Le temps singulier du corps 46"00"05, de Manon Oigny

Mathieu Arsenault

Number 195, March–April 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19447ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arsenault, M. (2004). Le temps singulier du corps / 46"00"05, de Manon Oigny. *Spirale*, (195), 8–8.

LE TEMPS SINGULIER DU CORPS

46"00"05

de Manon Oligny

Compagnie Manon fait de la danse, création sur le terrain de racketball du YMCA à Montréal le 4 octobre 2003.

LA DERNIÈRE chorégraphie de la Compagnie Manon fait de la danse, présentée dans le cadre du Festival international de la nouvelle danse (FIND) 2003, a de quoi dérouter au premier regard : les corps n'y ont l'air de se mouvoir que pour se fatiguer, comme s'ils voulaient briser tous les restes d'une organisation rigoureuse et classique par une gestuelle brute et désorganisée. La thématique est ici le corps dans son rapport à la performance physique. Si elle rappelle par sa violence et son extrémisme le travail de LaLaLa Human Steps, la gestuelle est, à l'inverse de la gestuelle posée d'Édouard Locke visant à sublimer le corps par la rigueur, à le rendre aérien, lui retirant tout caractère immanent, toute corporité brute. Ici, le corps apparaît dans ce qu'il a de plus matériel, dans l'épuisement qui lui est propre.

La segmentation du corps athlétique

L'espace est celui d'un terrain de squash séparé des spectateurs par un mur vitré. À l'intérieur du terrain un gigantesque chronomètre égrène le temps aux millièmes de seconde, délimitant d'avance la durée : 46"00"05. Au fond du court une projection vidéo occupe seule l'espace des premières minutes, puis tout s'arrêtera pour laisser entrer les danseurs. Au-dessus du mur vitré, un tableau lumineux sur lequel défilent les « caractéristiques » objectives des danseurs, puis trois lois du mouvement énoncées par Newton : 1) tout corps reste en état de repos ou de mouvement à moins qu'une force extérieure n'agisse sur lui; 2) l'accélération d'un corps est proportionnelle à la force qui la produit et suit la même direction que cette force; 3) pour toute action il y a une réaction égale ou opposée. De même apparaissent à quelques reprises des caractéristiques biophysiques comme la mesure du pouls en relation avec le temps écoulé ou encore l'âge du danseur que celui-ci écrit à la craie sur le sol du terrain. Voir des danseurs se mouvoir aussi librement dans l'espace d'ordinaire hyper-réglé du terrain sportif est quelque chose de particulièrement frappant en ce que leurs mouvements font apparaître à quel point le corps athlétique du sportif se trouve codé dans sa performance : segmenté de l'extérieur par le terrain et la durée de jeu, mais aussi de l'intérieur par l'entraînement répétitif, le régime diététique, de même que par l'ensemble des données biométriques prises sur l'athlète de haut niveau qui permettent de définir un calendrier de conditionnement et une approche de la performance modèle.

Si la mise en scène de l'espace athlétique de 46"00"05 rend cette segmentarité sensible, c'est parce qu'un autre espace s'y substitue, espace lu-

dique de la segmentarité flottante : il n'y a plus alors de lignes de démarcation séparant le terrain en zones de jeu et de hors-jeu, mais un ensemble de lignes fragmentaires arbitrairement marquées au ruban qu'on peut déplacer à tout moment; il n'y a plus de différence non plus entre la gestuelle de la performance et la gestuelle de l'échauffement avec lesquelles la chorégraphie joue; il n'y a plus, finalement, de compétition entre les participants qui se trouvent d'emblée exclus de toute compétition comme de toute hiérarchisation. Ainsi les danseurs ont-ils l'air de se jouer de l'espace pourtant minutieusement réglé, libérés de toute la segmentation, sans plus de limite que celle du terrain lui-même, des murs et de la vitre. Les danseurs font d'ailleurs constamment sentir cette limite physique en venant se frapper sur ces murs et cette vitre. À cette libération de l'espace correspond aussi une libération du temps qui n'est plus segmenté par le chronomètre (période, manche, séquence d'entraînement, etc.) qui ne marque que le temps global de la performance. Cela permet de comprendre la nature des caractéristiques objectives exposées tout au long de la chorégraphie : elles ne constituent pas une segmentation hiérarchique de l'espace et du temps propre à l'agon sportif, censé mesurer et comparer les performances des athlètes, mais une segmentation plus générale du corps lui-même dans sa limitation physique. Les données biophysiques et les lois newtoniennes exposées tout au long de la performance insistent sur le rapport général du corps des danseurs à la fatigue qu'ils produisent : pour un temps donné, quelle peut être la quantité de fatigue produite par ces corps?

L'équation dansée

La chorégraphe Manon Oligny a réalisé une pièce difficile qui serait l'équivalent dansé d'une équation biophysique. Il s'agit bien en effet d'une équation, à cette exception près qu'aucune segmentation ne saurait en établir les variables et les constantes, ni poids, ni mesure de la quantité d'énergie consommée et perdue, ni séquence de mouvement permettant d'établir des comparaisons. L'équation biophysique de 46"00"05 va plus loin en proposant une interprétation de la valeur de généralité dans tout système d'équation. En plaçant d'emblée toute la segmentation au niveau général, c'est immédiatement au corps que la généralité s'adresse et non plus au savoir. C'est comme mesure vécue, expérimentée, de la fatigue qu'elle apparaît : mesure sans autre mesure que celle de la respiration haletante des danseurs. La danse comme moyen d'expression s'ouvre ainsi d'une manière inattendue à l'épistémologie,

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

Un temps propre au corps

Mais si le temps général, 46"00"05, marque la segmentation la plus large possible de l'expérimentation, épousant la limitation même, le corps lui-même arrive à la toute fin à désigner son extériorité, la limite extérieure du temps et de l'espace général. Car au-delà du temps de la performance se déploie celui de la fatigue du corps, de l'essoufflement que l'on ressent encore lorsque, sortis de la représentation, les danseurs saluent les spectateurs puis contournent les estrades où ceux-ci sont placés et disparaissent de notre vue. Au-delà de la segmentation, au-delà du général, ce temps de la fatigue n'est marqué que par le rythme de la respiration, un rythme particulièrement fort du point de vue épistémologique puisque ce n'est déjà plus le temps de la science, mais pas encore le temps intime du sujet. Il appartient encore cependant au régime de la représentation comme représentation propre de la singularité du corps, marquant l'état individuel du corps du danseur et de la danseuse en rapport avec l'activité singulière qu'ils ont exécutées dans le régime de la segmentation générale. Au-delà du temps général se situe donc un régime du temps singulier propre au corps. Mais ce temps de la fatigue des corps n'est alors plus mesurable en soi car il s'efface peu à peu, à mesure que se met en place un régime de la récupération qui n'est plus un régime du visible, puisque la respiration redevient inaudible et la cage thoracique apparemment inerte. Ce temps vers lequel se dirigent les danseurs à la fin de la représentation est un temps intime du corps propre d'où les spectateurs et les danseurs eux-mêmes sont d'emblée exclus, le spectacle de la régénération des forces du corps n'étant appréhendable par personne, sinon par l'organisme lui-même, asubjectif et muet dans son intimité propre.

MATHIEU ARSENAULT