|  |
| --- |
| Testo n°4Traduction spécialisée – Essai théorique danse et littérature |
| Stefano Genetti, « Tra Beckett e Maguy Marin, da *May B* a *Cap au pire* », inLaura Colombo, Stefano Genetti, Jurij Lotman, et alii, *Figure e intersezioni tra danza e letteratura*, Verona, Edizioni Fiorini, 2010, p. 385-410. |

Au cours des dernières décennies, différents chorégraphes se sont confrontés, selon des modalités qui vont de la citation à la recréation complexe, à l’œuvre de Beckett et aux corps défaits et aliénés, défectueux et cruels qui la peuplent. La scission entre présence physique et langage et la dissection anatomique, l’angoisse de situer le sujet et de mesurer le lieu et la tension entre l’aspiration à la stase et la condamnation au nomadisme ou à des trajets prédéterminés : ceci et d’autres éléments qui chez Beckett configurent l’espace, défigurent le corps et rythment le temps, en stimulant une réflexion sur les fondements mêmes de la danse. Une enquête sur les fonctions vitales minimales et sur les conditions de la perception s’inscrit dans un parcours esthétique abstrait qui, enraciné dans l’expressivité impossible/la gêne expressive/l’empêchement expressif, perfectionne son échec et avance par réductions progressives, orchestrations épurées de silences et de sons fondamentaux, vers l’abandon, jamais consumé/consommé, de la parole au nom d’une figuration/figurativité anti-mimétique, vers une ascèse de la littérature en images entraperçues et dissoutes/se dissolvant. Abstraction de la matière éphémère et rétive, dont l’œuvre sans texte incarne et épuise/exténue le corps en mouvement, en disséminant sans cesse/incessamment les significations qu’elle suggère, la danse participe peut-être à ce retardement du sens que, dans l’oscillation/l’hésitation entre les langues, les genres et les arts et dans la désidentification des voix et des formes, l’art beckettien poursuit/recherche.

[…]

Effacer les mots et créer les images [N.B.: ici pluriel à *images* pour conserver le parallèle syntaxique italien et parce *les mots* s’emploient mieux au pluriel], les rendre visibles dans leur effacement tout en lacérant le dire : voilà ce que Beckett tente de manière théorique, et qui, comme prévu, rate/échoue, dans le *Worstward Ho* de la même époque, prose extrême, (qui nous est) disponible/qui nous a été livrée/remise uniquement en anglais et traduite en français par Edith Fournier avec le titre, discuté avec l’auteur, *Cap au pire*: une voix inidentifiable/inattribuable [...] préfigure la vision de la dissipation des images que les mots obscurcissent/éclipsent. [...] De cette littérature abstraite, le “frénétique ballet en quinconce de *Quad*” représente l’équivalent idéographique et peut à bien des égards être comparé à une *performance* video-dansée : l’auteur souhaite\* que les interprètes ressentent (subjonctif) une certaine expérience choreutique/dansée e que les tracés dessinés par les corps stimulent une réception plus nerveuse que conceptuelle\*\*.

 \*des interprètes qu’ils ressentent... (subjonctif)

 \*pour les interprètes une certaine expérience (même structure qu’en italien, mais syntaxe peu claire)

\*\*une réception nerveuse plus que conceptuelle/ nerveuse plutôt que conceptuelle/ nerveuse avant que d’être conceptuelle .

[...]

\*\*\*A ricalcare le orme che in Beckett la danza lascia sulla pagina, sulla scena e sullo schermo è Maguy Marin: della sfida che la scrittura letteraria lancia

\*\*\*C’est Maguy Marin qui marche sur les pas que...

\*\*\*Marchant sur les pas que..., Maguy Marin + Verbe conjugué (se nourrit de..)

\*\*\*C’est de marcher sur les pas que..., que s’occupe Maguy Marin:

\*\*\*Marcher sur les pas que..., tel est le dessein de Maguy Marin: ...

Marcher sur les pas que, chez Beckett, la danse imprime sur la page, sur la scène et sur l’écran, tel est le dessein de Maguy Marin: en effet, du défi que l’écriture lance à l’art de la danse semble se nourrir l’exténuation/l’épuisement de la danse dans la distance qui sépare le très célèbre/le très heureux *May B* du solo plus récent, où/dans lequel la chorégraphe relit/propose une relecture de *Worstward Ho/Cap au pire*. [...] Du reste, c’est à a *May B* que Deleuze semble faire référence quand, à propos de *Quad*, il découvre dans l’art beckettien les “concordances générales” suivantes  avec la danse moderne: exploration de positions alternatives à la position debout ; agglutination des corps ; dénarrativisation des postures et des mouvements ; récupération d’actions quotidiennes, à commencer par celle de marcher, et valorisation des dissonances gestuelles. [...] Ainsi/De la sorte, autour de Beckett, Maguy Marin crée une *performance* à partir du geste banal, minuscule ou grandiose, intime jusqu’à l’indécence, qu’on accomplit quand quelqu’un nous observe, quand, comme Lucky, nous dansons dans le filet, et elle élabore une esthétique du corps handicapé, endommagé, régressif en contradiction avec le perfectionisme académique et avec la célébration nietzschéenne en hommage au corps dansant par Béjart. [...] À travers des enquêtes minimalistes et des revisitations/réélaborations/réinterprétations/reprises désacralisantes de titres comme *Cendrillon* et *Coppélia*, la chorégraphe décline un langage théâtral innovant, ouvert à diverses influences/à des influences variées, du cinéma au rock, de *guignol* aux bandes dessinées, d’Artaud à Brook, du flamenco à Pina Bausch ; un langage composite qui revendique ses propres racines dramaturgiques sans s’identifier au théâtre de mots et qui souvent mobilise d’un côté des déguisements macroscopiques – *kitsch* scénographique, poupées géantes/gigantesques, masques déformants – et de l’autre des textes écrits tout exprès ou issus d’une matrice littératire/venus de la littérature/d’origine littéraire, des poésies de García Lorca dans *Nieblas de niño*, en 1978, au *De rerum natura* de Lucrèce dans *Turba* ou encore comme dans le très récent *Description d’un combat.*