



© 2017  
*Collection Pointe* DANSE

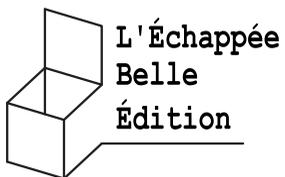
VALÉRIE COLETTE-FOLLIOT

**L'Apesanteur dansée  
ou le Corps dansant glorieux**

Tome II

*Théâtralité et spiritualité de la danse*

*(première section)*





*A Jean Guizerix et Rémy, à notre regrettée Wilfride Piollet,*

*Pour sa confiance de la première heure,  
que soit ici remerciée mon éditrice, Florence Issac.*

## Forme théâtrale, force spirituelle

La danse<sup>1</sup>. Etant donné son champ d'acceptions, action réelle et concrète, suite véritable et vraie comme précédemment exposé dans un tout premier essai – le tome 1 de *L'Apesanteur dansée ou le Corps dansant glorieux*<sup>2</sup> –, en chair et en os la danse se distingue des autres arts ; ce par quoi la *materia spiritualis* ajoute à l'intelligence du cœur : la poésie du sensible. Ame matérielle, poétique, le corps dansant apparaît cependant tel quel, corps glorieux. Etre. Tenant lieu en puissance d'éthique et de métaphysique si le geste n'amenait la danse à son propre mouvement, en quoi le ballet fait-il révélation ? Mais, l'être dansant l'incorporel attendu le dévoilement<sup>3</sup>, l'écriture arrive là où il y a processus d'élévation comme il y va du texte et de la texture. En l'occurrence, sur quoi donc les danses font-elles la lumière ?

---

1 Danse : terme apparenté au latin *tendere* (tendre), *tensus* (tendu), le mot renvoie étymologiquement à l'allemand *tanz*, un emprunt postérieur aux langues latines. Ainsi donc le mot "danse" désigne une chaîne, une file. Forme poétique et musicale au Moyen Age, la danse est une ballade au sens spécifique de chanson dansée ou "chanson balladée", sa structure comporte plusieurs strophes et un refrain. Pour ce motif, la ballade pourra être assimilée à la forme primitive du ballet et, par extension, au domaine des écritures chorégraphiques puisque le mot même de "ballade", issu de la forme méridionale "ballata", se rattache à la famille de "baller" qui signifie "danser" (danse, bal, ballet). Premier-né des arts d'après Curt Sachs, la danse avec la musique figurera, selon Hegel, au rang du quatrième art, outre son appartenance classique au système des Beaux-Arts.

2 Valérie Colette-Folliot, *L'Apesanteur dansée ou le Corps dansant glorieux. Tome 1 : Une idée, un concept, une réalité*. L'Echappée Belle Edition, Bagnolet, 2015.

3 L'objet sera plus avant étayé dans un troisième tome qui traitera des aléas et vicissitudes du corps dansant le corps glorieux en ces tout débuts du XXI<sup>e</sup>. Plus spécifiquement nous introduirons alors aux écritures chorégraphiques relatives à la danse contemporaine, ce qui l'englobera ainsi que la danse d'aujourd'hui avec ses prolongements de toutes formes, tant diachroniques que synchroniques. Mais gnose, plus spécifiquement herméneutique car fondamentalement théopoétique du point de vue d'un prétendu corps glorieux du corps dansant, ce sera le ballet, la danse académique de tradition classique qui, en l'espèce, retiendra notre intérêt. Aussi nous appliquerons-nous à ces aspects du rêve et de la réalité qui lui sont intrinsèques et inhérents, ce qui l'apparentent à l'alchimie et à la mystique. Par confrontation, cette configuration attribue une valeur paradigmatique à la chorégraphie, non plus seulement mode de distraction ou art d'agrément, mais système de signes et de signification, symbole vivant de l'image, magie des beaux-arts ainsi conçue depuis la Renaissance, de sorte qu'en la teneur, nous nous bornerons à vérifier les tenants et aboutissants du sacré et du profane dans ledit geste dansé, attentif à ce que l'acte recouvre de beau, de bon et de bien, la danse étant à la lisière, selon Paul Valéry, à la fois tendre et chère, cruelle et terrible, si douce mais violente car sublime enfin. L'âme serait sa danse, une germination : « L'âme de l'âme ! » eau vive, source jaillissante qui manifeste l'idée naissante, la vérité et le mensonge comme remède pour l'âme elle-même, assure le sage, telle l'heure bleue avant l'aube ou l'aurore appelant l'épiphanie : « Chose sans corps ! », s'exclame Socrate. « Chose sans prix ! », réplique Eryximaque, tous deux convaincus du fait que « anxieux de savoir, trop heureux d'ignorer, nous cherchons dans ce qui est un remède à ce qui n'est pas ; et dans ce qui n'est pas un soulagement à ce qui est ». Alors « cœur ailé des illustres danseuses », pose Phèdre à son tour, « présages de l'orchestrique ! », ajoutera-t-il en assertant que danser pare l'âme des plus beaux atours, en grande pompe avec le vrai pour arme, le faux pour armure, assure l'auteur à propos d'Athikté, la palpitante danseuse de Terpsichore est « vive et gracieuse introduction des plus parfaites pensées !... ». Nulle chose et toute chose puisqu'elle ne représente pas quelque chose mais la puissance du désir. Elle est : « l'acte pur des métamorphoses ». Aux yeux du philosophe comme pour le poète, la danse serait en réalité l'âme de l'âme, cette voix des profondeurs dans le labyrinthe du corps, l'image à la ressemblance, traversée d'une lumière. Un Tout : « mouvement, en dehors de toutes les choses », confesse Athikté aux étoiles. Paul Valéry (1923), *L'Âme et la Danse*. Gallimard, Paris.

Immatérielle *optique divine, police du regard béatifique*<sup>4</sup>, lesdites écritures aiguissent l'immanence-transcendance, l'absence – présence à visage humain. Ainsi du *divin sujet de la danse* qui en émane. Contre-points bien particuliers du fait chorégraphique qui ramènent son objet à l'aune de l'image et de la voix, à sa ressemblance le corps danse, la chair recouvrant une dimension ontologique. Or, la soudaineté du champ s'y découvre signes quand l'âme se manifeste à l'heure où se réfléchit l'homme en personne. Et les mots et les choses se mettent alors en acte par l'élan-réceptacle. Corps en jeu, enjeu du corps faute de Livre, la danse théâtrale présuppose une intertextualité. La chorégraphie ne serait-elle mise en abyme ? Dialectique sous la métaphore du *pas-différent* comme le suggère Pierre Legendre, danse et légalité du manque conduisent un face-à-face comme au pas de deux sans miroir, *l'être-vu qui se voit*<sup>5</sup> étant au-delà du regard édictant au corps dansant sa matière spirituelle. Chose « *faite non seulement pour prouver que la jouissance du coït dogmatiquement n'est pas la bonne, mais pour indiquer en quoi consiste la jouissance* »<sup>6</sup>, en plus d'être une savante horlogerie, le temps éprouve l'homme empruntant à son désir ce que prouve la danse, la vie en élévation comprise par réverbération : transverbération, *inécriture*. Orchestrique, l'âme se donne ainsi à voir tandis qu'elle se dérobe *a priori* toujours. *Ad vitam aeternam* perle rare et chère, la *gemma animae*<sup>7</sup> est celle-là, ceci à elle-même sachant entretenir la relation avec l'invisible car s'instaure un dialogue par le seul moyen de la colonne d'air, ce puits de lumière qui permet les noces, la rencontre de l'œil et de l'esprit parce qu'une formation du regard en résulte. L'endroit appartenant aux forces vives où participent les puissances de l'inspiration, l'appareil sous *la main qui parle et le pied qui écrit* se fait ducton, suite ductile à *L'Ame et la Danse*. Le Texte s'engendre tandis qu'une formulation se sublime, la respiration sous la caresse du souffle parcourant la peau, le transperçement façonnant ce par quoi l'être même du corps sculpte l'unité, le geste étant à double tranchant. La danse, comme visée, exerce son art : l'introspection, l'unicité se communiquant à perte de vues en portées qui adviennent indéfiniment. Univers cyclotron à l'heure où éclate l'éphémère en éternité, se ressent l'union du corps et de l'âme et la distinction dont la question ne se pose pas philosophiquement.

4 Pierre Legendre (1978), *La passion d'être un autre. Etude pour la danse*. Chapitre III, « Le divin sujet de la danse. Remarques sur la question de l'âme ». Seuil, Paris, p.187.

5 Pierre Legendre, *Ibidem*, p. 130.

6 Pierre Legendre, *Ibidem*, p. 186.

7 Honorius d'Autun (XII<sup>e</sup>), *Gemma animae (La Perle de l'âme)*, I. 139 (*Patrologie latine*, 172, 587) : « Par le mouvement circulaire, on a voulu signifier les révolutions célestes ; par la jonction des mains, l'union des éléments ; par le son des chants, l'harmonie des planètes qui retentissent ; par la gesticulation du corps, le mouvement des signes du zodiaque ; par les battements de mains ou les frappements de pieds, le craquement du tonnerre ».

L'on reposera donc le paradigme en termes plutôt d'éphéméride(s) au pluriel comme au singulier, l'orchésalité s'appréhendant comme fantasmatique dès lors déduite de l'infini l'aspiration par quelque sentiment de toute puissance, l'héroïsme étant un rêve classique d'immortalité. Or, cette mesure signant la noblesse et la grandeur du jeu, le corps dansant glorieux ne pourrait-il passer pour invincibilité ? Depuis son invisible, le motif architectonique privilégiera en quelque sorte ces impressions hiéroglyphiques relatives à la vie des formes sublimées au feu de l'imagination. Les corps danseurs faisant du ballet un univers de pensées, monde d'idées s'accomplissant dans l'incarnation en butte au dualisme, en cause seront les modèles de part en part alors que ni la passion ni la raison ne s'excluent totalement. Les raisons du cœur se repassant en épisodes, la chose pensante et la chose étendue par réflexivité. Dansant une partition qui est sienne, s'avance en la souveraineté d'une musique des sphères le corps. Glorieux est l'homme. *Homo rectus* à l'œuvre dans sa danse comme s'affaire ledit examen de conscience en vues panoramiques, vues panoptiques sur le Texte : focalisation de la Loi faisant le point sur l'être et le néant. Acteurs-actants sont agis/agissant, réagissant suivant l'ordre du théâtre et l'ordonnance du spectacle là où se déroule une danse par division fondamentale, corps-esprit, l'âme aux abords d'un *règlement mystique du grand spectacle*<sup>8</sup> se fait sidérale, ballet, signifiant sidérant étant donné l'*homo erectus*. L'être plus par trait vertical va de station en station, moins érectile que phallique au sens lacanien du terme, colossal. Mais pour l'heure, focalisons les circonvolutions du chœur qui témoignent de préoccupations relatives, toutes pointes et approches du Très-Haut depuis là et ici-bas. En ce sens demandons-nous pourquoi et comment la sacralité influe tant sur cette forme profane puisqu'il y s'agit de théâtre du silence ; théâtralité et spiritualité opérant *ad infinitum* sous le signe de l'amour : la danse d'élévation.

Conceptions du Tout-Puissant, sublimation et/ou mutation en réalité, les formes chorégraphiées se présentent en portées de par le sentiment de vérité, la vérité du corps – "révélation/incarnation/résurrection" en vision du monde – faisant levier sur les vies. Est bel et bien universelle et une la figure faisant corps, l'imaginaire chorégraphique du corps glorieux, corps dansant concomitamment en vertu de ce que Paul Valéry considère, dénotant, quant à lui, combien l'âme de l'âme, c'est la danse. Toute danse comme tout mouvement étant respiration, souffle de par le moindre geste mais le plus petit mouvement : attitude, démarche, intention, mouvement d'ouverture et d'accueil, disponibilité et disposition, prédisposition en outre peut suffire à l'homme, donnant de la joie, ouvrant au bonheur.

---

8 Pierre Legendre, *Ibidem*, p. 110.

Parce que la bonté est une beauté intérieure, commence bel et bien l'action là où commence de porter ses fruits de sainteté le corps-esprit, le domaine du cœur en rayonnement, fluide. Par ce biais devient sensible à soi l'idée de retour, la parousie, gage de foi, avec sa croyance chrétienne en la résurrection des corps, la résurrection de la chair et son ultime, la résurrection des morts d'après le Nouveau Testament, ce qui en appelle à la qualité de la vie ; l'âme proportionnelle à l'état de corps en recours si l'on tient pour vraie l'idée de bon sauveur : ainsi peut s'entendre la dogmatique du jeu théâtral au spectacle de danse, l'art du ballet en miroir.

Tout comme la danse tient de la grâce, preuve ontologique de Dieu par la démonstration, étant donné le salut et le pardon, s'ensuit la ferveur, le miracle des prodiges aux temps forts de la saltation métaphysique et poétique pour des raisons d'ordre théologique et théologal, les danses reversant leur éthique en véritable sagesse : la danse mais l'âme, objet de philosophie. D'après les Textes, justice et absolu se conjuguant en l'état d'élévation comme Dieu est amour, don infini, incréé à l'origine des origines, geste mais regard désintéressé, don gratuit et don de soi, ou sacrifice, l'expression traduit la lueur. Aussi la religion du Livre veut-elle qu'en effet, l'espérance, ce Dieu-là, ne regarde ni au vêtement ni au visage mais au cœur. Miséricorde. C'est pourquoi sera opératoire ledit concept de Corps dansant glorieux, du moins dans le cadre de la pensée biblique, le monothéisme se posant en toile de fond comme support mémoratif et réflexif des réalisations de maître – qui, maître de ballet, qui, maître à danser comme ils s'appelaient sous l'Ancien Régime ; aujourd'hui danseur chorégraphe, artiste chorégraphique, hier baladin, ménestrier, saltimbanque, bohème tout comme jadis et naguère, histrion, pantomime, acteur faisant réfléchir l'image du corps toujours, images encore et encore de danse et formes de l'âme. L'intériorité que préfigure un cœur entre espérance et espoir fuse par-delà, le geste traduisant le désir qui se traduit en menus plaisirs, en paradoxes. Paradoxales sont les danses, puisque spirituellement corporelles et corporellement spirituelles. Terre inconnue apparaissant telle une "terre nouvelle", des "cieux nouveaux", interrogeons-en la portée, questionnons-en la geste. Proportionnelle au risque, la danse vibre, un rythme en étant l'envergure ; vibrations, le pas s'avère cadence au pied ailé comme se lie la chair en ce qu'elle suscite et ressuscite parfois. Une fois représentée, s'y profilera l'apesanteur dansée, le sentiment de légèreté : l'âme et la danse se faisant, la danse est l'âme de l'âme, autrement dit, la danse serait ce qui répare et restaure ce par quoi l'instance relève l'enjeu : substance intuitive, "animal regard"<sup>9</sup> devenu instinctivement Je, joies et jeux à la fois.

---

9 *Animal regard* : images suggestives aux mots si évocateurs ; en l'occurrence, c'est le titre aussi d'une chorégraphie de Héra Fattoumi et Eric Lamoureux pour l'Arsenal de Metz/Maison des Arts de Créteil en 2002.

Or :

« N'y aurait-il pas des cas [...] où ce qui semble n'être qu'un plaisir et un jeu répond en réalité au besoin que l'homme éprouve de se chercher lui-même au-delà de ce qu'il est, en sorte que ses divertissements deviennent alors pour lui des exercices mystiques, destinés à lui procurer le dépassement de soi, qui est la fin que lui assigne l'exigence fondamentale de son être ?

Telle est la question qu'il nous faut examiner à propos de la danse. Le rôle considérable que celle-ci n'a jamais cessé de jouer dans la vie religieuse de l'humanité suffit en effet à démontrer qu'elle n'apporte pas seulement à ses fervents des satisfactions d'ordre physique ou esthétique »<sup>10</sup>.

La vie de cour et les théâtres abritent des masques, quantité de gens, des personnes et des personnages s'y croisant là où s'expose l'image, le corps en représentation entre l'être et le paraître. Ecart. Il y a une monstration, présence et présentation outre la représentation. Par extension du langage du corps se fait hypostase, telle une métaphore paradoxale, la réalité substantielle des planches s'ingéniant à défier le temps. A l'école du spectateur se jouent de conserve leurres et mensonges, sincérité et vérité s'épousant en trompe-l'œil, faux-semblants fusant d'entre le vrai et le faux s'il y a conscience, en l'espèce mise en scène. Dans ce cas, le spectacle pèsera de tout son poids, la gravité du regard rendant le sujet aussi léger qu'une plume, insaisissable poussière d'étoile que souffle une respiration, l'indescriptible en partage comme l'impossible dialogue... A l'heure où acteur et regardeur se retrouvent à l'entre-deux, chair du temps, la rencontre se fait coïncidences. Correspondances conséquemment, que vise pareil entrain ? Quel destin ou destinée en perspective du spectacle de danse, l'art du ballet ? En profondeur de champ, plaisirs et joies s'embrasent, l'esprit de compétition échauffant les esprits au temps du spectacle puisque, olympique, la scène appartient au domaine du concours. Avec fougue et talent, avec ardeur et rage, courage mais fureur de vivre aussi, le corps mémoratif se consume, donnant de lui-même en donnant le change comme une participation et une adhésion qui se mesurerait à charge de revanche, à concurrence de virtuosité, d'exploits, de découvertes n'ayant d'autre but que sa fin des fins : évidemment.

A s'y méprendre, l'esthétique procède comme à dessein d'une danse devant les dieux. L'orchestrique se fait connaître le temps d'une disparition/apparition puisque théopoétiques, sont ces finalités. Héros du stade, inconnu, l'amour s'imprime en sa forme pourpre et or, la correspondance au point par point s'ajustant à l'interdit, la danse. Absolu. L'histoire s'y relate sous divers aspects avec son histoire d'amours et ses histoires de

---

10 Philippe de Félice (1957), *L'enchantement des danses et la magie du verbe. Essai sur quelques formes inférieures de la mystique*. Albin Michel, avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, p. 9.

corps, les cultes du corps s'expriment au gré d'une transmigration, par transferts ou mutations du regard. Ceci étant dit, l'exercice de style favorise l'envol aux temps forts d'une semblance ayant plus à voir avec un changement qu'un déplacement, la circulation des énergies précipitant une transmutation de corps danseurs en corps-signe, métaphores en métamorphose se produisant et tout réciproquement, la modification du corps dansant glorieux se réalise en réalité comme s'effectue le chef-d'œuvre au prix d'efforts qui ne se dénombrent, accélérant les symboles en élévation. Au demeurant, le processus conduit en un monde de lumière, le spectacle au théâtre, un royaume de signes, et de poids et de gloire, l'aura s'y manifestant en majesté, corps d'une part, cœur ardent, d'autre part. Au reste, le corps en croix s'éprouve en la danse qui l'incarne, passion, souffrance, limites des pesanteurs car l'âme ne se prouve pas mais s'éprouve, reconnaît Descartes dans son aveu d'échec face à la rédemption, l'envergure du sujet relevant de l'amour, sublime en souffrance, mais rémission de toute évidence. La danse excède. Se dilate l'immanence. Se condensent les transcendances. De plus, en apportant au théâtre ce par quoi je suis, simple éphémère ou vif argent, l'amusement abrupt pose *hic et nunc* la mesure du temps présent dans l'unité du sacré-profane d'une œuvre de l'esprit, l'union de l'âme et du corps annihilant les jeux sans merci, d'où l'impression de libération, d'échappée belle face à une menace en faction toujours, la géométrie du Moi étant mise en pièces sous les feux de la rampe car seul le mouvement, l'auguste mouvement du geste créateur, recouvrant l'autorité du sacré, pas moins rite ni rituel. Il est un art du spectacle qui emprunte sa voie royale à la joie, la danse et la transe, par l'exclusive, procédant d'une jouissance, non pas plaisirs ni joies mais passage, passage initiatique au fil même du ludisme, lequel est l'une des clés avec la démesure (non pas déraison) pour qu'alors se montre et soit démontrée la valeur symbolique de l'homme, pour que soit vu le signe qui se voit et s'appréhende en semblables exercices, pareilles activités approchant l'enveloppe physique en biais pour en révéler la substantifique moelle. Pratique scénique et athlétique à la fois, la danse et le ballet sont héroïsme, force spirituelle et forme théâtrale interagissant de par les lumières qui s'éclairent mutuellement et réciproquement en cadence. La finitude s'illuminant, nimbée à fréquence régulière, figures et variations se font vibratoires, corps glorieux dansant par vues du néant, les planches en étant une hauteur d'ondes conduisant à l'exemplarité.

“Barres flexibles”<sup>11</sup>, trait d'union mais coupure sémiotique entre mesure et césure pour la vie.

« BALLET. Action théâtrale qui se représente par la Danse [...]. Ce mot vient du vieux François Baller, Danser, se réjouir. [...] Le Ballet est un amusement très-ancien. Son origine se perd dans l'antiquité la plus reculée. On dansa dans les commencements pour exprimer la joie [...]. Les Egyptiens firent les

---

11 Wilfride Piollet, *Rendez-vous sur tes barres flexibles*. Sens & Tonka, Paris, 2005.

premiers de leurs Danses des Hiéroglyphes d'action [...]. Ils composaient des Danses sublimes qui exprimoient le mouvement réglé des astres & l'harmonie de l'univers. Les Grecs, dans leurs Tragédies, introduisirent des Danses [les ballets]. Batile d'Alexandrie inventa ceux qui représentoient les actions gaies, & Pilade introduisit ceux qui représentoient les actions graves, touchantes & pathétiques. Leurs Danses étoient un tableau fidèle de tous les mouvements du corps, & une invention ingénieuse qui servoient à les régler. [...] Athénée [rapporte qu'ils sont] de simples intermèdes. Le Ballet passa des Grecs chez les Romains [puis aux] Italiens & tous les peuples de l'Europe en embellirent successivement leurs théâtres, & on l'employa enfin pour célébrer dans les Cours les plus galantes & les plus magnifiques, les mariages des Rois, les naissances des Princes, & tous les évènements heureux. Il forma seul alors un très-grand spectacle [le ballet de cour aux XVIe-XVIIe] porté au plus haut point de perfection & de grandeur. [...] La première règle est l'unité de dessin [non de temps ni de lieu]. L'invention, ou la forme du *Ballet*, est la première [...]; les figures sont la seconde : les mouvements, la troisième ; la musique [...] la quatrième ; la décoration & les machines sont la cinquième : la Poésie est la dernière [...]. La Musique d'un Ballet doit avoir encore plus de cadence que la Musique vocale, parce qu'elle est chargée de signifier plus de choses, [inspirant] au Danseur la chaleur & l'expression [...] qu'il faut qu'elle supplée dans le langage de l'ame & des passions, tout ce que la Danse ne peut dire aux yeux des Spectateurs. [...] Théâtre Lyrique [...] l'action de la Scène est toujours la représentation d'une autre action, & ce qu'on y voit n'est que l'image de ce qu'on y suppose. [...] Ainsi, quoique la Danse de société puisse ne rien représenter qu'elle-même, la Danse théâtrale doit nécessairement être l'imitation de quelqu'autre chose »<sup>12</sup>.

Par degrés, les catégories de l'essence et de l'existence permettent d'appréhender l'action, le contact provoquant la radicalité du sensible par contrastes. Résolution, dissolution, les contrariétés s'envolent effectivement quand se rétablit la vision à l'intérieur de soi ; pouvoir de pénétration dudit spectacle des profondeurs, à double-tranchant, soit, ce monde du merveilleux pose la réalité duale d'une société de l'image et de la voix qui se sait regardée, regardant elle-même comme elle se voit regardée : société de spectacle apprenant à se reconnaître à l'unité près de l'un et l'autre, identité et différence s'articulant au même et à l'altérité, l'étrange et l'étranger jouant face contre face comme au corps à corps la danse s'imprime au cœur à cœur ainsi qu'une musique des sphères en expansion de soi, en projections de soi si, en son mouvement, la musique de son cœur fait bel et bien son œuvre. Au reste le ballet surenchérit par chromatisme et corporéité,

12 Charles Compan (Paris, 1787), *Dictionnaire de Danse, Contenant l'histoire, les règles & les principes de cet Art, avec des Réflexions critiques, & des Anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne & moderne ; Le tout tiré des meilleurs Auteurs qui ont écrit sur cet Art*. Minkoff Reprint, Genève, 1979 pp. 27-32.

la musicalité du corps fait chanter les couleurs de l'arc-en-ciel, l'esprit du bel air en la belle apostrophe – la nature profonde – se déroulant à l'infini alors que se manifeste la mélodie du tout l'univers : le théâtre de la création, véritable microcosme-macrocosme, l'ordre d'une cosmogonie structurant le temps et l'espace de la chorégraphie au rythme d'une connaissance par l'accord en mode mineur quand l'harmonie prend place et que les corps s'agrègent à la clé. Prend part à la pièce l'apparent chaos, un ordonnancement relevant d'une architectonie, quelque chose d'autre qui excède, en substance : l'infinité du Soi, du Moi, du Je.

L'être-là où l'âme déjà-là s'interprète de métaphore en métamorphose, l'idéal s'admire comme se contemple et se redoute la face au risque de l'ombre portée. Un monde semble se matérialiser soudain lorsque vibrent tout ensemble et le poids et la gloire en sa chair. Retentissante, la voix en écho développe une résonance qui s'entend de très loin lorsque sonne le corps dansant comme chante clair, par miroitement et réflexion, le miroir qui revient. L'âme du monde en partition fixée, comme écrite de toute éternité, par le mouvement de la ressouvenance obéit aux lois physiques de l'attraction universelle, à l'image du corps qui est sien. Et, en perspective de la danse, l'esprit de fête imaginée entre en scène. Principe actif. Cœur sans entendement mais non sans fondement toutefois, s'emboîte le pas d'une cadence par la démarche qui sied au nom de la rose, la beauté. Au prix d'une vérité, la nature prend forme en valeur symbolique de l'homme qui, se faisant, remet en jeu l'action au feu de l'interprétation, ce bien précieux au théâtre chaque fois que l'actant se montre, le regard résumant l'intention, captant l'attention, étant le drame. Intrigante poétique au même titre que les danses sont pouvoir de pénétration, *de facto* le ballet est peinture de l'âme.

Ainsi donc marche, démarche, chant et incantation, l'incarnation de la danse excède la réalité physique et corporelle asémantique du jeu dansé. Mais force spirituelle et forme théâtrale dans le même temps immatérialité, se réalise comme une évidence par écarts, les paradoxes du danseur rapportant le corps au renversement, l'être dansant le corps à l'âme étant hors de portée, toute chose et mesure comme délivrée. Pareille figure existe-t-elle vraiment ? Quant au corps à corps prenant ses marques au champ de bataille, l'image lève le voile sur un véritable Armageddon, stylistique au "yod" près, le signe errant en bataille. Nous en déduisons, tout en l'examinant, les gloires et les beautés, le spectacle de la danse durant le temps de la représentation car l'œuvre est magistrale, éminente, grande et colossale. Imminente sera la pièce, l'œuvre chorégraphique sachant apporter de l'épaisseur aux choses en profondeur de champ des émotions fugaces et ravalées, larmes toutefois. L'investigation redonnant vie et vigueur en sa chair, le souffle tourbillonne de par les gestes éprouvés quand la danse présente avec tant de spiritualité et de théâtralité son tableau des éléments en miroir. Par la table de multiplication, des dualités en creux se jouent des apparences. Face aux commandements, résulte la sensation déduite d'une mise

en scène ; la fabrique de l'homme s'esquissant en autant de compositions chorégraphiques que la pure action/action pure compte de rêves et rêveries en songes. Travail d'écriture, le corps dansant se fait d'autant plus stylistique qu'il est glorieux, sémiotique quoi qu'il en soit, la découverte y va de la mise à nu par l'effet apocalyptique du jeu, le dévoilement/révélation de la gemme, l'enjeu étant la perle sublimée, le secret que recèle le ballet en son écran. Pourquoi et comment pareil processus ?

Mais, en tant que concept opératoire, les domaines de la joie s'y dénoteront, la jouissance et le non-dit interagissant pour le plaisir du Texte, l'interdit ne se faisant jour qu'aux prises. Terre inconnue selon l'ordre qui se vérifie à la barre de césure, mesures, les écritures chorégraphiques fusionnent car *l'image domine la chose dont elle est l'image*<sup>13</sup> suivant le principe même d'apparition-disparition qui participe d'une esthétique de la lenteur. L'immanence-transcendance se faisant instantanéité par entrées de symboles, d'icônes, d'indices, les figures jouent avec les couleurs du temps, en écho et en résonance. L'absence-présence portant à son comble le point d'orgue, l'incarnate vérité, par une fantasmatique et une mécanique du signe "corps dansant glorieux", aussi sidérante qu'hallucinante quels qu'en soient les mécanismes tant psychiques que physiques, spirituelle et corporelle, circonscrite, la danse dénote un procès filant le plus extraordinaire d'autant qu'il ne vise évidemment pas ni l'effet ni le spectaculaire mais le subtil, la chorégraphie étant de chiffres et de lettres... Arithmétique, la représentation l'est naturellement car toute musicale, musique toute, elle est aussi bien visuelle que musicalité. L'être se cristallisant en cette poétique cependant que la kabbale, par extension du langage, ancre la danse du signe qui progresse dans la conquête de son expression, le Je porte le souffle, une signature, l'empreinte par le flux et le reflux du mouvement, la respiration révélateur de l'Un, de l'unité et de l'unicité, un parmi les autres, géométrie variable du Moi, du Je et du Soi qui se coordonnent en *cogito, ego, conatus*... Eminence du geste ou de l'acte de regarder – métaphore paradoxale. La dialectique présuppose un jeu de la règle. Retour sur soi peut-être par le "rech" רכ, une responsabilité en nombre 20, l'engagement d'une signature à la lettre près, "tav" ט, en signe ou signal du commencement, le 22 d'après le cryptage outre l'action/réflexion ; l'idée de contemplation en ce mouvement n'aura ni fin ni début, par conséquent, la transformation pointera le jeu à l'infini comme un processus d'émergence du Je, le sujet "individu" se redoublant en réalisation de soi. Développement de la personne. La danse se fait apotropaïque. Emissaires sont les corps danseurs à condition d'oser, oser savoir, d'avoir su accomplir ledit changement d'individualité pour un nouveau monde déduit de l'introspection. En biais s'ouvre l'horizon flottant, la vie se voyant/se regardant par renversement du regard. Et une lumière vient à rayonner de l'intérieur. Au travers de soi depuis le plus étincelant parmi les éléments jaillissant de l'instant, une rencontre se célèbre en la splendeur de son visage. Le spectacle du vide invite dieu en filigrane

---

13 Cf. Paul Virilio.

dans cette profondeur de champ, qui est point de mire, chute, descente ascensionnelle en point de fuite comme une intuition ressentie. Clairvoyance toute d'extériorité, le ballet fait éclater sa gangue, le jeu des apparences se craquelant sous l'expression corporelle. Kinesthésique jeu scénique. S'appuyant sur une codification, sinon liturgie du moins rite, rituel et rhétorique, l'impression d'exactitude que procure la chorégraphie tient d'une attention extrême portée aux états de corps et à ses propres sensations sans miroir. N'est-ce déjà danser que plonger en introspection par renversement ?

L'extériorisation ritualisée du sentiment laissant son empreinte, la conscience en revient à la personne toute entière, l'individualité propre, soit la personnalité (*yéhida* en hébreu). La définition du nom "introspection" posant la condition *sine qua non* du "corps dansant glorieux", le maître-mot dira combien est créateur le geste. Ainsi donc, fort est l'impact du spectacle, la danse par surcroît donnant l'impulse, l'essence aux corps autant qu'aux volontés, l'esprit soufflant sa lumière à travers le clair du chant, la chair du temps contre toute attente. L'expressivité n'est ni symbiotique ni étouffante puisque prismatique. La danse évoluera en zone de sensibilité immatérielle comme l'indique le peintre Yves Klein.

Dans l'étendue spectrale l'infinitude, états de corps contre états d'âme en couleurs de l'arc-en-ciel s'habillent de cantate. L'activité mentale et cérébrale se voyant soutenue par une représentation de l'œil et de l'esprit, l'épaisseur du geste plonge en soi, sonde l'En Sof en autant de tableaux vivants aussi étranges qu'inquiétants, la contraction jouée sans drame appelant l'acte : *motion not emotion*, dit Merce Cunningham en pythagoricien. Kabbale qui s'ignore, dans l'irréel du corps, incidemment l'on se rattache aux mondes, le théâtre harmonisant le visible et l'invisible qui s'accordent par le mouvement. Ainsi le corps dansant, aussi le corps glorieux, en monument dédié à la nuit profonde devient-il nuit transfigurée. Présentation/représentation, monstration/démonstration, tant de perspectives, car :

« L'instant engendre la forme, et la forme fait voir l'instant »<sup>14</sup>.

Transformation de métaphores en métamorphoses, se réalise l'intersubjectivité qui resserre les liens comme ils se correspondent point par point : objet animé, être vivant, idée, concept, réalité en une seule et même temporalité ouvre à la mémoire en sa plasticité comme l'eau se souvient au long cours, faisant dire au sage du danseur qu'il est sagesse puisque figure dansante, symbole, icône, indice de son âme. Avec la danse se ressent l'être en substance :

---

14 Paul Valéry (1923), *L'Âme et la Danse in, Œuvres*, Tome 2. Gallimard-NRF, La Pléiade, 1960, p. 172. Dans ce dialogue entre le philosophe Socrate, le poète Phèdre, le médecin Eryximaque et la danseuse Athikté, ces paroles en reviennent au thérapeute lui-même, guérisseur et chamane au même titre que le corps dansant est passeur, corps danseur et psychopompe tout à la fois.

« ce mouvement mystérieux qui, par le détour de tout ce qui arrive, me transforme incessamment en moi-même [assurant du fait que] *je sois !* »<sup>15</sup>.

Principe de cohésion, le concept de Corps dansant glorieux fait éclater la matière en un mouvement souverain, la corporéité qui initie à l'apesanteur dansée, l'objet du désir étant l'objet clos en apparence qui ne se borne qu'à la lecture, non pas matière historique ni biologique mais symbolique, *materia spiritualis* par le fil rouge du labyrinthe, le corps dansant glorieux anime la crypte par l'entrelacs du R de réel, du S de symbolique, du I de imaginaire selon la triade lacanienne RSI à laquelle renvoie l'intelligence du cœur – la poésie du sensible générative de langage chorégraphique. L'art de la danse, comme jeux de l'Inconscient, s'empare de la mémoire : mémoire de formes que réfléchit et reflète la remémoration en sa poésie organique, la prose dévidant la marche transformée en démarche tout comme le plomb en or, l'aplomb en art de la danse.

Temps perdu en l'habit de lumière, « tissus de relations qui le dépassent ou le sous-tendent »<sup>16</sup>.

\*

---

15 P. Valéry, *Ibidem*, p. 151.

16 François Prost et Jérôme Wilgaux (dir.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. Presses universitaires de Rennes, 2006.

## Première partie

## Le corps comme signe

Matière-énergie, corps-esprit, paroles de corps, le mouvement et les gestes sont rhétorique sachant que, au fond, mettre en abyme revient à distinguer entre ce par quoi je suis et ce qui est, corporéité et corporalité, somme de sensations et perceptions d'un état de corps autre, soit qualités proprioceptives, valeur kinesthésique, "mémorative" d'après Thomas d'Aquin, c'est-à-dire "mémoires", à proprement parler. Patrimoines et trésors se justifiant, le matériau n'est-il ontologique qu'en raison de la diaphora ? Ces formes si passionnément travaillées font de la danse théâtrale une science dans l'art quasi divinatoire de l'introspection. Forces muées de l'intérieur par un souffle, elles sont le fruit d'une inspiration, laquelle est émanation, expression du divin à l'arrachée d'une force de caractère, l'âme, qui se cultive et s'entretient par le goût de l'effort, le corps étant l'enveloppe charnelle. Principe de vie, l'âme en est l'acte qui ne s'épuise pas en l'animation du corps. Source de réalisation de soi, pour la scholastique, l'âme est unie au corps, le corps lui étant nécessaire pour poser un acte intellectuel, lequel est immatériel, incorporel, d'ordre spirituel nonobstant la physicalité du jeu, le Je au prise à la corporéité de la scène. S'y précipite, en scène, un phénomène-événement, l'objet-sujet, la conscience, tout à la fois objet de philosophie et profession de foi, sans jamais oublier ni le poids ni la gloire dans la mesure, la danse mesurée, l'intervalle étant éminente, voire abyssale en raison de la qualité de la vie en jeu/en acte. Car poser la question de l'union du corps et de l'âme revient à dénier la consubstantialité des deux réalités, l'une chose pensante (l'âme) et l'autre chose étendue (le corps), indissociables en vertu de l'action, l'âme étant le principe moteur, la personne s'engendrant d'elle-même dans le faire, l'actualisation du sujet dont fait preuve/fait montre l'âme/l'efficace, qui structure la matière et lui donne forme/lui donne vie ; l'âme n'étant pas liée au corps mais corps elle-même, matière spirituelle, immatérialité vouée à l'immortalité disent les textes et les traditions, Aristote posant qu'il n'y a pas de corps sans âme, la vie même du corps étant l'âme, le mouvement, ce que Thomas d'Aquin confirme puisque l'âme est, selon ses thèses, ce par quoi le geste engage, ce par quoi j'existe, je vis, je suis. L'être même du corps étant l'âme, de par ses mouvements, la danse en est l'investissement qui magnifie et glorifie l'expression, le Verbe, par un sentiment de plénitude d'incarnations, de délivrance.

Joie profonde, paix intérieure, quiétude par une libération de soi ritualisée, jaillissent des formes, les visages de la danse et du spectacle correspondant aux publics. *In fine* le ballet, en opérateur des lumières de corps, ne viserait-il donc le grand-œuvre qu'en l'éminemment ?

Spiritualisation du corps s'imprimant à l'infini par une sorte de descente ascensionnelle, un certain type de symbolisation pose en substance le corps comme signe et symbole ; champ des possibles ouvrant à l'écriture. Se faisant, l'être-au-monde en mémoire vive sera une voix, une voie vers la mémorative :

« mémoire vivante du théâtre [...] bien le plus précieux [...] le spectacle théâtral s'adresse à la mémoire vivante »<sup>17</sup>.

Métamorphose, certes non pas musée, objet Patrice Pavis dans son analyse des spectacles, l'être-là n'est moteur ou mode opératoire qu'en déjouant du regard comme pour sauver, le geste large et le front large. L'ultime s'exaltant, ainsi subsumé, le langage paraît remonter à la souche en écorché vif, le mouvement dans l'émotionnalité et dans la sensibilité, la sensorialité même s'avérant proprioception, respiration à cœur que vit le corps dansant par lesdites écritures, lesquelles semblent revenir de l'originnaire.

Depuis le lointain s'entendent cette voix-sans-corps et ce corps-sans-voix (Michel Chion), thème et thématique que porte en lui le corps-danseur, psychopompe tutélaire. S'y délivre le plus pénétrant des regards : l'*ex voto*, l'offrande, et l'archétype fera ceci dire à l'étoile :

« un seul corps, une seule âme »<sup>18</sup>.

Comme une grâce... Appelée "danse d'élévation", la danse théâtrale avec un sens de l'inouï s'exerce aux menus plaisirs, éprouvant à un autre plus impérieux : le plaisir du Texte.

À l'envi, danses et spectacles sur fond de réjouissances masquent le désir, le ballet répondant ainsi donc au besoin de danser en s'adonnant aux dites joies. Et la forme invite effectivement à l'image acoustique, d'où parfois la valeur acousmatique de la pesanteur dansée saisie par l'envergure du sujet et par la portée de l'objet, le regard se faisant miracle, prodige, les deux à la fois dans une opération du corps et de l'esprit sous la main qui commande au pied son herméneutique. L'organe traversant le quatrième mur par la force scripturale et scripturaire du mouvement dansé qui s'avance en double-adresse, théâtralité et spiritualité de la danse introduisent aux limites mêmes du corps dansant glorieux : l'Un par le Tout, en somme chose pensante, corps réfléchi précisément parlant.

L'âme et la danse, le corps et l'esprit en l'épaisseur du geste transcende ; le limité et l'illimité se sublimant à pied d'œuvre du même et du différent – l'un et l'autre étant contenus par élan à la table des dualités<sup>19</sup> nonobstant les contraires et les dichotomies qui opposent et qu'elle revêt. La danse introduisant aux lumières en royaume des signes,

17 Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles*. Nathan, Paris, 1996.

18 Noureev. Propos cités par Martine Planells in, *Dictionnaire de la Danse* (dir. Philippe Le Moal), Larousse, Paris, 1999, p. 317.

19 La table des dix dualités ainsi posée par Pythagore, étant reprise dans la *Métaphysique* d'Aristote, il en découle toutes celles-ci, à partir de la plus fondamentale des dichotomies : Limité-Illimité (première catégorie), les neuf autres s'ensuivant avec Impair-Pair, Un-Plusieurs, Droite-Gauche, Mâle-Femelle, Repos-Mouvement, Droit-Courbe, Clair-Foncé, Bon-Mauvais, Carré-Rectangle. Chacune établit un rapport logique de vérités (le *logos*), soit « une relation rationnelle et consistante entre le limité (l'homme, le temps fini, etc.) et l'illimité (le cosmos, l'éternité, etc.) le but du système de Pythagore mais le but central de toute la philosophie occidentale » selon un autre ordre, posant les trois éléments de l'âme, c'est-à-dire l'existence, le même et la différence ainsi posé par le démiurge (principe premier, d'après le *Timée* de Platon). Cf. Jamie James (1993), *La Musique des sphères – Musique, science et ordre naturel de l'Univers*. Ed. Du Rocher. Coll. L'Esprit et la Matière, Monaco, 1997, p. 48.

souveraine, ainsi donc la connaissance, la sagesse se réfléchit là où brillent les lumières de corps s'inspirant au souffle qui se fait respiration, la danse se dotant de vertus en sa nuit transfigurée. Inhérente et intrinsèque au temps de la représentation, elle confère aux retrouvailles le poids et la gloire d'une célébration : la transverbération du cœur, mystique levée du corps que l'être dansant...

Par les forces vives à l'heure du lever de rideau, le regard entre en extase, appelant son monde à transformation. Mais depuis l'âme, la danse, l'amour en partage au moment où sonne le cor, commence la fête. Et la magie fait vibrer sa corde sensible par l'intercession de l'acteur. Intermédiaire et amplification, filtre, la corne et la peau se transmutent en corpus, création (du latin *creare*), la mélodie du bonheur s'emparant des murs en résonance, des lieux en échos.

Dans la joie, une sensation de participation aux réalités se redouble par une adhésion aux richesses qui se révèlent d'elles-mêmes dans le flux ; le fluide étant ses propres ressources : trésors en présence une fois canalisée l'étincelle.

Fréquence d'ondes mais énergies vibratoires, arithmétique qui ne se contrôle pas plus que ne se différencie le chaos de l'harmonie si le mouvement du métronome n'assure à la musique des sphères une maîtrise. S'élève la voix en son timbre, la parole et le grain de la voix s'ensuivant selon une tradition exhumée par les gammes et les arpèges, la règle et la discipline de par le ressenti traduisant *ce que l'on entend sans voir la cause dont il provient* ; à danser, s'éprouve et s'appréhende les opposés en correspondance sans qu'ils ne se rejoignent cependant, le corps-sans-voix et la voix-sans-corps s'additionnant. Situation acousmatique, le corps dansant glorieux comme études des bruits ainsi qu'en retour, le corps glorieux dansant ne se rapporte-t-il pas à la musique concrète du plus profond des silences : au cœur ?

S'embrasant, le vide, dieu à portée de regard s'écoute, la main de l'homme étant l'instrument des instruments, assure Aristote. Celui qui aura utilisé la référence ésotérique à d'autres fins que mystiques, Pierre Schaeffer avec Pierre Henry signera conjointement *Symphonie pour un homme seul* de Maurice Béjart (1955). Sera reprise l'expérience par la suite, prolongée en expérimentation électroacoustique avec *Messe pour le temps présent* de Pierre Henry et Michel Colombier pour une commande du même Béjart lors du festival d'Avignon (1967). L'exploration de la matérialité se poursuivant, l'introspection également. Champ d'investigations du vivant que ces créations musicales et chorégraphiques au théâtre lyrique du silence, ambivalence du spectacle des profondeurs dans le droit fil des études sur les bruits *via* le mouvement, ce qui comprend danse, musique, théâtre et cinéma, outre les belles lettres, les arts et les sciences en transversalités, toutes ces techniques du corps méritent d'être interrogées et questionnées comme suit, en qualité de mythologies ; voix mythique que cette voie mystique, le corps dansant glorieux n'a d'autre substance que la personne

elle-même, son mystère et son énigme, sa matière et son énergie, son corps-esprit en un. Au demeurant, l'âme délivre ses trésors dans la danse, l'image acoustique n'ayant de poids que son regard ni de gloire que son aura, ce qui inspire au danseur et au spectateur l'impression contrastée de légèreté et de gravité, célérité et masse, matière spirituelle certes, outre réalité agravifique que l'être dansant. Vérité ou chose, conscience réduite en "irréel du corps" au premier stade du point "yod" י (valeur 10 en numération hébraïque), littéralement écart et lien de par le plus petit et le plus grand tout comme le signe "vav" ו (6) traduit l'idée de disparition apparaissante, l'harmonie dans l'union âme-corps et dans la distinction entre le créateur et sa création pose le nombre de 6 intervenant rythmiquement au plan prosodique de l'œuvre de l'esprit : pièce maîtresse du rayonnement, il amplifie l'unité première de la lettre "yod". Au iota près, le détail se fait différence déterminante et décisive pour approcher la beauté à une lettre près, ce qui appelle transformation, changement d'individualité, voire individuation-séparation selon l'objet petit "a" du point de vue analytique, lequel travaille le langage comme embrayeur ou bien en opérateur des actes de paroles, explique Jacques Lacan à propos de l'*agalma*. La lettre "vav" ו symbolisant la liaison, elle est donc ainsi facteur discriminatoire, cohésion en sémiologie. Jonction entre le haut et le bas, ascension et descente, ce mouvement du regard d'en-haut et d'en-bas est relié par l'échelle à double sens, ce qu'à vrai dire renforce la lettre "waw" ש en sa beauté du cœur même... Lumière qui rayonne vers le bas en phase avec la vibration qui remonte : habit de gloire ; "vav" ou "waw" ו de valeur 6, est une lettre voisine de "hé" ה avec sa valeur 5. Ensemble ils signifient, selon l'ordre de la guématria, consécration de l'unité discrète, par excellence, grain de poussière présent en toute chose, microcosme-macrocosme.

Le concept empruntant au grec ancien, *agalma* veut dire "gloire, délice, honneur", ce qui en tout premier lieu signifie "offrande" pour dire aussi "glorifier la divinité". Sera en jeu, sous-jacente audit motif chorégraphique, la réflexion platonicienne que Lacan reprend à son tour en son article, le discours de Rome en 1974. Tenant lieu de concept opératoire, par *agalma* l'on entendra tout ce qui est à saisir au cœur des choses. A la lumière de cette conception, la thématique du corps dansant glorieux participera donc du langage caché de l'âme, autre type de langage articulé, plus sensible et plus prégnant comme le requiert la danse, son vecteur apotropaïque, lequel s'enclenche et se réamorce. Processus d'émergence de soi au temps de l'assomption, le développement du sujet invite à s'assumer pour se révéler pleinement, émaillant le masque. Processus et procédés, le corps en sa danse prête voix à la singularité. Et, de par ses moyens propres et spécifiques, la question de la *persona* se comprendra ainsi que s'entend l'alliage du ludique et de la démesure en mode *ludus/hybris*. La confrontation aux catégories *alea/agon/ilinx/mimicry* posées par Roger Caillois, présuppose une définition de la danse en rapport aux jeux et aux hommes, l'idée de chance/compétition/ivresse/simulacre ramenant l'objet de la question à la problématique de la matière-esprit, corps-énergie, sujet/objet, l'objectivité-subjectivité se lissant dans l'ensemble grâce au Je dansé,

principe d'actualisation au même titre que l'âme est mouvement, action-contemplation, au sens aristotélicien du terme "entéléchie", la gestique et la gestuelle conduisant la rhétorique d'après un mode de communication dite "non verbale" : quelles en sont les modalités, les stratégies ? Quelles techniques du corps empruntent à la séduction son quadrillage, et, oserions-nous dire à la suite de René Girard, selon quelles géométries du désir ? En formation de ballet, s'avance la danse. Ainsi procède le corps dansant de même que l'âme du monde est glorieuse en effet, inaccessible, intangible mais préhensible. Vibratoire, mathématique, la différence n'est que passion, passion d'être autre.

Corps dansant autrement plus scintillant à l'approche des mémoires, en images du temps, ces instants de danse dévoilent l'endroit où se reflète quelque chose aux allures stellaires. Empreinte d'aura, spectrale ainsi que l'on dirait du théâtre qu'il est le cadre des lumières du corps, la scène est toute entière lumière, celle-ci se faisant passerelle, témoignage, pont entre les uns et les autres : voyage en mode évasion, échappée belle. Partant de là, une sémiologie de la danse théâtrale se découvre d'elle-même. Par conséquent autre que purement distraction et divertissement. Cependant longtemps, le monde du ballet est resté taxé légèreté forme légère et sans consistance stigmatisée pour frivolités malgré le rayonnement qui s'éprouve en ses figures selon un type de radical inédit.

Exercice d'ordre verbal, l'action dansée ne sera donc pas que simple amusement ni délassement mais accomplissement, joies éphémères ou jeux olympiens qui font quelquefois du danseur un héros quand il passe à la postérité. Parfois dieu de la danse, véritable figure des Temps modernes en signe du temps, l'acousmaître domine la scène d'aujourd'hui, d'hier et de demain, jadis et naguère se jouant à l'heure du divertissement de par celui qui officie. Prédicat, action de la parole, pensée au prix d'une transformation du plomb en or, de l'aplomb en art, la danse se mêle à l'image et à la voix au clair du temps en sa chair de lumière. Introduisant à une vision différente, bien que participative et récréative puisque ludique et démesure (*ludus/hybris*), dans son adhésion et sa confrontation à la légalité des choses, la danse fait la lumière sur les guerriers de la beauté. Se laissent découvrir et s'appréhendent l'ombre et la lumière, la pesanteur et la danse. A travers l'expression idiomatique, *l'apesanteur dansée* sera duction, formulation au titre qu'il lui revient de dire et la grâce et la légèreté en une terminologie toute désignée *a priori* pour rendre compte de l'élévation : l'inspiration mais le tact et le toucher, sens de l'âme qui s'exalte à mesure qu'elle s'éprouve. Au gré des petits riens, s'actualise *l'être dansant* qui s'avance en son infinie tendresse avec sa force, la virilité, la vertu passant par le tendre et le cher, mais le terrible meilleur et le cruel, la tendreté, l'infinité et la multiplicité mises en pièces sous le geste si magnifiquement exécuté du danseur, Noureev, Nijinski, regard si merveilleusement esquissé par le peintre, Degas, Rodin, trait somptueusement dépeint par le poète, Valéry, Mallarmé, qui évoque la figure de l'ange en l'image de la ballerine, un signe, lequel assigne au corps dansant sa place d'icône,

symbolique lui revenant de droit puisqu'emblématique du temps, symbolique d'une époque, vision étoilée, correspondance. Illuminations par divagations, les silhouettes couvertes par l'ombre des corps glorieux, les mots et les choses fusent en mesure sous le soufflé du poids, le pas, la cadence, les mouvements et les ensemble crayonnés au théâtre à l'occasion du mystère orphique. Aussi le théâtre fait-il revenir du lointain quelque chose d'essentiel pour la personne, le Soi : une parcelle de ciel.

Quasiment révélée à elle-même par la montre et le paraître, la célébration de la rencontre se fait grands moments du geste quand s'établit le contact. Comment ? Par corrélations, du jeu émane le corps dansant glorieux en tant que tel. L'apesanteur dansée et l'être dansant préfigurant l'image mallarméenne de la danseuse – laquelle n'est « rien qu'emblème, point quelqu'un », métaphore, assure Mallarmé –, en l'occurrence tropes. Par le mouvement rythmique : une motivation, le désir et la volonté, l'idée s'enfouissant dans l'émotion qui se donne à vif, réalités prégnantes venues de toute éternité, semble-t-il, de l'originaire, l'échappée belle ouvrant à un autre temps.

Le monde devenu autre, tout autre, en découle une impression furtive et fugitive de fuite. Fugaces mesures de l'émotionalité auxquelles sont apparentés les danses et les ballets. L'action chorégraphique provoque son mouvement spécifique : l'élan-réceptacle, d'où le caractère sacerdotal de la danse théâtrale, l'élévation en jeu tenant aux jeux d'élévation. En posant la danse comme *a priori* du langage du fait de l'objet petit "a" en psychanalyse, du fait d'un signe kabbalistique, le "yod" (unité discrète), la plus petite lettre de l'alphabet hébraïque et la toute première par l'alpha et l'oméga se met en place au travers de l'impossible dialogue, le corps dansant glorieux posant ses conditions d'émergence au sujet. D'ordre alchimique et mystique, pure grammaire générative, cette géométrie du désir, la danse, sert de support d'inscription : petite musique de nuit... Fluide, se manifeste l'instance aux prises avec ces lumières qui l'assaillent et l'enveloppent, lesquelles rayonnent par éclats dans l'instant présent, l'entre-temps et l'entre-deux garantissant un fonds et une subsistance en vertu de l'irréel du corps en question. Méditations poétiques et spirituelles, médiation métaphysique de la présence elle-même, la force du regard est prégnante, c'est la part manquante qu'investit l'absence en réponse aux voix filant la métaphore toute de poésie et d'amour, l'âme du monde se lovant, un tout se découvrant cri, silence, larme. En partance par devers l'ombre, le corps danseur tient lieu d'enveloppe et de peau, de résonance et d'écho : boîte de Pandore d'où s'échappent les génies et les caractères signant la page blanche de la scène en mode majeur pour que soudainement voyager ne soit plus imagination mais réalité, empreinte ou métempsychose, rêve éveillé, extase en quelque sorte ou béatitude, la danse en sa transe sait se faire volupté mais délices, calice. Le corps dansant le corps glorieux rend sensible l'insaisissable, instants d'éternité. Apparaissent, dans la splendeur de son visage, les raisons du cœur qui tiennent de la parole, l'honneur, champ de bataille, champ des possibles, qui ne cède ni ne faiblit, dignité de la personne humaine, humanité se

reconnaissant du dieu-danseur, avant tout psychopompe, archimime de par le rythme qui mène aux confins du chœur, ramenant l'assemblée en sa noblesse. La danse est introspective comme un fil d'Ariane en son labyrinthe : le corps, cet alambic, l'onde vibratoire le traverse de long en large. Synesthésie, seul le regard maintient à flots, souverain fluide.

L'art de la danse et du ballet ne consiste-t-il qu'à faire bouger ? Ne s'agit-il que du corps d'infanterie ? Exercice apparenté aux petits bataillons armés, riche de flamme, de fougue et de feu, il convient de tenir de main de maître le théâtre car le propre de la chorégraphie c'est de tenir serrées les lignes, à une lettre près nonobstant. Tout en resserrant les alignements, à fréquence régulière sont resserrés les liens entre les corps, non pas corps d'armée mais corps de ballet, les deux recouvrant cependant celui de la cour qui est, en fait, le "corps du roi" sans disconvenir. Distraindre le monarque et ses sujets est censé satisfaire à la gloire, laquelle charge recélant l'immanence à l'image et à la ressemblance avec les transcendances que nous tenterons de cerner et discerner dans ces visages du temps qui passe le temps qui court de par les danses. L'histoire du ballet en révélera les aspects et dimensions, les modes et modalités alimentant l'illusion comique comme se dresse la table de la divine comédie dans les jeux de représentation, cène et emblèmes s'habillant d'étincelles. *De facto* spectacle, il y aura à la clé le geste (geste chorégraphique) et le mouvement (mouvement dansé) en ces flux et flots que sont les écritures chorégraphiques. Réside en son sein, l'art du ballet et de la danse, un monde et un univers, un tout dont il convient de mesurer l'ampleur et la teneur, la valeur. A nommer le corps, étant donné qu'il est à son comble d'intelligence (esprit, *prapis* du grec ancien) quand il danse, comme il parle en tant que chose dansante, la belle forme, ou apparence d'après l'étymologie, s'ordonnance en miroir des Cours et Dynasties constituées, page après page écrite pour l'histoire culturelle mais aussi pour la légende elle-même : prémices d'une histoire spirituelle de la danse, soit *L'Apesanteur dansée ou le Corps dansant glorieux...*

Les chiffres et les lettres en nombre, le nombre d'or, l'ordre de l'impassibilité, de la subtilité, de l'agilité et de la clarté, de par l'alchimie et la mystique se redoublent. Puissance des qualités, propriétés, caractéristiques, en vérités premières, ces unités de sens transparaissent dans une sorte de catéchèse aux allures isotropes, la kinésphère arpentant de lieu en lieu la quadrature du cercle, équidistante en tout point du centre à l'extrémité, l'enjeu étant panoptique outre panoramique, ce afin que rayonne le corps danseur, de sorte que cela se voit, pour que tout ceci soit vu.

## La danse comme texte

Définitions...

Le spectacle<sup>20</sup>. Dépassant un certain ordre scholastique, le théâtre par transferts et métaboles se fait montre en une iconographie du corps glorieux dans une véritable sémiologie : la sémiotique du corps dansant. Comment ? La question invitant aux domaines du Livre et des écritures, elle focalise les raisons du corps qui se racontent à cœur ouvert comme par le geste créateur qui est la liberté d'expression : la poésie – souvent prodiges, miracles parfois. A quel fonds remonte cet univers de représentation ?

Avant tout et tout d'abord concevoir l'immatérialité de la danse, c'est ainsi percevoir la textualité du corps et la tessiture de l'œuvre chorégraphique : la danse comme texte. L'objet revient à considérer l'art de la danse comme puits de lumière aussi, la leçon de ténèbres portant ses traversées de corps – œuvre de l'esprit, aspects du réel et vues d'ensemble certes, mais spectacle à la clé des profondeurs. Corps dansant en miroir d'une réflexion de corps glorieux, penser la danse revient donc à concevoir la forme comme l'expression privilégiée du corps-mémoire, l'élan-réceptacle de l'âme en héritage de peuples et d'acculturation où se perpétuent tant et tant dont les valeurs des sociétés qui plongent aux racines-mêmes de l'histoire dont celle de l'Histoire occidentale, la judéo-chrétienté, ramenant en l'occurrence la modernité au cœur de la pensée paulienne. Sceau d'un certain patrimoine, à travers le princeps de vérité du corps comme l'édicté l'*Epîtres aux Corinthiens* notamment (texte fondateur à l'influence immense sur l'Eglise tant les consciences sont habitées par le mystère du Salut), de là résulte une prise de conscience, une véritable modélisation centrée sur le principe de poids que préfigure d'ailleurs la croix, l'emblème christique par excellence : la transfiguration, l'amour-lumière, voie royale vers la vie vraie empruntant ses traverses à la Passion pour prétendre à la Gloire.

D'où certaines manières doloristes se rattachant à l'idée d'élévation d'une part, et d'autre part à la légèreté, l'image faisant levier sur l'imaginaire chorégraphique puisque danser c'est retranscrire en mouvement son présent, ses conduites d'hier et d'aujourd'hui qui s'y inscrivent *in vivo* ; le corps, le cœur la respiration et la lumière se faisant petite musique de nuit, correspondances le souffle trouvant à s'y réfléchir.

Dans le cadre de scène, la société de spectacle, qui qualifie le monde contemporain, s'ouvre sur un horizon flottant – le XXI<sup>e</sup> siècle étant appelé à être spirituel, ou religieux, aurait dit André Malraux –, par conséquent, l'enjeu se devine à la clé du geste. L'exercice une fois éprouvé, les écritures chorégraphiques se découvrent et se comprennent bel et bien

---

<sup>20</sup> Spectacle ; du latin *spectaculum* (vue, aspect), issu de *spectare* (regarder), dérivé de *spectus* (masc. sing. nominatif), le mot "spectacle" signifie "vue d'ensemble" et désigne ce qui attire le regard et retient l'attention.

mieux éthique, métaphysique, expérience et expérimentation outre l'esthétique qu'elles recèlent. Mais la chorégraphie, la théâtralité du rêve étend son rayon d'aspirations sur des domaines de plus en plus intangibles, la philosophie de la danse répondant à une dualité au risque d'une vision : la théopoétique, une condensation et une cristallisation. Le Corps dansant glorieux introduisant à une spiritualité de l'histoire du ballet à l'aune du principe théologal de Grâce, comme la foi, la grâce est une vertu, un signe, mais un attribut de la danse aussi. Elle induit une profondeur de champ. Elle inaugure la réalité du rêve, la pesanteur en sa ferveur étant gage de son inspiration, force vive et combative. Et le jeu masqué prend un tour plus mental, d'où l'envergure du sujet. Instances. Aussi dans l'action chorégraphique, la dramaturgie du silence pour un théâtre questionne l'altérité : quelle danse pour quel corps ? L'art de la danse comme contact et non pas discours, mais signe de l'intime, fait se rencontrer les domaines de la Parole, le *Logos* initiant aux éléments de langage du corps par delà les mots et les gestes – aspects, modes et modalités de la danse procédant d'un ordre à la fois kinesthésique et rhétorique. A la lisière de la métaphore et de la métamorphose, métaboles, mutations et changements s'appellent mutuellement. A l'étude sont interrogées les notions de lumière, de corps de lumière et de sensible incarné appréhendées au plan expérientiel et sapientiel ainsi que se vit l'irréel du corps. Morale stylisée, ce corps de chair dans le clair du temps s'auréole de silences : soit le théâtre même. Chorale, la danse du Verbe se faisant paroles de corps comme vacillent les mirages alors que se dévoile une vision du pire et du meilleur.

Le corps<sup>21</sup>. Parce qu'il mène les temps par le cœur puisqu'il en est le siège, l'action pose en actes les raisons du corps (corps de mort et de gloire, précise Olivier Clément). A l'heure du spectacle chorégraphique, l'on marque la mesure et observe la cadence, le pas grave et léger s'acheminant au théâtre du silence. L'art de la danse vivifie. Vifs sont tout autant les reflets au creux des apparences. Ainsi la chorégraphie, réflexivité de nos conduites traduites et confondues, forme un mur de justifications devant son mur d'illusion et de lamentations : le quatrième mur, pare-feu en guise de défense et illustration.

Or le public, témoin du nom de la Rose, assiste au jeu christique qui se déroule par dérive et dérivation, un tout autre sujet : le couple homme-femme en un, le culte à l'envergure du mythe, celui de l'androgynie, n'étant pas moindre que celui de la Dame et son Cavalier au service de la Madone par digressions de la sphère des religiosités à l'infini dans son jeu d'écriture riche d'associations d'idées et de métaphorisation. Apocalypse ou dévoilement, cette vérité du cœur emboîte la mécanique du corps en grâces ; la danse des profondeurs faisant passer en catastrophe des ténèbres à la lumière en conséquence les temps de danse ramènent leurs révélations par biais au spectacle de l'inconnu. En *capax dei*, la danse

---

21 Corps ; emprunté au latin *corpus*, apparenté à *creo* (du verbe *creare*, créer), au sanskrit *krp* (belle forme ou apparence, de l'indo-européen commun *ker-* croître), qui donne *Cérès* (déesse des moissons), *kouros/coré* (jeune homme, jeune fille), apparenté de même au grec ancien *prapis* (esprit) désignant l'intelligence.

d'élévation l'est forcément, en capacité de Dieu. Car l'apothéose, qui est sienne, comporte ses inévitables glissements. Inévitables sont, elles aussi, les connotations ésotériques, celles-ci servant toutefois la démonstration par la preuve ontologique, un objet de pensée, donc une essence. La Grâce étant le plus frivole, plus légère et diaphane est celle du danseur, certes, ainsi que les ressorts du religieux et du laïc suspendent le jugement à l'indivision du profane-sacré une fois en scène. L'opération orchestrale s'enclenche au point extrême du subtil. Semble se discerner l'âme en jeu à la croisée des regards. L'impression de réel traversant le cercle, alors le mur vole en éclats soudain, mis en pièces comme le font les sens en éveil quand ceux-ci se réveillent après un long sommeil en terre d'oubli hors l'indifférence de tous et de tout. L'expérience du sensible faisant remonter la somme aux prises avec les actes du corps dansant en mémoire, les souvenirs et le ressouvenir et les pensées stockées en réminiscences font aller et venir l'action, le drame qui revient en miroir sans explication, tel quel. Bel-amour que ces belles paroles que danse la bête ; vérité nue se découvrant simples gestes. Au fond paroles de chair, expression d'une transformation, conscience du corps faisant advenir au spectacle des profondeurs une vérité de la nature, une force ne se fait-elle jour pour dire ses pas jusqu'en terre, à la déposition ? Figure imposée, révérence nommée "chose pensante", ou *cogito* à pied d'œuvre du ressenti. Action. Pour toute actualisation délivrée en mode divertissement, mais en menus plaisirs aussi bien, étant donné la danse et son univers de représentation, l'espace-temps se détache en infinitude, au-delà du regard pénétrant. Au seuil de l'infini, l'absolu s'approche à tâtons par intuition. Héros-sauveur, émissaire, le corps-passeur du danseur se fait psychopompe tant la flamme est vive. Or, l'infini du corps dansant, n'est-ce finalement son rêve même de corps glorieux ? Irréel du corps en mode opératoire, se demande Archytas :

« Si j'avais atteint l'au-delà, c'est-à-dire l'univers des étoiles fixes, me serait-il possible d'étendre la main, ou mon bâton, vers l'extérieur ou non ? ».

L'assomption étant la qualité de s'accepter en l'état, cette relation élective projette le corps en particules élémentaires partout dans l'espace-temps, champ de l'élévation, le mouvement fait passer le plus grand par le plus étroit en s'identifiant à l'insaisissable fronton du divin corps des félicités. En substitut du tout autre (très-haut, lui aussi), le public au reste ovationne l'homme et s'en souvient, le réclamant parce que « cet homme, ce sera moi » confesse Rousseau<sup>22</sup> à l'incipit d'une ivresse. Anacrouse d'un processus d'incarnation.

Enfin le théâtre<sup>23</sup>, en double-fond, le théâtre de Dionysos, double-illusion d'un Je, une tragédie, jeux interdits de la vie et de l'existence. Etre un parmi les autres. Entre soi et l'autre, l'écart, l'espacement infranchissable, aussi ténu soit-il, vole en éclats au soir

---

22 *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau est une autobiographie qui retrace, entre confessions et confidences, les cinquante-trois premières années de la vie de l'auteur jusqu'à 1767.

23 Théâtre ; du latin *theatrum* (« lieu où l'on regarde »), venu du grec ancien *theatron* (de même sens).

du ballet. Connivences, liaisons : quelles différences ? Traversées chorégraphiques à la clé du glorieux corps dansant, tandis que l'un l'autre se vit, passion par le goût même du feu, le goût de l'effort ou conatus, le besoin de danser attise l'inquiétude fiévreuse faisant lumière sur le sujet, et lève le voile sur la nature de l'objet – l'homme en son désir se déchirant comme une immensité libère sa rumeur ; un murmure, un océan d'amour car il y a immanence-transcendance à se consumer ainsi pour renaître à soi comme Dionysos meurt à chaque fois qu'il se dépasse ; ce que la danse fait et refait rituellement en réalisant l'ataraxie, pur corps absolu...

En tout premier lieu insigne, comme se fait ressentir l'histoire de la chrétienté sur l'histoire du ballet, se fait jour l'évidence apophasique des visages de l'au-delà du regard, l'épaisseur du geste, la mort ne se montrant sous aucun autre appareil que dans sa traversée du vide. Disparition ? Le mouvement, le changement en attraction/répulsion dépasse toujours la démonstration. Mais il y faut néanmoins de soi, d'absence et de présence, ce que la danse réactive au sens propre et figuré, la question philosophique manœuvrant en raison du face à face *dans toute la vérité de la nature*<sup>24</sup> humaine. Or, se faisant acte de foi, danser est une contribution. Acte de contrition à son corps défendant, corps en gloire et mise en exergue, la danse, cette mise en abyme, procède par sculpture de soi et sculpture du vivant ou inécriture. Pour en saisir la portée, la visée, l'envergure, visitons ce musée imaginaire de

---

24 « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi » écrit Jean-Jacques Rousseau à l'incipit de ses *Confessions*. Beau rôle, certes, que ces confessions parce qu'ici, par lesdites paroles de vérité, l'autobiographe se donne la place centrale puisqu'il vient comme en transparence à soi sans plus d'ombre ni mensonge aucun l'entachant, promettant non sans orgueil qu'il se montrera tel quel, lui, l'auteur de ces lignes, lui, le protagoniste de l'action : héros-sauveur *in fine* sous le film de la sincérité feinte, cette rhétorique à rebours de la faute reconnue, ne dirait-on pardonnée même si elle est à demi avouée ? Révélée, en partie retracée, relatée, édulcorée, certes, mais ainsi donc embellie, ornementée, sublimée ce afin que la fiction, le rêve, le fard triomphe de la réalité et transfigure la vérité crue, l'insoutenable légèreté des apparences. Le récit fort de son appareil en images parlantes et saisissantes, agit sur les esprits en force, en forces vives, l'imaginaire prenant le relais comme le stipule Rousseau, « pour remplir un vide occasionné par quelque défaut de la mémoire ». De connivence avec l'écrivain, le philosophe fait la part des choses et retranche en vertu d'une forme de sagesse, la prudence, l'intuition confrontant au tragique par le principe de *kairos* si cher à Montaigne puisque, dit-il, « pour bien agir, il faut agir à propos », c'est-à-dire au bon moment, au moment juste avec les mots justes, le ton qu'il faut et le regard, le bon regard et le beau geste aussi ; ce qui est à la base du métier même de danseur en sa sagesse, sa mansuétude, sa miséricordieuse médecine, lui, chaman des Temps Modernes. Car finalement, ce qui est bon c'est ce qui vient effectivement dans le souci de l'autre en l'honneur de la singularité. Avec délicatesse alors se dévide le fil logique remontant la vérité du sujet, non pas l'expression du moi mais l'écriture de soi ; l'anamnèse et l'histoire, toute histoire renvoyant à sa réalité propre : la vérité du corps par détachements de la mémoire en flux et reflux de mouvements, hots de paroles et de gestes, intentions en acte, la danse pour théâtre tenant à l'épaisseur des choses, l'épaisseur du geste en sa tout autre couleur, la résonance, parce que soudainement diaphanes, plus nuancés dans le clair-obscur du jeu d'ombres et de lumières qui en révèle la gravité, l'envergure, beauté du geste ou vérité du sujet disparaissent à la source de ces lieux, le théâtre, le corps-temple de l'esprit où l'acteur principal en jeu, c'est sa différence. Poétique, spirituelle, morale des aspects élémentaires de notre forme, dirait Mallarmé à propos du ballet au plus près, au plus juste de ce que les Anciens et les Classiques nomment et dénomment *pur corps absolu*. L'enjeu n'est-il pas en définitive le pardon : le Salut ? D'où le panégyrique par la force du discours avec sincérité, comme se disent, se font et se défont tant et tant par amour, l'ineffable forçant le respect en faisant force de loi, délivrance rédemptrice du geste en agent direct du cœur par delà l'inimaginable beauté : la bonté.

l'amour-passion attendu la grâce et la légèreté. La corrélation induite, l'apesanteur dansée justifie le motif poétique du Corps dansant glorieux, sa forme éprouvée : l'ineffable forme stylisant nos peurs paniques les plus infantiles, la terreur refoulée au tréfonds se déduisant de l'archétype, l'idée de délivrance l'espace d'un instant impliquant la figure du bon sauveur entre action et contemplation, sous-tendue la rédemption.

La danse pour théâtre, plénitude d'incarnations fortuitement traduite : béatitudes éternelles.

La danse. Le spectacle. Le théâtre du corps. La danse pour théâtre des écritures au champ de bataille étant donné le « temple de l'Esprit », parce que le Verbe s'est fait Chair, l'acception file la métaphore et ouvre à la métamorphose ; d'où l'histoire de la danse et du ballet au feu de la chrétienté : histoire spirituelle du regard. La vérité du corps en jeu dans la beauté du geste s'étayant, le processus apocalyptique des écritures chorégraphiques est extrême tant la stratégie de dévoilement s'enclenche aux confins. Recueillement.

« La principale caractéristique des débuts de la pensée chrétienne était son angélisme. On ne mettait plus l'emphase sur ce monde, mais sur le royaume d'après la mort, et l'on dressait des distinctions très nettes, non seulement entre l'ici et l'au-delà, mais aussi entre le bien et le mal, l'esprit et le corps, la spiritualité et les préoccupations charnelles. Cette attitude envers la vie se reflétait dans les pièces de théâtre qui virent le jour au sein du clergé, dont les plus importantes étaient les mystères, les miracles et autres pièces moralisatrices qui puisaient leurs thèmes dans la Bible. L'obsession première de tous les êtres était de sauver leurs âmes. Par conséquent, le corps était considéré comme un obstacle. Pour exalter l'âme, le corps était ignoré, puni et meurtri. Tout ce qui exprimait les sentiments les plus vivants de la nature humaine instinctive, ou suggérait de quelque manière que ce fût les anciens modes de vie et idéaux païens, était relégué au domaine du mal. La danse, parce qu'elle était physique et source de plaisir, était mal considérée et radicalement supprimée de la vie séculière. On lui permit toutefois d'exister, uniquement sous une forme compassée, dans le rituel de la louange »<sup>25</sup>.

---

25 Margaret N.H'Doubler (1957), *Danse – une expérience artistique créative*. Gremese, 2015, p. 52.

Le cérémoniel obéissant à sa règle et à sa discipline canonique, la danse curiale, basses danses et danses hautes, constitue un cosmos d'ordre paraliturgique et un ordonnancement. Dès la fin du Moyen Age, danser en couple fait la différence.

C'est une marque, un signe distinctif en regard de l'appartenance ; la danse savante se revendiquant apanage de la Noblesse puisque déjà-là, danse mesurée, écriture puisque ballade, dictée musicale de formes régies par les forces impossibles à contrôler de l'ombre projetée, les figures dansantes sous apparence reprennent inlassablement l'énigmatique pas : être ou ne pas être, la question d'exister vraiment présupposant l'irréel du corps. Mais ontologique, le corps dansant/glorieux en accélération réalise sa fusion *psyché/sôma/sêma* en toile de fond d'une histoire d'amours dialoguant avec sa passion christique, folie dionysiaque tout autant. Car il y a un dieu en soi de même qu'il en est du lieu où l'on voit et où l'on regarde par éclats du temps qui passe. Or ce lieu s'appelle "théâtre", *teatron* avec le corps à l'étymon de l'œil et de l'esprit *via* la main qui l'a fait naître. A l'arraché du geste se conquièrent des rangs et rangées d'où l'on voit aussi bien que l'on y est vu, soit en capacité de maîtriser ce qui nous regarde. Le spectacle étant jeu du miroir, ce miroitement de Dieu fait penser au motif théopoétique de l'amour-passion, du Corps dansant glorieux. L'Apesanteur dansée traçant sa ligne de partage au champ de Mars entre signe, victoire, triomphe, gloire, lumière, délice : peinture animée, ou forme vivante de la force.

La chorégraphie<sup>26</sup>. Une fresque vive délivrere ses tropes en pur corps absolu, dispensant l'intime crépusculaire aux lieux de la mémoire pour faire retour sur l'ici et maintenant : *hic et nunc* ou jamais, l'imaginaire convole à la pointe des étoiles. Lumières et ténèbres, pour toutes ces raisons nous nous attacherons dans ce présent essai (extrait de notre thèse, *Le Corps dansant glorieux : une figure de l'imaginaire chorégraphique* ?<sup>27</sup>) à traiter de la sempiternelle notion de poids quant à la non moins cruciale gloire, conséquemment la question du poids de l'histoire, son corollaire. L'on avancera l'idée de poids du passé faisant jouer sa masse par devers l'émergence du sens aux temps forts de la représentation dénommée "ballet"<sup>28</sup> : résonances.

---

26 Chorégraphie ; à partir du latin classique *chorea* qui veut dire "danse en groupe, chœur" et du grec de même sens, et du grec *graphie* pour "système d'écriture", le terme "chorégraphie" est formé sur le modèle de mots terminés par -graphie ; attesté en 1700 dans l'ouvrage éponyme de Feuillet, *La Chorégraphie ou l'Art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, d'usage courant quand il entre à l'Académie en 1798.

27 Thèse de doctorat en Arts du Spectacle présentée et soutenue le 12/12/2014 par Valérie Folliot sous la direction de M. Gérard-Denis Farcy (Professeur émérite en Etudes théâtrales, Université de Caen) et la codirection de Mme. Gisèle Valency-Slakta (Professeur émérite en Sciences du langage, Université de Caen) en présence des membres de jury et rapporteurs M. Nicolas Darbon (Maître de Conférence – HDR en Musicologie, Université d'Aix-Marseille) et Mme. Myriam Tsikounas (Professeur des universités en Histoire, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) à l'Université de Caen Basse-Normandie.

28 Ballet ; attesté depuis le XVIIe siècle, désigne un petit bal, une action scénique avec de la danse mimée accompagnée de musique. De l'italien *balletto*, est dérivé de *ballo*, déverbal de *ballare* "danser" et correspond à "bal" avec le suffixe diminutif -etto.