

MARGES CRITIQUES / MARGINI CRITICI

SOUS LA DIRECTION DE MATTEO MAJORANO

6

© 2006, Edizioni B.A. Graphis

Prima edizione 2006
Seconda edizione 2007

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del MIUR e dell'Università degli Studi di Bari (Progetto COFIN 2004-2006: "Statuti e pratiche della letteratura francese dell'*extrême contemporain*").

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza.

Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Valeria Gramigna

Dans l'encre de la danse

Roman et danse
entre XX^{ème} et XXI^{ème} siècles



Edizioni B.A. Graphis

Proprietà letteraria riservata
Graphiservice s.r.l., c.so Italia 19, 70123 Bari
tel. 0809641700 / fax 0809641774 / C.P. 149
e-mail: graphis@graphiservice.it
www.graphiservice.it

Finito di stampare nel maggio 2007
da Ragusa Grafica Moderna - Bari
per conto della Graphiservice s.r.l.
ISBN 978-88-7581-067-2

Table des matières

<i>Légèreté du mouvement</i> photographies de Angela Cioce	VII
<i>Préface</i> . Dans la pièce du corps de Matteo Majorano	XIII
<i>Prefazione</i> . Nella stanza del corpo di Matteo Majorano	XIX
<i>La carte contraire</i> de Micha van Hoecke	XXV
... dans les coulisses	5
Introduction	7
La danse, pourquoi..., p. 7 - ... et comment?, p. 15	

Première partie Corps

1. Je fais corps avec la musique	35
2. De l'autre côté du désert lumineux	44
3. Elle pénètre dans ce lieu	48
4. Avec une souplesse aussi singulière qu'inattendue	59

Deuxième partie Danse

1. Tout en suspension, et en légèreté	77
---------------------------------------	----

- | | |
|---------------------------------------|-----|
| 2. Les guitares emportent les talons | 88 |
| 3. S'envole un deux trois la valse... | 103 |

Troisième partie “En pointe” de parole

- | | |
|---|-----|
| 1. Voilà. Je mets la main gauche sur ton épaule | 117 |
| 2. Le rideau vient de tomber | 128 |

Conclusion. Vivre de danse 137

Romans et nouvelles où on lit la danse 149

Bibliographie fonctionnelle 209

Index des noms 217

Conclusion

Vivre de danse

La danse est une manière d'exister.

R. Garaudy, *Danser sa vie*

Au-delà de la danse comme mouvement dans la prose littéraire, pourrait-on parler de danse comme d'une manière d'exister, d'une façon d'être au monde, d'une tension continuelle entre le moi et les autres qu'une part de la littérature essaie de transmettre? Art de l'instant et de l'extrême, la danse ne ment pas. En disant la danse, la littérature, art du mensonge, dit le vrai.

La danse verbale est le lieu du combat et de la rupture, terrain des tensions et des émotions qui donnent un sentiment fort de la vie en écriture. Elle cesse, donc, d'être un divertissement et conduit l'homme au centre de lui-même, là où il s'interroge sur ses fins et sur son pouvoir, là où il participe à sa création, là où il *danse*, enfin, sa vie. Outre la compréhension et la communication, l'homme ressent le besoin d'appartenance au monde, la nécessité de connaître l'inconnu et de dire l'indicible: la solitude, la rupture, le détachement par rapport aux autres et à soi-même. Et c'est, paradoxalement, dans cette condition de souffrance qu'on a la sensation d'être vivant – «*Danser avec vous ma vie, c'est rire et parler, bouger mon corps à la même musique que la vôtre, c'est pleurer les mêmes larmes et se dire ensemble que rien ne saura entamer notre joie d'être côte à côte. Vous êtes mon espérance, comment dire... [...], que je puisse comme aujourd'hui [...] vous dire que notre danse dans le monde ne fait que commencer*»¹; «*Aujourd'hui,*

¹ Y. Simon, *La voix perdue des hommes*, Paris, Grasset, 2001, p. 205-206.

c'est ce temps où Luis bondit à nouveau vers la fête et vient se glisser à mes côtés dans la farandole du village, c'est ce temps où ses mains et les miennes se choisissent, se serrent et se nouent, ferventes, et nous voilà deux pampres qui s'élancent dans la grande danse du monde»². L'écriture se cherche et cherche à "dire" la danse de la vie. Dans son étude sur les rapports entre la danse et la vie, R. Garaudy écrit:

La danse est une des rares activités humaines où l'homme se trouve engagé totalement: corps, cœur et esprit. [...]. Danser, c'est éprouver et exprimer avec le maximum d'intensité le rapport de l'homme avec la nature, avec la société, avec l'avenir et ses dieux³.

La sensation de vie dépasse le désir puisqu'elle est liée à l'émotion d'avoir perçu le corps par la danse. Au-delà de l'homme, de l'animal ou de la fleur, la danse permet l'accès au monde en tant que "vivant", elle nous donne le sentiment de participer à la vie de cet univers en transformation – «*Il dansait, le cygne, il dansait au ras de l'eau, à fleur de nuit, au cœur de la ville, si proche des humains et cependant si étranger; il dansait, touché au plus profond de sa chair animale, de sa chair de vivant, par un émoi bien plus puissant, bien plus troublant encore que celui du désir. C'était l'émoi d'avoir traversé le corps de la géante immatérielle, son torse de pleurante séculaire. [...] C'était le fol émoi d'appartenir à la communauté des vivants, toutes races mêlés./ Il dansait, le cygne, [...]. Et il n'était ni mâle ni femelle, et pas même oiseau; il était, en cet instant, un vivant, rien qu'un vivant [...]. Un vivant ivre de sentir battre en lui le pouls de la vie, la vigueur du présent*»⁴; «*La danse du vivant, tel est le dissolvant. Non pas les sens mais plus encore que les sens, non pas la vie mais plus encore que la vie, cette saltation de la substance dont nos corps sont les éphémères matrices. Tel est le verbe accouché qui se laisse humblement articuler*»⁵. Modèle de vie, la danse écrite est une façon de se sentir en mouvement, une manière d'"accoucher le verbe". Se sauver soi-même en dansant et danser la possibilité de devenir un autre: voilà ce que récite *Substance* de Lorette Nobécourt.

² A. Yzac, *Danse la vigne*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2001, p. 248.

³ R. Garaudy, *Danser sa vie*, Paris, Seuil, 1973, p. 9 et 14.

⁴ S. Germain, *La Pleurante des rues de Prague*, Paris, Gallimard, 1992¹, Paris, Folio, 1994, p. 79-80.

⁵ L. Nobécourt, *Substance*, Paris, Pauvert, 2001, p. 143.

La grâce de la danse relève de cette alliance entre le souffle et la chair chez l'homme qui danse. La danse s'oppose d'emblée à la dualité corps/évanescence. Non seulement la vie, mais l'univers tout entier est une danse, parce qu'il est traversé par ce flot vivant de mouvements et de rythme générateurs d'autres mouvements et d'autres rythmes. Vivre, c'est participer à ce flux et à cette pulsation organique du monde en nous, réaliser l'unité profonde de la danse et de la vie. La danse est la réponse au besoin de s'exprimer et de créer pour éclaircir notre existence par la rencontre avec l'autre. Elle représente le monde tel qu'il "devrait" être. Il ne s'agit pas là de créer un univers féérique par une gestuelle symbolique sans prise sur le réel, mais de donner l'image de ce qu'il pourrait être, un mouvement harmonieux et élégant. La danse engendre l'homme, alors que la littérature de la danse entraîne un univers possible par les mots, des mots qui sont en train de construire, après avoir été "accouchés", trouvés, écrits – «*La littérature ne commence que devant l'innombrable, face à la perception d'un ailleurs étranger au langage même qui le cherche*»⁶. Dans son effort de nommer et de "dire", l'écriture crée et se crée.

Cette littérature modifie notre rapport avec le corps qui devient un espace à soi, un corps non pas raconté mais vécu – «*Je me suis levé, j'ai rebroussé chemin jusqu'aux vignes, j'ai sillonné le bord de la vigne, piquet après piquet, à grandes enjambées mesurées, puis j'ai dansé, j'ai improvisé, sans tutu ni pointes, poursuite et esquivé, je jouais, je chassais les ombres collées au sol et je m'échappais, je mesurais ma bravoure et ma crainte à des riens. [...] Je n'en retirais aucun trophée, aucune gloire, je n'y jouais rien, je n'avais pour toute suite que le plaisir que cela me procurait dans l'instant. Je redécouvrais la terre caillouteuse, une terre presque collante, une jubilation grimait le long de mes mollets, elle atteignait mes cuisses et mes hanches, et mes aisselles et mes épaules, et mes cheveux, et le vent au-dessus et le ciel tout en haut, [...]*»⁷. La sensation d'appartenir à l'univers passe également par le rapport à la terre, au sol qui est l'une des composantes essentielles de la danse. Le corps dansant joue avec l'air, la clarté, le présent, et aussi avec la terre, les ombres, les blancs. Pas besoin de pointes pour danser: il suffit d'avoir la volonté de s'envoler. En dé-

⁶ R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957¹, "Points", 1970, p. 159.

⁷ A. Yzac, *Op. cit.*, p. 141.

passant l'éternelle opposition entre ciel et terre, la danse est l'ivresse de la terre nue sous les pieds, qui se traduit par des mots.

Comment l'univers de la danse, des "tours" vertigineux et des arabesques, se mêle-t-il à celui des mots? C'est la question qui a alimenté mon analyse sur la danse dans la littérature de ce demi-siècle. Tout au long de ce parcours, j'ai essayé de fixer des points de repère sur la présence, ou bien sur les rapports entre la danse et l'écriture. Du corps matériel du danseur, à travers sa disparition progressive, à l'idéalisation du mot écrit, au non-corps de l'écriture, cette analyse a abouti à une sorte d'*entre-deux*, un espace phénoménologique de "situations" dans lequel l'écriture de la danse oscille entre le mot et l'objet, la réalité et l'imagination. La "danse verbale" est une forme de narration, une narration ontologique.

L'écriture de la danse est une question qui touche, émeut, met en mouvement. Les mots deviennent une pâte à modeler, par laquelle, au-delà du stéréotype de la convention linguistique liée à l'image qu'elle suscite, j'ai essayé d'étudier comment on remet en jeu les formes, en recyclant les sens, dans le but de réformer notre identité incertaine. Et, contrairement à l'écriture théâtrale, c'est dans cette sorte d'*entre-deux*, à mi-chemin entre communication et abstraction, signification et sens ou métaphore, liberté et contrainte, clarté de la parole et opacité de la langue, que j'ai creusé et qu'il me faudrait encore chercher pour mieux expliquer comment fonctionne ce discours sur les "*riens*"⁸, cet inutile d'un art qu'est l'écriture littéraire sur la danse, dont le succès repose moins sur les thèmes ou les intentions de l'écrivain, que sur les "situations" et les "tensions" de la narration. L'écriture de ces pages est à même d'embrasser un mouvement qui intègre dans un geste l'art de la danse et celui du signe aboutissant à une "féerie" du mot, qui ouvre de nouveaux espaces à l'écriture par la danse. Dans sa réflexion sur l'énergie de la parole, Jean-Michel Maulpoix écrit: «*La parole s'élançe et recherche: elle finit, elle s'enfuit, elle souffle*»⁹.

Le corps, l'espace, le mouvement, le désir, l'émotion, la sensation et la voix, mortifiés par une vie obsessionnelle de contrôle, s'animent

⁸ Cf. C. Wajsbrot, *Pour la littérature*, Paris, Zulma, 1999.

⁹ J.-M. Maulpoix, *La parole suractive*, «Scherzo», 11, oct. 2000, p. 35.

et vivent dans ces pages sur la danse. La prose sur la danse est une sorte de poésie de la prose. “Avant”, “pendant” et “après” la danse, les mots des romans restent évocateurs. Dans la pénombre, seuls les corps et les gestes parlent. La parole sur la danse se fait, selon les cas, un corps dansant, dont les bonds, les tours, les cambres élargissent la surface du monde et celle de la parole. Le mot se génère et se régénère à partir de chaque pas. L'écrivain revit l'élan primitif de la danse qui est un geste archétypal, se débarrassant des structures idéologiques et culturelles contemporaines, basées sur l'image fautive, lui opposant l'authenticité du corps et de la danse, qui se traduisent par une corporalité et un mouvement qui enrichit le texte.

“Ici” et “maintenant”, la danse est participation immédiate qui permet la fusion entre le “moi” et le monde, transgression de l'univers verbal et culturel, sensation au-delà de la parole. Générateur d'un renouvellement du langage narratif, axé sur la répétition de mots et de morceaux de phrases ainsi que sur l'utilisation de certaines structures syntaxiques, la parole littéraire sur la danse n'est plus un choix verbal, elle devient une référence physique. La fonction de la danse dans la littérature est narrative. La prose de danse est une écriture en trois mouvements – “corporel”, “dansant” et “vocal” – qui oscille entre immobilité et accélération. D'une condition de fixité “apparente” – puisqu'elle est chargée de tension –, on passe au mouvement, auquel suit sa réduction soudaine ou progressive jusqu'à la stagnation de l'action, suivie parfois par une voix qui parle de danse, par l'activité de la pensée ou la mise en place d'une constatation. L'immobilité du départ, toujours fautive puisqu'elle recèle le mouvement en puissance, passe par le rapport du corps avec la musique, la description du lieu, souvent liée à celle de la lumière, la tension du corps (à travers l'attente du mouvement, les sens, l'énergie, le regard, la sensibilité). L'action se produit par le désir et la sensation de légèreté, les différentes orchestrations du mouvement dansant, jusqu'au vertige de la parole. L'arrêt passe par le retour ou la reprise de l'activité qui précède la danse, l'action de la pensée, la fin de l'écriture elle-même ainsi que, parfois, par les différentes utilisations de la voix qui occasionnent la danse. Alors, le but de l'écriture “de danse” serait celui de reconstruire *sa* danse, dans cette diversité homologue et dans cette distance rapprochée.

La danse se fait à l'occasion référence, rythme même de l'écriture, en équilibre entre envolées lyriques et phrases hachées, fiction et

réalité. À l'atrophie des structures brèves correspond une ouverture au fur et à mesure que les idées se libèrent et que l'écriture débouche sur le tissu romanesque. Le roman sur la danse relève de la logique de cet art, de l'alternance entre passé et présent, de la cadence et de la structure même d'un phrasé qui commence, s'arrête et recommence par les rythmes, les ruptures, l'intensité, la sensibilité, qui montrent sa beauté inattendue, son rythme. Liberté, rythme vital, grâce, équilibre, détachement, rêve, unité, ouverture, légèreté, instrument permettant à la fois de communiquer avec les autres et de revenir à soi, la danse est également une forme de résurrection du langage, une énergie du mot qui "dit" de façon concrète.

L'écriture sur la danse permet à l'écrivain de fixer des points de *vertige*. Au centre de la dialectique de la vitesse et de la fixité qui structure l'univers imaginaire de l'écriture, la danse fixe le "vertige" dans l'espace et dans le temps. Le verbe "danser" est au centre d'une vague, suggérée par le mouvement circulaire et ascensionnel. La danse se fait porteuse du désir d'évasion par rapport à une forme figée, à la libération d'un corps et d'une peau, de la métamorphose, du mouvement, de la vie, tout simplement. Au-delà de toute intention narrative et communicative, l'écriture "en arabesque" est une langue qui bouge, un ensemble de mots, sûrement inutiles, mais qui introduisent dans la narration un mouvement qui surprend le lecteur, lui permettant de se découper des images et des mondes parallèles.

La danse en littérature est expérience "limite" du corps. De même que la danse est une poésie du corps et du mouvement, l'écriture est une poésie des mots, quand ceux-ci s'allègent du poids de la communication. On découvre, alors, cette faculté du mot de recréer le mouvement, un mouvement peut-être trop absent dans la vie, mais que la prose peut reconstruire et transmettre. L'écriture de la danse, tout comme l'art, est une existence en soi reconnaissable, qui permet l'accès à une réalité seconde, "autre", en marge de l'ordinaire, où le symbole l'emporte sur la signification – «*Écrire, pour que l'indicible puisse se dire et ainsi, pour que soient repoussées les limites de la communication humaine*»¹⁰. La danse est introduite en forme d'archéty-

¹⁰ C. Chawaf, *Donner aux émotions leur écriture*, «La Quinzaine littéraire», 532, 16-31 mai 1989, p. 10.

pe suite à la nécessité d'organiser un mouvement. Le recours à la danse en littérature représente un mouvement qui libère et enrichit la page, tout en opposant à la fixité d'une situation le corps et la danse comme modèles d'action et de richesse. C'est un acte du corps, physique et mentale, qui s'accompagne parfois à celui de l'écriture. La danse est un élément osmotique du texte; les pas se mêlent aux mots et aux dialogues, les enchaînements débouchent sur des tournures telle une chorégraphie écrite. Forme d'écriture énergique, vitale et imagée qui donne l'émotion de la danse vécue, tantôt détaillée, tantôt elliptique, le récit intègre non seulement les interrogations des personnages ou leurs pensées, mais aussi les commentaires du narrateur. L'impression de force et d'apesanteur, l'effet de négation de la gravité qui créent ce "vol", renforcé par la disparition du corps, la magie d'une musique qui emporte font de l'écriture quand elle parle de la danse une prose de la transformation, une représentation et une projection du mouvement. C'est là la séduction particulière qu'elle exerce sur les écrivains, au cours de ces années entre XXème et XXIème siècles.

La danse est une façon de se déplacer "autrement" dans l'espace, l'écriture est une manière de dire "autrement" le monde – «*Et écrire, danser, composer, peindre, c'est la même chose qu'aimer. C'est du funambulisme. Le plus difficile, c'est d'avancer sans tomber*»¹¹.

L'écriture de la danse naît de la fusion de ces deux arts, écriture privilégiée en quelque sorte puisqu'elle relève de l'union de la littérature et de la danse. Point de détachement par rapport à la terre, la danse est l'équilibre qui déplace la limite possible. Point de détachement par rapport à la signification close, la littérature peut mener là où l'on ne s'y attend pas.

Il n'y a donc que des mots auxquels s'accrocher pour survivre, des mots authentiques qui étaient peut-être déjà au commencement du monde, plus importants que toutes les histoires minimes des hommes, que toutes les vies vécues sans les vivre¹².

¹¹ M. Fermine, *Neige*, Paris, Arléa, 1999, p. 50.

¹² M. Majorano, *Madame la langue*, «Acanthe», Annales de Lettres Françaises, numéro spécial consacré à l'œuvre d'Olivier Rolin, Faculté des lettres et des sciences humaines - Université Saint-Joseph, Beyrouth, vol. 18, 2000, p. 108.

Parmi tous les romans dont il est question dans ce travail, il pourrait arriver que l'on trouve celui que l'on aurait souhaité vivre. En 1893, dans son *Journal*, Gide avouait que *Wuthering Heights* d'Emily Brontë était le «roman qu' [il] aimerai[t] le plus avoir vécu». Un roman sur la danse. Des romans sur la danse. La vie, la danse, abîmées, abandonnées, trahies, peuvent parfois nous combler de douleur. On choisit, alors, de les “ressentir” et de les vivre par des mots, des mots à la fois de chair et de souffle qui essaient de lier plusieurs mondes par la fine texture des métaphores et des correspondances, parce que seule la littérature a le privilège de raconter par le contraire, de “romancer” par l'art d'écrire ce que l'on ne peut pas dire. Les mots s'éloignent pour se reconnaître, ils se compliquent et se dérèglent dans le but de se simplifier et d'atteindre la “vérité”. Mais il n'y a pas de vérité en art. Tout art est artifice, illusion. La plupart des artistes ont besoin, pour leur propre équilibre, de croire que leur art sert une vérité qui leur est extérieure et supérieure. Le protagoniste de *Couleur du temps*¹³, Baptiste V***, ancien portraitiste de Cour, cherche la vérité dans la «ressemblance», physique et psychologique, et dans la couleur. Et ce n'est pas parce que ses portraits de la reine ressemblent à la reine qu'un portraitiste est un grand peintre; c'est parce qu'à son insu tous ses portraits expriment une même personnalité: la sienne avec toute son énergie, sa vitalité, sa danse. La vérité qu'il croit ainsi chercher au dehors, l'artiste ne peut la trouver qu'en lui – «[...] , tout danse dans les tableaux de Baptiste V***. Parce qu'il s'est ajouté à ses modèles»¹⁴.

On se trouve en présence d'une littérature qui «met [souvent] en mots un fragment douloureusement inexprimé de notre vie»¹⁵. On se trouve face au paradoxe d'une écriture en marge – l'écriture romançée de la danse – qui devient terrain de liberté, et qui, contrairement au réel, à travers l'abolition de toute frontière et de toute limite, permet de danser peut-être “mieux” que dans la réalité, et même d'éviter une lecture de l'absence, du manque, de l'impossibilité, au pro-

¹³ F. Chandernagor, *Couleur du temps*, Paris, Gallimard, 2004.

¹⁴ *Id.*, p. 149.

¹⁵ M. Majorano, *Una scrittura in forma di rosa*, texte de la présentation autour des problèmes de traduction dans le roman *Rosa sospirata* d'A. Lomunno pour le cours de perfectionnement en “Traduction littéraire italien/français, français/italien”. La conférence a eu lieu le 25/2/2002 à Bari, à la Faculté de Langues et Littératures Étrangères.

fit d'un imaginaire qui satisfait le désir de mouvement. Tout comme la danse, la prose sur la danse agence et proportionne les pleins et les vides, les certitudes et les doutes, le bien et le mal de ce mélange de chair et de souffle qu'est l'homme. La littérature et la danse ont la fonction commune d'une activité capable de réunir en une seule écriture les fragments de deux visions éphémères, celle de la lecture et celle de l'art. On peut lire ces textes de même que l'on voit un spectacle de danse en y retrouvant le même esprit et le même désir. Il s'agit là d'une écriture en mouvement, comme si le texte sur la danse entraînait chez le lecteur quelque chose de "vivant" – «*La vraie danse commence par la conscience d'être vivant. [...]. Il ne s'agit pas d'exécuter une chorégraphie savante, mais de sentir jusque dans ses membres qu'on est enfin devenu "celui que l'on est". C'est un envol plus qu'une danse, une délivrance. [...]. Parce qu'elle est mouvement, la danse entretient la vie*»¹⁶.

¹⁶ B. Commengé, *La danse de Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1988, p. 85-86.