



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 2, Mars-Avril 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.2888>

Dans l'encre de la danse

Alice Godfroy

Valeria Gramigna, *Dans l'encre de la danse. Roman et danse entre XXe et XXIe siècles*, Préface de M. Majorano, présentation de M. van Hoecke, Photographies de A. Cioce, Bari, Edizioni B.A. Graphis, coll. « Marges critiques »/« Margi critici », vol. 6, 2006, 226 p. ISBN 88-7581-067-2.



Pour citer cet article

Alice Godfroy, « Dans l'encre de la danse », Acta fabula, vol. 8, n° 2, , Mars-Avril 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document2888.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2007, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.2888

Dans l'encre de la danse

Alice Godfroy

« Écrire [...] c'est de la pensée qui danse », rappelle Danièle Sallenave dans les traces que Nietzsche avait imprimées un siècle auparavant, ouvrant la voie d'une danse salvatrice pour l'âme gangrenée de la Modernité. Penser, c'est de la danse qui s'informe. « [...] Je ne connais rien que l'esprit d'un philosophe souhaite davantage qu'être un bon danseur. La danse est en effet son idéal, son art également, enfin aussi son unique piété, son *service divin*... », chante le *Gai Savoir*. Le paradigme chorégraphique avait alors fait son entrée sur la scène littéraire pour conjurer l'impasse de l'indicible et redonner corps à des mots en dés-ancrage. *Dans l'encre de la danse* s'inscrit dans la postérité de cette rencontre historique du geste et du mot, dans l'ancre d'une correspondance contemporaine entre xx^e et xxi^e siècles : comment la prose romanesque de ce dernier demi-siècle a-t-elle incorporé le corps dansant ? Valéria Gramigna affronte dans son ouvrage cette question béante et impérieuse — peut-on dire — tant la recherche française s'est montrée jusqu'alors peu prolixe au regard de ces convergences contemporaines entre danse et littérature, à de notables exceptions près (le récent colloque « Littérature et danse », dont les actes ont paru chez Rodopi en 2005, l'ouvrage de B.-L. Knapp chez L'Harmattan en 2002 et les travaux d'H. Laplace-Claverie).

L'entreprise ici menée trouve ses assises, tire sa légitimité de la collusion de deux constats, l'un esthétique, l'autre historique. D'une part, Gramigna rappelle ce qui, en amont, tient la danse et la littérature dans une proximité indéniable — par un autre regard tourné vers les signes. Le mouvement et le mot s'y sont en effet extirpés en bloc de la chaîne communicative inhérente à tout système de langue. Décollés de toute efficacité linguistique ou gestuelle, rendus à leur matérialité première, ils sont pris pour eux-mêmes, dans leur irréductible singularité. L'auteur relève, d'autre part, la tendance accrue de l'« Extrême Contemporain » à réserver dans ses lignes d'écriture des enclaves pour la danse, émaillant ainsi sa prose d'autant de pauses narratives, de respirations en corps mouvants qui ne disent mot, mais tout autre chose. Dès lors, la démarche comparatiste se prête à un jeu de repérage large qui aboutit à la composition d'un florilège (restitué à la fin de l'étude) des plus remarquables pages que la littérature contemporaine ait consacrées à la danse. Résultat de l'exploration : un *corpus* de cinquante-six textes (romans, récits et

nouvelles), rédigés entre 1954 et 2006, avec une prédilection avouée pour la production de ces vingt dernières années. L'éventail des œuvres proposées est ambitieux et entend rendre compte des différentes façons de restituer en mots des expériences corporelles qui défient, par définition, la parole. Comment la danse investit l'espace de la page, mais également, quelle fonction narrative la littérature prête-t-elle à ces scènes en mouvement qui *veulent dire*, plutôt qu'elles ne *disent*, dans l'économie de la diégèse. Avant de se jeter dans une confrontation directe avec les textes, Gramigna appuie sa position : le refus de passer la danse au crible d'une typologie, de frapper d'ostracisme les formes mineures d'une pratique d'abord humaine, avant d'être esthétique. « [...] la danse est une hypothèse présente dans la vie de chacun de nous », affirme Matteo Majorano dans sa préface. Dès lors, la distinction traditionnelle entre une danse comme art et une danse comme pratique rituelle et sociale s'évanouit. L'auteur décroise : ballet classique, scènes de bals populaire ou mondain, trémoussements de discothèque, tout y est considéré à traitement égal. Une ligne de force sous-tend pourtant ce pot pourri et relie l'hétérogène : cette nébuleuse d'auteurs appartient en effet à une époque en proie à une crise généralisée de la perception du corps et, exact corollaire, à une difficulté à dire, à une impossibilité de tout dire. Méfiance face à l'écriture, défiance face à un corps devenu étranger, l'être en mouvement – et quel que soit le mouvement – donne alors une nouvelle clef de lecture du monde et s'offre comme l'une des « dernières possibilités d'expression de l'homme ». L'envolée du corps comme *ersatz* d'une parole qui peine à restituer un sens. Ou rendre visible l'indicible.

L'approche du *corpus* s'opère alors en trois temps qui tendent, dans une progression chronologique, à circonscrire l'inscription textuelle de ces passages en suspens faisant saillie dans le cours de la narration : avant, pendant, après la danse. Comment l'écriture, dans les coulisses de son encre, motive-t-elle l'entrée en scène d'un « "autre" espace » engendré par la danse ? Comment ces fragments épars capturent-ils *stricto sensu* le surgissement du mouvement ? Comment, enfin, l'écriture pallie-t-elle le vide laissé par l'effacement du geste, relaie-t-elle l'extinction de la danse ? À ces trois étapes que la prose réitère à chaque danse, Valéria Gramigna conjoint respectivement trois aspects qui guideront ses propositions de lecture : l'écriture du corps, l'écriture du mouvement et celle de la voix, autant d'aplombs pour débrouiller ce que la danse lègue dans l'immédiateté de l'instant, ce « carrefour de perspectives » qu'elle dépose sur la page.

Le « corps ». Avant la danse, l'écriture orchestre une mise en scène où le corps ourdit sous la ligne les forces qu'il s'apprête à décharger. Seule balise fiable et sûre de notre horizon contemporain, ce dernier n'est toutefois traduit que par fragments

- tête, bras, jambe - et se révèle alors métaphore idoine des difficultés littéraires actuelles. En amont du mouvement, l'écriture instaure un climat singulier, fait d'immobilité et de fixité apparentes sous lesquelles grandissent déjà des tensions, promesses d'un mouvement imminent. Que la bonde soit sur le point de se rompre, telle est l'impression qui ressortit à ces préludes *corps-et-graphiques* et passe par une polyphonie de signes avant-coureurs : le rapport du corps à la musique, la description d'un lieu et de sa lumière attenante, la tension de corps sur le qui-vive, le jeu des regards qui aiguise l'attente. Ainsi, le vide préparatoire escompté — nécessaire à la danse pour prendre son élan — est creusé par une écriture de plus en plus organique qui tend à amenuiser le hiatus entre corps et mouvement. La musique y pourvoit en prêtant aux personnages un support qui suscite une envie de motricité: « Je fais corps avec la musique », écrit Beigbeder dans « La première gorgée d'ecstasy ». C'est, plus fondamentalement, la musicalité même des mots qui invite le lecteur à entrer dans une ronde en puissance : « bim'tzim'pong ! », crache la prose célinienne. Le cadre aussi préfigure l'avènement de la danse, quand l'espace-temps se dilate et, en se détachant des données ordinaires, s'ouvre sur un monde sans référentiels, où la lumière devient structurante, où la durée supplante le temps linéaire, où l'espace intérieur détrône le lieu-cadre. Dans l'étau de l'attente, les battements du cœur deviennent alors sensibles.

La « danse ». Accumulation de verbes, réduction nominale des phrases, concentration des signes déictiques de la ponctuation, typographie cadencée, sinuosité des périodes, respiration du mot, et « s'envole un deux trois la valse... » (L-F. Céline). Écrire la danse outrepassa à chaque fois le seuil de la simple thématisation, comme si l'auteur face à l'objet qu'il se propose perdait la distance et soumettait sa prose à une absorption radicale, au risque d'un bouleversement de ses règles. La matière verbale se voit littéralement contaminée par la force cinétique du corps dansant : le lien consubstantiel du mot et du geste vient transpirer sur la page, la composition des phrases s'informe en une chorée frénétique, parfois extatique, la prose tourbillonne aux limites du poétique et jusqu'au vertige de la parole. Valéria Gramigna relève avec insistance le fantôme inavoué de ces écritures en mouvement, celui de décharger l'écriture de son lest. Rendre aux mots la sensation d'apesanteur propre à la danse, « tout en suspension, et en légèreté » (C. Angot), rapproche la littérature de son élan primitif, par trop enfoui sous des strates inextricables de culture et d'idéologie. Aussi, en réaffirmant le primat du corps et de ses mouvements vidés de toute intention signifiante, la prose contemporaine recouvre le geste archétypal de l'acte d'écrire. Et prendre la danse comme métaphore de l'écriture correspond *in fine* à l'espoir d'un salut pour une littérature en proie à l'innommable, à l'indicible.

« "En pointe" de parole ». Quand « le rideau vient de tomber », écrit C. Pujade-Renaud, que reste-t-il de la danse ? Quand les vols éphémères retouchent terre, le spectacle semble vaciller du physique au vocal ; à la suspension sans voix des corps répond alors l'expansion du discours direct sur la danse. Dans cette ultime partie, Valéria Gramigna propose une analyse sur les mots devenus « voix », seule résistance que la narration parvient à opposer à l'exténuation des corps, au tarissement du mouvement, à cette sensation de mort. L'écriture supplée l'effet de ralentissement — lequel conduit à une condition de fixité semblable à celle qui précède l'événement — par « une lutte contre le silence et l'immobilité de la parole écrite ». Car, au contact de la danse, les mots ont comme recouvré l'une de leurs potentialités physiques, celle de se faire parole vive. Ces épilogues du mouvement offrent des écritures vocales, dialogues (comme chez Duras) ou monologues (entre autres, chez Janvier et Cadiot), où se font jour les traces qui persistent après-coup sur le danseur comme sur le spectateur. L'entrée de la danse dans la prose contemporaine représente donc davantage qu'une parenthèse poétique : elle ressuscite parfois une narration ankylosée de trop d'indicible, elle repousse toujours la lettre aux limites de ses retranchements non-littéraires, vers des écritures organique, sensorielle, plastique. Hybridations renvoyant, comme le suggère l'auteur, à « la force de contagion du corps dansant, qui fait en sorte que le mot ne soit plus vécu comme une catégorie verbale, mais comme une catégorie physique ». Que retenir alors dans l'encre des mots ? « Eh bien ! dansez maintenant ».

PLAN

AUTEUR

Alice Godfroy

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : alicegodfroy@hotmail.com