



JEAN-LUC **NANCY** / MATHILDE **MONNIER**

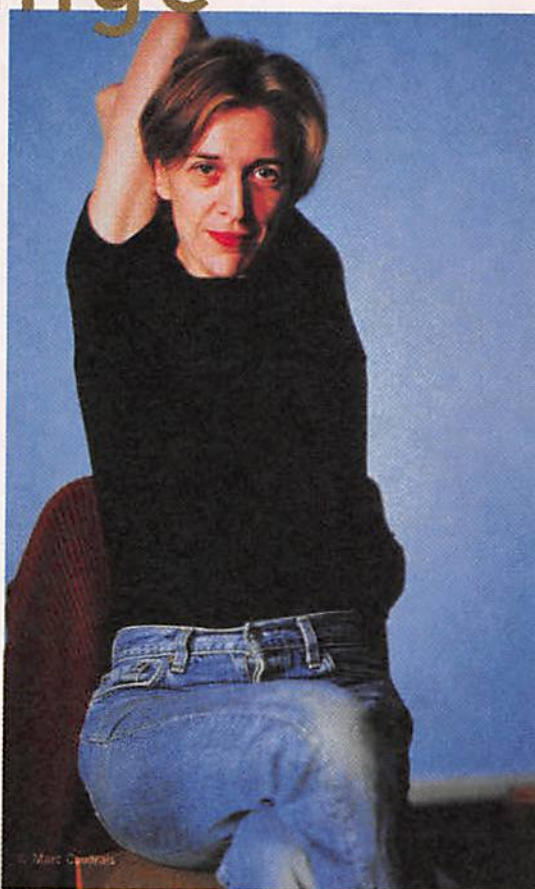
le corps en échange

La rencontre entre Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy a fait naître **Dehors la danse**, un livre en forme de conversation.

Pour **Mouvement**, la chorégraphe et le philosophe poursuivent leur échange.

Dehors la danse est un livre-objet, un livre-corps, le lieu d'une rencontre qui fait trace. Unique et désormais inscrite, la conversation ouverte il y a quelques mois entre Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy, la chorégraphe et le philosophe, renouvelle et catalyse le parcours de chacun à partir de la danse. Conçu comme un cahier aux écritures multiformes, il mêle des textes, notes, dessins, inédits. Un texte de Jean-Luc Nancy, La séparation de la danse, ainsi qu'une correspondance entre les deux protagonistes suivis d'extraits inédits des carnets préparatoires de Mathilde Monnier, des reproductions de gravures anciennes et des photos extraites des spectacles. Corps en mouvement, bribes de textes qui forment un tout potentiellement à rejouer par chacun, au rythme du feuilletage. Ainsi le livre fait corps par la manipulation qu'on en a. Il devient catalyseur de différentes écritures, de différents corps au-delà de la page.

Peu avant la présentation du spectacle Signé, Signés à Strasbourg, Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy se sont retrouvés et ont poursuivi leur échange pour Mouvement.



Mathilde Monnier : Le titre **Dehors la danse** fait lien avec **Signé, signés** dans le sens où tous deux interrogent les bords de la danse. « Dehors » non pas pour jeter la danse mais pour questionner la forme, la limite et la repousser un peu plus loin. Dans **Signé, signés**, il y a une mise à distance de certaines pratiques et d'une certaine complaisance avec la représentation du corps aujourd'hui : une boulimie du corps et un langage prévalent qui a infiltré tous les domaines. D'autre part, je ne montre jamais mes carnets et ce travail avec Jean-Luc sera sans doute le seul livre, c'est un objet unique.

Jean-Luc Nancy : Ce n'est pas un livre écrit sur un objet, c'est une démarche commune, un échange. Mon texte n'est pas un discours, c'est à la fois un essai pour saisir une sorte d'origine de la danse (son rapport à la naissance et à la mort), et pour éprouver dans l'écriture quelque chose d'une tension du muscle, d'une lèvre ou d'un ébranlement du corps. **La séparation de la danse** est à certains égards un prolongement de **Corpus**. Ici, l'écriture cherche à se donner un peu d'espace. Le discours philosophique finit par étouffer ■■■

■ ■ ■ et épuiser, il est en droit interminable et l'on se sent poussé parfois à en sortir, il ne danse pas ! Il faut reconnaître la nécessité d'une double tension dans la philosophie. Tension pour se refuser à la littérature (qui peut contourner les questions), mais tension vers une écriture (car le discours reste informe).

M. M. : Tu déploies un espace à partir de la philosophie qui n'est pas non plus de la littérature pure mais qui est nouveau. On parle souvent du caractère figé de la danse classique, certes elle était plus codée mais ces codes ont eu leur temps et leurs raisons, leurs débuts originaux, inventifs, ils ont répondu à d'autres configurations de signes.

J-L. N. : Je crois beaucoup à ce que tu dis lorsque tu évoques une conformation des corps qui appartient à un ensemble de signes. Il n'y a pas de corps authentique, de corps en soi, c'est toujours quelque chose qui s'approprie culturellement.

M. M. : Le corps, c'est la mise en scène.

J-L. N. : Pour moi, c'est cela le « dehors », c'est la mise en scène, l'exposition. Je suis toujours fasciné par le fait que je ne vois jamais mon visage, et le visage c'est vraiment tourné dehors et tout le reste du corps est finalement tourné dehors à travers les habits. Un corps nu n'est ni la transparence ni la fin. J'ai l'impression que le corps n'est pas une essence achevée, c'est infini, ça expose l'intimité, c'est sans fond. Le nu, il arrive quand on sort de la religion. C'est seulement quand on est dans la religion qu'on peut dire qu'on va dévoiler. Ça ignore le fait qu'il n'y ait pas de dévoilement qui ne soit en même temps un voilement.

M. M. : Au début de *Signé, signé*, il y a un hommage à Merce Cunningham et à son travail sur le dos. Ce n'est pas exactement le même sujet car il n'a pas travaillé l'effacement. Il aborde le dos à partir d'un espace, puis il n'y a plus d'espace ni de dos, le dos devient face, la face peut faire dos. Il crée un espace multidirectionnel où il casse le rapport du face à face avec le spectateur. Il fait exister le dos comme un espace de représentation très fort et comme une partie du corps ; il a fait découvrir ce qu'était le dos dans la danse.

J-L. N. : C'est fascinant ce que tu dis là et tu vois bien que le dos c'est justement ce qui ne montre pas la face. La sensation que je ne vois pas mon visage est une sensation qui me prend de dos. Je pense notamment à une sanguine du XVII^e siècle de Cornelis Van Haarlem qui illustrera un livre sur la nudité sur lequel je travaille. Je l'ai choisi parce que c'est un homme en train de se déshabiller ; il retire sa chemise et on ne voit pas sa tête. Enlevant ses vêtements, il dévoile le corps mais voile sa face.

M. M. : Le dos de Cunningham n'inverse pas la face, ce n'est pas faire dos au public, c'est un dos qui reprend une place, qui existe, qui peut faire portrait mais pas pour remplacer le visage. Il n'y a pas de système théâtral chez Cunningham. Il s'agit plutôt d'une réorientation de l'espace qui casse la frontalité pour offrir d'autres frontalités. Dans *Signé, signés*, je m'interroge sur cet héritage. Je n'ai pas voulu déstructurer le travail de Cunningham mais lui renvoyer une œuvre en face. La première partie fait lien avec mon histoire personnelle (ma formation) et la seconde avec l'histoire du danseur qui est donnée à voir dans l'espace disciplinaire que représente le cours de danse... dans un espace a priori artistique et extrêmement formaté. J'évoque ici des choses en perpétuelle représentation qui ne sont jamais parlées, un interdit de la danse qu'on essaie de pointer. L'« en dehors » est un des endroits où cela se joue. C'est une posture du bassin qui est très douloureuse, contraignante pour l'articulation. Être « en dehors », c'est comme enfiler un corset. Ce vocabulaire qui vient de la danse classique, la danse contemporaine en a hérité. Comment vit-on, que fait-on de cet héritage ? C'est cela que je traite en partie dans *Signé, Signés*.

J-L. N. : C'est passionnant. Le corps n'est jamais naturel, alors peut-on dire qu'il soit artificiel ? Pour le danseur, il n'y a qu'un médium : le corps, c'est peut-être son privilège. À ce moment là, le corps du danseur est « sans organe » au sens où le dit Artaud, à quoi Deleuze a donné une célébrité. « Sans organe » dans le sens où organe signifie « instrument », c'est un corps de pure intériorité, de désir éperdu de se récupérer justement sans dehors, un corps qui serait complètement immergé en lui. À ce moment-là, le corps du danseur est « sans organe », il n'est pas là pour marcher, prendre, digérer, respirer. Toutes ces fonctions sont instrumentalisées par autre chose qui n'est pas une fonction, l'être-corps du corps lui-même, sa manière de faire des signes. Justement dans le texte *Séparation de la danse*, le point de départ c'est « sans tension », c'est la masse, même pas née. Si la danse peut-être considérée comme une façon de désorganiser le corps fonctionnel et de le réorganiser autrement, (en organe de son propre sens et non de fonctions comme manger, respirer), alors on peut la comparer avec cette autre dé-et ré-organisation qui est celle de l'érotisme où les parties du corps jouent des rôles tout autres que ceux de leurs fonctions.

**Propos recueillis par
Marie de Brugérolle**