

Vision essentialiste de la corporéité *De la création chorégraphique*

Roland Huesca

Numéro 104 (3), 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26417ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

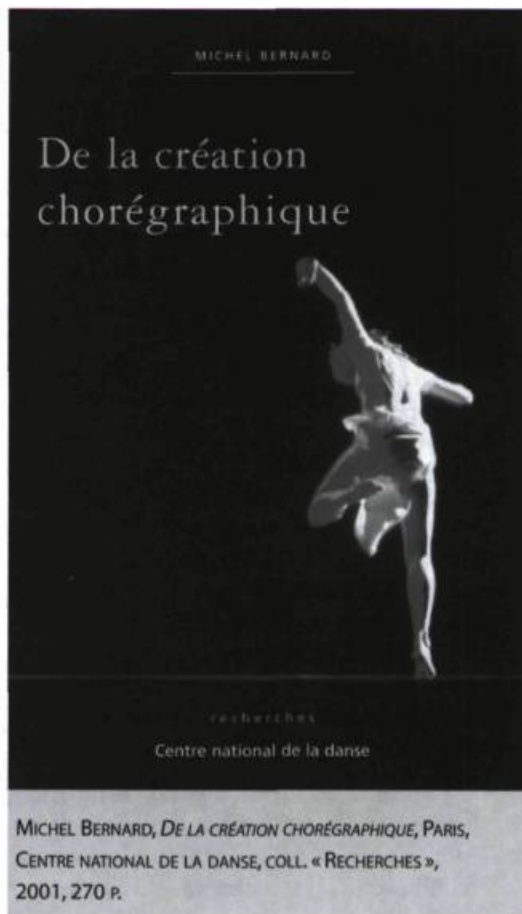
Citer ce compte rendu

Huesca, R. (2002). Compte rendu de [Vision essentialiste de la corporéité : *De la création chorégraphique*]. *Jeu*, (104), 161–162.

Vision essentialiste de la corporéité

Dès les premières lignes de son essai sur la création chorégraphique, Michel Bernard, professeur émérite d'esthétique théâtrale et chorégraphique et, fait singulier en France, fondateur du Département de danse de Paris VIII, place corporéité et temporalité au centre de son discours. Acte de danser, dynamique sensorielle, « pouvoir fictionnaire » du corps, processus de création ou encore réception du spectacle chorégraphique offrent, ici et là, matière à l'analyse. Sa thèse ? Montrer combien la danse participe à la temporalité de la trame corporelle constitutive de notre être. Invitant, sous sa plume, Husserl, Merleau-Ponty, Deleuze..., Michel Bernard traque les paradoxes et teste la validité des modèles cognitifs mis en œuvre dans les champs discursifs et chorégraphiques. En quatre chapitres, il entame une épistémologie des différentes approches de la « corporéité ». Central dans cette étude, ce concept se déploie comme un véritable « principe de connaissance », un fond originel permettant de comprendre les phénomènes empiriques qui se manifestent dans les comportements dansés.

Une longue discussion critique sur la question de « l'organique » donne sens à la démonstration. De Descartes à Deleuze, Michel Bernard pointe patiemment les incertitudes et les *a priori* épistémologiques et idéologiques que recouvre ce vocable. Il en montre les insuffisances dans l'appréhension de l'acte dansé. À terme, selon lui, il s'agit de recourir à une problématique spécifique prenant en compte la seule corporéité sensorielle et motrice mise en œuvre dans la situation d'atelier de danse. De ce point de vue, ce qui s'expose dans un spectacle n'est plus la prétendue réalité



anatomique du corps identifié par la pratique de nos vies quotidiennes, mais « une constellation d'apparences mobiles ». Selon lui, un flux ininterrompu d'interférences sensorielles, énonciatives et expressives se révèle peu à peu au cœur de nos perceptions. Dès lors, l'acte chorégraphique ne peut que s'inscrire dans une « fantasmagorie », un ensemble de simulacres et de fictions que le spectacle ne peut pas ne pas produire. Au gré de cette théorie « fictionnaire de la sensation », l'art devient le paradigme d'une cause plus large. Conçue comme une « dynamique de métamorphoses incessantes », la « corporéité » dansante participe de plain-pied à déconstruire la réalité ontologique prêtée au corps par la tradition philosophique occidentale, dans la mesure où, sans cesse, le spectacle désagrège et dénie la réalité charnelle qu'il prétend exposer.

Plusieurs exemples, puisés aux sources privilégiées de la création contemporaine, illustrent la démonstration : danse et texte, danse et image, danse et musicalité, danse et hasard. Après avoir situé les enjeux théoriques fondant chacune de ses propositions artistiques, l'auteur fait fonctionner son modèle. Puisque toute corporéité est régie par des entrecroisements sensoriels, puisque toute sensation est habitée par un mouvement fictif, les rapports de la danse aux autres arts et au monde doivent être appréhendés dans le mode dynamique de croisement des diverses conjonctions sensorielles. À ce point, on pense, bien sûr, aux travaux du symboliste Victor Segalen, ou plus encore à ceux du futuriste Velimir Hlebnikov revisités, çà et là, à la lueur des apports de Gilles Deleuze et de Félix Guattari (et surtout de leur conception rhizomatique du monde). D'un même geste, Michel Bernard construit son esthétique de la réception à partir d'une hypothèse simple et classique : l'écriture chorégraphique est toujours une réécriture soutenue par le jeu perceptif du spectateur ; son histoire personnelle et sociale conditionne la réception de l'œuvre. Enfin, l'auteur termine en avançant quelques thèses sur la pédagogie. Là encore, la déconstruction guide un discours restituant à l'imaginaire et à la sensorialité leurs lettres de noblesse.

En refermant cet ouvrage savant et cultivé, mais parfois difficile d'accès (cette impression est renforcée par les nombreuses répétitions dues au genre, l'ouvrage rassemblant plusieurs articles ou conférences), on formulera quelques regrets. Traquant l'essence de la sensorialité, et passant au second plan la matérialité même des œuvres, Michel Bernard propose une vision essentialiste de la corporéité. Cependant, en suivant les thèses de Ernst H. Gombrich ou celles d'Arthur Danto, si essence il y a, ne se révèle-t-elle pas dans les dispositifs historiques et sociaux qui l'organisent et lui donnent un sens ? Ne se dévoile-t-elle pas dans l'Histoire, et plus singulièrement dans l'histoire de la danse ? Bref, en prenant ce parti pris, Michel Bernard ne nous livre-t-il pas plus une réflexion sur la « corporéité » qu'un manuscrit sur la création chorégraphique, comme l'annonce le titre ? Mais peut-être quittons-nous ici les limites du champ de l'esthétique revendiquée par l'auteur. Qu'importe ! Ce texte brille aussi par son aspect stimulant, et ces réserves ne grèvent en rien la portée des analyses avancées par Michel Bernard. **J**