

Danser l'origine

L'origine de la danse de Pascal Quignard, Galilée, 175 p.

Guillaume Asselin

Number 250, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73132ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Asselin, G. (2014). Review of [Danser l'origine / *L'origine de la danse* de Pascal Quignard, Galilée, 175 p.] *Spirale*, (250), 64–65.

Danser l'origine

ESSAI 

PAR GUILLAUME ASSELIN

L'ORIGINE DE LA DANSE

de Pascal Quignard

Galilée, 175 p.

Pour les penseurs et les écrivains qui ont tenté de retrouver et d'incarner, par l'entremise de leur œuvre, la libre spontanéité présidant à la naissance du vivant, pour ceux que passionne la pensée abyssale que rien ne fonde hors de l'élan qui l'emporte, la danse s'est toujours présentée comme l'art le plus naturel, le plus immédiat, le moins lourd, le plus natif, le plus *originaire*. Elle est, avec la musique, ce qui se rapproche le plus de la transe et de l'extase, la porte qui permet le plus efficacement et le plus radicalement de *sortir de soi*, de s'arracher aux ornières de la réflexion tortueuse, aux gestes et aux paroles trop étudiés. Elle est l'ombilic qui abouche le corps à l'abîme dont il est issu et qui le porte dans l'action même de se dérober, d'où naît le premier pas dans la peur de la chute, dans le désir de la chute, dans le regret et la nostalgie de la chute qu'il cherche à rejoindre. « *La chute hante la danse* » dans la mesure même où danser c'est s'abandonner, se laisser tomber dans l'instant, se laisser choir sans retenue dans l'espace – à l'exemple du chaman de la grotte de Lascaux, dans cette fameuse scène du puits où un homme bascule vers l'arrière, devant un bison, le membre en érection, que l'écrivain exhause au rang d'une icône matricielle : « *Je ne cesse de méditer que la première image humaine tombe.* »

« TOMBER DANS LE LÀ »

Écrire, penser, faire œuvre d'art pour Quignard, c'est retrouver ce geste originare, cette « *étrange danse lente de tombée* » qui fait le cœur du lâcher-prise où créer, véritablement créer peut advenir comme surprise, survenue, jaillissement – authentique et absolue nouveauté que rien ne pouvait laisser présager puisque rien ne l'aura préparée. Elle montre et

fait sentir de la façon la plus concrète qui soit que le naturel, l'originare ne se manifestent que dans le plus parfait dénuement. Se rejoue en elle la *déposition de croix* dépouillée de tout le bric-à-brac religieux qui entrave la vision de ce qu'elle est dans son essence : le *pur dépôt*. Danser, c'est se délester du fardeau, quelle que soit la forme qu'il prenne (dogme, idéologie, savoir, biographie, *a priori*), se dessouder de son histoire, de son identité, du regard des uns et des autres, *s'oublier* et *se perdre* dans l'élément liquide du mouvement.

« *Tomber dans le là. [...] Loin en amont des pas, en deçà des gestes, tomber comme au premier jour. Lâcher tout pour laisser être tout ce qui est, pour "se" laisser être dans le lieu comme abandonné au lieu, se perdre dans le temps, flotter dans le flux de l'univers.* » C'est se tenir, le pied en équilibre sur le présent brasillant de la chair extasiée, dans l'ombre de la danse intratérine, cette « *danse-avant-la-danse* » sur laquelle danser s'appuie dans le souvenir de cette natation perdue où le corps ne rencontrait pas encore d'obstacle, où l'eau lubrifiait chacun des gestes du fœtus – où *danser* ne se différençait pas encore de *nager*. C'est cette nage inconsciente, cette danse prénatale que le chaman, l'acteur et le chorégraphe tentent de reproduire dans l'espace de l'air, c'est ce flottement dans la nuit des eaux génétiques que chacun s'évertue à transposer dans le milieu atmosphérique en une sorte de lutte contre la gravité,



comme si le simple souvenir du bain premier avait le pouvoir d'empoigner le corps et de le faire léviter au moins minimalement au-dessus de la terre. Comme celui de Carlotta Grisi, « *ras[ant] le sol sans le toucher* », à la danse de laquelle Quignard nous fait assister par l'entremise des yeux émerveillés de Théophile Gautier. La danseuse avait un nom pour cela, chatoyant comme un talisman entre les mains de l'esprit : le « *pas du songe* ». J'aime à penser que c'est ce pas que cherche à reproduire l'écrivain lorsqu'il fait tourner sa plume au-dessus du papier où il chorégraphie sa pensée sous la lumière moussue de sa lampe, appuyée comme le ventre d'une luciole contre la nuit.

LE « BUTO DES TÉNÈBRES »

La danse, qui n'advient que lorsqu'on laisse tomber le désir de maîtrise, que lorsqu'on se risque véritablement dans l'inconnu, qu'on s'élançe dans le vide sans idée préconçue de ce qui viendra ensuite, est la mise en acte, la *mise en gestes* de ce non-savoir dont l'écrivain a fait son principe, pierre de touche de sa propre pratique. « *Le savoir ignoré redevenu élan intime, telle est toute œuvre qui surgit des lèvres, ou des doigts, ou des pages.* » Sceau cinématique de l'authentique œuvre d'art, la danse a, pour la pensée et tout acte de création, valeur de paradigme. Écrire, penser, méditer, c'est s'avancer dans le noir, errer longtemps, obstinément, sans lumière ni boussole, remonter vers la nuit où danser s'enracine. À la « *manière noire* » que l'écrivain empruntait jadis au domaine de la gravure pour illustrer cette sorte de réversion nocturne, répond ici le « *buto des ténèbres* » appris dans le ventre maternel. Oubliez la technique, le rythme, l'espace, la musique, le fil étrié des heures. « *Cessez de vous entraîner* », recommande Hijikata, maître de buto. « *Ne soyez plus relié à rien. Songez à naître, c'est cela l'essentiel. [...] Puis abandonnez-vous au mouvement qui jaillit.* »

Trop de préparation et de concertation entrave le libre mouvement. Il faut embrasser la maladresse natale, se caler tout entier dans le pas de l'enfant qui trébuche, titube, hésite, défaille, ce pas si beau, si poignant sous lequel le monde et le temps oscillent comme un pendule auquel est pendu le possible qu'il tient et maintient ouvert, refuse de fermer ou d'enfermer dans une formule ou un geste final, définitif. Toujours il s'agit de renaître – de mourir au connu, de se défamiliariser, de quitter les demeures, les charges et les acquis afin de recommencer à neuf, de se déprendre de la « *position sujet* » pour redevenir cet errant au cœur léger qui va dans l'espace comme l'oiseau glissant sur l'aile soyeuse de l'air. Rompre toute entrave, lâcher les amarres, dévisser, *débloquer*. « *Fénelon a écrit : Quand on est ainsi prêt à tout, s'offrant totalement, dans le vertige de se perdre tout entier on se jette aveuglément dans les bras de Dieu; on s'oublie [...]; le cœur s'élargit; la porte s'ouvre. C'est la porte du réel. C'est le point où l'improvisation improvise. C'est le point de naissance, de décoordination, de trauma, de honte, d'effroi, de transe, d'ek-stasis, de lâcher-prise.* »

« LES VOIES DU NON DIRE »

Quignard, avec sa maestria et sa pénétration habituelles, épuise pratiquement dans ce livre tous les sens, les figures et les formes de la danse, laquelle se voit dilatée bien au-delà de ce qu'on croyait devoir entendre par là jusqu'ici. Il danse avec la danse elle-même, avec le mot dont il traque chacun des mouvements, chacun des sauts – jusque dans l'étymologie des autres langues, qu'il entend et fait résonner dans la sienne, dans la nôtre. Ainsi ce monosyllabe, *tanz*, vibrant dans le mot *décontenancement*, dans lequel il voit une autre expression de la danse comme rupture du contenant, issir pur hors de l'outre, du havre, du port, de la scène... La danse est partout où nous n'aurions pas su ni pensé la chercher, l'écrivain en débusquant les gestes discrets jusque dans la statuaire égyptienne où le *ka*, l'énergie motrice du vivant, est représenté nu, bras levés, paumes ouvertes, sexe érigé. Du *ka* égyptien l'on passe – l'on saute – au *kam* et au *cham*, mots turc et évenk désignant, dans la personne du chaman, « *la force qui bondit* » – moteur de la danse et de la transe entre lesquels il est tout simplement impossible de tracer une frontière.

Tout renaît ainsi dans la lumière de la danse, là où une pluralité de gestes, de fluxions et d'abandons se voient liés par le corps fédérateur et polytropique du mouvement général autour duquel gravitent, pêle-mêle, le catch, la corrida, la *torada* portugaise, le balancement du rabbin au-dessus des pages ravinées de la Torah, l'agenouillement du croyant dans le lit brisé de la prière, la danse des clercs et des moines au moment de Pâques appelée *pelota*, le mouvement de retrait esquissé devant Marie par le Jardinier ressuscité du tombeau (*noli me tangere*), la chute de saint Paul sur le chemin de Damas, le flamenco singulier du géant Antée, le saut sublime d'Empédocle dans la bouche du volcan, la danse des fous, les manies gesticulées de l'autiste, le retournement répété du dormeur cherchant désespérément le sommeil... Bref, toutes « *les voies du non dire* » mettant en scène cette lutte entre la musique-danse et le langage qui se profile plus ou moins en filigrane dans chacun des livres de l'écrivain, cet affrontement foudroyant entre l'esprit et le « *corps silencieux* », le « *corps d'avant le langage* », « *d'avant le moi* ». Et, au-delà même des arts muets, c'est la *geste* complète du

monde qui se voit convoquée et invitée à entrer dans la danse, dans le tourbillon de laquelle l'écrivain inclut aussi bien le va-et-vient de la vague, l'efflorescence de la plante, la marche nagée des fauves ou la pérégrination orbitale des planètes entraînées dans une ronde endiablée autour de leur étoile. Inventaire tournoyant dont l'emblème ou le blason pourrait bien être ces *spinstars* auxquelles il consacre un court chapitre, ces étoiles gigantesques, mille fois plus massives que le soleil, les premières apparues dans le sillage explosif du Big Bang, tournant sur elles-mêmes à plus de 500 km par seconde.

L'univers n'apparaît plus ainsi que comme une seule et immense sarabande, représentée et personnifiée par Shiva, l'arche cosmique logée dans la pieuvre de ses bras, faisant tenir le monde tout entier dans l'orbe brûlant de sa danse sauvage, endiablée, le pied posé sur le corps recroquevillé d'un enfant comme sur la pierre roulée du tombeau d'où ressurgit le monde à chaque instant dans sa nudité première, ressuscité et remis à neuf au bout du cycle, dans le cours même de ses incessantes transmigrations puisque rien ne demeure ici-bas : tout bouge, tout danse, jusqu'à en perdre le souffle. On pense aussi bien sûr au « *dieu qui danse au-dessus de l'abîme* » de Nietzsche, à Dionysos (« *Le fond de l'homme est un satyre excité qui danse, qui désire, qui déchire l'autre nu* », dixit Quignard) et aux danses de destruction qu'il inspirait aux bacchantes, derrière lesquelles se profile l'ombre de la « *Mère Noire* », dévorante et toute-puissante – Médée, Méduse ou Cybèle. Parce que le fond de la danse est effrayant et que savoir s'abandonner c'est savoir se laisser dévorer par un corps plus grand que soi, un corps aïeul, extraordinairement archaïque, merveilleusement terrifiant – sauter à cloche-pied par-dessus la peur pour enfin être porté par ce trou d'où l'on est tombé. Tout, autour de nous, dit et redit la nécessité de comprendre et d'accepter que, du moment où nous sommes nés, nous avons été *jetés dans la danse*, à jamais et pour toujours. Être, ce n'est pas penser, comme a voulu le (faire) croire Descartes. Être, c'est danser. Ce qu'il fallait non pas démontrer, mais prouver par le geste – *danser la danse*. Et, à ce chapitre, aucun ne s'y entend mieux que Quignard, dont la plume voltige comme celle de l'aigle dansant avec sa proie qu'il fait chanter au moment de mourir sous l'archet rugueux de ses serres dorées. ┘