

## ÉDITORIAL

Les philosophes, lors même qu'ils se sont souciés d'esthétique, ont peu écrit sur la danse. Elle est purement et simplement absente de la classification des Beaux-Arts de Hegel ou de Schelling et n'est l'objet que de quelques remarques lapidaires dans la *Critique de la faculté de juger*.

Ce silence pourrait être une simple ignorance ; il est plutôt la manifestation d'un embarras persistant.

Comme si la danse, et plus encore la danse contemporaine, échappait à la philosophie, résistait à toute forme de conceptualisation dans les catégories usuelles d'une théorie des Beaux-Arts : appartient-elle par exemple aux arts du temps (du fait de sa subordination à la musique) ou aux arts de l'espace ? Comment saisir conceptuellement ce qui est spectacle éphémère ?

Même lorsqu'elle est explicitement et abondamment présente – chez Nietzsche ou chez Valéry – elle se trouve renvoyée à un « en deçà » de l'esthétique qui est aussi un en deçà du « faire » artistique. « La danse n'est pas un art mais le signe de la capacité du corps à l'art » dit Alain Badiou. Elle serait pré-esthétique au double sens de ce terme : advenant avant la sensation proprement dite et avant la forme authentiquement artistique. Ainsi envisagée, elle n'est qu'un simple chaînon manquant entre l'art et la vie, ce qui l'empêche d'être un art à part entière.

L'art pictural se manifeste sur un support en deux dimensions, il prend la forme d'un tableau dit-on communément, quelles que soient les déconstructions et subversions dont « la toile » peut faire l'objet. Ce qui permet de différencier la peinture de ce qu'elle n'est pas, la sculpture, la photographie ou le cinéma. Si la danse est un art, et non une simple pratique universellement appréciée et partagée, comment se manifeste-t-elle ? La danse existe et se donne à voir sous la forme de spectacles de danse. Reste à savoir si c'est là une caractérisation qui suffit à l'identifier comme un art singulier. Il convient de distinguer la danse des autres arts de la scène que sont le théâtre et le cirque, de cerner la spécificité d'un spectacle de danse, de se demander à quoi elle tient.

Une approche historique des formes différentes prises par le ballet – le ballet de cour de l'époque de Louis XIV, le ballet d'action de l'époque des Lumières à l'initiative d'un Noverre ou la danse moderne allemande de l'entre-deux-guerres sous l'égide de Laban – permet assurément de dégager un point commun : ce sont des « spectacles » dont la visée explicite est de mettre en scène et en forme le lien social. Le ballet de cour a ainsi une fonction de *catharsis* politique. La danse interroge, non pas seulement aujourd'hui mais

depuis longtemps déjà, le rapport de l'individu au groupe et le rapport qu'elle entretient avec ses publics.

De son côté, le discours philosophique se heurte à cette forme spectaculaire de la danse, forme porteuse d'une tension indépassable : pour appréhender la danse, pour la saisir comme forme artistique, il semble nécessaire de privilégier le point de vue du spectateur sur celui du danseur, au risque de perdre la vérité essentielle du « danser », l'expérience vécue du danseur. Le point de vue du danseur, la façon dont il se rapporte aux mouvements et aux déplacements de son corps dans l'espace, lui permet de comprendre une détermination essentielle de la danse, ce pour quoi la danse ne peut être définie comme *poïesis*, la raison pour laquelle elle est et reste absence d'œuvre. Entrer dans la danse, ce serait au sens le plus fort du terme refuser de « faire œuvre », soustraire son corps à l'usage commun, et déployer un « faire » qui n'en est plus un, un « faire » dont aucune production ne se détache et à partir duquel aucune œuvre ne peut se déployer. Rien n'est à proprement parler produit par le danseur, sinon le faire lui-même comme dépense, sans objet ni fin. Être debout, marcher, se tenir immobile, autant de gestes ensevelis dans l'évidence du quotidien que le danseur redécouvre et dont il éprouve l'étrange singularité.

De plus, à la différence des autres arts d'interprétation pour lesquels il est possible de distinguer l'œuvre elle-même (partition ou pièce de théâtre) de son interprétation, le spectacle de danse est, plus radicalement encore qu'une représentation théâtrale ou un concert, un pur spectacle, une performance. Un spectacle de danse est « répétable » mais non reproductible ; il demeure étranger aux cadres d'une unité narrative. Si l'esthétique achoppe sur la danse c'est parce que celle-ci n'autorise ni un discours explicatif, ni un discours herméneutique.

Toutefois l'absence d'une esthétique philosophique apte à saisir la danse n'implique pas que la philosophie n'ait aucun discours à tenir sur elle. Lorsque la métaphysique prend la forme d'une théorie de la sensation et du mouvement, elle se trouve au plus près de ce que la danse donne à penser. À ce titre et malgré des orientations divergentes, la phénoménologie de Husserl, sa caractérisation du corps de chair et la théorie des corps élaborée par Spinoza dans la deuxième partie de l'*Éthique* permettent d'approcher les enjeux de la danse contemporaine, les deux logiques contradictoires qui l'animent.

D'un côté, la phénoménologie revendique une analyse du corps propre et de ses mouvements, analyse apte à saisir l'expérience intérieure du corps dansant au centre de nombreux spectacles et recherches chorégraphiques. D'un autre côté, la physique exposée par Spinoza est une médiation appréciable pour appréhender la danse comme une mécanique des corps. L'articulation et la tension de ces deux discours philosophiques, métaphysiques et non esthétiques, permet d'exposer la féconde contradiction de la danse aujourd'hui, qui cherche à reconstituer le mouvement du corps propre et par ailleurs à le mécaniser en vue de le rendre radicalement inauthentique.

La danse contemporaine pousse à son paroxysme la déconstruction de l'espace chorégraphique, refuse les codes traditionnels de la *mimesis* et se situe aux antipodes de ce que l'on pourrait rapidement nommer « l'illusion théâtrale » jusqu'à affirmer l'absence de signification du spectacle ou de l'œuvre chorégraphique.

Pourtant lorsque le théâtre contemporain déconstruit l'illusion théâtrale, ce n'est pas au prix d'une disparition de la signification mais plutôt d'une mise au jour réellement signifiante des dispositifs de la représentation. Par analogie, il n'est pas possible de réduire la danse à un simple mouvement dépourvu de toute finalité, de la cantonner à la neutralité – d'ailleurs fictive – d'un geste pur.

Et si une chorégraphie ne délivre aucun message, elle n'est pas pour autant dépourvue de sens, un sens non donné ou constitué à l'avance. Faute de quoi, elle se réduirait à un ensemble de gesticulations ou de prouesses techniques.

N'est-ce pas le regard du chorégraphe, voyant comme le poète, qui donne naissance à une composition ouverte au sens ?

Citons ici Mathilde Monnier : « À partir du moment où je pense les choses à travers le prisme de la danse, où je mets un filtre "danse" devant mon regard (où je regarde le monde à travers le mouvement, du point de vue du mouvement), je retourne ce que je vois, et donc je vois de la danse, du mouvement même là où il n'y en n'a pas. »

Voir ce que les autres ne voient pas et le donner à voir, saisir la danse là où elle n'est pas, c'est sans doute déjà donner sens (et non signification) aux mouvements qui traversent le monde, y prélever des éléments ou des moments imperceptibles afin de les rendre sensibles sans qu'intervienne ici de jugement sur la beauté.

Il serait sans doute nécessaire, ou du moins possible, de revenir sur le concept de *mimesis* dans la mesure où c'est une définition très étroite de la *mimesis*, confondue avec la simple copie ou la simple reproduction, qui autorise à juger de manière condescendante de l'illusion mimétique. Dans le chapitre I de la *Poétique*, Aristote mentionne brièvement la danse alors lorsqu'il énumère les différentes formes possibles de la *mimesis*. « C'est par le moyen du rythme seul, sans la mélodie, que l'art des danseurs imite/représente (en effet, c'est en donnant figure à des rythmes qu'ils représentent caractères, émotions, action ). » On pourrait incontestablement avancer qu'Aristote se réfère à une danse que nous ne pratiquons plus. Cela ne rend pas pour autant obsolète la caractérisation qu'il propose ou la direction qu'il indique, et invite à penser une extension du concept de *mimesis*, dont les spectacles de danse pourraient bien relever.

Sans cela, et sans le plaisir pris à la représentation – dont Aristote fait état au début du chapitre IV de la *Poétique* – comment comprendre non pas qu'il y ait des danseurs, et des spectacles de danse, mais que nous y assistions non sans trouble parfois mais avec un plaisir certain ? ■