

Les premiers pas

Medea, précédé de *Danse perdue* de Pascal Quignard,
Ritournelles, 32 p.

Les maîtres du désordre, sous la direction de Jean de Loisy,
Catalogue de l'exposition, Musée du quai Branly, Réunion des
musées nationaux, 443 p.

Pierre Ouellet

Numéro 242, automne 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67983ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, P. (2012). Les premiers pas / *Medea*, précédé de *Danse perdue* de Pascal Quignard, Ritournelles, 32 p. / *Les maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy, Catalogue de l'exposition, Musée du quai Branly, Réunion des musées nationaux, 443 p. *Spirale*, (242), 47–48.

Les premiers pas

PAR PIERRE OUELLET

MEDEA, précédé de DANSE PERDUE de Pascal Quignard
Ritournelles, 32 p.

LES MAÎTRES DU DÉSORDRE
sous la direction de Jean de Loisy
Catalogue de l'exposition, Musée du quai Branly,
Réunion des musées nationaux, 443 p.

Nous naissons en dansant. Agités comme des poissons qu'on tire de l'eau. Remuant, gigotant, gesticulant. Pascal Quignard écrit dans *Danse perdue*, qui précède sa *Medea*, où il met en scène celle qui donne et enlève la vie d'un seul et même geste d'« arrachement » : « *Dans l'eau du ventre ils se déplaient, ils touchaient, ils explo- saient, appuyant le pied sur un point d'élan ils gravitaient, ils tournaient et se retournaient, ils dansaient presque. Tout à coup ils dansent vraiment : tout à coup ils surgissent dans l'air et ils tombent, ils s'effondrent dans la décoordination, dans la défaillance musculaire.* » Voilà l'entrée en scène du petit de l'homme et de la femme : un danseur ou une dan- seuse à la recherche des pas perdus dans l'eau d'avant, où il était « porté » par le mouvement, condamné désormais à (re)trouver le bon pas qui mène devant, où il doit « se porter » lui-même, sans le secours des eaux sans nom qu'il appellera bientôt sa mère, Médée, Magna Mater, Mèter Oreia. Quignard écrit : « *De même qu'il y a une voix perdue lors de la mue des adolescents (quand leur voix, au fond de leur corps, devient autre et, brusquement, s'abaisse), de même il y a une danse perdue (dans le corps tombé, natal, souillé, atterré, vagissant, des naissants).* » La danse retrouvée par la chorégraphie — cette échographie de la motri- cité la plus profonde — est le brusque retour du corps d'avant, hors gravité, dans le corps d'après ou d'à présent, lourd dans l'air, l'espace, le temps, grave d'une vie dont il a dorénavant la charge, gravide d'une mort qui le guette à chaque pas, susceptible qu'il est de tomber bas, inanimé, se rattrapant de justesse dans un jeté, un balancé ou un chassé.

Le corps est « dansé » avant d'être dansant, comme on dit dans les sociétés primordiales que l'homme est « musi- qué » avant d'être musicien : l'*infans* et l'hominien nais- sent muets mais « muants », remuants, purs rythmes dont tous leurs membres tremblent. L'humanité naissante, à l'instar du nouveau-né sorti chancelant du ventre de sa mère, passe d'un pas qui soutient et supporte telle une vague à un pas qui emporte, renverse et précipite telle une cascade, une cataracte, faisant de chacun un cascadeur, un acrobate... non plus un « dansé » involontaire mais un danseur velléitaire, qui risque chaque pas comme sa vie même. Les premiers pas dans la vie résultent d'un effondrement, d'un abatement, d'une « mise bas » dont la danse — cette suite d'« arrachements » à la force de

gravité par laquelle on *tombe* au monde bien plus qu'on y *vient* — est le rappel constant, ressuscitant en chaque saut et soubresaut, en chaque chat et entrechat, le « pas » originel à partir duquel la vie n'est plus qu'une suite de « rebondissements ». Rebondir après la chute : *danser*. Comment ? En se souvenant dans toute sa chair de ce moment d'avant, qui n'est pas un instant mais une éterni- tité, où les corps gravitaient en toute liberté, dans « l'eau nourissante de Celle-qui-est-sans-nom », dans « la-mère- avant-la mère », avant qu'ils ne tombent sur terre, dans le vide de l'air, avant qu'ils ne deviennent corps grave.

TRANSDANSER

L'artiste vaudou Myriam Mihindou, chorégraphe et photo- graphe haïtienne dont on a pu voir les œuvres à l'occasion de l'exposition *Les maîtres du désordre* au Musée des arts premiers, dit que « *la performance [la danse, la transe] permet le dépassement du corps : ce n'est plus lui qui te porte, c'est l'énergie. Et à partir de ce moment où c'est l'éner- gie [« l'eau nourissante », dit Quignard] qui te trans-porte, tu ne décides pas de la forme qu'elle prendra [...]. Le passage est un pas de danse* ». Danser : passer du monde où l'on est tombé, avec le poids de son corps plus lourd que l'air, au monde où l'on flotte à nouveau dans l'élément nourris- sant, le corps arraché à lui-même devenant une force gra- vitationnelle ou une puissance énergétique grâce à laquelle on n'est plus tant porté qu'emporté ou trans- porté, entraîné dans les eaux troubles d'où l'on ne cesse de venir depuis les origines et où l'on ne cesse d'aller jusqu'à sa fin.

Toute danse est danse du « ventre », cathartique et obsté- trique en même temps : lavements et purgations sont le pendant exact des accouchements et des parturitions. La catharsis est un art d'accoucher... du mal qui nous étreint les entrailles comme l'embryon celles de la parturiente. C'est pourquoi Médée, dont Quignard dit qu'« *elle est la chamane qui voit, à l'intérieur d'elle-même, ce qui monte et va surgir [ce qui tombe et sera mis bas]* », a donné son nom à la « Médecine » : « *Le mot médecine vient du nom de Médée la magicienne* » car elle est « *tout ce qui permet de médier, de re-médier* », remèdes et médiums relevant de la même médecine, à laquelle participent aussi les médi- tants, que Médée incarne à sa façon, elle qui rumine sans

cesse les mêmes pensées, qui sont ses propres enfants dont elle veut se débarrasser comme d'un haut mal qui la tenaille depuis longtemps. On ne chorégraphie jamais que les premiers pas d'une dernière danse que Médée mène avec ses « rejetons », doublement « jetés » au monde et à la mort en un seul et même geste, tremblant et frémissant comme l'âme dans le corps dès lors qu'elle s'emporte en une danse in-augurale et ex-orcisante à la fois, qui fait entrer dans le jour et fait sortir la nuit. Génitrice et infanticide, nourricière et mortifère, elle est la grande chorégraphe de notre humanité, qui « danse » de vie à mort son être à vif, vivace sous la menace de ne plus être, de ne plus naître qu'à sa fin, de ne plus apparaître qu'en vue de disparaître, comme on entre en une suite d'entrechats du côté cour pour ressortir aussitôt en un salto arrière côté jardin. Médée est l'ombre tutélaire de chaque danseur, qui fait un pas dans la lumière et un contre-pas dans la nuit des temps, dans l'ombre portée du corps médian, méditant et médicant de la grande Terre mère, constitutive de l'arrière-scène où toute vraie danse

l'organe externe de l'embryon, son derme, sa peau, mais aussi son cœur et ses poumons, sans quoi ceux-ci cesseraient de pulser le sang ou le souffle vital dans tout son être. De la même façon que l'être foetal ne danse pas dans son corps, qui n'existe pas encore, n'ayant ni contour ni frontière, mais dans cette seconde peau ou cette deuxième chair que forme autour de lui le placenta avec lequel ses liqueurs se mêlent — sang, bile, larmes, glaire participant du même réseau de canalisation énergétique que Quignard appelle « l'eau nourissante » —, les « gens de l'air » que sont les danseurs-chasseurs (ou les dansés-chassés), soit les chamanes qui savent transformer les gestes de la peur et du besoin en rythmes et en cadences qui les mettent au pas de l'univers, les mènent à prendre le pas de la Nature, le pouls de la Terre jusque dans la plante de leurs pieds et la paume de leurs mains, vibrant à son diapason, selon sa clé, son ton ; les « aériens » ou les « aréochoreutes », dis-je, ne vivent ni ne dansent dans les seules limites de leur corps mais dans le monde sauvage illimité dont le territoire ne correspond pas à une scène, à un théâtre ou à une piste de danse mais à un *cosmos* fait *amnios*, grande boucle nourricière et mortifère dont les paramètres ne se mesurent pas en distances ou en étendues mais se pondèrent en forces et en intensités. On danse dans sa respiration, son souffle, son âme, cet air qui est en soi et tout autour, qui entre dans nos narines ou sort de notre bouche et qui étreint chaque pore de notre peau comme chaque cellule de notre cerveau l'absorbe et le contient. On danse dans sa tête, dit-on ; en réalité on danse dans l'*Esprit*, nourricier et meurtrier comme Médée même, la grande médecine dans laquelle on baigne au cœur de l'univers, le placenta tragi-cosmique dans lequel on ne distingue plus le sang dans lequel on naît de celui dans lequel on meurt.

On ne chorégraphie jamais que les premiers pas d'une dernière danse que Médée mène avec ses « rejetons », doublement « jetés » au monde et à la mort en un seul et même geste...

a lieu, piétinement et trépigement sans fin dans l'*amnios* nocturne, l'oïnt et le suint à valeur nourricière et mortifère dont Mèter Oreia marque et frotte les corps tremblants, frissonnants et dansants de sa progéniture — « *Les "médecines" de "Médée", ce sont les onguents, les oints, les christs, les baumes* » par lesquels on sacralise et sacrifie, prenant un soin sacré de ce qu'on a de plus proche, sa propre chair, son propre sang, pour le donner ensuite en une offrande tout aussi sacrée.

LES « GENS DE L'AIR »

Maryam Gharasou, chamane iranien qui appartient à la secte Ahl-e haoun (les « gens de l'air »), affirme que « *le premier art de l'homme était la danse* », mode d'expression de la peur et du désir d'*homo sapiens* se vivant en tant que proie et prédateur au sein du monde animal. Rappelons que le mot *danse*, comme *Tanz* en allemand, découle du frison *dintje*, qui veut dire « frémir, frissonner » et de l'islandais *dynta*, qui signifie « s'agiter, être excité ». Le corps pris de tremblement dans le monde des forces zoomorphes qu'il craint et qu'il convoite ne se possède plus : il cède au mouvement incontrôlé de la danse, où « *ce n'est pas le corps qui bouge mais ses cellules* », comme le précise Gharasou, pour qui le danseur primordial fait partie de l'air comme le fœtus prend part à l'eau qui compose l'*aminos*, avec quoi il fait *un*, le sac amniotique étant non seulement l'enveloppe mais

On ne danse pas dans quelque élément — eau, terre, air, feu —, mais dans l'aliment premier, la force primordiale, l'énergie primitive où l'on ne bouge pas de son propre gré mais selon les multiples courants de fond qui l'animent, où l'on ne sait plus qui bouge et est bougé, qui danse et est dansé. On parle d'*exo-squelette* pour désigner les organismes qui portent leur structure osseuse à l'extérieur, comme le crabe ou le tourteau ; on peut parler d'un *exo-esprit* dans lequel le corps du danseur se meut comme s'il marchait, courait, sautait dans sa propre « âme », qu'il porte ainsi à l'extérieur de lui, de la même manière que le fœtus se meut dans l'*amnios* qui lui sert d'*animus* externe, dans lequel il est enveloppé plutôt qu'il ne le loge en son sein. Gharasou dit : « *la musique de notre rituel* [tout comme la danse qu'elle déclenche] *est un massage de la tête* », si profond qu'il descend jusqu'aux pieds, où il devient onction du corps et de l'âme tout entiers, de tous les membres et des organes, des cinq ou six sens qui les hantent, des centaines d'esprits qui animent la moindre rotule ou clavicule, le moindre nerf, la moindre humeur, du sang aux larmes en passant par les liquides séreux qui nous habitent ou nous enveloppent, toute cette « *amniose* » dans laquelle on flotte au dedans comme en dehors, en un seul et même cosmos chorégraphique où vivre est danser et danser vivre. ⊥