

Table des matières

AVANT-PROPOS.....	7	
INTRODUCTION	9	
Un pli dans l'infra	10	
Articulation générale	12	
PREMIER MOUVEMENT		
LES RESSOURCES DU MOUVEMENT, <i>EX CORPORE</i>		
ABÉCÉDAIRE DES PARAMÈTRES DE LA <i>DANSITÉ</i>		15
ENTRÉE DANS LA <i>DANSITÉ</i> (I).....	17	
Retour sur le lieu de la <i>dansité</i> : de muet à muet	17	
Les ressources du mouvement comme paramètres	20	
*Cadre de l'étude: l'atelier de <i>Contact Improvisation</i> *	25	
La composition d'un abécédaire	29	
CHAPITRE I. TORSE – TENSION – SPIRALE: LA TONICITÉ DU DEDANS	33	
A. Vers une corporéité basale.....	37	
1. Dépotentialiser la hiérarchie du corps		
1.1. <i>Neutraliser: pour un corps global et détendu</i>	37	
1.2. <i>Démocratiser: pour un corps asémique et équipotent</i>	42	
2. Décentrer en territoires poétiques	47	
2.1. <i>L'assomption du torse</i>	48	
2.2. <i>Le centre mouvant</i>	54	
3. La tonicité basale de l'écriture d'Henri Michaux: de l'homme-boule à l'homme-étendue.....	60	
3.1. <i>Territoires intérieurs: la quête éperdue d'une densification du dedans</i>	61	
3.2. <i>Jours de silence: corps détendu et devenir-étendue de la langue</i>	66	



B. Vers une corporéité axiale	71
1. Vectorialiser le corps: la torsion créatrice d'axes	72
1.1. <i>Marcher: la torsion comme ouverture</i>	72
1.2. <i>Un corps en lignes de force: pour une intégration de l'espace tensionnel</i>	77
2. Tordre pour tendre vers: lignes poétiques à haute tension	80
2.1. <i>Postures du corps poète</i>	80
2.2. <i>Poétique de la spirale</i>	86
3. «Mettre des pieds à la tête le corps en jeu»: le tonus postural de l'écriture d'André du Bouchet	91
3.1. <i>L'articulation d'une langue tendue</i>	92
3.2. <i>Tonicités Axiales: « dans son axe le pas perdu »</i>	97
 CHAPITRE 2. PESANTEUR – SOL – ESPACE: LA GRAVITÉ DU DEHORS	101
A. Pesanteur: le là de l'aplomb	105
1. La poétique pondérale du corps dansant	
1.1. <i>Le consentement au poids du corps</i>	105
1.2. <i>Contrepoids et transferts: porter – être porté</i>	109
2. De la pression poétique: le mouvement grave de l'écriture	113
2.1. <i>Physique/psychique: deux poids, une mesure</i>	114
2.2. <i>Écrire comme peser: appuyer sur la langue, prendre appui sur les mots</i>	118
3. Pour une langue lestée: faire œuvre de la pondération chez Henri Michaux	123
3.1. <i>Fardeau de la lourdeur, terreur du sans poids</i>	123
3.2. <i>La gravité légère d'« Iniji »</i>	127
B. La clef du sol	131
1. La terre, ressort de la danse	132
1.1. <i>Le sol allié</i>	132
1.2. <i>La dynamique du sol: rebond, déplacement et émergence</i>	135
2. Entre enracinement et élan: con-sol-idation du poème	140
2.1. <i>Le sol de la langue</i>	140
2.2. <i>Mettre le poème debout</i>	144
3. Pour une langue redressée: la dynamique du sol chez André du Bouchet	148
3.1. <i>Écrire « à un pouce du sol »</i>	148
3.2. <i>« Support muet debout »: la surrection du sol</i>	152
C. L'ouverture de l'espace	157
1. Danser pour perdre la face	158
1.1. <i>Du lieu-cadre au champ spatial: le geste d'ouverture</i>	158
1.2. <i>Aperception de l'espace sphérique: ouvrir les angles morts</i>	162





2. Écrire pour espacifier	165
2.1. <i>Interstices et interlettres : une énergétique de l'espacement</i>	165
2.2. <i>Voir dans son dos : cristallographie poétique</i>	169
3. Pour une écriture volumineuse : l'érotique de l'espace chez Bernard Noël	172
3.1. <i>Embrasser le regard du regard</i>	172
3.2. <i>Le « parcours volumineux » de la lecture</i>	175

CHAPITRE 3. PEAU – SOUFFLE – TOUCHER : LA TACTILITÉ DES SEUILS

D'AJUSTEMENT	183
A. Charnière : l'enjeu épidermique	187
1. Danser pour faire peau toujours neuve	188
1.1. <i>Perceptions de peau : transfert et paradoxe</i>	188
1.2. <i>Devenir-interface : ouvrir l'ensachement dermique</i>	191
2. La peau des mots	194
2.1. <i>Imaginaires cutanés : entre l'étanche et le perméable</i>	194
2.2. <i>De l'écriture comme seconde peau : déplacer les limites</i>	197
3. Retourner sa peau comme un gant avec Bernard Noël	201
3.1. <i>Réflexivités : écrire sur la coïncidence</i>	201
3.2. <i>Réversibilité de la langue : le geste du retrousse-mot</i>	204
B. Passages : le jeu pneumatique	209
1. Danser pour respirer	210
1.1. <i>Devenir-passage : le corps-trouée du danseur</i>	210
1.2. <i>Risquer vides et pleins : le rythme du phrasé respiratoire</i>	214
2. Du souffle à couper la parole : poésie	218
2.1. <i>Arbre pulmonaire : le poème comme appel d'air</i>	218
2.2. <i>Tactilité de l'air et porosité de la langue</i>	222
3. Pour une langue pneumatique : kinétique du souffle chez Celan et du Bouchet	226
3.1. <i>Des accents d'air : une ponctuation pneumatique</i>	226
3.2. <i>Les renverses du souffle : une contre-rythmique</i>	230
C. Contact et distance : le double jeu du toucher	235
1. Danse co-tact : le toucher d'un intercorps	236
1.1. <i>Le tact vif et la logique tactile</i>	236
1.2. <i>Mise au point haptique et altérité</i>	239
2. Poésie-contact : faire corps avec l'autre	243
2.1. <i>Vouloir le contact, chercher la distance</i>	243
2.2. <i>Le poème comme expérience d'altérité</i>	247





3. Pour une écriture haptique : le tu chez Celan – une prière par la paume des mots	252
3.1. Pour des « mots tactiles » : écrire avec des « doigts-pensée ».....	252
3.2. La ren-contre de l'Autre : le poème comme serment de main.....	255
Dénouement et nœuds nouveaux	262

DEUXIÈME MOUVEMENT

DANS LE MOUVEMENT DE RESSOURCEMENT, *EX NIHILO*

VERS UNE GRAMMAIRE DYNAMIQUE DE LA <i>DANSITÉ</i>	267
---	-----

ENTRÉE DANS LA <i>DANSITÉ</i> (II)	269
Du réductionnisme à la démarche holistique	270
De la poétique des corps à la poétique du mouvement	272
Hypothèses et articulation du plan	274

CHAPITRE I. L'ENFANCE DE L'ART : POUR DE NOUVELLES RÈGLES DU JEU..... 279

A. Du jeu à l'improvisation	282
1. Créer : un jeu d'enfant	282
1.1. Contre l'idéologie de l'œuvre d'art constituée.....	283
1.2. Le modèle de l'enfant : savoir-jouer	288
1.3. L'enfance de l'art : du rêve vigile à l'improvisation.....	293
2. L'improvisation comme nouveau paradigme esthétique	297
2.1. Prendre langue : vers une nouvelle grammaire des « jeux de langage ».....	298
2.2. Prendre corps : l'improvisation en danse comme jeu total.....	302
2.3. Prendre corps et langue : un paradigme commun	306
B. Du vide.....	310
1. Critique de la positivité	311
1.1. Non à l'eulidisme	311
1.2. Non à la naturalisation.....	314
2. La vulnérabilité consentie	317
2.1. L'impuissance abyssale des corps.....	318
2.2. L'impouvoir apertural de la langue	321
3. Le vide comme source créatrice	325
3.1. De l'influence orientale.....	326
3.2. Intermodalité et figures du vide.....	330
C. Du rythme	336
1. Critique de la mesure	337
1.1. Exit la métrique, « rythme des imbéciles » (Meschonnic).....	337





1.2. Exit la cadence, « danse des squelettes » (Maldiney).....	341
2. Risquer le vide.....	346
2.1. Une thérapie par le rythme.....	346
2.2. L'art-rythme : « transformer l'angoisse en faim »	351
3. Rythme et moments critiques.....	355
3.1. L'articulation de crises traversées.....	356
3.2. Le mouvement de ressourcement.....	359
CHAPITRE 2. GRAMMAIRE INTERMODALE DES RYTHMES DE LA DENSITÉ.....	367
A. Du suspens – vers le rythme-fluence.....	371
1. Modalités du suspens : s'immobiliser / se taire	371
1.1. De la « disjonction passionnée » entre flux et arrêt.....	371
1.2. L'épreuve du suspens : le mouvement de l'immobile.....	376
2. La puissance rythmique de la pause	379
2.1. Les risques du coup d'arrêt : paralysie et aphasie.....	379
2.2. Le geste anacroustique ou la « suspension antirythmique »	382
3. André du Bouchet et la pratique de l'interruption	385
3.1. Le fracas du silence, les « rafales de l'immobile ».....	385
3.2. Le « véloce immobile » : interrompre pour ressouder.....	389
B. De l'abîme – vers le rythme-ancrage.....	394
1. Modalités de l'abîme : chuter / crier.....	395
1.1. L'« homme abîmé ».....	395
1.2. Risquer le sans fond : un (dés)ancrage?.....	398
2. Rythme-ancrage : des rebonds d'abîme.....	402
2.1. Danser : convertir l'énergie de la chute.....	402
2.2. Écrire « comme un essor dans une chute ».....	405
3. Précipitations verbales : de Michaux à du Bouchet.....	409
3.1. De la verbalisation de la chute.....	409
3.2. ... à la « chute dans la verbalisation ».....	412
C. Du nulle part – vers le rythme-orientation.....	418
1. Les modalités du nulle part : tâtonner / bégayer.....	419
1.1. L'épreuve de la désorientation.....	419
1.2. Chercher un geste, chercher une phrase : avancer à l'aveuglette.....	422
2. Du rythme à tâtons rompus.....	425
2.1. Liaisons chorégraphiques : ressaisir l'indétermination directionnelle	425
2.2. Bifurcations poétiques : se dérouter pour se frayer d'autres voies	428
3. Paul Celan : balbutier pour s'orienter.....	431



3.1. « <i>Pallaksch. Pallaksch</i> » – répétitions	431
3.2. « <i>Fleur</i> » « <i>Flbuerissentles</i> » – glossolalies.....	433
3.3. « <i>Le monde à rebégayer</i> » : annonce d'une direction.....	435
D. De l'oubli – vers le rythme-disponibilité	440
1. Les modalités de l'oubli : lâcher-prise / oblitérer.....	441
1.1. <i>Éloge du désapprentissage : oublier le savoir-faire</i>	441
1.2. <i>L'impersonnel : oublier soi</i>	445
2. Le savoir de l'oubli : la disponibilité.....	448
2.1. <i>La vigilance de la danse : saisir l'opportunité du présent</i>	448
2.2. <i>Poésie : la fraîcheur de l'instant</i>	452
3. Bernard Noël : de la biffure du moi à l'épure d'une voix	456
3.1. <i>Manifestes : du bon et du mauvais oubli</i>	456
3.2. <i>La quête de désidentité</i>	459
3.3. « <i>La Chute des temps</i> » : l'instant d'une voix.....	461
CONCLUSION	467
Synthèse.....	467
Implications	475
BIBLIOGRAPHIE.....	485