



**HAL**  
open science

## L'état rythmique du corps

Julien Farges

► **To cite this version:**

Julien Farges. L'état rythmique du corps : Paul Valéry sur la danse. Noésis, 2021, Danse et philosophie, 37, pp.13-27. hal-03590402

**HAL Id: hal-03590402**

**<https://hal.science/hal-03590402>**

Submitted on 27 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

JULIEN FARGES

Archives Husserl de Paris  
(UMR 8547, CNRS / ENS)

**L'état rythmique du corps**

**Paul Valéry sur la danse**

Article publié in *Noesis*, 37, 2021 (« Danse et philosophie »), p. 13-27

Résumé : L'article propose une relecture des textes que Valéry a consacrés à la danse à la lumière des analyses dispersées dans les *Cahiers*, véritable laboratoire de la pensée valéryenne. Il en ressort que la danse est inséparable d'une réflexion approfondie sur la notion de rythme conçu non pas de façon étroite comme une forme dans le temps, mais comme principe d'organisation formelle fondé sur la périodicité, débouchant sur une conception physiologique de la danse. Après avoir établi que la danse consiste à organiser rythmiquement la dissipation possible des mouvements corporels, on montre comment cet état rythmique induit une reconfiguration de l'espace, du temps et du corps dansant lui-même.

La place occupée par la danse dans la vie et dans la production de Paul Valéry<sup>1</sup> est marquée par une certaine ambivalence. Si, au cours des années, il fréquenta le monde de la danse au point d'acquérir une véritable familiarité avec lui et de travailler avec certains de ses grands représentants<sup>2</sup>, il semble que la danse elle-même n'ait jamais eu à ses yeux qu'un intérêt théorique, comme en témoigne ces deux déclarations convergentes tirées de ses *Cahiers* : « J'ai écrit sur la danse sans l'aimer » ; « La danse me plaît à penser, m'ennuie généralement à voir »<sup>3</sup>. De cet intérêt sans goût naquirent trois textes, de forme et de statut variables : le dialogue socratique *L'Âme et la Danse*, de 1921, un chapitre de *Degas Danse Dessin* de 1936, prolongé la même année dans la conférence « Philosophie de la danse ». C'est sur ces trois textes également célèbres que s'est construite la figure de Paul Valéry philosophe de la danse, ce qui ne va peut-être pas sans malentendu. Car à l'ambivalence de l'attitude de Valéry face à la danse s'ajoute celle de son rapport à la philosophie, qu'il accuse volontiers de sombrer dans une mythologie conceptuelle faute d'une élucidation suffisamment précise du rôle que jouent le langage et ses usages dans la constitution des problèmes philosophiques<sup>4</sup>. Or cette ambivalence affecte chacun des trois textes ci-dessus, dans la forme comme dans le contenu. Si c'est évident dans le cas du premier, qui relève plus du jeu savant et suggestif avec le dialogue socratique que de la recherche dialectique d'une définition, c'est aussi le cas avec les deux autres, qui, extérieurement au moins, conservent les apparences du discours théorique argumenté. En effet, F. Pouillaude<sup>5</sup> a montré à leur sujet que la façon dont ils mêlent frivolité (dans le discours présenté pourtant comme philosophique) et grandiloquence (dans la volonté d'établir par ce moyen le sérieux de la danse) était

<sup>1</sup> Nos références aux textes de Valéry obéissent aux conventions suivantes : 1/ pour les œuvres et les textes publiés : *Œuvres*, éditées par J. Hytier, 2 vol., Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957 (désormais : Œ, suivi de la tomaison et de la pagination) ; 2/ pour les extraits des *Cahiers*, nous renvoyons d'abord à l'édition du CNRS en fac-simile, 29 vol., 1957-1961 (désormais : C, suivi de la tomaison et de la pagination), puis, le cas échéant, à l'édition thématique de J. Robinson-Valéry : *Cahiers*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol., 1973-1974.

<sup>2</sup> Rappelons que le premier contact intervient au début des années 1890 autour de la danseuse Loïe Fuller, dont la chorégraphie novatrice avait déjà inspiré une partie des notes, célèbres, que Mallarmé a rédigées sur la danse dans son recueil *Divagations*, que Valéry considéra longtemps comme indépassables. Puis, de part et d'autre de la Première Guerre Mondiale, il assiste aux spectacles des ballets russes, s'approche de Nijinski et croise à plusieurs reprises Stravinski avec lequel une certaine affinité esthétique s'affirme ; il prend également connaissance des spectacles des ballets suédois de Rolph de Maré. À partir de la fin des années 20 et au cours des années 30, il se rapproche de Serge Lifar, tout en faisant connaissance avec le théâtre balinaise (1931) et la danse yéménite (1937). Enfin, il faut rappeler qu'après avoir tenté au tournant du XX<sup>e</sup> siècle de travailler avec Debussy à un ballet sans programme qui aurait pu s'intituler *L'Hiéroglyphe* (cf. C.II.93-94), il a rédigé les livrets de deux mélodrames mêlant danse et mime (*Amphion* et *Sémiramis*), et qui seront interprétés par Ida Rubinstein sur une musique d'Arthur Honegger.

<sup>3</sup> Resp. C.XVI.515 (*Cahiers*, I, 276) et C.XXII.513 (*Cahiers*, II, 977).

<sup>4</sup> Cf. J. BOUVERESSE, « La philosophie d'un anti-philosophe : Paul Valéry », repris in *Essais IV – Pourquoi pas des philosophes ?*, Marseille, Agone, 2004, p. 243-278.

<sup>5</sup> F. POUILLAUDE, « Un temps sans dehors : Valéry et la danse », in *Poétique*, 143, 2005/3, p. 359-376 ; repris in *Le Désœuvrement chorégraphique. Étude sur la notion d'Œuvre en danse*, Paris, Vrin, 2009, p. 27-47.

indissociable d'une conception somme toute abstraite de la danse, qui la détache de ses dimensions scéniques et proprement chorégraphiques. Dans ces conditions, au-delà de la permanence d'une pulsion scopique en direction des danseuses, la contribution valéryenne à l'élucidation de l'essence de la danse se réduirait à l'insistance sur son rapport constitutif avec le temps.

Dans ce qui suit, nous ne discuterons pas directement cette lecture qui, assurément, touche juste sur plus d'un point. Mais, pour la nuancer, nous souhaitons relire les textes valéryens sur lesquels elle s'appuie en les considérant à partir du lieu d'où ils tirent, comme tous les textes publics et publiés de Valéry, leur intelligibilité – à savoir les *Cahiers*, ces 30000 pages de notations quotidiennes où, à égale distance de la grandiloquence et de la frivolité, s'élabore secrètement ce qui mérite seul d'être considéré comme la pensée – si ce n'est la philosophie – de Valéry. À la lumière des *Cahiers*, nous verrons alors que la pensée valéryenne de la danse n'est qu'un aspect d'une réflexion plus générale sur le rythme conçu comme phénomène affectant certes le temps, mais tout aussi bien l'espace et le corps dans leurs relations mutuelles.

*Cetera desunt*