

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2012

RÉSUMÉ DU PROJET

[Constitution d'autres types de ressources]

« Pour un atlas des figures. Croisements théoriques et pratiques du travail de la figure en danse », par Mathieu Bouvier et Loïc Touzé

Pour un atlas des figures est un projet de plate-forme Internet qui entend produire, collecter et associer des ressources théoriques et pratiques relatives au travail de la figure dans la danse et l'art vivant. Il est porté par deux artistes : Loïc Touzé, danseur et chorégraphe, et Mathieu Bouvier, artiste visuel et chercheur indépendant.

I. Historique du projet

Lorsque nous nous rencontrons en 2010, nous partageons un vif intérêt et des questions communes sur la part de l'image (le pictural, le figuratif, le figural..) dans le travail de la danse. L'œuvre chorégraphique de Loïc Touzé (en particulier la pièce *Love*, 2003) avait au préalable suscité chez Mathieu Bouvier le départ d'une réflexion théorique sur les situations de l'image dans le champ chorégraphique, devenant rapidement une réflexion plus large sur la notion de *figure*, au croisement des théories de l'image et du corps. Nous décidons alors de concevoir un programme de workshops professionnels, où ces questions sont activées sous forme de « montages par attractions » entre théorie des arts, pratique de corps et dispositifs de création. Depuis 2010, nous proposons ces workshops professionnels dans divers contextes de pédagogie et de formation¹; ils sont à chaque fois le lieu d'une « recherche en actes » partagée avec d'autres artistes.

Nous sollicitons en 2012 une aide à la recherche et au patrimoine du Centre national de la danse afin de donner à ce travail une nouvelle dimension : celle d'un projet numérique que nous intitulons « Pour un atlas des figures ». En nous inspirant du modèle de « connaissance par montages » de l'Atlas Mnémosyne² d'Aby Warburg, nous voulons créer un site Internet qui soit

¹ Ces workshops annuels, conventionnés par des organismes de formations, sont proposés de 2010 à 2012 à la Voilerie Danse d'Arzon (Morbihan), et à partir de 2013, à Paris, à l'Atelier de Paris - Carolyn Carlson. Par ailleurs, nous faisons ensemble, séparément ou avec d'autres collaborateurs, des interventions sur ces sujets dans des formations telles que Ex.er.ce au CCN de Montpellier, Essais et F.A.C au CNDC d'Angers, et dans diverses institutions ou associations en France et en Europe.

² *L'Atlas Mnémosyne*, Aby Warburg, l'écarquillé, 2012.

une plate-forme de production et d'échange pour des ressources théoriques, pratiques et documentaires autour de la notion de figure, et qui permette de cultiver de façon coopérative, avec d'autres artistes, chercheurs, étudiants ou curieux, le travail du figural dans le champ de la danse et de la performance.

Nous présentons le 28 janvier 2014 au Centre national de la danse un état de l'avancement de ce projet. À cette date sont produits, et déposés à la médiathèque du CND, un certain nombre de ressources (40 articles théoriques, 2 entretiens filmés avec des théoriciens de l'image, du corps et de la danse, 2 cahiers iconographiques...) qui constituent la première base de données d'un prototype de fonctionnement du site internet. Conçu pour offrir des lectures nomades, des bifurcations entre articles, extraits d'entretiens filmés, planches iconographiques et ressources documentaires, cet atlas numérique entend expérimenter un dispositif singulier pour la recherche en art : hors de toute conduite linéaire ou didactique, la pensée circule entre les savoirs, les curiosités, les œuvres et les pratiques, s'y informe moins de définitions que de transitions, privilégie les coordinations aux subordinations, et construit, de textes en images et d'images en gestes, sa propre « iconologie des intervalles ³».

II. Parti-pris de la recherche

Nous partons d'une observation : dans les corps de la danse contemporaine paraissent aujourd'hui des figures qui ne sont plus seulement chorégraphiques, mais qui émanent de tout le *champ mimétique* que la culture nous donne en partage ; ces figures forment, déforment ou informent les corps, selon les manières qu'ont ceux-ci d'être *impressionnés* par les images. Nombre de démarches chorégraphiques actuelles semblent ainsi réhabiliter le travail de la figure, moins comme retour d'un refoulé figuratif que comme prise en compte de la figurabilité même du corps.

Nous pensons que la danse est un art de la *mimésis* : elle engage le plus large spectre de l'activité mimétique, depuis les échanges pathiques impliqués dans toute expérience de mouvement partagé, jusqu'à l'inépuisable réserve de figurabilité du geste dansé. Parce qu'elle est, dès son apprentissage, dans sa pratique et sa culture, une spécialité de *l'incorporation*, la danse favorise une intuition sensible du chiasme qui noue l'image et le corps. Par le jeu de la ressemblance où se reconnaissent le corps du danseur et le corps du spectateur, par l'immédiateté des expressions immanentes à cette condition mimétique partagée de part et

3 Formule employée par Aby Warburg dans son journal en 1929 : « c'est-à-dire une iconologie qui porterait non sur la signification des figures – c'est le sens que lui donnera Panofsky –, mais sur les relations que ces figures entretiennent entre elles dans un dispositif visuel autonome, irréductible à l'ordre du discours. » cité par Philippe-Alain Michaud, *Mnemosyne ou l'expressivité sans sujet*, Sketches, Kargo, Paris, 2005.

d'autre de la scène, la danse est l'art qui offre au corps la gamme la plus étendue de métamorphoses.

Une profonde tendance critique a traversé la création chorégraphique des vingt ou trente dernières années, à travers un large spectre de positions esthétiques ; elle a consisté à mettre en crise l'image d'un corps dansant conçu comme « corps d'exception »⁴. Se dépouillant des oripeaux romantiques qui faisaient d'eux des « corps glorieux », les danseurs ont entrepris de travailler leurs figures corporelles dans l'examen critique des configurations sociales, politiques et sexuelles du corps, dans le refus des éblouissements et du fétichisme, dans les retrouvailles avec un corps commun, dans le partage des ressemblances avec la communauté des semblables. Cette tendance critique n'exclut en rien l'enchantement, et moins encore le ré-enchantement dont le monde a besoin, dès lors que sur la scène les images de corps et le corps des images comparaissent au devant d'un œil voyant, plutôt qu'ébloui. Aux effets de séduction ou d'illusion qui captivent l'œil, cette danse contemporaine préfère la libre circulation des regards sur des figures partagées. Contrairement à l'idole qui éblouit et sidère un sujet séparé, une image devient une œuvre de l'art dès lors qu'elle favorise l'échange des regards entre sujets réunis. Une image est tout à la fois ce que je vois, ce qui me regarde, et ce qui nous concerne quand je te demande : « tu vois ce que je vois ? »⁵.

C'est ainsi qu'on a vu paraître depuis une vingtaine d'années une *levée des figures* sur les plateaux de la danse contemporaine. Les corps dansants y sont moins producteurs de gestes inédits ou originaux que convertisseurs d'images incorporées, révélateurs de figures. Or, il faut d'emblée distinguer dans cette tendance critique un certain écueil figuratif, rencontré dans quelques performances récentes, où les artistes se complaisent aux facilités *pop'* de la copie. Le travail mimétique y est de l'ordre de l'introjection des fétiches : je bouge comme la pop-star, je marche comme le mannequin, je singe les super-héros de mon enfance, en comptant sur des effets de connivence et d'identification récursives. À vouloir dresser le cliché contre le cliché, il nous semble que l'art a perdu d'avance, car dans le renvoi spéculaire des images, c'est toujours l'image qui a la plus grande force de frappe qui l'emporte, à savoir ici l'image *sidérante*. Nous préférons les images désirantes, c'est-à-dire celles qui *laissent à désirer*.

4 Cette tendance critique s'illustre de façon emblématique dans une danse où elle a pu trouver son geste fondateur : en 1980, dans le spectacle *Nelken* de Pina Bausch, Dominique Mercy habillé en femme s'exaspère dans une exhibition violente. « Qu'est-ce que vous voulez voir ? », demande-t-il, excédé, au public, avant d'exécuter avec la virtuosité attendue - mais la rage au ventre - quelques pas de danse classique, sous les applaudissements d'un public bourgeois pris au piège de son propre désir de « monstre ».

5 À la suite des travaux de Jacques Rancière (*Le Spectateur émancipé*) ou de Jean-Christophe Bailly (*Le Champ mimétique*), nous faisons de cette question le socle théorique d'une conception politique du théâtre, telle que les Grecs l'ont institué dans leur *theatron*, qui désigne le lieu où les citoyens se réunissent pour « voir ensemble ». Il faut noter à cet égard que dans un certain nombre de performances actuelles, la lumière est conçue de telle sorte qu'elle autorise acteurs et spectateurs à croiser leurs regards. Cette option scénographique récente, qui renoue avec certaines conditions du théâtre primitif, fait signe d'une compréhension profonde, fut-elle intuitive, de la triangulation des regards en quoi consiste toute expérience esthétique.

Nous parlons d'un travail de la figure en danse qui ne relève donc pas seulement de l'option figurative. Nous parlons du travail de corps dansants informés de leur condition mimétique et de leurs incorporations, et qui inventent à cet égard des procès sensibles sur les aspects visibles. Nous parlons d'un imaginaire qui est moins la faculté de former des images que celle de les déformer⁶. Nous parlons de positions artistiques et éthiques selon lesquelles danser n'est pas *montrer* mais *donner à voir*. Nous parlons d'un travail de la figure qui relève donc du *figural*.

Le néologisme de *figural* est d'abord forgé par Merleau-Ponty puis conceptualisé par Jean-François Lyotard dans son ouvrage *Discours-Figure*. Il désigne pour ces auteurs un type particulier de manifestation du sens *hors-la-signification*. Mais ce concept a une longue et étrange généalogie : il remonte aux Pères de l'église chrétienne qui établirent avec la *figura* une « économie du visible » dans laquelle les jeux d'écart et de conversion entre figuration et dissemblance régulaient les rapports du visible et de l'invisible dans le mystère de l'incarnation christique. Le père de la psychanalyse, Sigmund Freud, découvrira dans le travail de la « figurabilité » une des ruses majeures de l'inconscient, qui consiste à convertir une représentation de mots en représentation de choses (par exemple dans les images travesties du rêve). Réhabilitant les travaux pionniers de l'historien de l'art allemand Aby Warburg sur la survivance des gestes et des figures refoulées par la culture, le philosophe français Georges Didi-Huberman redécouvre à la fin du XX^e siècle l'importance du paradigme *figural* dans une histoire de l'art qu'il choisit dès lors de penser comme une anthropologie du visuel. La figure et le *figural* sont donc des concepts dynamiques qui permettent d'appréhender les formations de l'imaginaire et les produits de l'art à partir des processus primaires (pulsionnels, anté-réflexifs, pré-linguistiques) et de leurs manifestations intensives : effractions du visible dans le lisible, de la force dans la forme, du rythme dans la mélodie, de l'expression dans la signification... Partis pris de la métamorphose plutôt que de la métaphore.

Si le concept de *figural* connaît une fortune critique depuis vingt ans dans la théorie des arts visuels et du cinéma, il reste peu convoqué dans la pensée de la danse et des arts vivants. Étrange scotomisation de la part du champ de la danse pour un concept qui agit pourtant comme un « transformateur » des échanges mimétiques entre le corps et l'image. C'est pourquoi le *figural* nous semble pouvoir informer et inspirer les pratiques chorégraphiques et performatives parmi les plus exigeantes : celles qui se situent résolument dans le partage des regards - et des visions - qui fonde le théâtre depuis son institution grecque, celles qui outrepassent les découpages disciplinaires entre geste, voix, récit, musique, images. Car tout cela, aussi bien, c'est de la figure.

6 « On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. » Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, éd. Corti, pp. 7-8.

Quand nous parlons du travail de la figure en danse, nous ne visons pas un type de danse en particulier, ni un courant stylistique, encore moins une école de pensée ou une chapelle esthétique. Il n'y a pas une danse figurale. Il y a possiblement du figural dans chaque danse. Mais il y a assurément des corps, des instants, des événements, des regards, des épiphanies dans lesquels la danse devient figurale, à la faveur d'une intensification de la vision, telle qu'elle s'échange entre celui qui danse (ou celui qui agit) et celui qui regarde.

Dès lors que l'on conçoit le corps et l'image non plus comme des choses, mais comme des relations, tissées d'une double trame d'incorporation et d'incarnation, on peut envisager le travail du corps dansant comme un *travail de la figure*. Non pas pour produire une danse figurative, qui s'en tiendrait à l'identification des signes et risquerait de faire clôture à l'imaginaire, mais plutôt pour formuler les projets de danses *figurales*, c'est à dire de danses qui *imaginent les images* plutôt que de les imiter, dans des dramaturgies qui laissent aux regards toute leur part spéculative. Danser les images, non pour agiter des fétiches, mais pour déjouer les configurations et redonner au corps ses *puissances de transfiguration*.

C'est forts de ces parti-pris et de ces désirs que nous nous sommes lancés dans ce projet de recherche.

III. Pour un atlas des figures : contenus et modes de navigation

En tant qu'artistes-chercheurs, nous souhaitons développer et partager les outils théoriques et pratiques d'un gai savoir de l'image et du corps, au bénéfice d'une meilleure compréhension des facultés de l'imaginaire et d'une appropriation de celles-ci dans la pratique artistique. C'est l'objet et l'ambition de notre projet de site Internet « pour un atlas des figures » : développer une plate-forme coopérative de ressources documentaires et critiques, où la notion de figure devienne une cheville ouvrière entre le travail du corps et la fabrique du regard.

Le terme de figure agit dans notre projet comme un embrayeur conceptuel pour penser l'architecture même du site : puisque la figure est ce trope de conversion qui permet les échanges dynamiques entre soma et séma, nous voulons faire « débrayer » les savoirs d'une spécialité vers une autre, du discours à l'image, de l'image au geste... ; bifurcations et montages qui, avant d'être propres aux structures rhizomatiques d'Internet, l'étaient déjà de la lecture des grands atlas géographiques, botaniques, anatomiques, etc.

III.1. Contenus

Produits à ce jour par Mathieu Bouvier et Loïc Touzé, auxquels viendront peu à peu s'ajouter des contributions d'auteurs invités, les contenus de l'atlas des figures sont de plusieurs ordres :

III.1. A. Articles :

Ces articles de formats variables, entre 1 et 10 pages, souvent illustrés, ont des statuts différents :

- **théoriques**, ils portent sur des concepts opératoires impliqués dans l'analyse de l'image, du corps, et de leurs relations anthropologiques, philosophiques, psychologiques, artistiques...
- **thématiques**, ils synthétisent et documentent des notions utiles (scientifiques, cliniques, historiques, anthropologiques...) à ces approches théoriques.
- **critiques**, ils analysent des œuvres artistiques ou des démarches d'auteur dans la perspective d'une approche figurale.

Quels que soient leurs formats et leurs statuts, ces articles n'ont pas de prétention académique, ni dans leurs visées objectives, ni dans leurs méthodologies. Ils se veulent, pour le dire comme Adorno, des « essais comme forme »⁷, des affinités électives entre objets de savoir et objets de désir, dans un atlas conçu pour cultiver une « connaissance par montages ».

Les articles sont accessibles par différentes entrées : non seulement par une indexation classique de mots-clés, de références bibliographiques, de noms d'auteurs, etc., mais surtout grâce à une cartographie dynamique du site, qui donne à voir sur chaque page le diagramme des contenus corrélés à ceux que l'internaute est en train de consulter : articles associés, reliés par des notions problématiques transversales à plusieurs documents ou zones thématiques.

Liste des articles rédigés ou en cours de rédaction :

Dans cette liste ouverte, on rassemble les articles par « zones thématiques ». On compte à ce jour 40 articles rédigés, et une cinquantaine d'articles en cours de rédaction ou en projet.

1 : Le corps des images (in-définitions de l'image)

10 articles rédigés :

- IMAGO : survivance, métamorphose, incorporation
- IN-DÉFINITIONS DE L'IMAGE : un va-et-vient entre le visible et l'invisible
- ÉTYMOLOGIES DU VOIR : racines étymologiques du lexique de la vision
- L'ÉPIPHANIE DU REGARD : se voir voyant
- SOUPÇONS SUR L'IMAGE : suspicions ontologiques quant aux faux-semblants
- STRATÉGIES PHILOSOPHIQUES DE L'IMAGE : Platon, l'écart
- STRATÉGIES PHILOSOPHIQUES DE L'IMAGE : Aristote, la relation
- STRATÉGIES PHILOSOPHIQUES DE L'IMAGE : Épicure, la continuité

⁷ Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme », in *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1999.

- IMAGE MENTALE ET IMAGINATION : de Saint-Augustin à Sartre
- INDICE, ICÔNE, SYMBOLE : la trichotomie sémiotique de C.S. Pierce

4 articles en cours de rédaction :

- LES POUVOIRS DE L'IMAGE : désir et sidération
- QUESTIONS POSÉES À LA REPRÉSENTATION
- QU'EST-CE QU'UNE IMAGE VIRTUELLE ?
- PERCEPTION ET IMAGINAIRE : une biologie de l'image

2 : Les images du corps (in-définitions du corps)

3 articles rédigés :

- L'IMAGE DU CORPS : Head, Schiller, Dolto
- L'ENFANCE DU CORPS : Les affects primordiaux, Daniel Stern
- L'ENFANCE DU CORPS : Le dialogue tonique

1 cahier iconographique (cas de figures) :

- ALMANACH DU CORPS INVISIBLE : fantasmagories anatomiques

7 articles en cours de rédaction :

- LA PERCEPTION EST UNE ACTION : les chiasmes perceptifs
- LA PERCEPTION EST UNE ACTION : résonances pathiques et mimétisme
- LA PERCEPTION EST UNE ACTION : Proprioception et Corps-pour-le-monde
- LA CHAIR DU MONDE : le corps selon Merleau-Ponty
- LA CHAIR DU VISIBLE : généalogie d'une phénoménologie désirante
- CYBORG : le corps réifié, perfectibilité et reproductibilité
- CYBORG : psychopathologie du virtuel

3 : Tu vois ce que je vois ? (la triangulation symbolique)

2 articles rédigés :

- NATAL DU SYMBOLIQUE : la main négative
- NATAL DU SYMBOLIQUE : le stade du miroir

1 article en cours de rédaction :

- ÉCHANGE SYMBOLIQUE : le cadavre et l'effigie

4 : Images à même le corps (les images indiciaires)

11 articles en cours de rédaction :

- IMAGES INDICIAIRE : la projection
- PROJECTION : l'ombre fixée, l'origine de la peinture (*Dibutade*, Plin l'ancien)
- PROJECTION : l'ombre d'une faute (*Adam et Ève chassés du paradis*, Masaccio)
- PROJECTION : l'ombre fertile, Annonciation et obombration

- PROJECTION : l'ombre, le corps négatif (*La Fuite en Égypte*, Giovanni di Paoli)
- PROJECTION : l'ombre miraculeuse (*L'Ombre de Saint Pierre guérissant les malades*, Masaccio)
- PROJECTION : l'ombre fulgurée, Hiroshima, 1945
- IMAGES INDICIAIRES : l'impression
- IMPRESSION : le moulage mortuaire et anatomique
- IMPRESSION : vicariance de l'image indiciaire : Le corps du roi
- IMPRESSION : l'auto-Icon de Jérémy Bentham
- IMPRESSION : la fonction de l'empreinte, du moulage à la photographie

5 : L'image incarnée (l'économie chrétienne du visible)

1 article rédigé :

- CORPUS CHRISTI : *Noli me tangere* (Fra Angelico, Bronzoni, Pontormo, Caravage...)

8 articles en cours de rédaction :

- L'INTERDIT DE LA REPRÉSENTATION
- ÉCONOMIE DU VISIBLE : le Verbe fait chair fait image
- ÉCONOMIE DU VISIBLE : la figure au figurée
- ÉCONOMIE DU VISIBLE : hypostase et iconologie
- ÉCONOMIE DU VISIBLE : l'image achiropoïète
- L'IMAGE RÉVÉLEE : le Suaire de Turin
- LA PRÉSENCE RÉELLE : de l'incarnation à l'incarnat
- L'IMAGE OUVERTE : la chair offerte

6 : Le travail de la figure (le parti-pris du figural)

6 articles rédigés :

- POLYSÉMIES DE LA FIGURE
- LE FIGURAL : lisible versus visible (Lyotard)
- LE FIGURAL : expression et signification (Lyotard)
- LE FIGURAL : connivence du désir et du figural (Lyotard)
- LE FIGURAL : le mouvement du sens (Lewis Carroll, le stoïcisme, Deleuze)
- FIGURA : le geste de Fra Angelico (*Madone des ombres*, couvent San Marco, Florence, 1440)

8 articles en cours de rédaction :

- LE FIGURAL : la non-négation (Freud, Lyotard)
- LE FIGURAL : regard latéral et regard aveugle (Lyotard, H. Godard)
- LE FIGURAL : incantation (le grain de la voix) (Lyotard)
- LE FIGURAL : le symptôme, fossile fugace (Freud)

- FIGURA : imitation, incorporation, Saint François d'Assise
- FIGURA : les figuristes convulsionnaires de Saint-Médard
- FIGURA : Annonciation, les lieux du paradoxe
- EXCÈS DE VISION : *ekphrasis* de la peinture grecque

7 : Formules pathétiques (la survivance des gestes et des images)

2 articles rédigés :

- FIGURE SERPENTINE : le rituel du serpent (Aby Warburg chez les Hopis)
- FIGURE SERPENTINE : danser la durée (Loïe Fuller entre Marey et Bergson)

1 cahier iconographique (cas de figures) :

- LA FIGURE SERPENTINE

3 articles en cours de rédaction :

- FORMULES PATHÉTIQUES : archives des intensités (Aby Warburg)
- GESTES SURVIVANTS : techniques et mémoires des corps
- SURVIVANCES DES FIGURES EN DANSE

8 : Corps étrangés (nuit du corps et figurabilité)

8 articles rédigés :

- LE CORPS : une image qui manque ?
- LE CORPS ÉTRANGÉ : nuit intime et figurabilité
- CORPS ÉTRANGÉS : Matthew Barney
- CORPS ÉTRANGÉS : Wim Delvoye
- CORPS ÉTRANGÉS : Edouard Levé
- CORPS ÉTRANGÉS : Marcel Duchamp
- CORPS ÉTRANGÉS : Jan Marussich
- CORPS ÉTRANGÉS : Giuseppe Penone

1 article en cours de rédaction

- PROCRÉATION MÉDICALEMENT ASSISTÉE : visibilité de l'image manquante

9 : Le corps du cinéma (image et temps)

4 articles rédigés :

- « CE QUE PEUT (POUR NOUS) LE CORPS DE BUSTER KEATON » (article paru dans la revue *Vertigo* n° 33, éd. Capricci, printemps 2008)
- « LA CHUTE DES BURLESQUES »
- « DONNE-MOI UN CORPS » (entretien Mathieu Bouvier / Loïc Touzé sur la part du cinéma dans le travail chorégraphique, paru dans *Danse / Cinéma*, collectif, sous la direction de Stéphane Bouquet, éd. Capricci / Centre national de la danse, 2012)

- LE CORPS DU CINÉMA, recension de l'ouvrage de Raymond Bellour : *Le Corps du cinéma : hypnose, émotions, animalités*, « Trafic », P.O.L, Paris, 2009

7 articles en cours de rédaction :

- LE TEMPS DANS L'IMAGE : des hétérochronies médiévales aux chronophotographies
- LA COURBE DU TEMPS : Marey, Bergson
- IMAGE-TEMPS : les débrayages temporels
- NOCES DU CINÉMA ET DE LA DANSE : Maya Deren, *A study in choreography for camera*
- FIGURES DE CINÉMA : les gestes sans fins de Monica Vitti (*L'Éclipse*, 1962 et *Le Désert rouge*, 1964, Michelangelo Antonioni)
- FIGURES DE CINÉMA : réification de Marcos (*Batalha en le cielo*, Carlos Reygadas, 2005)
- FIGURES DE CINÉMA : en un tournemain (*Muriel ou le temps d'un retour*, Alain Resnais, 1963)

10 : Pour une danse des figures (éléments pour une approche figurale de la danse)

2 articles rédigés :

- CONFIANCE À L'ŒIL : à propos de *Self Unfinished* (2001), de Xavier Le Roy
- DANSER PAR DESCRIPTION : à propos de *Purgatoire* (2007), de Joris Lacoste

3 articles en cours de rédaction :

- NOTRE ATTENTION S'IL NOUS PLAÎT : la part du spectateur
- LA FIGURE DANSÉE : signe, forme ou force ?
- POUR UNE DANSE DES FIGURES : danser les ressemblances

11. Les figures de la pratique (plate-forme d'échanges et de développement de pratiques)

1 article rédigé :

- COMPOSITION PAR TÉLÉPATHIE (dispositif de Loïc Touzé et Mathieu Bouvier)

2 articles en cours de rédaction :

- COMPOSITION PAR ARCHÉOLOGIE (dispositif de Loïc Touzé et Mathieu Bouvier)
- LA DANSE DE CECI POUR FAIRE CELA (dispositif de Loïc Touzé et Mathieu Bouvier)

III.1. B. Cas de figures

Ce sont des cahiers iconographiques proposant des montages d'images, de courts textes et de documents historiques en vue de faire l'atlas particulier d'un cas de figure, c'est-à-dire la généalogie ou l'archipel d'une forme, d'un motif, d'un geste, d'un rapport anthropologique à une image ou à une figure. Nous avons déjà réalisé un « Almanach du corps invisible : fantasmagories anatomiques » qui rassemble un bon nombre de conceptions anatomiques

anciennes et contemporaines, toutes validées scientifiquement en leurs époques et leurs cultures, et néanmoins associées ici pour les puissances parfois « délirantes » de leurs formations imaginaires. Avec « La figure serpentine », nous dessinons un parcours iconologique suivant une forme ondulatoire : le rituel du serpent des indiens Hopis vu par Aby Warburg, les débrayages temporels de la danse serpentine de Loïe Fuller et de l'effet *Bullet Time* du film *Matrix*, la torsion extatique des ménades dionysiaques sont autant de cas de figures de la figure serpentine considérée comme une « formule pathétique » du temps. D'autres « cas de figures » sont à l'étude, en particulier avec le concours de l'historienne et théoricienne de la danse Isabelle Launay : « Les danses des tordus », « La figure de l'oiseau »...

III.1. C. Entretiens filmés

Ce sont des entretiens longs (env. 2 heures) avec des théoriciens ou des artistes, autour de questions susceptibles d'alimenter la réflexion sur la notion de figure. Filmés à deux caméras, il font l'objet d'un montage puis d'une indexation précise. L'internaute peut les consulter dans leur intégralité, ou par chapitres indexés. À chaque fois que le locuteur aborde une notion liée à un contenu de l'atlas (article, iconographie, ressource...), un marqueur affiche le mot-clé en marge de la vidéo, permettant à l'internaute qui clique dessus d'afficher le contenu lié, tout en choisissant de continuer la lecture de la vidéo ou de l'interrompre. À n'importe quel moment, l'internaute peut reprendre la lecture de la vidéo où il l'a interrompue. À l'inverse, lorsque l'internaute consulte un article ou une ressource qui aborde une notion traitée dans un entretien vidéo, un simple clic lui permet d'avoir accès au chapitre de la vidéo où cette notion est commentée.

Entretiens déjà réalisés :

- un entretien avec Raymond Bellour (écrivain, éditeur, critique et théoricien du cinéma) au sujet de son travail de référence sur la singularité des émotions de cinéma, liées aux affects primordiaux pré-linguistiques et au dispositif hypnotique de la séance de cinéma : *Le Corps du cinéma : hypnose, émotions, animalités* ;
- un entretien avec Hubert Godard (danseur et pédagogue, spécialiste de nombreuses techniques somatiques, professeur en analyse du mouvement et maître de conférence à l'université Paris 8) au sujet du rapport fond/figure dans le geste dansé, et des bénéfices de l'analyse du mouvement sur l'expérience esthétique du mouvement dansé.

En préparation :

- un entretien avec Isabelle Launay (historienne et théoricienne de la danse, professeure à l'université Paris 8) sous forme d'enquêtes sur la généalogie et la survivance de certaines figures dansées, à travers l'histoire et les cultures : « la danse des tordus », « la figure ornithologique »...

En prévision :

- Catherine Contour, artiste chorégraphiques, développant un travail sur l'outil hypnotique pour la création, Marie-José Mondzain, philosophe de l'image, Julie Perrin, critique et théoricienne de la danse, Georges Didi-Huberman, philosophe et historien de l'art, Serge Tisseron, psychanalyste, Joris Lacoste, artiste et écrivain, Latifa Laâbissi, artiste...

III.1. D. Plateforme d'échanges sur les pratiques

Il s'agit de collecter et d'échanger des descriptions et analyses de dispositifs de travail, des exercices pratiques, des comptes rendus d'ateliers, de la documentation visuelle ou sonore sur des pratiques de studio, etc. Nous avons rédigé à ce jour un article décrivant et analysant un dispositif pratique de « composition par télépathie ». Nous disposons de nombreux témoignages écrits et enregistrés d'artistes chorégraphiques ayant pris part à nos workshops, et qui commentent les pratiques pédagogiques et artistiques développées par Loïc Touzé depuis de nombreuses années. Ces témoignages demandent à être traités, rédigés et mis en forme.

III.1. E. Liens

Un ensemble de liens et de références vers d'autres ressources documentaires en lignes, sites de recherche, d'artistes, vidéos, etc.

III. 2. Modes de navigation : une lecture nomade

La lecture de l'atlas suit le cours des bifurcations, dérives et associations d'idées de l'internaute, favorisée par un riche réseau de liens hypertexte, et une cartographie des ressources et des liaisons accessibles affichée sur toutes les pages. Un certain nombre de notions problématiques, identifiées par des mots-clés, apparaissent en marge des éléments consultés, afin de lier de façon transversale des contenus croisant plusieurs zones thématiques.

Voici quelques exemples de ces notions problématiques : *action, affect, attention, chair, chiasme, clone, copie, durée, empathie, empreinte, fantasme, fantôme, figuration, figural, geste, grâce, hallucination, hypnose, icône, iconoclaste, illo tempore, imago, indice, invisible, main négative, masque, méduse, mime, miroir, monstre, mythe, œil, ombre, performativité, posture, ralenti, ressemblance, scène, schème, sidération, simulacres, spéculation, survivance, symptôme, symbole, synesthésie, théâtre, toucher, trace, travesti, Vera Icona, vraie image, virtuel, visage, vision, etc.*

Suivre les liaisons ou les bifurcations proposées par ces mots-clés permet de se laisser guider dans une lecture nomade.

Un circuit de curiosité

Plutôt que de décrire de façon trop technique et structurelle les modes de lecture possibles à travers l'atlas, nous proposons ici de « narrer » un chemin, une navigation parmi d'autres possibles, qui nous paraît exemplaire des « circuits de curiosité » en quoi consiste la consultation de l'atlas. Dans le texte qui suit, nous synthétisons dans la colonne de droite le parcours d'analyses et d'objets de connaissances que l'internaute peut découvrir en suivant, par liaisons et rebonds, la série des articles cités dans la colonne de gauche. Les termes soulignés sont les mots-clés qui structurent les liaisons entre articles et documents. Dans cette hypothèse de circuit, l'internaute commence – basiquement – sa recherche par le mot-clé « image ». Parmi plusieurs choix d'articles possibles qui lui sont alors proposés dans la zone thématique 1 > Le corps des images > in-définitions de l'image, l'internaute choisit l'article > Soupçons sur l'image.

Le corps des images - In-définitions de l'image > Soupçons sur l'image

Soupçons sur l'image > stratégies philosophiques de l'image > Platon, logique des écarts > faux-semblant

Les images du corps - In-définitions du corps > La chair du visible > généalogie d'une phénoménologie désirante

Stratégies philosophiques de l'image > Epicure, logique de la continuité >

Soupçons sur l'image

Certains héritages philosophiques idéalistes font aujourd'hui encore peser sur l'image des soupçons ontologiques. Tout soupçon porté sur l'image s'informe, consciemment ou non, d'un ordre de valeurs néo-platoniciennes selon lequel, de l'intelligible au sensible, il y aurait une perte de qualité par paliers : la valeur se décline en idée qui se décline en perception qui trouve son expression la plus basse dans la forme. L'image est donc condamnée à n'être qu'une copie dégradée de l'essence, un faux-semblant ou une illusion. Cet idéalisme porte sur le corps le même soupçon de corruption au regard de la pureté essentielle de l'âme. Si le discrédit de l'image va souvent de pair avec celui du corps, c'est parce que tous deux manifestent des principes de perméabilité et de transitivité qui ne satisfont guère au partage d'une pensée dialectique qui veille à maintenir séparés les pôles du sujet et de l'objet.

La chair du visible

Or, il y a aux marges de cet idéalisme une généalogie de penseurs singuliers, d'Épicure à Merleau-Ponty en passant par Spinoza, qui décrivent la continuité matérielle des

Stratégies philosophiques de l'image > Aristote, logique des relations > Image mentale et imagination, de Saint-Augustin à Sartre > imagination

Les images du corps > In-définitions du corps > La chair du monde > l'image du corps > image inconsciente du corps

La chair du monde > La perception est un action > résonances pathiques et mimétique > empathie

La chair du monde > le corps selon Merleau-Ponty > intercorporéité

Tu vois ce que je vois ? > Le natal du symbolique

Tu vois ce que je vois ? > Le natal du symbolique > La main négative

Tu vois ce que je vois ? > Le natal du symbolique > Le stade du miroir

corps et du monde, replacent la perception et l'affect au cœur de l'expérience cognitive et réhabilitent l'imagination comme condition existentielle. Depuis la fin du XIX^e siècle, les recherches en neurobiologie ne cessent de donner raison aux intuitions de ces philosophes quant à l'inhérence du corps et du monde sensible : l'« image inconsciente du corps », l'« empathie », les « neurones miroirs » sont autant de découvertes qui inscrivent le corps dans une réflexivité osmotique et étendue avec les autres corps vivants et avec le monde. Dans cette « chair » de l'intercorporéité, l'image prend sa part d'incarnation, en tant qu'elle est la relation que le corps établit avec le visible. Dès lors irréductible à son médium, ou à une quelconque surface de signes inertes, l'image est à envisager plutôt comme une procédure phénoménologique par laquelle l'homme se donne un corps.

Le natal du symbolique

L'image *invente* le corps. Fille de l'ombre projetée ou de la trace imprimée, l'image est d'abord une émanation du corps grâce à quoi le sujet peut faire l'épreuve d'une saisie extériorisée de lui-même, dans une opération constituante de séparation et de relierment. Pour se connaître soi-même « détaché de soi », plutôt que de se couper la main pour l'observer « au dehors », mieux vaut en projeter l'empreinte sur une paroi qui la retiendra et redonnera cette vision en partage, introduisant ainsi le sujet parlant à l'échange symbolique. À ce titre, la main négative du néolithique semble agir pour les destinées de l'humanité comme le stade du miroir décrit par Jacques Lacan agit pour le développement psychomoteur de l'enfant : une assomption du corps par une projection idéale au dehors de soi, créant l'unité imaginaire du corps, et susceptible de mettre en branle les chaînes signifiantes et du désir.

L'image à même le corps > L'image indiciaire >

L'image indiciaire > projection > ombre > Dibutada > Plin l'ancien fait de ce récit le mythe originaire de la peinture. Or, il pourrait s'agir aussi bien du mythe originaire de la photographie : le geste de l'amante procède en effet de la fixation d'une projection lumineuse et de la rétention d'une présence.

Impression > L'empreinte, du moulage à la photographie > images funéraires > Pratiquées depuis le néolithique, les techniques de moulage de masques mortuaires se perpétuent jusqu'au XIX^e siècle. Mais leur vocation de témoignage par contact est supplantée par l'invention de la photographie, image enfin «tirée sur le vif».

Le corps des images - In-définitions de l'image > Indice, icône, symbole > La trichotomie sémiotique de Pierce > procédures indiciaires

Formule pathétiques > la survivance des gestes et des images > La figure serpentine > le rituel du serpent > Aby Warburg chez les hopis > liaison par incorporation > l'expression est de Warburg, elle désigne de le phénomène «biologiquement nécessaire» de la conversion des gestes en images.

L'image incarnée > l'économie du visible

L'image incarnée > l'économie du visible > le verbe fait chair fait image > le dogme de l'incarnation

L'économie du visible > l'interdit de la représentation > l'interdit mosaïque des images : le deuxième commandement des tables de la loi reçues par Moïse : tu ne feras pas d'idole etc.

l'économie du visible > hypostase et iconologie > image naturelle du père : la ressemblance génétique du fils au père, qui fait du Christ une image vivante de Dieu

L'image indiciaire

L'image est la survivance du corps, sa présence différée lorsque celui-ci s'absente. L'effigie remplace dans le monde visible le cadavre qui en sort. Si *Dibutada* trace au mur le contour de l'ombre projetée de son amoureux, c'est parce qu'il partira demain à la guerre. Davantage que la reproduction des aspects, c'est la garantie d'une survivance et l'instauration d'une relation médiatisée à l'absence que l'image doit assurer. C'est pourquoi les premières images funéraires furent produites à *même le corps* selon des procédures indiciaires plutôt que mimétiques : crânes surmodelés, moulages, masques, momifications. Issues de liaisons par incarnation, ces effigies sont instituées rituellement comme procurations des absents et garantes d'un transfert analogique de la chair au signe. L'activation rituelle de ces images dans les cérémonies, les danses et les mises en scène cathartiques, assure en retour une « liaison par incorporation » : portant le masque, agitant les fétiches, le danseur possédé par l'esprit descendant dans son corps devient lui-même une expression figurale de l'invisible.

L'image incarnée : une économie du visible

Avec le Nouveau Testament, le dogme de l'Incarnation oppose le christianisme à ses racines juives et à son héritage gréco-romain, dans le délicat paradoxe d'une levée de l'interdit mosaïque des images et d'un farouche rejet de l'idolâtrie païenne. Dans cette incarnation où le Verbe se fait chair, c'est l'image de Dieu qui se rend visible aux hommes. Cette image incarnée est celle de la ressemblance perdue par Adam, restaurée par le Fils en tant qu'« image naturelle du Père » (selon Jean Damascène), et promise aux hommes à la résurrection. Dès lors, c'est autour de la question du semblable et du dissemblable, de l'invisible et du visible que s'articule le nouveau pacte théologique. Les pères de l'Église auront donc en charge, tout au long du

Le travail de la figure > Figura > Le geste de Fra Angelico > stratégie figurale de Fra Angelico qui asperge de peinture des panneaux de marbre afin de figurer le nom et le corps du Christ par le détour d'un geste d'onction (Madone des ombres, San Marco, Florence, 1440)

Le travail de la figure > Figura > Annonciations > les lieux du paradoxe > figure invisible > le paradoxe du ventre de Marie, à la fois fertile et vierge, où a lieu l'incarnation invisible du Christ, est figuré par certains artistes de la renaissance dans les paradoxes spatiaux de leurs perspectives architecturales.

Le travail de la figure >

*Le travail de la figure > le parti-pris du figural > Polysémies de la figure > Erich Auerbach, *Figura, La loi juive et la promesse chrétienne**

houleux débat de la fameuse crise iconoclaste, d'inventer un régime de représentation spécifique, capable d'instaurer le pouvoir temporel de l'Église dans une véritable économie du visible⁸. C'est à l'appui d'audacieuses stratégies figurales qu'ils élaboreront les conditions de possibilité d'un espace visuel *incarnationnel*, qui devra excéder la seule imitation des aspects visibles pour promouvoir dans l'image des procès sensibles d'apparition et de disparition, d'incarnation et d'incorporation, de transfiguration d'une figure divine réputée invisible.

Qu'est ce qu'une figure ?

Il y a des figures sculptées ou modelées, des figures rhétoriques et des figures de style, des figures mathématiques, des figures musicales, des figures chorégraphiques, des figures acrobatiques, des figures religieuses et politiques, des visages, etc. Exceptionnelle polysémie du terme de figure, dont la variété des champs lexicaux et des définitions préserve néanmoins une constance : la figure est un terme de l'ambivalence. Quel que soit le champ lexical où elle apparaît, la figure relève d'un certain *mouvement dans la forme*, d'emblée prise dans un va-et-vient entre défiguration et configuration. La figure est la vie rêvée du signe, sa latence et sa puissance, sa réserve de désir et de sens, ses virtualités. « *Contorsion, manière, tournure, apparence, extérieure, multiple et changeante, fantôme rêvé, ombre, vision, simulacre, dissimulation...* »⁹, Philippe Dubois énumère ainsi les diverses modalités opératoires de la figure. Il s'agit toujours avec la figure des jeux de l'apparence, des revers de la raison, des formations de l'imaginaire, des manifestations de l'invisible.

Alors que tout paraît l'opposer au concept philosophique de vérité, paradoxalement la figure est aussi bien pour les

8 cf. les travaux de Marie-José Mondzain : *Image, icône, économie, Seuil*, 1997 ; *Homo spectator*, Bayard, 2007.

9 Philippe Dubois, « La question des Figures à travers les champs du savoir : le savoir de la lexicologie : note sur *Figura* d'Erich Auerbach », in *Figure, Figural*, Aubral & Chateau, L'Harmattan, 1999.

Le travail de la figure > Figural : Connivences du désir et du figural > Freud voit dans la « prise en compte de la figurabilité », où représentations de mots et représentations de choses, en se confondant, trahissent les formulations secrètes de l'inconscient, un accès à la vérité du sujet.

Le travail de la figure > Le figural > lisible vs visible > expression et signification > Lyotard introduit le concept de figural dans la philosophie pour faire valoir les puissances de manifestation du visible dans les structures codifiées du lisible.

Le travail de la figure > le parti-pris du figural > Discours, Figure, Jean-François Lyotard

Le figural : Lisible versus visible > « On peut dire que l'arbre est vert, mais on n'aura pas mis la couleur dans la phrase. » Jean-François Lyotard, Discours Figure

Pères de l'Église (Tertullien, Origène, Denys l'Aréopagite, Augustin, etc.), que pour celui de la psychanalyse (Sigmund Freud) ou pour les philosophes du désir (Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze) une manifestation même de la vérité, en tant que la figure est une force, corporelle, fantasmatique ou mystique, une énergie primaire irréductible aux élaborations (toujours secondaires) de la raison et du logos.

Avec Lyotard d'abord, puis Deleuze, apparaît dans les années 1960 le concept de figural, qui deviendra une matrice conceptuelle très féconde pour les arts visuels, la littérature et le cinéma. Avec le figural, il s'agit de formuler « une esthétique pensée à partir des processus primaires (non linguistiques et non représentatifs), opposant l'expression (rythmique) à la signification (codée), l'affect au concept, l'événement visuel au mot abstrait, l'invisible au visible (et au lisible), l'absentement incommensurable à la présence meublée. »¹⁰

Le parti-pris du figural

Avec *Discours, figure*, sa thèse de doctorat publiée en 1971, Jean-François Lyotard élabore la notion de figural à partir d'une « protestation » contre l'hégémonie du logos dans la pensée occidentale : « Ce livre-ci proteste : que le donné n'est pas un texte, qu'il y a en lui une épaisseur, ou plutôt une différence, constitutive, qui n'est pas à lire, mais à voir.¹¹ » Lyotard veut retrouver ce que la figure a d'irréductible au texte, ce que la force a d'irréductible à la forme : l'œil, tel qu'il « existe à l'état sauvage¹² ». « Le tableau n'est pas à lire, comme le disent les sémiologues d'aujourd'hui, Klee disait qu'il est à brouter, il fait voir, il s'offre à l'œil comme une chose exemplaire, comme une nature naturante, disait encore Klee, puisqu'il fait voir ce qu'est voir. Or il fait voir que voir est une

10 Durafour, Jean Michel, J.F Lyotard, *Questions au cinéma*, Paris, PUF, 2009, p. 54.

11 J.-F. Lyotard, *Discours, Figure*, op. cit., p. 9.

12 André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, p. 1.

13 Lyotard, *Discours, Figure*, Klinksieck, Paris, 1971, 2002, p. 15.

14 Ibid., p.18

*danse.*¹³»

Opposée par Deleuze à la «forme pure» de l'abstraction», la figure non figurative - ou *figurale* - appartient bien au registre des aspects sensibles, mais elle y apparaît défigurée, transfigurée, reconfigurée, de telle sorte qu'à la voir le regard change, ralentit ou s'accélère, change d'optique, de focale, prend du grain ou s'éclaircit, et que la reconnaissance et l'identification ne jouent plus leurs fonctions cognitives et signifiantes usuelles.

Figural : Lisible vs visible > force de défiguration à l'intérieur du figuratif > « La peinture n'a ni modèle à représenter ni histoire à raconter. Dès lors elle a comme deux voies possibles pour échapper au figuratif ; vers la forme pure, par abstraction ; ou bien vers le pur figural, par extraction ou isolation. Si le peintre tient à la Figure, s'il prend la seconde voie, ce sera donc pour opposer le « figural » au figuratif. » Gilles Deleuze, Logique de la sensation.

Trouble dans la référence. Le figural est une force de défiguration à l'intérieur du figuratif. Il est l'expression d'un excès, d'un débordement, d'un désordre dans les écartements réglés du discursif et du symbolique. Si le figural éclot de la chair même des images, des mots, des signes, pour en ouvrir l'épaisseur et en excéder les contours, alors le figural n'est rien d'autre qu'un geste. Et si « *la beauté est figurale, non-liée, rythmique*¹⁴ », alors la danse est figurale par nature, par degrés, par excès.

Danse des figures > pour une approche figurale de la danse

Danse des figures > pour une approche figurale de la danse > Self Unfinished, Xavier Le Roy > « Son travail m'a permis de comprendre effectivement que c'est une chose miraculeuse si la tête se trouve au sommet des épaules, et les pieds en dessous des hanches... Et donc, de manière tout à fait consciente et délibérée, il a créé une fugue des possibilités isomorphiques du corps. À la fin du spectacle, il nous restitue le corps humain sous sa forme méconnue », William Forsythe, « Révolution de principe », revue Mouvement n° 18, octobre 2002.

La danse : une matrice de figures

Voici un exemple de levée du figural dans une proposition chorégraphique, choisie parmi d'autres analyses d'œuvres présentes dans l'*Atlas*. Dans sa pièce *Self-Unfinished* (2001), Xavier Le Roy engage son corps dénudé dans une suite réglée d'aberrations morphologiques et de désordres anatomiques. Cul par dessus tête, les masses charnues inversent leurs rapports, on ne sait plus comment s'attachent les os, et dans la lenteur des métamorphoses, le regard perd souvent l'identification du schéma anatomique, pour le reconfigurer alors selon d'autres schèmes imaginaires. Dès lors que l'œil s'engourdit dans la contemplation de cet informe corporel, le diaphane de la vision se met à transpirer des images : un bestiaire hybride, une végétation molle, des métonymies visuelles, des figures métamorphiques remontent du marais de l'informe, mais ne se laissent jamais fixer dans une trouvaille, ni assigner à

Les images du corps > In-définitions du corps > La perception est un action > résonances pathiques et mimétique > empathie

une identification durable. Xavier Le Roy propose au spectateur de faire l'épreuve d'une dés-identification anatomique du corps, d'où s'ensuit une impérieuse re-figuration imaginaire, voulue par le système nerveux. En effet, nous faisons ici l'épreuve concrète de ce que les neurobiologistes appellent la *résonance motrice*, ou empathie kinesthésique : on sait que des « neurones miroirs » situés dans le cortex pré-moteur activent, à la seule vision d'un geste effectué par un semblable, des connections synaptiques normalement engagées dans l'exécution motrice de ce même geste. Cette découverte récente, considérable sur le plan des neurosciences et de la phénoménologie, pourrait nous laisser penser que les corps humains, dans le grand bal de l'interrelation, sont continuellement en train de danser des unissons en infraction. Or, les chercheurs ont montré que la résonance motrice ne fonctionne chez le sujet observant que dans la relation à un plan d'organisation motrice isomorphe au sien. C'est à dire que l'empathie kinesthésique ne fonctionne pas de l'homme au cheval, et ne fonctionne pas non plus lorsqu'un sujet est placé devant un mouvement anatomiquement impossible ou qu'il n'aurait jamais éprouvé lui-même dans sa propre organisation motrice. Peut-être est-ce la raison pour laquelle, quand notre regard sur le corps de Xavier Le Roy perd momentanément l'identification anatomique, *notre cerveau supprime la coupure empathique par un recours figural*. Les rires qui fusent dans la salle en témoignent. Quelqu'un rit : il vient d'avoir une vision, pour lui, une figure s'est levée. Xavier Le Roy nous présente en effet une chair renversée et des motricités étranges (ou animales) que momentanément nous ne pouvons plus attribuer à un corps humain : nous lui substituons aussitôt une image fugace, une hypothèse de poulet, de grenouille, de mollusque... Le cortex a horreur du vide, son règlement intérieur est formel : ce qui n'est pas identifiable, il faut l'halluciner ou le simuler. Dès lors que

Cas de figures > planches illustrées > motricités animales > figure serpentine > figure de l'oiseau

Les images du corps > In-définitions du corps > La perception est une action > Le cerveau simulateur, Alain Berthoz

notre empathie kinesthésique est déroutée par de tels hétéromorphismes, nous reconfigurons en images virtuelles l'anatomie qui se défigure sous nos yeux. L'image inconsciente de notre corps en est sauvegardée.

L'effet est d'autant plus saisissant que Xavier Le Roy n'a recours à aucun procédé illusionniste, à aucune artifice théâtral, escamotage technique ou lumineux. Métamorphose à vue. Confiance dans le travail du regard, la sensibilité et la liberté du spectateur. Pour qu'une anatomie libère de telles ressources atomiques, il faut que l'attention prêtée au mouvement soit libre et entière, suscitée et respectée en tant que telle, attention non captive, non séduite, sans effet cosmétique, attention résolument partagée entre le corps qui danse et l'œil qui s'anime. C'est au prix d'une telle démocratie du corps et du regard que les anamorphoses se libèrent, que les figures se lèvent, que l'imaginaire se rencontre et se connaît. Les transfigurations du corps de Xavier Le Roy ne sont le produit d'aucun trompe-l'œil, mais bien plutôt l'effet d'une excitation inédite du regard. Sa danse ne montre rien, elle donne à voir.

La seule chose que *Self-Unfinished* pourrait démontrer a posteriori, c'est que la danse est pour le corps une matrice de figures - et non un magasin (ou un magazine) d'images.

Pour une danse des figures > Notre attention s'il nous plaît > Attention

Pour un danse des figures > La figure dansée, signe, forme ou force > entretien filmé avec Hubert Godard > Hubert Godard emploie le terme de démocratie corporelle pour qualifier les partages de territoires à l'intérieur du corps (par exemple, l'articulation entre fonction phorique de portage et fonction haptique d'accès) et entre les corps (proxémie, contagions pathiques, mimétisme, etc...). On comprend aisément qu'une démocratie corporelle suppose des territoires ouverts, tolérants et équilibrés.

En guise de conclusion : perspectives

Nous entamons en 2014 une seconde phase de ce projet, qui consistera à trouver les moyens de produire et de réaliser le site, son développement et sa conduite éditoriale. En collaboration avec un-e webmaster, nous voulons concevoir une architecture et une interface qui permette de rendre dynamique et évolutifs les principes de navigation exposés plus haut. Nous poursuivrons en outre la production de contenus (nouveaux articles, entretiens filmés, iconographie, documentation, ateliers, séminaires, etc.) et nous ouvrirons cette recherche à d'autres contributeurs, dans le maintien de nos partis pris éditoriaux.

À terme, l'Atlas des figures devrait donc prendre les dimensions d'un laboratoire de recherche en ligne, coopératif et expérimental, associé à d'autres structures de recherche et de diffusion (universités, programmes de formation, collectifs d'artistes, etc.).

Décembre 2013.