

Claude PUJADE-RENAUD

La danse et l'écriture, un défi au temps et à la mort

Claude Pujade-Renaud, romancière (son dernier roman, *Belle Mère*, a obtenu le prix Goncourt des lycéens 1994) et aussi nouvelliste (quatre recueils de nouvelles ont déjà été publiés chez Actes Sud) nous livre ses réflexions sur la liaison entre la danse et l'écriture après avoir pratiqué et enseigné la danse pendant de nombreuses années.

Quand vous étiez danseuse et chorégraphe, la littérature était-elle importante pour vous ?

Dans mon itinéraire il y a eu deux temps : de vingt à quarante ans j'ai enseigné la danse et j'ai réalisé quelques chorégraphies puis après quarante ans j'ai abandonné la danse et j'ai quelque peu fait le deuil de celle-ci à travers l'écriture. Rétrospectivement, je me demande si mon premier désir à l'adolescence n'était pas d'écrire. J'avais écrit, comme souvent les adolescents, des notations, des fragments. Je devais avoir le désir de laisser des traces secrètes, enfouies dans des petits carnets, je notais des réflexions sur des livres qui m'avaient frappée. J'ai aussi écrit une ou deux nouvelles. Peut-être ai-je fui ou contourné ce désir en me jetant à corps perdu dans la danse ? J'ai découvert la danse à 18-20 ans, donc assez tardivement, notamment avec Janine Solane, dans les années 50-55. Il y avait une base classique mais beaucoup plus respirée et réceptive à la musique que l'expérience que j'en avais. Ensuite, j'ai découvert la danse moderne contemporaine venue des Etats-Unis. Je fus tout à fait séduite par ce courant, travaillant sur les racines intérieures du mouvement, sur la respiration, la pulsation. J'ai suivi différents stages en Angleterre, en Allemagne et sur-

tout aux Etats-Unis. J'ai été à l'école Martha Graham de New-York, j'ai suivi des cours dans la tendance Doris Humphrey. Ce fut pour moi la révélation : Doris Humphrey était morte, mais beaucoup perpétuaient ce courant avec une danse respirée, fluide, aquatique dans laquelle j'ai baigné avec un très, très grand bonheur. Je suis revenue en France et j'ai eu envie de transmettre mon expérience. Je me sentais plus pédagogue que créatrice en danse bien que j'aie composé des chorégraphies de groupe et que j'aie participé à des spectacles. **Ma passion était d'imprimer une trace dans le corps de l'autre.**

Il y a là une similitude avec l'écriture, de par l'inscription de la trace. J'avais eu plaisir à sentir mon corps se métamorphoser et j'avais plaisir à ce que le corps de l'autre se transforme et modifie sa texture. C'est un bonheur fugitif, éphémère dont on perçoit la limite mais en même temps d'une grande plénitude. **Toutes proportions gardées, on modèle un corps comme on écrit.** On a l'impression d'une prise ou d'une emprise sur le corps de l'autre. Se laisser capter par le corps du professeur puis soi-même devenir professeur est passionnant. J'alternais tout le temps, je prenais des cours de danse et je réutilisais ce que j'avais appris dans les cours

que je donnais. J'avais le sentiment d'inscrire, d'imprimer dans le corps de l'autre. En composant une chorégraphie avec sept danseuses, j'ai eu par moments l'impression de les agréger en un seul volume, une masse unique en mouvement : c'était très jubilatoire.

Mais le rapport au temps est différent dans la danse et dans l'écriture. Dans le plaisir du mouvement, il y a un moment où l'on peut se croire éternel et, parallèlement, la trace se dilue, se perd en partie. Il y a une qualité de rythme qui tient à tel ou tel corps, telle présence, telle occupation de l'espace. Est-ce que j'ai eu le désir de chercher une autre trace qui reste, apparemment, davantage inscrite, à savoir les signes sur le papier ? En même temps, on fait vite l'expérience qu'il n'y a rien de plus éphémère qu'un livre. On revient toujours au problème du temps et de la mort qui se retrouvent dans la danse comme dans l'écriture.

Dans la danse on peut réinventer le mouvement, dans l'écriture il y a un moment où l'on arrête le travail...

Oui, c'est joué, le livre est bouclé et on signe le bon à tirer. Pour une chorégraphie, chaque spectacle est différent, même si l'on danse plusieurs soirs de suite. Il y a un certain climat de grâce qui joue ou non dans les relations entre les

danseurs. À mon avis, on ne donne jamais la même chorégraphie. En outre, le danseur a du mal à détacher l'œuvre de lui-même. Elle passe par son propre corps ou par celui des autres pour le chorégraphe. Il y a toujours cette dépendance à un corps vivant, porteur à la fois de sa richesse et de sa fragilité. Par contre, le livre achevé est figé, ce qui est satisfaisant car il peut devenir un produit détaché de soi. Il s'en va ailleurs, avec toujours un risque mais cela permet aussi de passer à autre chose, enfin on espère !

Comment la danse et l'écriture se sont-elles mêlées ?

Quand je pratiquais la danse je n'ai pas totalement abandonné l'écriture, il m'arrivait de noter des impressions et réflexions lors d'un voyage ou après avoir vu un spectacle de danse. Il y avait un désir de passer par l'écrit mais sans projet clair de création littéraire. J'étais totalement absorbée par la composition des cours eux-mêmes ou de la chorégraphie. Je n'ai pas l'impression qu'il y ait beaucoup de danseurs qui publient. Je ne suis pas sûre que l'on puisse à la fois être danseur et chorégraphe et écrire, investir pleinement dans l'un et dans l'autre. C'est peut-être parce que mon itinéraire personnel s'est joué un peu en deux temps. Il y a quand même dans la danse un investissement corporel et un certain narcissisme, sans nuance péjorative, mais ce narcissisme corporel est une entrave au travail d'écriture, à la création de personnages qui impliquent un détachement de soi et du corps. Mais lorsque j'écris, je ne peux pas dire non plus que le corps ne serait pas de la partie. Le rythme, le rapport de la respiration au geste restent présents dans le travail d'écriture. Je ne peux écrire qu'à la main : celle-ci est dans le prolongement du corps, d'une sorte de respiration corpo-

relle et de pulsation psychique, de tempo qui peut varier et qui me semble indispensable. Dans le travail d'écriture, il demeure une part de gestualité, de respiration qui est cependant très différente de l'investissement narcissique du corps que j'ai pu avoir dans la danse. Ce qui mijote en moi et qui a besoin de passer dans l'écrit se détache du corps, la main servant de relais, de médiateur.

Le fait d'avoir pratiqué la danse a-t-il modifié votre écriture ?

En fait, je me sens très embarrassée pour répondre. Ce n'est pas la pratique de la danse en elle-même mais peut-être le besoin de rester proche d'une pulsation, d'un rythme, d'une respiration. J'ai parfois le souci dans un paragraphe qu'il y ait une phrase assez respirée, coulée, fluide, et d'un seul coup j'ai envie d'introduire une cassure, un staccato. Il ne faut pas que ce soit pair. Je reste plutôt attentive à des rythmes intérieurs qui se sont traduits à travers la danse puis à travers l'écriture.

Dans la danse on parle du vœu de silence et l'on traduit par le corps ce que l'on a à dire, dans l'écriture on revient au langage, quelle différence percevez-vous ?

J'ai toujours été réticente à la notion de langage du corps. Par l'écriture, j'ai pu aussi dire beaucoup de choses que je n'ai pas pu dire par le corps ou que je m'étais interdit de dire dans la danse. Je n'aime pas beaucoup le principe selon lequel le corps dirait la vérité et le langage écrit ou parlé la travestirait. Je crois que l'on ment toujours, par le corps et par le langage : on essaie de dire en travestissant en partie, en refoulant une part encore inconnue. S'exprimer avec le corps ou le langage, c'est au prix de quelque chose qu'on ne dit pas. Le travail ne peut être que de

faire advenir davantage de sens, mais je crois que la circulation du sens n'est pas identique dans la danse et dans le langage. J'ai vécu la danse avec un plaisir extrême car il y a du sens qui circule très certainement mais c'est du sens fluide, mouvant, polysémique, assez proche d'une production onirique. Dans un roman, par contre, j'ai nécessairement une référence au réel : il y a une histoire à raconter, à mettre en place. Dans la danse, il n'y a jamais l'équivalent de cette recherche précise de signification. Je n'ai jamais dit à des élèves : exprimez la joie ou la tristesse, il me semblait que l'essentiel était que le corps se métamorphose et qu'à travers cette métamorphose passe du sens. Dans l'écriture, on est acculé à beaucoup plus de précision référentielle. La danse ne nomme pas, elle peut faire passer une multitude de sens que le spectateur perçoit et interprète comme il veut, dans la mesure où il y a résonance dans son propre corps et dans son psychisme. Dans l'écriture, je suis toujours prise par une double exigence : le travail sur le langage lui-même, le plaisir du mot, du rythme de la phrase, de l'association des mots, et une structure à construire qui doit avoir une cohérence, une logique. Dans la danse, il faut certes une structure mais on est presque plus proche de l'élaboration du rêve, avec des cassures, des ruptures, des glissements. Ce n'est pas impossible dans une écriture narrative mais c'est beaucoup plus difficile.

Est-ce que la lecture de la danse est plus ouverte que la lecture d'un livre ?

Oui, il est vrai que la danse m'a paru le lieu de tous les possibles. Dans l'histoire de l'humanité, je suis fascinée par la façon dont le corps peut être traité et métamor-

phosé par la danse à travers les différentes cultures. Il y a une infinité de gestes possibles, de sens possibles qui ne sont pas forcément décodés puisqu'ils sont fugitifs. Dans un roman ou une nouvelle, le lecteur est plus tenu par la réalité évoquée. Et le livre existe à un moment donné figé, définitif, alors que chaque spectacle de danse livre une profusion de sens.

Vous avez écrit deux livres sur la danse :

- **La Danse Océane.**

La Danse Océane date de 1988. J'ai voulu reconstituer, en les romançant, les itinéraires de quatre danseurs : Doris Humphrey, peu connue car elle est morte assez jeune, alors que le "génie" de Martha Graham a été de vivre et de créer jusqu'à plus de 95 ans. José Limón, son fils symbolique. Une autre femme, Pauline Lawrence, la musicienne et costumière du quatuor. Charles Weidman, danseur et mime, longtemps le partenaire de Doris. J'ai voulu



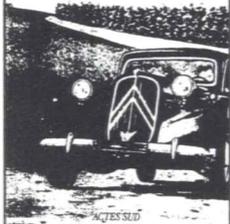
raconter ce que ces novateurs, dans les années trente, ont fait surgir : ils ont travaillé sur des textes, dans le silence, en dehors de toute musique. Ils ont créé, à mon sens, tout ce que la danse contemporaine croit redécouvrir maintenant. Ces quatre personnages ont vécu une période de leur vie, ensemble dans un appartement communautaire avec bien sûr l'affectivité qui circule, les tensions, les ruptures, les amours, un enfant qui naît et vit avec eux.

- **Martha ou le mensonge du mouvement.**

Ce livre a une facture différente. J'utilise des éléments de la vie de Martha Graham et de ce que j'ai pu connaître de sa technique. Elle a suscité en moi l'interrogation du rapport possible entre la création et la vie intérieure. C'est un livre sur fond de mort, plus que La Danse Océane. J'évoque Martha Graham quelques mois avant sa disparition et par fragments, par flashes je reviens sur certaines phases de sa vie et de ses chorégraphies. L'approche de la mort renforce l'interrogation sur le rapport entre le corps instrument de vie, de plénitude extrême et en même temps fragile, vulnérable, voué à disparaître. Qu'est-ce qu'une création dont l'instrument est mortel ? C'est un défi au temps et à la mort.

Ces deux romans seront prochainement réédités dans la collection Babel de Actes Sud

*propos recueillis par
Brigitte AUBONNET*

<p>Claude Pujade-Renaud BELLE MÈRE</p> 	<p><i>Ce roman parle aussi de la question du temps, de la vieillesse et de la mort puisque Eudoxie, l'héroïne, est une femme qui rencontre à quarante-sept ans, par une petite annonce du Chasseur français, un homme qu'elle épouse. Celui-ci a un fils, Lucien, la trentaine passée, qui est taciturne, sauvage et peut-être à moitié fou.</i></p> <p><i>Claude Pujade-Renaud montre avec beaucoup de délicatesse les relations qui s'établissent, difficilement au début, entre Eudoxie et Lucien. Mais ils se respectent et finissent, peu à peu, par se comprendre...</i></p> <p>Belle Mère, Actes Sud, 1994, 162 pages, 98 F. Prix Goncourt des lycéens.</p>
---	---

Bibliographie

Nouvelles :

- Les enfants des autres**, Actes Sud, 1985
- Un si joli petit livre**, Actes Sud, 1989
- Vous êtes toute seule ?**, Actes Sud, 1991, Prix de la nouvelle du Rotary Club
- La chatière**, Actes Sud, 1993

Récits et romans :

- La ventriloque**, Editions Des Femmes, 1978
- La danse océane**, Souffles, 1988
- Martha ou le Mensonge du mouvement**, Many, 1992
- Belle Mère**, Actes Sud, 1994, prix Goncourt des lycéens

Avec Daniel Zimmermann :

- Les écritures mêlées**, Julliard, 1995