Le Corps
et sa danse

Daniel Sibony

Le Corps et sa danse

Éditions du Seuil

TEXTE INTÉGRAL

ISBN 978-2-02-136863-5
(ISBN 2-02-023164-6, 1re publication)

© Éditions du Seuil, 1995

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

PRÉLUDE

Ce livre s'est avancé au rythme de mes rencontres avec la danse. Et je me suis peu à peu rendu compte qu'en parlant de la danse je parlais d'autre chose aussi : de toute *mise en jeu mouvementée du corps*, y compris sa capture dans le fantasme, ses démêlés avec les mots qu'ailleurs j'interprète. Ici, je ne « psychanalyse » pas la danse, je cherche comment elle aussi interprète ces prises de corps, et comment elle les déplace.

Entre l'aventure du corps dansant qui crée son lieu et le corps souffrant, œuvrant et désirant dans les jungles sociales, entre ces deux corps, les résonances sont assez fortes pour qu'il faille les interpréter. Ma pratique de thérapeute, d'analyste du social m'y aide. Dans le social aussi chacun se place et se déplace, fait des « placements », des investissements comme on dit, affectifs, monétaires, de pouvoir – toujours de corps[1]. La scène de ce qu'on appelle chômage est le grand syndrome des places non pas absentes mais insoutenables ; sa question a valeur éthique et esthétique : comment ne trouve-t-on pas de place ? Souvent elle n'est pas reconnaissable, cette place d'où l'on voudrait être reconnu. Souvent,

1. Sur l'entre-deux-places et le voyage, voir *Entre-Deux*, Paris, Seuil, 1991.

vous avez pu l'occuper, et l'« Autre » ne vous l'a pas reconnue ou accordée. Alors la place ou l'emplacement devient inerte, au lieu d'être un potentiel de déplacements. Cela peut vous inhiber, vous mettre en état d'impuissance, chômage réel ou « intérieur ». L'inaction est double, il y a celle des corps exclus du marché, et celle des corps qui marchent en vain et s'agitent dans le vide. Rien que cette double dimension implique de penser le corps comme deux fois charnel, ou matériel ; une fois visible et manifeste, l'autre fois secrète et latente ; d'où, entre deux corps, l'abîme à vivre et à franchir. Le corps est comme tel *entre-deux-corps* : entre la chair vive chargée de mémoire et la mémoire invisible toujours prête à s'incarner. Il n'y a pas le corps et l'âme ; tous deux sont physiques, et différemment matériels ; et c'est le passage entre les deux que l'on devrait appeler *Corps*.

La danse déploie dans son espace la question de l'entre-deux-corps, le jeu des places et de leurs genèses ; de leurs engendrements. Elle est un recours « symbolique » contre cette inertie, une protestation : se déplacer de toute façon à la recherche du corps à venir. La danse est une quête frénétique ou sereine de la place et du lieu d'être même s'ils sont impossibles ; quête naïve ou rusée mais toujours avertie. Pratiquement, toutes les questions de l'humain, sur le monde et le mode d'être singulier ou collectif, ont leur version dansée.

L'effet de groupe, par exemple. Il y a quinze ans, j'écrivais un livre sur la question du lien de groupe, de l'inconscient qui lie un groupe. Le hasard fit qu'en même temps je rencontrai à New York la danseuse Trisha Brown. On peut dire qu'elle dansait ce qu'était pour moi l'effet de groupe. Sa danse (c'était *Line up*) était l'engendrement d'un groupe – où les corps dansent leur lien,

et s'articulent autour d'un même objet. L'« objet » d'un groupe, n'est-ce pas sa question radicale ? C'est son « objectif » et c'est le lien qu'il trame, qui s'exprime par des actes ou des objets. Et si c'est l'objet porteur de désir, il faut savoir comment les corps se portent avec, portés qu'ils sont vers l'existence du lien de groupe, qui leur tient lieu d'inconscient ; inconscient dont on verra que c'est l'Autre-corps. L'objet qui lie un groupe n'est pas une mince affaire ; cela mérite d'être *dansé* – c'est-à-dire pensé avec le corps.

Or penser l'être avec le corps c'est dériver vers la question même de l'amour : comment le manque-à-être en vient-il à prendre corps ? L'amour c'est la rencontre de ce qu'on peut être, donc la sortie de la prison de ce que l'on est ; car quoi que l'on soit – artiste, plombier ou ministre – on en est vite prisonnier. Cette sortie hors des sphères fonctionnelles se fait dans l'amour quand on rencontre un autre corps sous le signe de l'être-à-venir. L'amour c'est l'impulsion à franchir ses limites à partir du miracle où elles rencontrent celles de l'autre, dans le partage d'un certain manque originel, un manque-à-être qui, une fois reconnu, élargit vos lieux d'être. Et ça parle de naître autrement. La preuve en est donnée par la seule scène de danse dont parle la vieille Bible, la danse du roi David lorsqu'il ramène l'Arche de la Loi. C'est un solo, sur tout le trajet, tout le déplacement de la loi : il danse avec la foule, en musique, d'une façon frénétique. Et sa femme, restée chez elle, le reçoit après la fête et lui dit, scandalisée et mortifiée : tu t'es montré nu devant toutes ces femmes, tu n'as pas respecté ta place de roi, ta dignité… Et à cette fille furieuse, David répond : eh bien oui ! c'est ainsi, je me suis déchaîné, éclaté, en présence de l'Autre, de l'être divin, et des femmes du peuple. Et

les scribes concluent l'histoire : cette femme n'a pas eu d'enfant. Elle est donc restée stérile. Elle n'est pas née autrement. Elle était déjà morte mais elle ne le savait pas. C'est dire aussi qu'ils n'ont plus fait l'amour. Depuis le jour où elle a médit de la danse – comme éclatement de la joie du corps devant les autres et devant la Loi –, elle n'a rien pu mettre au monde de vivant. C'est là une pensée de l'amour : la danse y est nécessaire comme mouvement entre l'énergie irrationnelle et les raisons subtiles de vivre. Si pour cette femme le refus de l'amour s'est déclaré en refus de la danse, c'est que le *oui* à la danse, ou à ce que la danse affirme, est une déclaration de corps en rapport avec l'amour.

Sur ce, ma fille d'un an marche, elle arpente le salon, elle jouit de marcher autour de la table basse comme une patronne de bistrot, ventre en avant, le derrière amplifié par la couche ; elle lance des sourires frais et rayonne de séduction. Elle termine distraitement un biscuit dont il reste un petit bout qu'elle me tend. Je le prends, et ses trois doigts pouce index et majeur restent liés comme s'ils tenaient le bout de gâteau ; puis soudain, sa main commence à faire des tours dans tous les sens en jouant ; une petite danse de la main qui feint de tenir quelque chose alors qu'elle sait qu'elle ne tient rien ; le geste du don se prolonge dans sa danse. Et elle sourit de voir sa main danser ; ou me sourit de me voir regarder sa main.

Plus tard, à dix-huit mois, elle accueillit son frère de sept ans après une semaine d'absence. Il lui avait manqué, car chaque jour elle pointait du doigt la photo de l'absent en criant son nom, d'un ton véhément. Les retrouvailles furent émouvantes : brève effusion, calme,

puis éloignement, puis caresse de la main, puis nouvelle mise à distance, et soudain elle exécute une vraie petite danse, avec les mains qui tournent et le corps qui fait un tour et qui recommence deux ou trois fois. Après quoi elle s'est assise tout près de lui. Je restai rêveur. Ainsi très tôt, on jouit du corps de l'être aimé, par un jeu de distances, de va-et-vient ; mais surtout, la danse semble une *approche* du corps aimé quand on ne veut ni l'absorber ni s'y noyer, quand il s'agit de vivre les deux corps. La danse est une approche de son propre corps en tant que proche et étranger, sous la main et insaisissable. Rencontre du corps par lui-même, du corps en tant que monde, dans un battement qui ouvre et ferme l'espace physique.

J'ai vu à tous âges des enfants danser, tantôt pour la parade et le plaisir de séduire, tantôt pour le vertige et l'excès (avec sans doute le plaisir de voir tourner le monde autour de soi, de le faire bouger en bougeant soi-même). Toujours deux temps privilégiés s'y retrouvent, reprenant deux temps archaïques du corps à corps : l'enfant veut être porté, même s'il lui faut tomber pour ça, pour être relevé ; et il veut être bercé, c'est-à-dire pris dans un rythme de deux corps ; envie de sentir les mouvements de l'autre corps – comme dans le ventre de la mère, ou sur son dos pour les Africains… Envie que l'autre bouge, et soit vivant – l'horreur étant qu'il soit un bloc. La joie étant que les deux corps bougent en même temps. (Le soir les bébés aiment le *slow* ; et en état d'éveil ils aiment les danses plus scandées qui les secouent et les font rire.)

Peu après, l'adolescente m'apporte un texte qu'elle a écrit. Pendant que je le lis, je la vois du coin de l'œil qui entame en silence une danse « dure » et saccadée, ses membres filent en tous sens – remaniement total du

corps –, je suppose qu'elle « s'éclate », comme si son corps après s'être contracté – pour le texte imposé – retrouvait sa texture et ses possibles.

Quand elle était petite, elle avait dit devant la flamme d'une bougie que sa mère venait d'allumer : ça danse. C'est vrai, au-delà du mouvement de la flamme, il y a la danse de la lumière. Toute danse est un voyage du corps dans les mouvements de la lumière. Une mise en lumière des gestes du corps.

Un jour un garçon de sept ans qui suçait toujours son pouce me dit sa grande trouvaille : « Pour ne plus sucer le pouce, je danse ; et je chante aussi ! » J'écartai d'abord l'idée cruelle où il danserait sans arrêt en chantant pour éviter d'être grondé, et je vis alors qu'il me livrait un grand secret : avec son pouce dans la bouche – et son autre main sur le nombril et son regard un peu éteint – il était en posture fœtale ; masturbation utérine, pré-naissance, plénitude narcissique inerte, vaguement droguée. La danse coupait ce réceptacle, lui sortait le corps de cette coquille et le jetait dans un autre monde, fait de sons et de rythmes, où la plénitude est à venir, là, loin devant, à travers un chemin jonché de vides et de désordres rattrapés. Je me dis aussi qu'en dansant comme il faisait, sur une cassette de Dorothée, il ne faisait que changer de mère ; comme les drogués échangent leur drogue contre un gourou, en attendant…

Aujourd'hui, la danse touche à tout, et tout ce qui est dansant nous touche, réveille en nous un désir de phénomènes qui au lieu d'être impératifs se cherchent à travers leurs mouvements, leurs variations possibles. Variance de l'être plutôt qu'indétermination ; variabilité, qui cherche à prendre corps. Et quoi de plus phéno-

ménal que le corps, appelé comme jamais à se chercher d'autres issues, d'autres mouvances ?

La danse serait l'appel archaïque, l'impulsion – « *dan-sêtre* » – qui peut saisir tout ce qui est, par ses racines dans l'être, à faire danser.

En retour, elle serait touchée de toutes parts, sur tous les modes – précieux, verbeux, curieux, affectueux… – par les mots, l'espace, la musique, le théâtre, le tout sous le signe du corps. Chacun de ces filons s'épuise, mais le corps est inépuisable. Il veut encore. Encore se prolonger dans les corps mouvementés scandés par la matière verbale, phonique, par l'image et la lumière…

La danse est au corps ce que chaque art est à la matière qu'il travaille. Mais la matière qu'un art travaille est un succédané du corps ; alors la danse est partout invoquée, convoquée ; et du coup, mise hors d'elle ; la danse, ou plutôt l'effet dansant, éclate ; d'où sa vocation radicale : ne pas savoir où elle en est ; être prise dans le grand tourbillon où tout ce qui est se cherche.

Car tout ce qui est devient sensible à ce qui lui manque.

Du coup, nouveau rebond, les gestes de la danse acquièrent d'autres valeurs. Les gestes les plus simples : un bal, une « boum » ou cette course immobile sur les pistes des « boîtes », cela consiste à *scander l'événement pur où des corps se cherchent ; on y fait danser la rencontre pour désirer lui donner lieu*. On fait danser l'*idée* de rencontre au rythme des cœurs battants, battus, rebattus. Des musiques s'y prêtent, et déjà comme telles elles sont encore une autre danse, la danse des musiques ; ses cris et ses stridences miment le corps, sa douleur, son plaisir ou son rien ; des cris comme font les tout-petits, et qui créent l'altérité.

Il s'agit de lancer les corps comme des cris sourds, à entendre.

Même dans les fêtes – où l'on s'ennuie – il y a la danse des mots, le vrombissement des séductions, et la danse des corps, le rituel pour se rappeler qu'on a un corps, et en prendre acte dans le corps de l'autre.

Si la danse se prête à tout, c'est que tout prête à danser ; le tout est de voir ce que ça « rend », ou ce que ça « donne ».

D'où ma question plus vaste : que se passe-t-il quand des humains, du fond de la nuit des temps, agitent leurs corps bizarrement, seuls ou en groupe, comme en quête d'une autre lumière ? Que font-ils avec leurs corps chargés de mots et d'histoires quand ils ne savent pas quoi en faire ?

Cela ne concerne les danseurs qu'*en passant* ; ou plutôt ils sont les passeurs de cette question, essentielle à tous. Elle porte sur le corps et ce qui l'agite : son inertie, son effacement, sa frénésie, son éclipse et ses retours offensifs. De quoi s'agitent-ils ?

Il n'y a plus dans les hôpitaux psychiatriques le bâtiment des « agités », parce qu'on les calme à la *chimio*. Ailleurs aussi, on calme *très fort* ; tous ces corps qui grondent, prêts à se soulever.

Au Moyen Age et bien avant, les corps en transe, on leur lançait un regard sombre ; et leur éclat insoutenable a fait qu'on a préféré les brûler. On l'a toujours devinée, désirée, appréhendée, cette proximité de la danse et de la transe. Même quand la danse fait des contorsions en mesure, avec mesure, cela pouvait faire croire qu'on y surmontait la folie, qu'on prenait des mesures pour ça. Mais nul n'était dupe. Et dans la foulée *foolish* de l'art contemporain (pas si fou, souvent « sage » à

faire peur) les corps revendiquent la non-maîtrise, espèrent pousser la contorsion jusqu'au point où ça échappe, jusqu'à quitter l'attraction des voies terrestres, des voies de la raison. L'enjeu : retrouver l'espace de vide ou de folie d'où le corps se régénère et peut renaître. Il s'agit de vivre une « folie » réelle, feinte ou convenue – que la danse exhibe, répare, fait revivre et surmonter, remet en place, à travers un « orgasme » d'existence.

La danse, jet ou projet de folie, une folie d'où l'on puisse revenir, sur l'esquif vacillant des corps.

Encore une fois, on pourrait dans tout ce qui suit remplacer danse par « mise en jeu des corps mouvementés », expression un peu longue. Ce n'est pas que je cherche ici à « élargir » la danse, mais à dire ce qu'elle a fait danser pour moi, comment elle m'est apparue, cette mise en jeu mouvementée, dont je dirai les enjeux – ils sont essentiels – si le lecteur veut bien donner au mot *danse* cette valeur de métaphore.

Le langage parfois l'y oblige. Exemple, l'usage classique et bourgeois du mot « danseuse » : le banquier, le président ou l'homme sérieux a sa danseuse, c'est son objet de jouissance qui le ruine en secret, qui entame sa façade officielle, et sans lequel il crèverait de sérieux, d'ennui, sous le poids de son argent ou de son pouvoir ou de son savoir (si c'est un grave professeur). La « danseuse » serait donc cette bouffée de jouissance qui aide à vivre les gens sérieux, mais qui aussi les confronte à la vanité de ce qu'ils sont, de ce qu'ils font d'ordinaire, de leur fonction reconnue. C'est leur point de reconnaissance, de l'*autre-reconnaissance*, véridique et secrète ; la lucarne dérobée par laquelle ils rencontrent leur corps, comme si leur travail ordinaire consistait à le nier. Le

fondateur de la linguistique, Saussure, à côté de ses cours pourtant vivaces et inventifs mais, à ses yeux, trop loin du corps, avait pour « danseuse » ses virées nocturnes dans les bars de Marseille, avec des prostituées, et aussi ses incursions dans les poèmes saturniens où il cherchait en anagrammes le nom de l'être aimé, caché derrière la façade.

La « danseuse » n'est pas seulement l'objet secret du désir ou le passage dérobé qui ouvre sur la chair de ce qui jouit – cela, on pourrait le dire d'une manie, d'un violon d'Ingres… –, c'est quelqu'un qui en principe *ruine* le bourgeois en vous, dégrade ou décompose votre *installation* pour faire apparaître l'Autre-corps que parfois on appelle *âme*. La « danseuse » fait passer par la chair pour trouver l'âme – qui s'est perdue dans les méandres de la fonction.

Par exemple, on dit que l'architecture est la « danseuse » de l'actuel président français. Que peut bien mettre à nu cette passion des grands travaux ? Certes, elle ne le ruine pas, elle prend dans les caisses de l'État, cette croqueuse de « pierres ». Mais elle dévoile peut-être que dans son règne si désiré, si convoité, il n'a pas « bâti » grand-chose d'autre que ces bâtiments. La « danseuse » – révélatrice de ce que refoulent ses amants ; elle les mène par le bout du regard et par l'image qu'elle leur donne d'eux, qui parfois les valorise aux yeux de l'Autre.

Pour elle-même, c'est une autre affaire. Nous verrons toute la valeur de ce féminin – la *danseuse*. Mais déjà un simple fait : questionnez une femme au hasard, il y a toutes chances qu'elle ait eu affaire à la danse à tel moment de son existence, comme un détour obligé où il s'agit d'exister-femme, d'être reconnue comme telle, à ses yeux, et au regard plus vaste de l'espace possible où elle peut évoluer ; donc au regard de l'Autre-femme qui

pour elle est le trésor du féminin où elle peut puiser de quoi être femme, trésor qui s'offre ou qui se refuse selon que cette Autre-femme que fut sa mère a permis ou entravé la transmission du féminin. (Et dans cette passe, le père a sa partie à jouer…) Du coup, la danse serait un apport insistant du féminin à ce défi toujours ouvert : transmettre le corps, dans sa venue au monde et surtout dans son être-au-monde, dans son existence vivante et renouvelée.

P.-S. : Ce livre étant écrit à deux niveaux – pour qu'en parlant de la danse il parle aussi du corps vivant et mouvementé –, il s'ensuit presque un « mode d'emploi » pour sa lecture : lorsqu'une phrase semble abstraite ou obscure, il suffit de la lire une deuxième fois pour qu'elle s'éclaire et se concrétise. Cela ralentit la vitesse – mais pourquoi toujours aller vite ?

1

EMPORTEMENTS

Est-ce le retour du corps ? Mais est-il vraiment *parti*, et quand ? Le corps est toujours revenu, sur le retour, en force, surtout quand on le croit parti. On n'en revient pas, d'avoir un corps, de ses mutations, ses malaises, ses jouissances, ses chocs. Le corps se révèle, à mesure que les machines le déchiffrent, au-delà de toute machine.

Il était parfois éclipsé, et voilà que le grand retour aux origines qui hante notre époque le redécouvre. Le voilà à découvert. Chacun sait qu'il s'agit du corps pensant, jouissant, actant, jactant, sexuant, aimant, âmant, bramant… Mais là, c'est le retour au corps *existant* ; à l'existence physique de soi et de l'autre. Contact.

Paroles

Un jour j'ai pris un livre d'analystes sur le corps ; on y parlait des « effets de la parole » sur cette bestiole ; puis le texte a vite fait un virage sur la Parole, et n'a plus parlé que d'elle ; le corps s'était envolé.

Contre ce vol, il revient protester. Sous la forme d'un éclatement sans précédent : approches du corps, travail du corps sous tous les angles. Cette société tourne autour de son corps comme un grand fauve autour du zèbre

avant de lui sauter dessus. Le corps est là. Mais comment le prendre ?

Bien sûr, il y a les mots. En France, l'idée freudienne telle que Lacan l'a retransmise a ses mérites : faire écouter le signifiant, la matière verbale, au-delà du sens (c'est cela que Freud a découvert). Mais le corps dont on y parle est souvent clair et limité. C'est soit le corps de la médecine, parfois même réduit au corps anatomique. Et c'est dommage, car la médecine n'en est plus là depuis longtemps. Le corps « médical » intègre de plus en plus d'irrationnel et d'aspects psychiques inconscients. Mais pour les *psys* intégristes, la « matérialité » des mots remplace la chair du corps. Dommage encore : beaucoup de paroles nulles ou sans effet, venant de l'analyste, proviennent d'un corps ignoré, absenté, engoncé : ayant avalé la Loi en forme de parapluie. Même l'idée freudienne de « corps érogène » a servi d'anticorps : chaque zone du corps peut devenir érogène ; mais le corps comme tel s'est encore envolé. On tente bien de le rattraper par le « corps fantasmé » (si le fantasme veut bien être au rendez-vous), ou par l'objet-cause-du-désir comme le nomment Lacan et les siens, pour désigner en fait un fragment d'inconscient projeté sur le corps propre, une bribe mémorisée de l'Autre qui se fixe sur la chair, sans rien nous dire ce celle-ci. On tente aussi de le raccrocher, le corps, par des limites symboliques qui portent sur le sexe, les orifices (« castrations » orales, anales, génitales…) ; cela nous parle de ces limites symboliques sans rien nous dire du travail pulsionnel qui s'y déchaîne. Bref, l'ensemble de cette approche en reste au verbal et à sa trace, faisant ainsi le pari que le verbe, un jour, se fera chair, ou atteindra pour le guérir le bout de chair qui en répond. Ce n'est pas faux, ce n'est pas fou, mais l'approche du corps qui

s'ensuit reste assez desséchée, ou alors le corps devient la proie facile de pratiques douteuses[1].

D'autant que certains corps ne savent pas quoi faire d'eux-mêmes après leur dose – de calmant, d'excitant, de plaisir… Ne savent pas comment exister. C'est en deçà ou au-delà de l'aspect « érogène ».

Tout comme la mise en scène du corps déborde la crise « hystérique », ou l'atteinte « psychosomatique » (mot très bizarre, comme si *psyché* et *soma* n'étaient pas, de toute façon, indissociables). Mais laissons là le fantasme de maîtriser la chair par l'écoute absolue.

Notre idée est que les « effets de la parole » – symptômes, lapsus, désirs, fantasmes… – viennent d'un ailleurs plus précis : de *ce qu'un corps peut faire à un autre corps* – le coincer, le porter, l'expulser, le faire jouir, l'étouffer, lui faire peur, l'emporter, l'envahir, le couvrir, le découvrir, vouloir le découvrir, être avec, être avec en restant seuls, être avec sans que rien ne se passe, être avec dans le manque ou la passion…

Un être laissé en rade dans son symptôme – son angoisse, son repli narcissique, sa solitude – témoigne de l'événement où un autre corps, un corps de l'« autre » lui a *fait quelque chose*. L'a pris, surpris, ignoré, écrasé, avalé, traumatisé comme on dit ; divisé ou rassemblé, dérouté ou recueilli, ou arrêté, ou « contenu ». Cela peut passer par les « effets de la parole », mais la parole vient toujours d'un autre *corps* ; c'est son passage par l'autre corps qui lui donne ces effets ; ils sont toujours relayés par un corps *autre*. Et vouloir que d'autres paroles produisent l'effet contraire – par exemple rattraper ce corps largué, ou le

1. Un séminaire simultané (1995) ayant pour titre *L'Entre-deux-corps* a creusé ces questions. Il paraîtra ultérieurement.

décoincer – c'est miser sur le corps médiateur dont procèdent ces paroles ; tout dépend de son implication. Si c'est le corps d'un zombie, d'un perroquet, ou d'un être déprimé recroquevillé à son insu, il y a peu de chances. D'autant que, souvent, il y va non de la parole mais de son manque. Parole absente, non tenue, inexistante ; pas seulement retranchée ou « forclose » – cela supposerait qu'elle existe quelque part –, mais parole impossible.

Sans aller jusqu'aux états limites du corps, la « déprime » vague, l'absence banale de jouissance relèvent aussi de ce constat : ce corps ou ces corps « ne me font rien ».

« Même pas un souffle de contact », ajoute-t-elle, froide de détresse. Ces corps – le sien aussi – la laissaient vide, ou dans le vide. (Bien sûr, cela aurait pu m'être dit par « lui » – car dans ces états gelés, c'est plutôt asexué. Mais voilà, c'est « elle » qui a dit cela.)

A ces états de corps absent, la société riposte : techniques du corps tous azimuts. Tout un monde de soins et d'efforts pour rattraper de l'existence et de la jouissance pour ces corps captifs, retenus ou largués, qui ne trouvent pas le bon passage – fatigués même de leur santé, *a fortiori* des marathons de la longue maladie ; ou de ces défaites radicales, défaites du corps sur toute la ligne, quand le Virus passe à l'attaque et que le corps implose à mesure qu'il conquiert la conscience des gestes de vie qui lui sont un à un retirés.

Portées

Comment vous *portez*-vous ? Comment s'y prendre pour *se porter*, et vers où ? Comment *portez-vous* ce corps que vous êtes, et à quoi cela vous *porte* ?

Toujours cette plainte : je voudrais être trans-porté(e), par une passion, par une folie ; transporté(e) loin de moi et me retrouver ailleurs ; loin d'eux, pour les retrouver tout autres ; là, comme je suis, je ne me supporte pas ; je me réduis à moi… C'est logique si l'on porte dans son corps le vide qui habita nos origines et qui un jour a pris la forme d'un corps inerte, d'une mort opaque ou d'un cadavre. (A propos d'origine, n'oublions pas qu'un des effets de corps les plus fous du XX^e^ siècle, c'est quand l'Identité maîtresse se sent persécutée dans son fantasme d'origine pure, et que pour se l'épurer elle *déporte* des millions de corps, ou les concentre dans la mort. Bref, quand elle se venge sur eux de n'être pas pure quoi qu'elle fasse. Alors elle se révèle d'autant plus sale qu'elle se veut pure…)

Donc, *emportement* des corps. C'est selon la passion.

Dès la naissance nos corps sont *portés*, puis livrés à bon port ; livrés au monde. Une des pulsions les plus intenses est la pulsion *portante*, celle dont jouit l'enfant que l'on porte dans ses bras, et dont jouit celui qui porte : bonheur, effusion, pas forcément confuse, mais plurielle, claire, que connaissent aussi les amants, avec en plus, eux, l'appel du sexe, impérieux.

Ce que peut donner une vraie cure « psy », c'est de se trouver *porteur* de son histoire et de ses forces révélées, autant que *porté* par elles. Les forces symboliques sont de celles qui vous portent dans cette histoire.

Au passage, même le *sport* vient de dis-port, de se porter ; là ce qui vous porte est une énergie singulière, libérée par une technique ; celle qui fait partir le corps comme un trait, ou qui le jette sur une balle dont le trajet prend le relais, et le laisse tendu jusqu'au prochain jet ou projet…

En principe ça vous allège, ledit sport, mais ça peut vous alourdir ; quand le programme de liberté, d'« épanouissement » est une « grille » qui vous consume…

Ce qu'un corps peut faire à l'autre : le porter, le porter à autre chose, au-delà de lui-même, l'arracher au « lui-même » de cette fonction, de cette manie où il se trouve.

A quoi êtes-vous porté qui ne soit pas du pur symptôme ? Comment êtes-vous porté sur votre symptôme, ou par lui ? Questions de santé, de comportement, de thérapie, d'art, et spécialement de *danse*. La danse questionne toutes les façons qu'a le corps de se porter vers des frontières, des limites d'être, des mouvements originaux – qui mettent en jeu l'origine.

Quant à l'idée de *se comporter* – de se porter *avec* d'autres, devant leurs corps et leurs présences –, c'est une variante de celle-ci : que peut faire un corps à un groupe ? à une foule ? Que peut-il faire devant elle ou grâce à elle ? S'y fondre ? S'en détacher ? Trouver des seuils fragiles pour passer de l'un à l'autre, entre fusion et détachement ? Quelqu'un a dit qu'il ne faut faire aucun effet sinon on se fait des ennemis. Mais voilà, si on ne fait rien, on est refait ; et refait par ces ennemis, réduit à faire ce qu'ils veulent. Toute la danse de nos vies sociales est là – la valse, la ronde ou les rocks durs de l'espace mondain : trouver place, se déplacer, trouver quoi investir, où placer son intérêt, où s'impliquer avec son corps, ses énergies… Comment se porter avec ces foules, ces groupes, ces lieux qu'ils habitent, ces corps qu'ils déshabitent. Comment leur *faire* des choses, des effets de corps, sans les froisser, sans déranger leur décor, sans trop leur faire envie ; sans qu'ils en veuillent à votre corps de les confronter au

leur. *Que peut faire un corps avec ce groupe ou cette foule ?* Parfois il fantasme d'en devenir maître : mettre son corps à la place où passent les fils qui lient ces membres à la bobine d'où se trame la texture ; ou la toile d'araignée…

La question s'élargit : *que peut faire une foule de corps à une autre foule ?* Souvent ça fait la guerre identitaire, l'exclusion, la boucherie. Deux corps collectifs peuvent se fondre, cohabiter : identités multiples ; ou se livrer aux tensions narcissiques : quand chaque foule projette sur l'autre son manque originel. Quand un corps collectif voit sur l'autre le reflet de ses manques et de ses blocages, il les renvoie sur l'autre corps, faute de pouvoir les réfléchir sur lui-même et d'assumer ce qu'un groupe a de réflexif – qui en fait un « corps ».

Dans cette optique, la danse – ou la chorégraphie – essaie d'écrire avec des corps l'éternelle question : que peuvent faire deux groupes l'un *avec* l'autre ? Qu'est-ce qui les porte à la rencontre, agressive ou tolérante ?

Et si je conclus cette pensée sur la « danse » par deux textes : l'un sur la *musique*, l'autre sur la *mode*, c'est que les deux thèmes sont liés au problème de *porter* le corps. On porte un habit comme on porte un autre corps, un corps de l'autre que l'on incarne, pour « changer de peau ». Être bien dans sa peau est un refrain majeur. Variante : « Mon corps, j'habite pas là… Cherche habit où habiter. » Comme qui dirait : cherche habitude où vivre. Quant à la musique, les jeunes et leur passion pour elle disent à quel point ils attendent qu'elle les porte, là où rien d'autre n'a eu de portée. Ils en veulent, qu'elle les berce ou les materne ou les rythme ou les inspire…

Ce livre parle de la danse dans sa valeur métaphorique – comme métaphore de l'*existence des corps*, existence extrême, énigmatique, qui questionne l'art et la technique, la pratique et la pensée, la tradition et l'actuel. Le fil rouge sera l'*événement* du corps, *le corps comme événement de ses démêlés avec naissances et renaissances*. L'objet de la danse, dont je parle, c'est l'événement où le corps *existe* ; d'où qu'il émerge : de lui-même, ou des mots, ou d'autres emprises. Rarement il se permet – il s'autorise – tout le chaos dont il émerge. Quand il se permet le chaos, il en émerge comme une lueur ; comme dans la Genèse : sur fond de chaos nocturne vient la lumière. Sur fond de déluge ravageant apparaît l'arc-en-ciel. Mais l'homme a trop peur du chaos pour tenter de le traverser. Le plus souvent il l'ignore, il refoule ce chaos, et c'est ainsi qu'il s'y enferme.

Quant à la danse comme métaphore de la pensée, Nietzsche en a dit l'essentiel. Qui n'est pas sans rapport avec la question radicale, au cœur des précédentes : que peut faire un corps avec lui-même, quand « lui-même » n'est plus pour lui un lieu tenable ? quand lui arrivent des appels d'être et de désir…

Jets

La « danse » sera ici le grand symptôme du corps, du corps comme émergeant, existant, ne sachant où se jeter et se jetant dans l'inconnu – et même dans les pistes bien connues – avec l'espoir d'y trouver de l'autre chose, on verra quoi. Trouver un lieu pour le corps, où il puisse se « loger », suppose qu'il puisse se déloger de là où il est, de là où il en est, pour se porter ou se jeter vers d'autres ressourcements de l'être.

Du reste, le ballet donc le bal vient de *jeter* (*ballein*). On est censé jeter son corps, le déplacer (métabolisme : *metaballein*). On reçoit l'autre qui se projette. On fait face à ce qui se *jette en travers* et qui semble « diabolique » (*dia-ballein*), qui vient couper et désunir. On coupe avec, et on renoue autrement. Ça fait des coupures-liens. Il faut du « diable » et du « bon Dieu ».

Ce n'est pas tout ; *parole* aussi vient de jeter (*para-ballein*), *via* la parabole. La parabole est une façon de comparer, de jeter un mot tout près d'une chose ou d'un autre mot, ou d'un événement, pour que ça fasse deux, et qu'il y ait du passage, de l'entre-deux.

Par le jet, la parole et le ballet se rejoignent à l'origine, puis divergent pour se rejoindre encore, etc. ; par le jet, le projet, le projectile, et tout l'espace entre sujet et objet. Or il y a autre chose qui relève de la même balistique, de ce qui se jette ou que l'on jette, c'est la question du sujet souffrant : qu'est-ce qu'on a jeté dans mon corps ? quel sort ? dans quel piège ou quel trou m'a-t-on jeté ?…

Et la question du corps dansant : où puis-je me jeter pour me ramener à l'existence ? Gestes étonnants de la danse pour conjurer avec les corps le mauvais sort qui fut « jeté »… ou reçu comme l'éclat empoisonné d'un autre corps.

Danse serait le terme générique concernant les retours de corps – retours aux instants d'émergence, de naissance ou renaissance, sans parole ni annonce : le corps comme lieu d'appel ; pas seulement le rappel de ce qui ne fut pas entendu. Lieu d'appels originaires ; ou origine des appels qui cherchent un lieu. Quels qu'en soient les prétextes : sport, mode, performance, rituel… Bref, *tout événement qui prend corps et fait du corps un événement*.

La danse – au sens chorégraphique – serait le symbole de tout cela ; la pointe avancée des « arts », très en amont vers l'origine, et en aval de l'espace-temps disponible : quand elle a pu en disposer pour se produire, c'est-à-dire interpréter les positions et dispositions de l'espace-temps où le corps est plongé.

Un peu comme l'« idée psy », et avec les mêmes limites, la danse est en quête des lapsus du corps, des accords de gestes, des mouvements qui font symptôme ou trouvaille, des fantasmes physiques… Tout cela s'offre à être « interprété », et côtoie des questions vives : droit d'exister, pouvoir d'interpréter, de changer d'interprétation, de rapport à la loi ; ce qui suppose d'être doué pour l'événement de la jouissance.

Dans tout ce mouvement, le social donne du corps à foison, il fournit des corps déliés, mixés, brassés, en excès, en quête de liens et de rencontres, d'effets de foule ou de groupe, d'envie de vivre massive – avec au bord quelques gouffres d'énergie négative : chômage, sida, déprime, et autres encombrements déserts. Tout cela, qui est palpable, ramène le corps vers l'avant-scène. Et la danse éclatée lui fait chercher la scène d'avant, celle d'où il vient ; l'origine introuvable.

La danse se donne comme trouvaille d'origine, état d'enfance littéralement ; plus qu'une mise en jeu du corps, c'est le recours au seul corps pour dire l'émotion de la vie. Remuer, émouvoir, de quoi offrir aux corps l'appui d'un fantasme, les ressources d'une mémoire, qui n'est pas seulement mythe ou récit.

C'est pourquoi *la danse agit sur ses sources en même temps qu'elle les montre*. Ce qui la distingue du cinéma

ou du théâtre. Un corps qui cherche son mouvement, écrit dans lui-même avec lui-même : geste plus radical que toute représentation, plus radical que l'écriture même poétique : le corps est comme une matière cosmique mobilisée, cherchant une forme à endosser pour exister.

Racines

La danse prétend dire le tout de la vie avec les *seuls* mouvements du corps. Est-ce scandaleux ? Mais le peintre veut le faire avec les seules couleurs ; l'écrivain, avec seulement des traces écrites ; le musicien avec des sons… Et ils le font avec des sons, des lettres, des couleurs qui en passent par leur corps. Mais la danse, c'est avec *le corps qui en passe par le corps*. C'est l'art de l'entre-deux-corps béant sur l'espace.

Et elle veut faire partager *ça* à d'*autres* ; ça : la magie du corps-inconscient, l'ivresse du possible, la pensée faite corps ; la fréquentation de l'*être*. De quoi affronter les « forces cachées », les mémoires enfouies, les replis de l'âme que l'on voudrait mettre en lumière, ou déplier.

Cela ne va pas sans risque : même accompagné de musique, le corps se livre sans autre recours que lui-même au déferlement des affects, aux images resurgies, à la montée des émotions qui ne le lâchent pas dans son trajet. Heureusement il y a l'Autre et les autres.

Toute cette levée des corps suscite des résistances, et des passions. Simple exemple : le théâtre allemand fut accueilli après la guerre avec enthousiasme (Brecht) ; la danse a mis bien plus longtemps (et encore, Pina Bausch la tire beaucoup vers le théâtre, ou la mise en situations). C'est que la

danse, même abstraite, est trop intime : face au corps dansant – béant ou renversant – on peut être sans défense, et s'agissant du corps de l'autre qui vous a envahi durant deux guerres, il y a de quoi résister… On veut bien partager les mots, mais pour les corps c'est plus risqué. L'irruption du corps étranger, qui occupa votre terre, laisse plus de traces que les discours. Et s'il redéploie son corps sur elle… l'épreuve à franchir est plus aiguë, plus radicale.

Chaque art cherche une racine, une limite de l'humain, et décide de le faire revivre ou de le « sauver » justement par cette limite. La musique travaille l'enracinement sonore, et veut nous sauver par l'écoute, l'écoute de la voix de l'Autre. La peinture prend racine dans l'invisible pour nous aider à y voir. La poésie, aux racines de la lettre et du dire, nous offre de prendre appui sur du Dire qui tienne un peu ; en cultivant cette racine, en la remâchant comme on le fait de certaines plantes ou drogues. La littérature prend le fantasme par les racines, et le tire jusqu'à ce qu'il s'écrive et que le monde résonne avec. (Le monde étant noyé de fantasmes, ça marche.) Le théâtre, aux racines du ludique, voudrait nous faire jouer le monde ; avec des scènes présentables, de quoi viser les au-delà imprésentables.

La danse, elle, fouille avec le corps les racines des corps, leur façon d'exister, de se mouvoir, et déjà de surgir. Elle travaille l'événement d'être, dans le temps et l'espace, elle travaille le senti, le perçu, l'émouvant, le retenu de cet événement. Pourtant, il n'y a pas un art de l'*être*, mais le corps est ce qui en émerge, le corps, gesticulant et criant en silence. Le corps est le point sensible de l'être qui nous arrive comme événement, d'où qu'il vienne, dedans ou dehors.

Or aujourd'hui beaucoup cherchent leurs racines. Celles de leur mémoire introuvable, de leur tradition perdue. Dans l'élan du *devoir faire* – que « faites-vous » ?… – une sorte de scansion récurrente s'impose : retour aux sources, retour à soi pour tenter d'en repartir. Que faites-vous de vos corps ? de vos instants ? Recherche d'autres ancrages dans l'être à venir. La danse symbolise cette recherche mais dans la filiation des corps, dans la transmission minimale où les corps sont la grande mémoire, la pensée concentrée et informe où cherche à se formuler l'appel simple et tenace : transmettre la vie dans le genre désiré, le genre humain. La danse serait donc un symptôme sublime dans la grande quête de l'origine, si perdue que l'on se perd à la trouver, et qu'on finit par la confondre avec cette perdition elle-même ; avec ses méandres et ses détours ; comme une danse. La danse serait la quête, par un corps, d'un corps perdu pour lui, comme l'origine. Façon de retrouver le désir d'être, dans sa perte même et dans ses failles. C'est dire que la danse oriente cette quête de l'origine autant vers le passé que vers l'avenir ; avec dans l'entre-deux l'instant du présent. Il y a autant de secret dans un geste retrouvé que dans un geste inventé. L'effet d'origine les rend originaux.

Pourtant il n'y a pas à confondre la perte intrinsèque à l'origine avec le fait d'être perdu.

De même ne pas confondre « racines » et appartenances. On peut avoir accès à des forces *radicales* sans se réduire à des appartenances, simples prises de parts dans le marché des transmissions dites symboliques.

Beaucoup disent ignorer leurs racines, et s'enracinent dans cette absence ; et avec d'autres, qui ne savent pas plus où sont les leurs, ils font de la question des racines un

projet, une façon d'être radicale. D'autres se rabattent sur des racines certaines et implacables : les drogues, qui, elles, offrent l'emprise de liens sans faille. L'emprise radicale.

La danse resurgit là où l'homme, ignorant ses racines, joue à se produire comme racine de lui-même.

En quoi elle est radicale : elle concerne l'enracinement du corps dans l'être et de l'être dans le corps ; là où il s'agit de faire reprendre les racines.

Surtout quand, longtemps, on n'a fait que se planter ; sans retraduire l'enracinement.

La danse est la réponse à l'*événement* sans recours où le corps est mis devant l'impossible mais veut pourtant vivre et « bouger ». C'est une réponse – ou une question toujours ouverte – depuis la nuit des temps, donc à l'œuvre dans l'inconscient. Là où d'ordinaire on *somatise*, voilà qu'un désir archaïque et toujours actuel met en gestes le *soma*, *le* prend par ses racines à bras-le-corps et le porte à se mouvoir et à changer ; soit sur une ligne rituelle ou ressassée, soit sur une ligne inventive et renouvelée. C'est qu'on ne trouve pas toujours des mots à mettre sur le blocage du corps et la blessure de l'« âme ». Ou bien ces mots n'existent peut-être pas, pas avant qu'on les invente, pas avant le *geste* de les trouver. Inventer des mots à mettre dans chaque situation critique, ce serait pouvoir tout surmonter ; ce serait presque monstrueux. Un homme coincé dans son être et sa détresse, qui ne sait ni quoi faire ni s'il veut faire quoi que ce soit ni s'il a lieu d'être… on peut toujours lui demander de *dire*, théoriquement il devrait pouvoir dire, avec des mots ; théoriquement il devrait dire ce qui l'empêche. Mais il n'en est rien, car ces mots-là, à supposer

qu'ils existent, le geste de se les donner n'existe pas encore. Il faudrait qu'il les rencontre au moment même où un autre les lui donne, ou lui en révèle le don. Voilà le pourquoi du *corps mouvementé*, et de la danse comme métaphore d'un tel corps ; comme symbole par lequel de tout temps on a voulu manifester que *le geste reste une ouverture du corps*, quand tout est bouché, que le mouvement reste toujours une issue et un recours devant l'impossible ou l'infaisable.

Voilà pourquoi ce livre est à lire comme le travail d'une métaphore. Son mode d'emploi est simple : traduire chaque idée en geste du corps. Prenons une phrase au hasard : « Les corps dansants font l'amour avec le vide, ultime figure du divin. » Traduction : « les corps dansants » ne sont pas seulement les danseurs ; ceux-ci sont un collectif comme un autre ; on peut les aimer pour leur folie de vouloir porter ce message au fil des temps, d'en être assez mordus. Mais l'essentiel est ailleurs : il s'agit du moment où le corps ne trouve pas d'amour, ne trouve pas qui aimer ; ne se trouve pas aimable. Alors l'*effet dansant* lui rappelle qu'il y a le grand vide et qu'il doit pouvoir faire l'amour avec ce vide, avec cet espace disponible, avec l'ouverture d'être qu'instaure le geste. Bien sûr ce n'est qu'un rappel. Quand des gens refusent de « faire un geste », c'est qu'ils ont peur d'ouvrir ce bunker qui leur sert de corps. Peur de sortir, d'être exposé, de ne pas trouver place, de n'être pas assez léger, de ne pouvoir se délester ou s'alléger de certaines entraves… Toutes questions que la danse travaille à sa façon. Avec des gestes d'appel ou de rappel à *traduire*. A *interpréter*.

2

DANSE ROYALE[1]

1. Dans la Bible, au Livre de Samuel II, chap. 6.

C'est la danse du roi David, qui était aussi poète, guerrier et musicien, avec des fenêtres sur l'inconscient : de temps à autre il a ses dialogues avec l'être – avec Yahvé, l'être-Un, *via* des poèmes en musique, les « psaumes ».

Il vient, comme malgré lui, de l'emporter sur Saül, le premier roi d'Israël, qui a fini plutôt fou. (Que le *premier* roi finisse fou en dit long sur le risque premier de tout « roi » : un certain affolement de se prendre pour le roi, de s'identifier à soi-même.) Cette scène de danse, unique dans la Bible, commence quand David ramène à Jérusalem l'Arche où se trouvent les Rouleaux de la Loi, symbole de l'Alliance entre le peuple et son Autre, son Lieu-Autre. Il ramène vers la Ville cette Arche – qui était non pas « perdue » mais exilée chez les idolâtres, qui n'en avaient que faire.

Royalement libre

C'est donc la fête, pour lui et pour la foule. Cortège, musique, jubilation… La scène est éclatante : au cœur de la foule, c'est le roi qui danse, seul, vêtu d'un pagne ; il se déchaîne de toutes ses forces, il bondit et se tord. Le mot « danse » n'est pas dit, il serait trop précis pour

cette jubilation physique, sans bornes, ce soulèvement indéfini d'un être souverain, face à la souveraineté de l'être. (On le sait, le Dieu « Yahvé » signifie l'être-temps, l'être conjugué aux trois temps disponibles, passé, présent et avenir.) Ici, le corps dansant est dépouillé : pas de tenue royale ou de parure convenue ; la nudité ne s'étale pas, mais chaque élan la rend possible ; tunique entrouverte. C'est l'enthousiasme, mais non fusionnel. Comme tel, l'enthousiasme est la plongée dans le divin avec le risque de se prendre pour Dieu, de « passer » Dieu. Ici le divin c'est l'être : il n'y a qu'à être ce qu'on peut être, avec à côté l'esprit de la lettre qui fait Loi. Ici le corps danseur va chercher loin : plonger dans l'être, c'est *faire émerger le corps dansant au regard de l'être*, l'être-en-mouvement, matériel et abstrait. Et du fait de la Loi qui est là et qui fait lien, le corps peut se délier, le corps « premier » symbolisé par le roi ; l'état premier du corps.

La foule, elle, avance ; elle accompagne, elle est témoin ; musiques de foule ; support sonore, ce n'est pas un moule ; il y a des rythmes, des souffles, de la jouissance orale (les sacrifices…) ; c'est un déchaînement retenu sans qu'aucune des pulsions l'emporte.

Et le Corps souverain danse parmi la Foule « *devant Yahvé* ». Il est seul à danser ; libérer son corps, pour dialoguer au-delà des mots avec l'être possible, c'est un privilège *royal*. Le roi c'est chacun en son point de royauté, de souveraineté, quand on a le narcissisme assez serein pour risquer son corps vers des formes insensées, des contorsions étranges ; pour l'engager dans la sphère presque animale en étant sûr d'en revenir. Beaucoup répugnent à danser, ils *sentent* l'inhibition ; leurs pulsions « animales » risqueraient de les déborder, les empê-

cheraient d'en *revenir* ; leur infirmité narcissique leur interdit de se risquer dans une histoire de séduction avec rien de moins que l'archaïque, l'au-delà des mots, le *divin*. Et puis, l'envie de prendre ce risque leur manque ; ils sont trop lourds, ayant pris à bras-le-corps des fardeaux inconnus, des poids morts, des morts qui ne leur appartiennent pas…

C'est une danse presque sacrée, et pourtant improvisée. Sacrée comme les moments inspirés où l'on a le *feu sacré*. Ce n'est pas une danse rituelle, ou idolâtre : l'Autre – l'instance divine – n'a pas le moindre semblant de corps ; *il n'y a pas de corps-modèle ou idéal à lui offrir ou à s'offrir*. Ce n'est pas une danse religieuse. Elle est hors lien mais elle dit la force du Lien, dont la jouissance se symbolise *à côté* par cette Arche face à laquelle cet homme danse. Jouissance de s'éclater, de prendre appui sur ses éclats, de s'y retrouver ; dans le même temps où la Loi est retrouvée.

Quand le cortège arrive, « Mikhal-fille-de-Saül se penche à sa fenêtre », elle voit le roi en pleine danse. « Elle le méprisa dans son cœur. » Elle était donc restée chez elle, elle n'a pas pris part au mouvement, à la fête. Il y a en elle une fixité inféconde qui va très vite s'exprimer. Elle est la femme du roi, mais le texte la nomme fille de son père, du roi défunt, qui était jaloux de David, jaloux à mort bien qu'il tentât de conjurer cette jalousie – connotée sexuellement – en lui donnant sa fille. Qu'est-ce que ce mépris qu'elle ressent ? Mépriser une chose c'est souvent se défendre de la valeur qu'on lui accorde ; c'est abaisser son prix par un geste conjuratoire, pour surmonter la secousse narcissique. C'est le

« quelle honte ! » de toutes les prudes face au désir ; de tous les refoulés devant un être libre de soi, souverain, qui sait ne pas se réduire à sa fonction (en principe les rois sont moins libres que leurs sujets ; surchargés d'emblèmes).

On amène l'Arche de la Loi, elle est placée *en son lieu*. Signe qu'avant elle ne l'était pas ; pendant la fête, l'Arche était entre deux lieux, en déplacement. Façon de dire que la danse est toujours entre deux lieux, elle délocalise les lieux donnés comme elle délocalise le corps, elle le fait vibrer, le décale et lui fait chercher d'autres lieux.

C'est la danse du *transport* de la Loi.

Le danseur est « transporté », royalement, au-delà de tout symbole, sur le mode simple et dépouillé où la Loi se déplace d'un lieu à l'autre. C'est une image qui va loin ; presque une définition de la joie. De quoi danser, en effet.

La joie de pouvoir bouger sans que la Loi reste immobile avec son doigt pointé ; ou sans qu'elle disparaisse et vous laisse dans le chaos…

Sacrifice et guerre d'amour

La marche est ponctuée de « sacrifices ». Le sacrifice est une façon de séduire l'Autre, le divin ; d'être en contact avec, de partager avec lui l'objet oral apprécié, la bonne viande animale – qui remplace la chair humaine, depuis Abraham. On exhibe le corps animal, on le partage avec le Dieu, pour renouveler l'Alliance par une coupure qui fait lien. On coupe, et chacun des deux – la foule et l'Autre – en a sa part. Façon de se rapprocher du divin quand il est trop lointain, et de le mettre à distance