

## Danser, penser

*Allitérations (Conversations autour de la danse, avec une participation de Claire Denis)* de Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy. Galilée, « Incises », 168 p.

Isabelle Décarie

---

Numéro 204, septembre–octobre 2005

Jean-Luc Nancy, à bords perdus

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18421ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Décarie, I. (2005). Danser, penser / *Allitérations (Conversations autour de la danse, avec une participation de Claire Denis)* de Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy. Galilée, « Incises », 168 p. *Spirale*, (204), 26–27.

# DANSER, PENSER

ALLITÉRATIONS (CONVERSATIONS AUTOUR DE LA DANSE, AVEC UNE PARTICIPATION DE CLAIRE DENIS) de Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy

Galilée, « Incises », 168 p.

« GNORANT l'art de la danse, nous imaginons sa naissance. » Cette phrase tirée du texte de Jean-Luc Nancy intitulé « Allitérations » et qu'il a lu en tournée en tant que « causeur » lors du spectacle mis en scène par la danseuse et chorégraphe Mathilde Monnier, pourrait résumer à elle seule ce beau livre de conversations autour de la danse. Cet extrait pointe vers les motifs qui reviennent tout au long des « parties détachées » qui précèdent « Allitérations », dans ces entretiens, ces envois de courriels, une table ronde et ces séances de travail avec la cinéaste Claire Denis, où le philosophe et la danseuse commentent leur travail en commun (déjà entamé dans un autre livre, *Dehors la danse*<sup>1</sup>, publié aux Éditions Rroz) et tentent de faire dialoguer leurs deux « disciplines », l'une de la pensée et l'autre du mouvement, sans qu'on puisse jamais attribuer ni à l'une ni à l'autre le « privilège » de la pensée ni du mouvement, tant danser et penser semblent s'interpénétrer ici. Les auteurs ont choisi de garder le ton informel de la conversation, « dans une manière d'improvisation et d'esquisse », à la manière, aussi, d'un certain commencement, d'une ébauche de l'œuvre avant qu'elle ne fasse œuvre et qui touche au plus près à cette naissance imaginée de la danse. S'inventer un début revient à remplacer une absence, à combler une impossibilité même à parler de la danse (et une difficulté pour le commentateur à entrer dans la conversation, de peur d'en interrompre la fluidité, d'en couper le fil), car les mots manquent, semble-t-il, pour pleinement comprendre un art non écrit et le plus souvent muet. Comme le souligne à plusieurs reprises le philosophe, les arts « se font les uns contre les autres, s'opposent et se touchent, s'interpénètrent » ; ils ont besoin de la langue, de l'image, du geste ou du trait d'un autre art pour pouvoir se penser et être pensés.

Si la danse partage avec les autres arts une recherche « du sens hors-du-sens », il reste que sa spécificité — encore une fois, il ne s'agit pas ici d'établir une hiérarchie entre les arts, précise le philosophe, mais de différencier les approches du sens — « est de produire son sens en retrait de tout médium ». Parce que « le moyen et la fin se rapprochent, voire se recouvrent » dans une chorégraphie, où le corps est la fois l'instrument et la manifestation de ce qui est pro-

duit, on peut penser que c'est cette autoréférentialité qui mène à attribuer à la danse des contre-sens, « des sens ou des non-sens plus facilement du fait d'une lecture à caractère moins lisible ». C'est là du moins une interrogation formulée par Mathilde Monnier, alors qu'elle avoue précisément utiliser de plus en plus l'écriture « pour le plaisir des mots » mais aussi « comme béquille ». Cet appui est nécessaire pour la chorégraphe afin de se détacher de l'immédiateté entre le corps et la danse, afin de transposer dans un autre vocabulaire une manière de rendre « le travail moins intemporel et plus reproductible ». Alors qu'on pourrait penser que le film, par exemple, est un médium plus adapté pour enregistrer les mouvements, Monnier précise que la transmission des gestes entre les danseurs se fait mieux à partir d'idées que d'images. C'est sans doute parce que le travail de la pensée se rapproche d'emblée de celui de la danse : les deux actes partagent un rapport semblable à un espace abstrait à partir duquel il faut créer, diviser, différencier, et il faut dans les deux cas apprivoiser la gravité (dans les deux sens du terme), « peser sur la pesanteur », car, comme le rappelle à juste titre Nancy, l'étymologie du mot « pensée » renvoie à « peser ».

C'est au cours d'une table ronde sur le solo intitulée « Seul(e) au monde », et qui constitue la seconde partie du livre, que Nancy avance une réflexion plus poussée sur les relations étroites entre penser et danser : « Sans aucune tricherie, sans aucune facilité, je peux dire que quand je pense, je danse. D'ailleurs, un philosophe l'a dit : Nietzsche répète à plusieurs reprises qu'un bon penseur doit être un bon danseur. Une pensée de la marche, c'est la danse justement. Lorsqu'on marche sur le plateau, puisqu'on ne marche pas pour aller quelque part, on produit une pensée de la marche. » On pourrait aller jusqu'à dire que la marche est l'un de ces débuts inventés de la danse, comme une *Ur-danse*, comme les premiers pas d'un enfant qui commence à marcher et qui apprend à maîtriser sa propre gravité. D'ailleurs, Mathilde Monnier remarque qu'une version antérieure d'« Allitérations », intitulée « Séparation de la danse », renfermait déjà une approche de la danse « comme premier mouvement de l'être, comme si

regarder et décrire un premier mouvement, c'était déjà y voir de la danse ». Dans la dernière mouture du texte, Nancy fait remonter encore plus loin le premier pas de la danse quand il compare un certain avènement archaïque du mouvement chorégraphié à la division des cellules qui formera un fœtus. Lorsque Nancy parle de sa propre réflexion sur la danse, et qu'il commente le choix de ce titre, « Seul(e) au monde », il reprend la question du solo à partir de la naissance et d'une solitude absolue par rapport au monde, où le nouveau-né est bien « seul au monde ». La comparaison — et il faudrait longtemps réfléchir sur le passage par les figures littéraires pour parler de la danse, à commencer par la comparaison, la correspondance, mais aussi bien sûr l'allitération — est évoquée pour mettre au jour une ressemblance entre le solo qui est « l'engendrement de l'espace-temps par un sujet » et « une certaine division de l'espace » où « les régions du corps » naissent dans le ventre de la mère en se pliant et se dépliant.

## Un état de danse

Mais si d'emblée la danse est ici entrevue comme ce qui originairement sépare et divise, il faut immédiatement et dans le même battement y voir un rapprochement, une contagion, l'énergie de sa « propagation ». Pour Nancy, elle est un art de la présence qui « est méthexique avant d'être mimétique », où « il s'agit de partager une disposition à..., une disposition du corps à occuper l'espace [...]. Partage qui a lieu entre le danseur et le lieu, entre le danseur et lui-même, le danseur et le chorégraphe, le danseur et le spectateur ». Dès lors, il faudrait penser la danse dans une intermittence entre un intérieur et un extérieur, un dehors et un dedans qui s'échangent constamment, entre ce « seul au monde » (ou une autoréférence du danseur à lui-même et à son corps qui se fait chaque fois dans une certaine solitude) et une communication intrinsèque à la forme même de cet art. C'est précisément ce double pas que Mathilde Monnier a exploré dans une création intitulée *Publique* et pour un film qu'elle a tourné avec Claire Denis (*Vers Mathilde*), où elle a cherché à comprendre ce que serait la danse dans les espaces publics, comme dans une boîte de nuit où se

# LE CŒUR EN BATAILLE

LA PENSÉE DÉROBÉE de Jean-Luc Nancy, accompagné de L'ÉCHAPPÉE D'ELLE de François Martin  
Galilée, « La philosophie en effet », 190 p.

joue une séduction du corps, mais aussi dans des situations plus solitaires, comme celle de danser seule dans sa chambre. Elle parle d'un désir de « produire un état "danse" » qui soit évocateur pour celui qui le regarde, qui soit « empathique ».

C'est peut-être là aussi, au cœur de cet état de danse contagieuse (où Nancy entend « état de transe »), proche d'un certain érotisme, que la danse échappe « à ce manque d'interprétation directe », comme le remarque Monnier, que la danse provoque une résistance à l'interprétation. La danse se fait aujourd'hui « sur une limite entre l'érotisme et l'autoérotisme », à un moment où elle n'est plus produite par un corps de ballet, mais par « un corps isolé qui se cherche ou qui se donne sa forme », à un moment où « l'horizon communautaire s'y efface complètement ». En nous renvoyant à une solitude première et à un (auto)érotisme sans filtre, sans intermédiaire et sans le truchement d'aucun média, la danse nous expose à nous-mêmes à travers ce que nous avons de moins stable et de plus secret (je renvoie ici au livre de Nancy, *58 indices sur le corps* et *Extension de l'âme*, suivi de *Appendice* de Ginette Michaud, paru aux éditions Nota bene, dans la collection « Nouveaux Essais Spirale », où le philosophe traite de la « décharge sensible » du corps et de son secret « qui n'est pas logé en lui mais répandu »). Si Monnier et Nancy nuancent la question de la sexualité et de la danse, cherchant chaque fois à discerner ce qui les déparage, il reste que les deux s'attirent, s'aimantent tout en se repoussant, dans une sorte d'« Espace, et spasme » (voilà l'allitération peut-être fondatrice de tout mouvement chorégraphié), dans un soubresaut, un « branle », une secousse première, « ce très secret ébranlement que le danse saisit et porte au visible », et qui nous ramène précisément à nos débuts, à ce sens hors du sens que tout art tente d'engendrer et qui participe de l'essence même de la danse (son privilège pour cette fois seule) où, comme dans la jouissance, « le corps est envoyé hors de lui ».

Isabelle Décarie

1. Voir la recension de Ginette Michaud, « Échappée de la danse » (*Spirale*, n° 181).

LA PENSÉE dérobée, ce magnifique texte que Nancy consacre aux rapports houleux qu'entretinrent Jean-Paul Sartre et Georges Bataille, nous en dit autant, sinon plus, de son propre attachement à ce dernier : « Si je lis Bataille, écrit-il, je lis chaque fois singulièrement ceci qu'il ne me répond de rien, qu'il ne me donne un sens ou une raison que pour un instant instable et intenable (si je ne le fixe pas en une réponse imaginaire, en une leçon de doctrine, en une croyance) — mais qu'essentiellement il me passe le relais, ou comme on dit en athlétisme le "témoin" du sens — et qu'il y a sens à ce seul passage. » Cette circonvolution qu'accomplit Nancy autour du lieu où il rencontre Bataille nous dit quelque chose d'essentiel de la transmission de la culture (l'objet du 200<sup>e</sup> numéro de *Spirale*), dessinant l'espace où se joue le « passage », définissant la tâche laborieuse du passeur : rendre compte, fidèlement bien qu'autrement, du mystérieux « témoin » de l'échange.

« Aujourd'hui, le savoir — jusqu'au plus savant des savoirs — a lieu sur une brèche, ou sur la crête d'une vague, et il est toujours aussi savoir de la brèche ou de la crête, et de l'imminence d'un non-savoir. » Quand je prête l'oreille à cette proposition de Nancy, j'entends comme en écho l'aphorisme de Bataille : « S'il se livre un combat en moi-même, c'est pour être en un point la frange d'écume où la contradiction des vagues éclate » (*Le Coupable*, 1944), sans doute parce que leurs écritures s'approchent toutes deux de ces blessures que l'on contracte à cogiter « tout contre » soi. Quand Nancy met en texte la venue de la pensée, Bataille n'est jamais loin, c'est toujours un peu ensemble qu'ils déferlent, depuis la crête, jusqu'au rissac du non-savoir. Paradoxe : la ligne de partage qui sépare les deux philosophes (nomination tout aussi discutable chez Bataille que chez Nancy) paraît effectivement « intenable ». Nancy écrit dans l'urgence de « donner un sens » à ce qu'il nomme judicieusement « l'entre-nous » et de nouer avec l'autre une relation plus intime, alors que Bataille éprouve la nécessité de tout renverser, de sonder la condition humaine jusqu'en ses extrémités les plus ignobles. Ses aphorismes s'enchaînent dans un désordre, qui, déclare-t-il dans un entretien à Madeleine Chapsal, place son œuvre en marge

« de la philosophie véritable » (Quinze Écrivains, 1963). Or c'est précisément à cette contradiction que tient l'originalité du Bataille révélé dans *La pensée dérobée*. Nancy insufflé à la philosophie de Bataille un élan singulier, prenant « le relais » là où le cœur lui manque. Peut-être incarne-t-il en effet « le philosophe digne de ce nom » que Bataille espérait, sa pensée ordonnant enfin les vues de celui qui confiait à Madeleine Chapsal être « incapable de suivre la [sienne] très longtemps ». Nancy nous livre de fait un Bataille solide, tout en nuances, surtout plus humain, sans pourtant rien enlever à la force corrosive de son œuvre.

Il insiste pourtant à trois reprises sur son intention de ne pas « chercher » dans les textes de Bataille. L'auteur de *La pensée dérobée* se risque même à prendre la parole en lieu et place de Bataille : par des expressions telles que « il n'eût pas désavoué », « il eût entendu », il s'aventure à parler en son nom — et sans doute est-il significatif que ce soit dans une digression sur le « vécu » à propos de la vérité », puis de la contradiction insurmontable du « mouru », qu'il supplée à la mort de Bataille par la voix du plus-que-parfait... De telles opérations, toujours menées d'une main si délicate par Nancy, auraient tout lieu d'être violentes. Or elles ne portent aucun préjudice à la pensée bataillienne. Modulant sa pensée avec une remarquable finesse, Nancy tire toutes les conséquences du désordre de Bataille pour penser « l'expérience de notre temps ». Dans un champ critique où se multiplient les analyses sauvages, rapides, dévastatrices, l'approche de Nancy, tissant d'ouvrage en ouvrage de nouveaux liens toujours plus profonds avec Bataille, me paraît d'une nécessité salutaire. Chacun de ses passages rend visible l'étrange étranger en soi, donne envie de se livrer à l'autre pour mieux vivre.

Tout est là, donc, dans cette glose de Nancy sur la pensée (toujours-déjà dérobée) : « Il n'y a rien à voir, et donc pas non plus la vue elle-même, pas une contorsion du sujet en objet — mais la puissance de voir est là tendue à l'extrême, aiguës par le dérobement de la vue. » Oui, les yeux « dé-roben » au corps ce que la tache aveugle donne au regard, l'unicité de l'âme.

Véronique Lane