

## Dansent les mots

Maryse Latendresse

---

Volume 43, numéro 4 (254), novembre 2001

Danses

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32929ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Latendresse, M. (2001). Dansent les mots. *Liberté*, 43(4), 108–114.

## Dansent les mots

Maryse Latendresse

*nous nous retrouverons je danserai sur tes  
mots tu liras sur mes gestes mon souffle  
mon odeur je te respire et serpent tu  
t'enroules charmeuse tout autour de moi*

Anne-Marie Alonzo

Je n'ai jamais dit que j'aurais voulu être danseuse. Je n'ai jamais dit non plus que je voulais être écrivaine. Peut-être parce que ces choses n'ont pas besoin d'être dites. Elles arrivent ou non, elles sont ou pas. Lorsque je suis entrée pour la première fois dans un studio de danse, lorsque j'ai vu les danseurs travailler, j'ai tout de suite su : pour moi, la danse et l'écriture sont complètement liées. Certains pourraient le dire de la peinture, de la musique. Moi, je dis que c'est la danse et l'écriture. Il n'y a rien pour l'expliquer. Rien d'autre que ma main tremblante qui écrit à l'aveuglette : j'aime le ventre chaud de la danseuse, le souffle qui s'échappe de ses trop petites lèvres, l'orteil qui se recroqueville sur le plancher glacé et cette manie qu'elle a de fermer les yeux comme au milieu de la nuit noire parce qu'elle voit

tout du bout de son corps, ses extrémités comme de larges appendices sensoriels.

C'est là, dans cet espace réservé à la danse, que j'ai voulu écrire. J'ai voulu que du corps des danseuses surgissent des mots et que mon écriture se mette en mouvement. Là, en ce lieu primitif, originel, sans fin ni frontières. « Là où soufflent les tourbillons de la souffrance ou du plaisir, les affects privés de mots, les cris, les gestes, les images<sup>1</sup> ». Oui c'est bien là je crois. En ce lieu de tissus organiques, de l'entrouvert, des interstices. Là où les pulsions se terrent, où les mots se cachent, en cet endroit où le désir déferle, jaillissant, c'est là que le langage est le plus riche, le plus fou, le plus débordant. C'est là que je veux écrire, exactement comme l'on danse.

J'ai d'abord senti l'odeur, touché le sol maintes fois caressé par des pieds plus agiles que les miens, entendu les chuchotements des filles dans les coins. Et j'ai posé mon crayon sur le papier. Afin qu'il ne s'arrête jamais plus. Afin qu'il dise les mots, qu'il raconte une histoire semblable à ces corps offerts là devant moi.

Si la danse montre à voir ce qui disparaît. Si elle engendre ce que nous tenons à cacher. Si elle parle de choses dites mystérieuses et recluses, c'est bien en cela que je veux l'écrire. Qu'elle se donne à moi afin que je la saisisse. De mes doigts. Qu'elle se donne comme ce corps entrevu sur la scène, il y a de ça deux ans à peine.

---

<sup>1</sup> Chantal Chawaf, « Une écriture du féminin », *Trois*, vol. 4, n° 2, hiver 1989, p. 3.

Je me rappelle si bien, ce corps nu à mes pieds, la sueur sous les aisselles, la nuque humide, le souffle de sa respiration. On aurait dit qu'il me parlait, ce corps, qu'il avait pris contact. Il était immobile, comme moi, pourtant il dansait, exposé aux yeux de tous, il dansait, je veux dire, il parlait. Je n'ai pas entendu, mais j'ai compris, j'ai ressenti. Il a dit ce que les mots n'arrivaient pas à dire.

Chantal Chawaf explique qu'il faut « écrire pour décloisonner, pour détruire les séparations entre le corps et la langue. [Qu'il faut] Donner une langue au corps<sup>2</sup> ». Et c'est bien ce que la danseuse tente de faire elle aussi, donner une langue à son corps, le faire parler par ses mouvements, ses cadences, l'aspect triste ou joyeux d'un tracé, les cassures et les insertions d'un geste sur un autre. Elle fait du langage une chose à manipuler, à sentir, à voir, à entendre. Elle transpose en mouvements les mots les plus mystérieux, les plus secrets, les plus fous. Elle raconte en gestes l'indicible, elle expose l'intime. En fait, la danseuse montre à voir ce qui est contenu au plus profond d'elle-même. Elle laisse le « je » se commettre de manière ultime. Poussé par son désir propre, il cherche à prendre forme, à devenir, « à construire un espace qui devient [véritablement] le lieu de l'intime »<sup>3</sup>. Un espace, comme le mentionne Payant, qui est bien éloigné et est même le contraire de la subjectivité ou de la volonté.

L'intime rompt l'assurance subjective, parce qu'il est irruption du corps [...] l'intime dés-identifie car il manifeste l'Autre dans le corps, l'Autre dont il ne

---

<sup>2</sup> Chantal Chawaf, *Ibid.*, p. 4.

<sup>3</sup> René Payant, *Vedute: Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval, Éditions Trois, 1987, p. 642-643.

peut répondre [...] l'intime est vraiment [...] là où le sujet s'échappe, déborde de lui-même<sup>4</sup>.

*Là où le sujet déborde...* Le corps cherche à se poser comme sujet actant, supplantant, en quelque sorte, le « je » ou plutôt lui donnant toute sa consistance, tout son dynamisme. Il s'engouffre dans le « je », s'y ramifie, s'y livre totalement. La voix est donnée au corps afin qu'il se dise lui-même. Par la danse, il entre dans l'énonciation : je pénètre la bouche, la main, le sexe, la peau. « Peau je suis dedans cette peau-là, tendue entre ses lèvres et ses doigts<sup>5</sup> ». La danse fait place au surgissement du monde pulsionnel, à l'accomplissement du désir.

Combien de fois ai-je vu une danseuse emportée dans son corps, prise par ce qu'il lui racontait, éprise ? Combien de fois ai-je senti que son corps me parlait, à moi aussi ? Ce qu'il disait n'était pas important, non, mais qu'il le dise, voilà ce qui comptait.

Daniel Sibony rapporte les mots de la danseuse Trisha Browne : « Chaque fois que je parle de danse, je pense que je suis en train de mentir<sup>6</sup> ». Il poursuit en écrivant : « On la comprend : elle doit danser les mots qu'elle dit, et mettre en gestes ses paroles, pour ne pas perdre sa vérité<sup>7</sup> ».

Je me demande alors : Et moi, quand je parle de l'écriture, ai-je l'impression de mentir ? La réponse est claire, nette ; il y a en effet une possibilité de mensonge dans l'acte

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 643.

<sup>5</sup> Hélène Cixous, *Le livre de Promethea*, Paris, Gallimard, 1983, p. 101.

<sup>6</sup> Daniel Sibony, *Le corps et sa danse*, Paris, Seuil, 1995, p. 174.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 174.

de parole, un véritable décalage entre ce qui se passe dans l'écrit et ce que j'arrive à en dire. Ainsi, je me demande si l'écriture ne provient pas simplement de l'impression de toujours passer à côté de quelque chose, de quelque chose d'essentiel, de l'incapacité à dire les choses avec justesse, avec fidélité au réel. D'actes manqués, ce qui revient au même. Parce que parler, très souvent, ne me permet pas de dire la seule chose que j'ai envie de dire. Alors que j'arrive à l'écrire avec justesse, librement. L'écriture est-elle donc la quête ininterrompue de ce qui échappe aux paroles d'usage ? Il m'arrive quelquefois de croire des choses comme celle-là : il n'y a pas de mensonges dans les livres. Mais je n'en suis pas encore tout à fait convaincue. Or, une chose est sûre : *il n'y a aucun mensonge dans la danse*. La danseuse cherche et trouve la vérité. Voilà d'ailleurs peut-être ce qu'elle raconte.

On ne peut pas se leurrer soi-même si complètement : la chair même se refuse à certains mensonges. La chair a sa propre droiture, qui résiste à tous les arguments. Les questions dégradantes que je ne voulais plus [poser], mon corps les lui posait, [...]. Et son corps répondait malgré lui. Il me répondait par un silence chaque fois plus profond, qui valait un aveu<sup>8</sup>.

Le corps dit la vérité et c'est comme si la vérité, en prenant corps, s'éloignait de l'acte de parole. Comme si elle n'avait plus besoin de lui. D'ailleurs, comme l'écrit Pascal Lainé, lorsque la parole ment, le corps se manifeste de toutes les façons, la chair s'exprime. Ne dit-on pas fréquemment : *Tu ne sais pas mentir*, voulant insinuer par là que le

---

<sup>8</sup> Pascal Lainé, *L'Incertaine*, Paris, Fayard, 1993, p. 89.

corps – par sa rougeur, ses tremblements, sa déformation – témoigne de la présence du mensonge ? Si la vérité prend corps et s'éloigne de la parole, elle peut resurgir dans l'écriture.

La phrase ne vient s'écrire, dans sa modulation, que mêlée à un certain rêve charnel qui passe en elle simplement parce qu'elle-même est passée par le corps. Il n'est pas un mot qui ne soit associé à des mouvements de la langue et des lèvres, pa[s] un rythme qui ne soit porté par le souffle et, à travers celui-ci, par toutes les tensions rayonnantes rattachées au plexus – en quoi, écrire est une manière de danse et, par là-même, une invitation à rejoindre son propre centre<sup>9</sup>.

Il est vrai que l'écriture est une danse. Le corps dansant s'éloigne de la raison qui, elle, ne l'accompagne plus. Le corps a largué les amarres, le côté raisonnable s'est effondré. L'écriture vise aussi cet effondrement, cette rupture radicale avec la raison afin que le corps, pris dans sa globalité, imprime son mouvement à celui de l'écriture.

Si dans la danse, chaque geste doit donner lieu à un espace pulsionnel, il en va de même dans l'écriture, où chacune des phrases doit laisser passer le pulsionnel, intégrer le souffle et le geste. Il n'y a pas de danse sans cadence, rythme, fougue, de même il n'y aurait pas d'écriture. Parfois, j'ai la drôle d'impression que l'agencement des mots, l'alignement des phrases, leurs mouvements, leur rythme, le silence qui se glisse entre un mot et un autre est la seule chose qui importe, que tout sens s'y cache.

---

<sup>9</sup> Claude Louis-Combet, « Le texte au-dedans », *Le péché d'écriture*, Paris, José Corti, 1990, p. 26.

« La danse, silence mouvementé des corps, prétend non pas nous dire des choses mais faire sentir le Dire du corps comme chose possible, pour peu que l'appel qu'il incarne se fasse sentir<sup>10</sup> ». L'écriture, de son côté, chercherait-elle à dire le *Sentir* du corps, sans quoi elle ne dirait pas vraiment, sans quoi elle ne serait pas vraiment écriture ?

---

<sup>10</sup> Daniel Sibony, *op. cit.*, p. 65.