

« Quignard et le corps d'avant la langue

Jean Ristat, L'Humanité »

Jeudi 7 mars 2013

Autant le dire en guide d'attaque, l'œuvre de Pascal Quignard ne ressemble à aucune autre. On me fera remarquer que c'est le propre de toute grande œuvre. En effet.

Évidemment il y a l'aujourd'hui de la littérature dont la rumeur vulgaire et confuse bourdonne à nos oreilles comme une mouche bleue. Elle mêle, chez les libraires et dans une certaine presse, le meilleur et le pire. Nous choisissons le meilleur ; par exemple *L'Origine de la danse*, le nouveau livre de Pascal Quignard.

Il m'aura fallu beaucoup de temps et un étrange cheminement pour m'approcher de l'œuvre de cet écrivain, depuis la lecture de ses premiers ouvrages, *L'Être du balbutiement* (1969), un essai sur Sacher-Masoch, et *La Parole de la Délie*, consacré à Maurice Scève (1974). Vinrent plus tard les *Petits traités* et *Le Sexe et l'effroi*. Je ne connaissais pas ses romans. Je gardais l'image conventionnelle d'un écrivain fort érudit, brillant et parfois difficile d'accès. Je n'avais pas encore lu et relu ce grand livre, *Albucius*. Et je voudrais citer ici, à ce instant, ces phrases extraites du roman, lesquelles semblent me répondre : « Si je cite si longuement le texte latin, ce n'est pas seulement pour procurer du plaisir à celui qui aime cette langue, ni pour impatienter celui qui l'ignore dans des assauts de pédanterie. Je le fais lorsqu'une force et une promptitude plus grandes s'y produisent sans qu'on puisse les traduire, et qui se voient sans comprendre, ne serait-ce que par le nombre de mots et la quantité des syllabes. J'assure que dans le même temps, il ne se trouvera pas un mot latin dans ces pages qui ne sera traduit aussitôt après qu'on l'aura lu. »

Comment n'ai-je pas entendu chez lui, alors que je cherchais de mon côté une écriture « indécidable », une fiction théorique par exemple, une remise en question, un bouleversement des genres ? Comment n'ai-je pas vu qu'il espérait qu'on ne puisse démêler fiction ou pensée dans ses livres ?

Ainsi le lecteur pourra s'interroger sur le genre de l'ouvrage *L'Origine de la danse*. S'agit-il d'un essai sur la danse, d'une glose du mythe de la Toison d'or, de Médée et de Jason, d'une méditation sur la mère et la naissance, le sexe et la mort ? Que sias-je encore ? Tout cela et autre chose ; un non-genre, pour reprendre son expression, c'est-à-dire un livre. « Ni philosophie, ni essai littéraire, ni poésie. » Ainsi lorsque je m'embarquai dans *L'Origine de la danse* je me suis senti un moment désarçonné, puis

j'ai lâché prise, m'abandonnant au fil des phrases et des chapitres à la rencontre d'une « enfance cherchant à renaître ».

Dans ses entretiens avec Pascal Quignard, Chantal Lapeyre-Desmaison, en 2001, lui demande pourquoi il parle si peu de la danse. Sa réponse ? « J'en parle souvent, très souvent, quoi que vous disiez, sous la forme du corps humain tournant la tête, tombant les bras levés, versant en arrière. Pour moi, ajoute-il, c'est un art plus fascinant qu'un autre parce que c'est un art en amont de l'art. L'homme s'est dressé. C'est ce qui le définit comme homme. [...] je parle du point de vue de celui qui regarde. » Rappelons que, en 1998, il écrit le ballet d'un livret, *L'Anoure*, pour Angelon Preljocaj ; un peu plus tard, avec Philippe Saire, il crée *La Haine de la musique*. Puis, à Bruxelles, *Pour trouver les enfers*, avec Ingrid von Wantoch Rekowski. Travaux qu'il évoque brièvement dans le premier chapitre de *L'Origine de la danse*, intitulé « Le création de Medea ». *Medea*, livret destiné à Carlotta Ikeda, avec une musique improvisée par Alain Mahé sur un koto (cithare japonaise à treize cordes en bois de paulownia), un ordinateur et des pierres sonores, a été créé à Paris le 26 janvier 2011 sur la scène du théâtre Paris-Vilette.

Ce livret, intitulé *Medea méditante* (reproduit au chapitre III), est le point de départ ou le cœur de *L'Origine de la danse*, comme on voudra. Divisé en cinq actes, *Medea méditante* est un texte, poème, essai, fiction – tout cela à la fois, et peu importe – d'une beauté noire et d'une force sidérante. (Et s'il fallait rapprocher Pascal Quignard d'un autre grand écrivain, c'est à Pierre Klossowski que je pense, et à son *Bain de Diane* en particulier.) « Qui est cette femme dont je tombe ? [...] Y a-t-il un dedans, y a-t-il un dehors, quand on naît ? / Quel est ce monde ? Où suis-je, ici ? Quelle est cette secousse d'air qui m'envahit et que j'expire ? Quel est ce sol où je tombe ? / Il était une fois, il y avait un dehors, il est perdu. / Le monde *du dedans* commence de se perdre dès le cri de la naissance, / dès le premier cri, / et il continue de se perdre dans le langage sans finir. » J'ai scrupule à détacher ainsi les fragments d'un texte qu'il faut respirer à son rythme, parfois haletant et cruel, avec des moments de silence, des blancs, des arrêts, des accélérations. On l'aura compris : qu'il faut danser.

Dans le chapitre V, consacré à Colette, plus précisément « Sur trois phrases de Gabrielle Colette », celle-ci : « Le seul être que je vois compter est le fœtus à la veille de naître, qui nage encore », et Pascal Quignard de commenter l'instant natal : « Incroyable danse expulsive (perte des eaux), intrusive (l'intrusion de l'air dans le corps), chute sur la terre (dans la non-motricité, dans la possibilité de la mort, dans la défécation, dans la faim), tel est le fond de l'expérience des hommes. » Cette recherche de l'origine de la danse le conduit à la danse prénatale, certes, mais en

amont de celle-ci, au coït, « danse qui fabrique le nouveau corps à partir de deux corps hétérosexués plus anciens [...] qui se chevauchent bruyamment pour se rendre on ne sait où. Danse de la conception qui engendre le concept (le conceptus, le fœtus) du corps avant même que le corps existe et qu'il évolue dans le monde obscur. » Ou bien : « Je danse dans l'air comme si c'était de l'eau. Je danse la danse dont le corps se souvient (la danse perdue). [...] Dansant, je m'approche de la naissance, origine de la danse, projection de la force dans la solitude toute neuve d'un corps sexué qui dérive du coït sexuel. C'est ainsi que m'approchant de la naissance, j'avance vers l'étreinte perdue, qui se tient derrière la danse perdue.

Je n'ai cessé ces dernières semaines de lire et de relire *L'Origine de la danse*, y découvrant chaque fois des éléments nouveaux de réflexion et de rêverie. Par exemple, la présence importante du monde animal – la douce chatte sombre du jardin de Berheim, par exemple. Ou les cygnes à Sens, les rapaces nocturnes prenant leurs bains quotidiens dans le lac d'Hotonnes. J'aime particulièrement ce que Pascal Quignard dit à propos des grenouilles – thème constant dans son œuvre – à Chantal Lapeyre-Desmaison : « La grenouille est comme nous. Sa vie est à la merci d'un leurre. Elle mue dans son corps puis elle mue dans sa voix. Elle vient de l'eau. Elle connaît l'état de têtard comme nous connaissons celui du fœtus. Elle grimpe sur la berge – comme nous tombons sur le rivage de lumière – c'est ma sœur. Sa voix est rauque et c'est par la voix que le désir appelle – vox rauca, dit Ovide. Voix perdu qui hèle sans finir dans la douceur de la nuit d'été. » Moi aussi, j'aimais, enfant, pêcher la grenouille avec un petit bout de chiffon rouge. Il était une fois, en Sologne...

J'ai donc, ces derniers jours, laissé mes livres chinois, ceux des taoïstes et des confucéens, les poètes comme Su Tung Po. Comme la plupart des lettrés de la Chine impériale, il me plaît que Pascal Quignard ait renoncé « à toute position sociale » et qu'il dise n'appartenir « à aucun groupe, aucune secte, aucune religion, aucun club. [Il n'a] aucun salaire à défendre à partir de quoi on puisse [le] faire chanter. »

Il y a dans ces pages de *L'Origine de la danse* souvent une âme qui frémit, tremble ; la mélancolie d'une blessure secrète dont seul le silence doit rendre compte. La littérature ? L'âme ? Je fais mienne cette phrase : « Je n'aime pas l'âme autant que la nudité, l'origine, le sexuel, le corps sentant et mangeant et mouvant. »

La Danse perdue

« Livre Hebdo » du 8 mars 2013

Publié chez Galilée, *L'Origine de la danse* n'appartient pas au cycle *Dernier royaume* entamé en 1998 avec *Vie secrète* et dont le tome 7, *Les Désarçonnés*, est paru en septembre 2012. Pourtant, par sa forme, sa composition en fragments – rapprochements érudits, fouilles au corps de la langue, souvenirs personnels, convocation des Anciens – autant que par ses thèmes – tomber-se relever, naître-renâître -, ce livre apparaît tramé des obsessions que Pascal Quignard travaille depuis dix ans.

À partir de *Medea*, spectacle écrit pour la danseuse de butô Carlotta Ikeda, représenté pour la première fois à Bordeaux en 2010, l'écrivain, qui a collaboré avec des chorégraphes, tire les fils de son étude. « Ankoku-buto veut dire "danse-issuе-des-ténèbres-qui-monte-à-ras-du-sol". Qui re-naît. Danse qui tente la renaissance. Vie qui cherche à renaître au cours d'une motricité originaire. » *L'Origine de la danse* est surtout danse de l'origine, expérience par laquelle il faut te passer pour revivre, danse de la naissance et de la renaissance, danse-nage de la vie intra-utérine « qui danse-avant-la-danse », danse-chute du ventre de la mère... « Il y a une danse perdue (dans le corps tombé, désorienté, souillé, atterré, vagissant) lors de la nativité des enfants. La cérémonie de la danse perdue, en japonais l'*ankoku butô*. »

Mais d'autres danses se déploient ici : la danse lente des autistes, la danse de l'évanouissement, de la « tombée du corps » « comme une valse » un jour de canicule dans le jardin. Danse mortelle entre mère et enfant. Médée et ses fils mais aussi, plus familière, celle de la mère violente et de son fils silencieux. « Maman me voulait du mal d'une façon inexplicable », se souvient l'homme qui, à 2 ans, ne voulait manger que seul et dans le noir. « Pourquoi ces danses de ténèbres et de silence de tous les soirs avant d'aller dormir », ne cesse-t-il de s'interroger. « Je rêvais que nous puissions interpréter *Medea*, un jour, dans le port du Havre, où j'avais passé mon enfance », écrit Pascal Quignard au début du livre : vœu qui se réalisera en partie les 20 et 30 avril [2013] lors d'un colloque organisé à l'université du Havre autour des lieux de l'écrivain [...].

Lettres de la Magdelaine

« Pascal Quignard et « la danse perdue »

How can we know the dancer from the dance ?

C'est même feu le danseur et la danse. [1]

Plus encore, danser et lire, c'est retrouver un état originaire [2].

« La danse retrouvée par la chorégraphie - cette échographie de la motricité 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. » [3]

Voici deux livres qui ne manquaient pas de s'annoncer. Le prédisaient, d'une part, deux articles de Chantal Lapeyre-Desmaison : « L'écrire à corps perdu de la danse dans l'œuvre de Pascal Quignard » [4], « Boutès de Pascal Quignard, un traité sur la danse » [5], sur lequel Agnès Cousin de Ravel attirait chaleureusement l'attention [6] ; d'autre part Medea, tant le livret que le spectacle de danse butô [7]. Le premier chapitre de L'Origine de la danse, qui paraît ces jours-ci aux éditions Galilée [8], rappelle comment l'évocation devant Carlotta Ikeda de la Médée sur laquelle travaillait Pascal Quignard pour les Portraits de la pensée (Musée de Lille, [9]) déclencha l'écriture du butô [10]. Quant à Pascal Quignard, La voix de la danse, aux Presses universitaires du Septentrion [11], le livre de Chantal Lapeyre-Desmaison amplifie les intuitions des articles mentionnés plus haut [12] et fait de la danse une voie privilégiée d'accès à l'œuvre.

« Pascal Quignard, L'Origine de la danse »

Sans doute, sont-ils très peu nombreux — n'est pas saltator qui veut — à se risquer à une pareille inclusion :

« Juste à la gauche de Carlotta une petite fille était en train de manger une glace au carambar qui l'emplissait de bonheur. La glace était à la fois orange, pâle, jaune et rose. La petite fille nous montra avec le bout de sa cuillère la couleur si dorée, si douce, si onctueuse, si crépusculaire, qui sentait si fort le chewing-gum, qu'elle s'apprêtait avec gourmandise à avaler. » (9)

« Chaque jour il venait s'agenouiller là, dans le silence, une heure, deux heures,

au bord du chœur. Et j’attendis, le regardant attendre. Je pense qu’on peut dire qu’il dansait, dense, raide, maussade, complètement immobile, le visage simplement levé vers la lumière du cierge allumé sur l’autel. » (173)

Cependant qu’au mitan du livre (Chapitre IX : « Naissance et extase »), je note :

« La porte de ce monde devient, dans l’âme qui cherche à la remémorer, fine, minuscule, étroite, impossible. Dès les premiers dessins sur les premières pierres de silex, sur la calcite des roches des montagnes, il s’agit d’une ligne. C’est la porte d’angoisse. *Angusta porta et pauci electi*. Porte étroite. Si peu nombreux les saufs. »

Ce que je ne peux m’empêcher de rapprocher des considérations de Bernard Vouilloux (*La nuit et le silence des images / Penser l’image avec Pascal Quignard* [13]) :

« La thèse de Masaccio [14] est simple : la figure du premier homme se détache de la paroi, un pied encore pris en elle, mais c’est les yeux fermés qu’elle voit encoré. » La perspective très accentuée qui fait fuir la paroi en oblique donne à la porte l’apparence d’une fente. Ce que la fresque de Masaccio représente, c’est ni plus ni moins que ce qu’un chapitre antérieur de *Vie secrète* [15] nomme la « passe non verbale », celle-là même qui « conduit au cœur du monde » : « Ce passage exige la destruction de l’expression linguistique, impose la suppression de la vision, requiert l’étreinte sans rivale, sans rêve, sans somme. Bouche close, yeux fermés, nuit blanche sont les trois modes du passage. » Les trois modes de la passe décrivent le franchissement de la paroi, le passage de la porte du Paradis par Adam. La scène peinte par Masaccio est donc bien la preuve qu’il est possible de retrouver l’autre monde, ou plutôt que nous ne l’avons jamais perdu, puisque quitter le Paradis, c’est avoir encore un pied dedans, que rien n’est jamais intégralement perdu. » [16]

Et puisqu’ici *Vie secrète* est évoqué, soulignons avant de revenir sur ces choix de citations que *L’Origine de la danse* relève, on ne peut plus intensément, de la forme que le premier livre appelait : « intensifiante, inhérente, omnigénérique, scissipare, court-circuitante, ekstatikos, intrépide, *furchtlos* » [17].

Reprenons donc, non pour les expliquer, les images première et dernière du livre. Pour la première s’ajoutent les phrases suivantes : « Nous admirâmes. Carlotta souhaita commander à la fin du repas une glace aussi belle et odorante ». À cette phrase, pas de commentaires, juste cette indication que Carlotta, c’est Carlotta Ikeda — plus loin, on saura pourquoi Sanae Ikeda aura adopté le prénom de Carlotta Grisi, et l’on bénira Théophile Gautier [Chapitre XVII] — qu’ici naît Medea, qui réunira outre l’écrivain et la danseuse de butô, le saxophoniste Alain Mahé (pour la circonstance, koto, ordinateur et pierres sonores) [Le livret, Medea méditante, au

chapitre III]. Pour l'image ultime, gardons le dépouillement que la danse butô exige, et le retour à la simplicité d'enfance, confiante.

Pour dire le tragique en son origine, telle simplicité n'en est pas moins requise, qui dit l'histoire récente : « Au début des années soixante Yoneyama devient Hijikata ; un danseur jusque-là invisible devient un genêt jusqu'à sa mort. Ce fut à la fin de l'occupation américaine, à Tokyo, que Yoneyama Kunio découvrit les livres de Georges Bataille et les pièces de Jean Genet. Il épouse à ce point l'état d'esprit de l'auteur des Bonnes, des Paravents, qu'il prend son nom pour pseudonyme. En japonais hijikata veut dire genêt. Il se retrouve sur la lande comme un buisson à la tête jaune fouetté par le vent violent de l'après-guerre » (66)

Aussi, le port d'une vie ce peut être :

« Tokyo, où j'avais écrit autrefois un livre sur Albus Silus, j'y retournerai pour la troisième fois avec Carlotta Ikeda. Participer à un ankoku buto, le 19 octobre 2011, tout à coup me combla. Combla la « manière noire ». Combla la « nuit sexuelle ». Ce fut une joie inespérée, une joie de Médée. À la suite des implosions de Fukushima, à la suite de la vague immense qui avait submergé les centrales atomiques, ce voyage autour du monde avec ce spectacle se mit à former une espèce de boucle dans ma vie. Le Havre, Hiroshima, Fukushima, Tokyo, ces ports détruits se rejoignaient. Sur scène, dans l'obscurité, face à Carlotta Ikeda, ma vie avait un sens. Carlotta tournait sur elle-même et ma vie tournait sur elle-même dans l'obscurité à laquelle cette rotation ajoutait son vertige. (144) »

Il faut écrire cela. j'admire, absolument, que c'est à l'occasion de la citation d'une phrase de Colette (Pascal Quignard de rappeler Gabrielle Colette) : « Le seul être que je vois complet est le fœtus à la veille de naître, qui nage encore » que nous est décrit, défini l'ankoku-buto, telle une naissance, dont nous sommes tout à la fois témoins et ressaisis comme à naître à nouveau (dans la danse, ou l'écriture) :

« Ce fut en 1962 qu'Hijikata égorgea en public, dans la nuit d'une petite scène, un coq qu'il tenait entre ses jambes nues. La dépendance à l'origine, l'inhérence au corps contenant de la mère tout à coup, d'un coup de rein, est rompue. Tel est l'instant natal. Incroyable danse expulsive (perte des eaux) intrusive (l'intrusion de l'air dans le corps), chute sur la terre (dans la non motricité, dans la possibilité de la mort, dans la défécation, dans la faim), tel est le fond de l'expérience des hommes. Chacun d'entre nous vient de cette façon du monde obscur. Tel est l'ankoku buto, la danse obscure qui agite les naissants qui cherchent à se déplacer et à survivre à la surface de la terre, poussant les os des morts qui les ont engendrés avec leurs sexes encore tuméfiés et vivants. Ils lancent les cinq doigts de leurs mains en avant dans la lumière en poussant des cris. « Ankoku-buto » veut dire exactement « danse-issue-

des-ténèbres-qui-monte-à-ras-du-sol ». Qui re-naît. Danse qui tente la renaissance. Vie qui cherche à renaître au cours d'une motricité originaire. Au lendemain d'une explosion stellaire originaire. »

On l'aura compris, l'exercice d'admiration pourrait se poursuivre indéfiniment, Pascal Quignard est ici au meilleur, son livre est littéralement porté par l'expérience qu'il offre en partage, la recherche qu'il poursuit de livre en livre, le dénu(d)ement qu'elles appellent et qu'elles lui donnent de retranscrire. J'aime à inscrire ci (avec toute la maladresse qu'on lira aux p. 54-55) :

« On se trompe quand on croit que je truffe ce que j'écris de mots latins parce que j'aurais adopté les valeurs du monde antique ou parce que j'admèrerais la lucidité, la violence, l'indécence, la crudité des anciens habitants du Latium. C'est le vieil enchantement de la messe chrétienne qui sourd en moi. Qui, au-delà de l'athéisme, a trouvé moyen de persister. Ou bien encore c'est une résurgence. Ce chant revient comme une source s'engloutit et traverse la mer, pour rejaillir comme neuve, sur une autre terre, sous un nom différent. Alors, mais seulement alors, cela devient ma langue. » (90)

« Chantal Lapeyre-Desmaison, Pascal Quignard, La voix de la danse »

Agnès Cousin de Ravel écrit : « Chantal Lapeyre Desmaison danse depuis l'enfance. Sa pratique continue, réfléchie et essentielle vivifie son discours critique. Elle pense et écrit à partir de « [son] approche et [son] expérience subjective ». Elle écrit en connaissance de cause à partir de ce qui lui tient à cœur et au corps, tout en protégeant par la théorisation son discours d'une trop grande emprise fantasmatique. Sa lecture critique est ici comme un toucher de ce qui est au cœur de la pensée de Quignard. La danse et la lecture y sont intimement liées. Le danseur est un corps-lecteur dont elle analyse métaphoriquement l'expérience : « Mais parfois il arrive que l'un de ces corps très écrits se dresse, jaillisse et saute - hors de cette langue acquise [la langue chorégraphique]. [...] on est sûr là qu'on est au cœur de la danse. [18] »

Ainsi Agnès Cousin de Ravel, indique en quoi, la rencontre, pour Chantal Lapeyre, était selon les propres termes de son introduction à "Pascal Quignard, La voix de la danse", inéluctable. L'ouvrage comporte huit chapitres parmi lesquels on retrouvera remaniés, et insérés à leur place dans le développement, les articles dont aura déjà pu prendre connaissance ailleurs (cf. avant-propos), soit sur celui sur Boutès au chapitre deux, et « L'écrire à corps perdu de la danse » au chapitre quatre. Entre les deux, « La voix le désir et le temps » (III), d'une part, « La voix de la danse »

(IV) d'autre part, tandis que le tout aura été précédé de « Les états de corps » (I). Ces indications précisent ainsi, l'orientation qui justifie le titre de l'ouvrage, les chapitres suivants, « Vers le geste originel » (VI), « L'art vibrant de la lettre » (VII), « La danse de Pascal Quignard » (VIII), conduisent vers cette conclusion :

« Le tour, le détour, le fait de se pencher en arrière, termes clés de l'imaginaire, en même temps qu'ils désignent les stratégies d'écriture dominantes, impliquaient et disaient, obscurément, depuis le début, la danse du corps tombé, puis perdu, qui a cherché son chemin dans le saltus. À travers Medea, l'écrivain lui-même, physiquement, accomplit la traduction, geste exploré dans Lycophron et Zétès, et entre dans la danse de la voix. Pascal Quignard a ainsi déployé la métaphore, et désigné les limites de la figure, il a franchi la barre, il est passé de l'autre côté et a commencé d'explorer, par la mise en scène, et en espace, du corps, aux côtés de Carlotta Ikeda, cette danse qui résonnait déjà dans la voix silencieuse de l'écrit. » [19]

Les lecteurs de *Inter*, cet ouvrage qui faisait retour sur *Inter aérias fagos* [20], auront noté ici le réemploi de saltus. L'Alexandra de Lycophron se trouve dès lors étymologiquement con-voquée, tandis que celui qui cherche, Zétès, donne de relire La « Note sur les civilisations bicamérales » (Lycophron et Zétès, p. 280 et suivantes), d'y retrouver le tonos [qui] remonte aux temps où on a baigné sans souffle dans la voix. C'est à donc à partir de ce que Boutès aura remis en évidence pour elle que Chantal Lapeyre reprend une réponse de Pascal Quignard lors de leurs entretiens en 2000 [21] : « La danse est un art, bien sûr. J'en parle très souvent quoi que vous disiez, sous la forme du corps humain tournant la tête, tombant les bras levés, versant en arrière. » Elle fait en relisant *Pour trouver les enfers*, le conte « La voix perdue » (à l'origine du ballet *L'Anoure*, d'Angelin Preljocaj [22]), la nouvelle *Le petit Cupidon*, en retraversant *Villa Amalia*, dont selon elle, « le personnage ne fuit pas le manque, mais le construit, [...] comme une manière de prendre avec soi, en soi, ce manque sans lequel nul sursaut vital, nulle liberté ne sont possibles ».

Si on ne s'étonnera pas de voir cités [23] amplement Jean-Luc Nancy (*Corpus*, *Allitérations*), Georges Didi-Huberman (*Le danseur des solitudes*), on sera très intéressé de retrouver un penseur plutôt oublié malgré une réédition récente en collection de poche, Marcel Jousse et son *Anthropologie du geste*. L'attaque du chapitre VII : « Au commencement était le Geste » donne son tonos à « L'art vibrant de la lettre » qui développe cette idée et la manière dont Pascal Quignard la réactive ; on appréciera au surplus les pages consacrées à Albert Palma [24] ; plusieurs œuvres de l'écrivain sont à la source des travaux de l'artiste.

Pascal Quignard, *La voix de la danse*, est un essai de facture universitaire, il en a la rigueur, c'est aussi un essai que l'on dira personnel, empathique, de lectrice

impliquée, et dont on ne peut que souhaiter qu'il (elle) en implique d'autres à leur tour, sur les voies, qui de la recherche, qui de la lecture, ou de l'écriture. Sa parution, presque simultanée avec le beau livre de Pascal Quignard en fait une heureuse rencontre.

↑

© Ronald Klapka _ 13 mars 2013

[1] How can we know the dancer from the dance ? clôt « **Among School Children** » William Butler Yeats (1928), que je fais suivre de la traduction d'Yves Bonnefoy.

[2] Agnès Cousin de Ravel, « Qu'est-ce que lire ? » in *Quignard, Maître de lecture*, Hermann, 2012, p. 35-39. Ce passage est -à juste titre- un exercice d'admiration du travail critique de Chantal Lapeyre, en ce que s'intrique au discours universitaire une approche intime et sensible de l'œuvre.

[3] Pierre Ouellet, « Les premiers pas », dossier *États de corps* sous la direction de Michèle Febvre et Guylaine Massoutre, **Spirale numéro 242**, automne 2012, p. 47. Ce texte rend compte, en partie, du livret de *Medea*.

[4] Chantal Lapeyre-Desmaison, « L'écrire à corps perdu de la danse dans l'œuvre de Pascal Quignard », in *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les muses*, Presses Sorbonne nouvelle, 2011, p. 119-126.

[5] Chantal Lapeyre-Desmaison, « Boutès de Pascal Quignard, un traité sur la danse », revue **Lendemain**, n° 136, NarrVerlag, 2009.

[6] [Agnès Cousin de Ravel, « Qu'est-ce que lire ? » in *Quignard, Maître de lecture*, op. cit.

[7] Comme l'indique **cette plaquette**, c'est à l'occasion du festival Ritournelles de 2010 que prit corps le projet de l'ouvrage. Voir aussi quelques (très belles) images de la représentation dans ce **document-programme**.

[8] Pascal Quignard, *L'Origine de la danse*, Galilée, 2013.

[9] Lors de l'exposition **Portraits de la pensée**, au Palais des Beaux-Arts de Lille, Pascal Quignard, donna une conférence dont la première partie, fit, selon ses propres mots, « **zoom** » sur **Médée**.

[10] Dans la période contemporaine, c'est sans doute la danse butô, nommée aussi *ankoku butô*, que Odette Aslan traduit par « danse du corps obscur » ou « danse sombre » ou « noire » qui constitue l'équivalent d'une telle tension, d'une telle volonté de remémoration et de fidélité à la trace première imprimée dans le corps. Ce mouvement, surgi en réaction contre les arts traditionnels du no et du kabuki dans les années 60 au Japon, pratique un art qui expose littéralement le corps qui le manifeste dans son évidence, dans sa nudité frappante par le travail sur la lenteur et la précarité des gestes : « Faisant retour à la nature, le danseur de butô tend à redevenir l'enfant-loup élevé parmi les bêtes. Il rampe, crapahute ; il est instinctif et brutal, il mord ses congénères, il s'animalise ou prend l'allure d'un

homme des bois », écrit Odette Aslan. Corollaire de cette animalité reconquise : le danseur de butô ne s'exprime pas, il est expression, [...] il vise à affirmer non son être, mais ce qui, en lui, témoigne de l'être, du vivant. » Odette Aslan et Béatrice Pican-Vallin (éd.), *Butô(s)*, Paris, CNRS Editions, coll. « Arts du spectacle », mentionné par Chantal Lapeyre-Desmaison, « L'écrire à corps perdu de la danse dans l'œuvre de Pascal Quignard », art. cit. p. 126.

[11] Chantal Lapeyre-Desmaison, *Pascal Quignard, La voix de la danse*, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

[12] Toutes choses précisées dans la **lettre du 09/11/2012**.

[13] Bernard Vouilloux, *La nuit et le silence des images / Penser l'image avec Pascal Quignard*, Hermann, 2010.

[14] Il s'agit d'Adam et Ève chassés du Paradis.

[15] Les citations de *Vie secrète* : p. 351-7.

[16] Bernard Vouilloux, *La nuit et le silence des images*, op. cit. p. 235

[17] Et de citer à nouveau, inlassablement, la regrettée **Martine Broda**.

[18] Agnès Cousin de Ravel, « Qu'est-ce que lire ? » in *Quignard, Maître de lecture*, op. cit. p. 37.

[19] *Pascal Quignard, La voix de la danse*, op. cit., p. 166-7. le psychanalyste, mais pas lui seulement, pourra noter, ce qui complète ce paragraphe : « C'est très exactement la voie « *aporos*, sans secours, *hiflos* » : quand le langage ne tient pas *exactement*, quand les semblants ne jouent pas intégralement leur rôle intégratif, arrimant - entravant -, alors la détresse est certes grande, mais tout est possible : on peut jouer, créer, inventer (danser donc), dans cet espace intermédiaire qui n'a jamais cédé tout à fait et qui est le propre de l'enfance ».

[20] Cf. **Inter aerias fagos MMXI**, Pascal Quignard & alii, lettre du 20 janvier 2011.

[21] Chantal Lapeyre-Desmaison, *Pascal Quignard, le solitaire*, entretiens, Les Flohic 2001, reprise **Galilée**, 2006.

[22] Adriano Marchetti (sous la direction), *Pascal Quignard : la mise au silence*, précédé de *La voix perdue* par Pascal Quignard, **Champ Vallon**, 2000.

[23] Voir l'index, p. 169.

[24] On trouvera sur le site de l'artiste, la **conférence** prononcée par Anna Feissel-Lebovici, psychanalyste, à la demande de Pascal Quignard, aux **rencontres de Chaminadour**, 2010.

L'audace de danser

Marielle Macé, « Le Monde »

15 mars 2013

Voilà une méditation sur la danse qu'on ne lit pas sans fascination, ni trouble. Surtout si l'on a un petit enfant à ses côtés, dont prendre soin et à qui tout apprendre. Car c'est d'abord un livre sur la naissance, où l'instant natal est décrit comme une chute, une dégringolade dont on ne cesserait plus de se relever. L'enfant, dit Pascal Quignard dans *L'Origine de la danse*, « tombe d'une femme » ; il tombe dans l'air qui lui brûle la gorge pour atterrir dans la maladresse, la dépendance et le besoin.

Quignard prolonge ainsi les récits de chute qu'il avait rassemblés l'an dernier dans *Les Désarçonnés* (Grasset) : la chute de Saint Paul foudroyé et converti sur le chemin de Damas, la chute de cheval de Montaigne, qui modifia jusqu'à l'assise de ses idées, la chute de Rousseau renversé par un chien et renaissant à la vie sensible (ou encore la détresse et la dépression, dont l'auteur faisait presque l'éloge – car la situation renversante a ouvert pour lui à une seconde naissance dans la vie même).

L'enfant est « la Mère hors d'elle », poursuit-il, livrant toute une pensée à la puissance féminine : puissance de donner la vie et de la reprendre, puissance de femmes qui « jettent leur enfant à la face du monde », comme Médée ou Marie – les nourrissons sont comme des bombes, ils « tuent tous les vivants sur leur passage »... La démesure de certains destins féminins est d'ailleurs ici très présente : j'y ai découvert l'histoire de Mariés d'Égyptienne, extraite comme une pépite des *Vies de pères du désert* par ce Quignard érudit ; elle recouvrait sa nudité pour « dérober l'origine » au regard des hommes ; d'ailleurs « qui aime son origine ? », demandait-elle, et qui saurait la voir ?

Mais *L'Origine de la danse* est avant tout la description d'une danse invisible : la nage prénatale, le ballet initial et parfait que les petits esquissent dans le ventre de leur mère et que les danseurs ensuite, comme Carlotta Ikeda, rejouent éperdument. Quignard avait déjà écrit longuement sur « la voix perdue », faisant du chant une tentative, pour chaque homme, de retrouver après la mue la voix limpide de l'enfance. Ces pages sur « la danse perdue » sont plus bouleversantes encore, car elles éclairent en chacun de nous l'expérience d'une défaillance première.

Ce n'est en effet pas l'agilité qui est originaire, explique Quignard, mais la

maladresse. Sa fable se situe très loin des philosophies de la performance ou des entraînements qui nous sont proposés aujourd'hui ; la danse perdue figure d'ailleurs à ses yeux notre situation de peuples tout juste sortis de la guerre, et qui s'en relèvent mal.

De là ces pages si fortes sur le butô japonais, cette danse d'après les décombres qui retrouve les mouvements désorientés des nouveaux-nés : « C'est ainsi que nous sortîmes de la seconde guerre mondiale, c'est ainsi que nous sortîmes du sexe de nos mères. » On subit la violence de ces pages, ou on l'accueille – qu'elle soit dite est aussi un apaisement.

Il faut de l'audace pour danser, dit Quignard, comme pour chanter ; non l'audace du virtuose, mais celle du désarçonné justement, qui fait fond sur sa gaucherie et sa désorientation initiales. « Tous les danseurs sont timides. Tous, nous sommes originellement défailants. La beauté est liée à la maladresse de l'origine. » En refermant ces pages on regarde son petit enfant avec stupeur – stupeur de le sentir si près de l'origine lorsqu'il essaie ses gestes et risque un équilibre.

Entrechats de Quignard

Alexis Brocas, « Le Magazine littéraire »

avril 2013

Si la danse embrasse tous les mouvements connus des hommes – du retournement fœtal aux ellipses des aéroolithes -, alors celui qui voudra remonter aux origines de la danse par l'écriture abordera *de facto* tous ces objets-là. Et puisqu'il est impossible de distinguer maniaquement entre toutes les voies du non-dire », il devra les prendre en compte simultanément ; et pour cela, faire danser son intelligence afin d'*interligere*, de lier par les mots, ce que le danseur unit par le geste.

Pascal Quignard, dans *L'Origine de la danse*, se livre à une telle chorégraphie. Écrit à partir de ses réflexions sur le livret du *Médeia* qu'il conçut pour la danseuse Carlotta Ikeda, ce texte unit méditation et poésie, autobiographie et pensée critique, effleure la psychanalyse, baigne dans la tragédie. Ses maîtres de danse sont saint Paul

désarçonné ou Bergman priant immobile, les plantes à la recherche d'un épanouissement solaire et la main de Picasso qui « est déjà le dessin qu'on ne voit pas sur la page ». Vertigineuse métonymie... Et prodige d'un style capable de nous convaincre que, oui, les mouvements d'une chatte tenant un moineau dans sa gueule, hésitant entre sa fierté prédatrice et la réprobation que lui adresse Pascal Quignard, relèvent bien d'un sublime largo. Une chatte qui, comme Médée, mettra à mort ses petits, comme avant elle, les Bacchantes n leur danse.

Non que tout soit danse, mais la danse est une récapitulation implicite et sublimée des mouvements primordiaux : la chute de l'enfant hors du corps maternel sur la scène du monde ; la fixité du prédateur sur le point de bondir, la fixité de la proie, dont dépendra peut-être sa survie ; le geste « de la femme grecque, dans le gynécée, qui plie les bras derrière la tête face à l'amant qui la désire », celui « du guerrier grec tombé par terre au cours du combat, qui replie le bras droit (le bras de l'épée) derrière la tête, prêtant le flanc à une blessure mortelle ». On danse avec Éros comme avec Thanatos.

On danse aussi, ici, avec les mots volés à la médecine – l'opisthonie, ou tension décurvée du corps souvent induite par la tétanie -, à la chimie (l'endosmose), à l'épistémologie (l'allotriion)... On danse avec l'histoire ; avec la bombe nommée « Little Boy » larguée sur Hiroshima depuis le grand corps maternel d'un bombardier, avec les captifs que les étrusques livraient, aveuglés, aux loups... Si tout n'est pas danse, la danse est un art total.

Entrée dans la danse

Élisabeth Philippe, « Les Inrockuptibles »

10/04/2013

Chaque livre de Pascal Quignard est une nouvelle naissance, une exploration toujours plus profonde de la « détresse originaire », ce passage des ténèbres à la lumière, des limbes au monde. Une quête des origines, du « jadis », qui constitue le cœur même de la série du *Dernier royaume*. Dans son roman « Les Désarçonnés », tome VII du *Dernier royaume*, paru en septembre, l'écrivain s'aventurerait dans cet entre-

deux, cette « nuit entre deux soleils », à travers les figures d'hommes tombés de cheval, de Saint Paul à Montaigne. La chute comme re-naissance.

On retrouve ce thème, et notamment saint Paul, dans *L'Origine de la danse*, mais cette fois, c'est par le biais de la danse que Quignard tente d'ouvrir cette « porte angoissante » par laquelle nous entrons dans la vie : « Il s'agit de pénétrer de nouveau dans le noir de la Première scène. [...] Le monde du langage (le second monde) se retourne pour voir surgir le monde de la danse-musique (le premier monde). Le monde actuel se retourne pour voir venir vers lui le monde archaïque, merveilleux, liquide, ténébreux, onirique, hypersensoriel, chaud, costumé, survêtu de peau ou de fourrure. »

Avec ce monde de la « danse-musique », Pascal Quignard entretient un rapport fort et intime. Il part ainsi de son expérience avec Carlotta Ikeda, danseuse de butô, cette danse japonaise née des cendres d'Hiroshima comme Pascal Quignard a vu le jour en 1948 sur les ruines de la Seconde Guerre mondiale. Pour Carlotta Ikeda, il a écrit le livret d'un spectacle intitulé *Medea*. Médée la magicienne, l'infanticide, celle qui donne la vie et la retire avec violence et qui hantait déjà *Le Sexe et l'effroi*. D'autres femmes peuplent ces fragments méditatifs : Méduse, Marie... « Il n'y a pas grand chose qui différencie Médée de la Vierge Marie, elles lancent, toutes les deux, sur le monde, des enfants morts. » Création/destruction, ténèbres/lumière, liquide/dureté de la terre... Comme *La Naissance de la tragédie* De Nietzsche fondé sur l'opposition entre le dionysiaque et l'apollinien, *L'Origine de la danse* est structuré par ces mouvements contraires, secousses qui permettent l'élaboration d'une maïeutique.

Pour retourner aux origines, Pascal Quignard remonte aux racines du langage, à l'étymologie et aux récits fondateurs : la mythologie, la Bible. Autant de balises qui permettent d'avancer cahin-caha dans cette nuit des débuts. Mais c'est aussi ses propres origines que l'écrivain questionne : « Qui est cette femme dont je tombe ? » Derrière l'essai érudit se cache une réflexion très personnelle où se mêlent les thèmes qui hantent l'œuvre de Quignard : le sexe, la mort... « Ma mère sema la peur dans le cœur d'un tout petit enfant. » Petit enfant qui grandit anorexique, mutique, quasi autiste : « Je ne respirais plus. Je ne parlais plus. Je ne mangeais plus. Je ne bougeais plus. » Il y eut le premier cri, puis il y eut le silence. Et enfin l'écriture pour retrouver la parole ; la danse pour refaire corps avec soi.

Hiroshima-Le Havre

Jérôme Garcin, « Le Nouvel Observateur »

23 mai 2013

Peut-être n'a-t-il pas écrit *Medea*, ce spectacle de mort et de résurrection, que pour le donner un jour au Havre, la ville détruite où il a grandi, dans les années d'après-guerre. L'événement a eu lieu le 30 avril dernier, lors qu'une soirée unique, au Théâtre de l'Hôtel de Ville. Sur la scène, dans une presque obscurité, il a lu son texte face à Carlotta Ikeda, la grande danseuse de butô, née en 1941, - le butô, cette chorégraphie puissante née du traumatisme d'Hiroshima où le corps nu semble sortir du sol pour ramper et renaître, où la tête recouverte de cendres cherche la lumière, où le jour a finalement raison de la nuit. La Médée infanticide de Quignard, c'est la civilisation, « c'est la mauvaise mère qui lance sur les populations civiles des bombes atomiques, des "Little Boys" ». Raison pourquoi, après avoir créé *Medea* à Bordeaux, en 2010, puis à Paris-Villette, en 2011, l'écrivain et la danseuse l'ont joué au Japon avant de revenir en France, de prolonger métaphoriquement les ports d'Hiroshima et de Fukushima par celui du Havre. C'est là que l'auteur du *Dernier Royaume* a bouclé enfin la longue boucle de ses ruines. Il était temps.

« J'ai passé mon enfance, jusqu'en classe de sixième, dans les ruines d'un port conçu et bâti par le roi François Ier, complètement rasé par l'aviation alliée. Il ne restait rien. Je jouais dans le square qui avait été édifié sur le charnier de la population civile du port. J'étudiais dans les baraquements. Il y a toujours un fond de ruines, un port en ruines, un aber de ruines – un havre de ruines – au fond d' l'Histoire, où Médée attend. » Pascal Quignard écrit ça dans *L'Origine de la danse*, qu'il aurait pu aussi bien intituler « L'Origine de soi ». Né en 1948 à Verneuil-sur-Avre, il a vécu au Havre, où son père enseignait les lettres classiques, de 1950 à 1958. De son enfance mutique, anorexique, à la lisière de l'autisme, il a souvent parlé. C'est même le cœur de son œuvre, édifiée, comme Le Havre, sur un drame et un vide originels. Il y revient ici : « Je ne respirais plus. Je ne bougeais plus. » Il voulait même mourir. Si petit, si désespéré

déjà. Et convaincu de n'avoir pas été désiré. Jamais l'auteur de *Medea* n'a été plus clair que dans ce livre terrible et somptueux sur la danse natale, le ballet amniotique d'avant la chute fatale, fœtale, du ventre de la mère : « Maman me voulait du mal d'une façon inexplicable. Plus elle me faisait mal, plus elle me punissait, plus ma "non-réactivité" à ses gifles, à ses claques, à ses fessées, à ses sarcasmes, à ses réclamations, à ses objurgations, l'irritait, plus ma rétraction, mon retrait, ma passivité, mon silence ébahi et presque contemplatif s'accroissaient. Et plus ils alimentaient sa tension et se coalisaient pour ressusciter sa violence. C'est la première danse fascinée, totalement fascinée, homéostatique, entre l'enfant et la mère, qui cette immobilité offerte à la force du plus fort, et le mouvement des gifles tournoyant au-dessus du visage. »

À sa manière, Pasal Quignard est un danseur de butô, un renaissant, un désarçonné qui remonte en selle. De même que les Japonais ont inventé une nouvelle danse après les bombardements atomiques de 1945, l'écrivain a inventé, après avoir triomphé de nombreuses dépressions et frôlé la mort en 1996, un nouveau genre littéraire : *Le Dernier Royaume*, suite de fragments qui empruntent à la philosophie, à l'étymologie, à l'histoire, à la musique, à la mémoire, et compte désormais huit volumes. *L'Origine de la danse* pourrait très bien figurer dans cette fresque à la fois intime et encyclopédique, peuplée d'animaux bondissants et d'oiseaux dansants, où il convoque sainte Thérèse, Xénophon, Bergman et Picasso, en appelle à sa chère Colette, qui fut une Médée pour sa fille et une danseuse nue au Moulin-Rouge, comme à son père, dont le bonheur dominical consistait à emmener ses enfants admirer, un plan à la main, sous la pluie, les rues et les immeubles à peine créés par Auguste Perret. Soixante ans plus tard, accompagné de Carlotta Ikeda, il a donc repris le chemin qui mène au port normand pour constater que, « sur scène, [sa] vie avait un sens. Carlotta tournait sur elle-même et ma vie tournait sur elle-même dans l'obscurité à laquelle cette rotation ajoutait son vertige. »

L'Origine de la danse

Agnès Cousin de Ravel, « Artpress »

juin 2013

Pascal Quignard aime les livres bien faits. *L'Origine de la danse*, paru récemment, est de ceux-là. La suite de dix-huit chapitres, dont la composition rappelle celle de *Lycophon et Zétès*, creuse une douleur, une expérience, des souvenirs. L'écrivain toujours plus incisif, plus exigeant, plus contemplatif, médite à nouveau la question de l'origine qui structure son œuvre. Ici, sa pensée se tend vers un point dans l'espace, celui qui déjà fait signe dans le O majuscule du mot Origine dans le titre en couverture, non « un point spatial » mais un point temporel. [...] un instant imprévisible, totalement contingent. [...] Un point nettement vivant mais aussi hésitant à vivre, un point carrefour qui palpète entre vie et mort. » C'est le point d'abandon du danseur quand il danse, du lecteur lisant, de l'écrivain « au cœur de la langue invisible » ou du dormeur dérivant dans le sommeil. Ce point surgit dans le court-circuit opéré ici par la pensée de Quignard, entre d'une part la question de l'origine de la danse et d'autre part, la figure de Médée.

En premier lieu : l'origine de la danse. La penser, c'est, comme il l'écrit dans *Boutès*, penser, comme Schubert le fit pour la musique, « la source de la passion elle-même ». La première danse originaire (*Ur-Tanz*), la « danse perdue » est utérine. C'est celle du fœtus dans le liquide amniotique dont les mouvements libres sont brutalement interrompus un jour par la violence du naître, la chute brutale dans le monde atmosphérique de son corps criant, transi, aux mouvements comme désarticulés.

Dès lors, toute vraie danse hors du rythme « reproduit, joue, mime, transpose, rechange, traduit comme elle peut, dans l'air » la danse du premier monde. C'est pourquoi tout vrai danseur, se souvenant de l'effroi primaire du naissant, apprend à se laisser tomber pour renaître. La beauté de sa danse est comparable à celle du vol des rapaces plongeant dans l'eau glacée du lac d'Hotonnes, à celle des cygnes des bords de l'Yonne plongeant leur « visage jusqu'au fond de l'eau [...] sous

la surface du ciel », aux premiers pas titubant de l'enfant ou au ballet *Giselle* créé en 1841 par Carlotta Grisi.

En second lieu : « L'Histoire de Médée » reprise ici comme elle le fut en 1994 dans *Le Sexe et l'effroi* et en 2010 au moment où Quignard travaillait pour l'exposition *Portraits de la pensée* à Lille. Médée, la sorcière, la chamane emportée dans l'abîme de sa haine pour Jason, ivre de vengeance, tue de ses mains ses propres enfants. Médée, « la Mère noire » est, sans la moindre culpabilité, le désir de mort à l'état brut au cœur de tout enfantement. Les psychanalystes l'appellent la folie maternelle dont la violence est bien éloignée, selon Quignard, de toute la pensée chrétienne de la maternité. En effet, « la reine Médée » comme « la Vierge Marie », comme tout mère et tout animal « lancent, toutes les deux, sur le monde, des enfants morts ». Médée, c'est la Nation qui envoie ses enfants à la guerre ; ou sa chatte qu'il a vu dévorer ses petits vivants dans sa cuisine à Sens : « Je songeais à ma mère, aux désirs de ma mère », dont il se rappelle les gifles qui, tournoyant dans l'air, le paralysaient, l'empêchaient de vivre : « Je ne respirais plus. Je ne parlais plus. Je ne mangeais plus. Je ne bougeais plus. » Les deux pôles de la pensée développée ici se nouent au cœur du spectacle *Medea* dont le livret a été offert par Quignard à la danseuse Carlotta Ikeda. *Medea* est un butô, danse japonaise créée dans l'après Seconde Guerre mondiale, une « danse-issuе-des-ténèbres-qui-monte-à-ras-du-sol » qui met en scène la détresse originaire propre à chaque naissance, la *Hilfflosigkeit* : « Le statut de celui qui ne peut se porter à lui-même le moindre secours, [...] de celui qui, livré à lui-même, si, d'aventure, il se retrouve seul, est mort. » Carlotta Ikeda dansant *Medea*, en retrouvant la fragilité native de tout enfant, en mimant la renaissance possible au cœur de toute détresse est proche de l'origine de la danse. C'est ce que donne à voir le dispositif scénique voulu par Pascal Quignard qui, comme il l'explique dans une très belle leçon sur l'origine du théâtre en Grèce et à Rome, a repris pour le spectacle le dispositif de la tragédie antique. Sur la scène, il y a d'abord, à droite, un « porte langage », lui seul, lisant le texte qu'il a écrit. Puis il se tourne vers Carlotta Ikeda, le « mime » au milieu de la scène dont la danse est proche, certains soirs, dit-il, d'une transe chamanique. À gauche, un musicien, Alain Mahé, joue du koto, un instrument japonais qui se joue à genoux. Cela dit... En deçà de tout discours, là où Pascal Quignard me semble être au plus près de l'origine, c'est dans « Enfant », un conte bref qui dit la dette sans cesse réclamée par ses parents à un

enfant qui erre en vain jusqu'à en mourir sans jamais en découvrir le secret. Là, son écriture est comme toute vraie danse « é-motion de la naissance [...] émotion de la création ».