

## **Indicible et logos, ou comment la danse interroge la philosophie**

Valérie Pères

Atelier des doctorants en danse, Bruxelles, 19 mars 2010.

Durée de l'intervention : 20 mn.

En 1790 E Kant publie *Critique de la faculté de juger*, livre dans lequel il fonde une philosophie de l'esthétique et où il catégorise les arts. La danse se retrouve *absentée*<sup>1</sup> de cette classification. Ainsi, la danse ne pourrait être systématisée et catégorisée et ne relèverait donc pas du logos. Elle relèverait d'un autre lieu : l'ineffable ou indicible. Dans ce cas, faut-il considérer la danse comme l'Autre du logos ?

Loin de ce constat nous faisons au contraire l'hypothèse que la danse serait condition de possibilité du logos. La danse ou plus globalement les arts vivants relèveraient d'une logique unaire<sup>2</sup>, logique paradoxale associant les contraires dont l'oxymore en serait la figure emblématique. Pour développer cette hypothèse, nous allons nous appuyer sur le processus de création chorégraphique. La chorégraphie est l'acte d'écrire en faisant appel au corps en mouvement. Se joue alors une relation corps/écriture où le corps se constitue en graphie afin de faire émerger le geste en forme signifiante. Cependant, la chorégraphie, en constituant son écriture à partir du corps, porte en elle-même sa propre fragilité.

En effet, la chorégraphie est le lieu d'une tension-permanence et instantanéité. Elle se retrouve à la croisée entre d'une part l'oeuvre qui fait appel à une écriture, cette dernière permettant la permanence, la réitérabilité, et, d'autre part la contingence scénique relevant du pur événement où le geste disparaît aussitôt apparu. Cette rencontre entre immédiateté et permanence crée une tension voire un paradoxe. Cette immédiateté-permanence est une figure oxymorique relevant de la forme unaire. Cet oxymore serait condition de possibilité du logos.

Pour étayer cette hypothèse, nous proposons, dans un premier temps, de repartir du statut de *l'énigme*, d'une part à l'origine de la naissance de la dialectique dans le logos philosophique, et, d'autre part logée au cœur de la dimension poétique du geste dansé, puis, dans un second temps, d'aborder les notions de dialogisme et d'écriture carnavalesque constitutifs dans la composition d'une oeuvre : *Bleib*.

---

<sup>1</sup> POUILLAUE F, *Le désœuvrement chorégraphique. Etude sur la notion d'oeuvre en danse*, Paris, Vrin, 2009, 425 p

<sup>2</sup> DUFOUR D-R, *Folie et démocratie. Essai sur la forme unaire*, Paris, Gallimard, 1996, 256p.

## 1. Le statut de l'énigme

Pour discuter notre hypothèse, la notion d'énigme nous semble être intéressante car celle-ci se définit comme la formulation d'une impossibilité rationnelle. Elle relie des choses impossibles. Elle serait donc le lieu d'une contradiction.

C'est cette dimension contradictoire que Giorgio Colli reprend dans *La naissance de la philosophie*<sup>3</sup> en montrant le rôle de l'énigme dans la constitution de la philosophie. Elle serait à l'origine de la dialectique du logos philosophique, lieu du conflit et du débat contradictoire. Avec Aristote, la dialectique prend une forme construite et fixe. En effet, ce dernier, à partir du matériel élaboré par cet art, élabore un traité systématique de la dialectique qui ordonne, classe et énonce les principes de celle-ci. Ainsi, Aristote met en place les catégories, les principes de non-contradiction et de tiers exclu. Mais à l'origine la dialectique désigne l'art de la discussion réelle, entre deux personnes. Le dialogue est le lieu où s'origine la dialectique. Elle naît sur le terrain de l'agonisme. A propos d'une connaissance quelconque, un homme met un autre au défi de lui répondre. Pour cela, il pose une question à son interlocuteur où il présente deux termes d'une contradiction. C'est en ce point que l'on retrouve en arrière plan l'énigme. L'énigme formule une contradiction car elle désigne quelque chose de réelle sans pour autant pouvoir rattacher les mots utilisés à leur signification ordinaire. Il y aurait transgression et déplacement sémantique. Nous sommes donc en présence du processus métaphorique. En effet, celle-ci est une transgression. Ce serait là, la dimension poétique propre à l'énigme. Comment ce processus métaphorique et poétique peut-il être pris en charge par la chorégraphie ? Comment au-delà du geste dansé l'œuvre chorégraphique fait naître la dimension énigmatique ?

Dans son article, « L'improvisation et les paradoxes du vide »<sup>4</sup>, C Kintzler aborde la notion d'énigme dans la constitution de la poésie du geste dansé. Pour C Kintzler, Le geste relève de l'art quand il est affranchi des relations ordinaires pour être *opacifié*. Pour cela, il faut qu'il y ait une opération de *déconditionnement* et de *reconditionnement*. Cette réopacification crée l'*énigme* du geste dansé. En ce sens, le geste est porteur d'une énigme et relève ainsi de

---

<sup>3</sup>COLLI G, *La naissance de la philosophie*, trad, Paris, Ed de l'Eclat, 2004(1975), 108p

<sup>4</sup>KINTZLER C, « L'improvisation et les paradoxes du vide » in *Approche philosophique du geste dansé*, Boissière A et Kintzler C(sous la direct), Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, pp 15-40.

l'indicible car il s'affranchit des relations ordinaires. Cette opération produit un effet libéral et crée un moment critique. Il y a ainsi mise en place d'un raisonnement critique. En effet, il y a une énigme qui résiste, ne s'épuise pas et nous oblige à réfléchir.

C'est en s'affranchissant « des relations ordinaires » que le geste relève de la dimension énigmatique et accède au registre métaphorique. Il y a transgression sémantique. Ainsi, pour qu'il y ait énigme il faudrait qu'il y ait transgression. Nous pouvons donc dire qu'au-delà de l'énigme, c'est l'opération de transgression qui permettrait au geste d'être condition de possibilité du logos. Nous allons reprendre cette idée de transgression au niveau de la composition chorégraphique. Pour cela, nous allons aborder la composition et l'écriture chorégraphique à partir des notions de dialogisme et d'écriture carnavalesque .

## 2. *Bleib* : dialogisme et écriture carnavalesque

Nous basons notre étude à partir d'une pièce créée en 2006 : *Bleib*. Cependant, pour cette analyse, nous nous appuyons sur une représentation de *Bleib* qui a eu lieu à Marseille en 2008 au théâtre du Merlan. Cette pièce nous semble remarquable du point de vue de son écriture car elle met en relief la logique paradoxale ou contradictoire à laquelle est soumise l'œuvre chorégraphique. Cette pièce a retenu notre attention pour trois raisons.

### a) *La présence des chiens*

Cette présence des chiens met en exergue le paradoxe entre instantanéité et répétabilité propre à l'œuvre chorégraphique car ceux-ci engendrent imprévisibilité et non répétabilité. En convoquant sur scène des chiens, cette écriture scénique vient ainsi questionner la représentation et la répétabilité d'une œuvre fixée. Il ya ainsi mise au jour de la logique paradoxale propre à l'œuvre chorégraphique.

### b) *la dimension dialogique*

Cette pièce a une construction dialogique ou polyphonique car plusieurs registres ou arts co-existent sur scène et se répondent. M Bakhtine n'a pas clairement différencié les deux termes. C'est pourquoi, pour faciliter la clarté de notre énoncé nous choisissons d'utiliser le

terme dialogisme. M Bakhtine<sup>5</sup> a montré que le dialogisme trouvait sa source dans le domaine comico sérieux de l'antiquité. A partir de ce domaine comico sérieux est née une littérature dont a émergé plusieurs genres et pour laquelle on peut repérer trois particularités. Tout d'abord il y a eu une attitude nouvelle à l'égard de la réalité. Le temps de cette littérature est le présent. Le récit se joue dans l'immédiateté, l'ici et maintenant. Ensuite cette démarche artistique opte pour l'expérience. Enfin il ya une multiplicité de voix dans tous les genres avec une pluralité intentionnelle des styles et des voix. Cette troisième caractéristique engendra la naissance du genre dialogique. Dans ce champ comico-sérieux deux genres ont eu un rôle capital : le dialogue socratique et la satire ménippée pratiquée par les élèves de Socrate (Diogène et Varron). C'est pourquoi, la composition dialogique a un intérêt pour notre hypothèse car elle prend sa source dans le dialogue qui est aussi l'un des principes du logos. En ce sens, nous pouvons dire que la construction dialogique permet à une œuvre chorégraphique d'être condition de possibilité du logos. En effet, le dialogue entre plusieurs registres, permet au débat contradictoire de naître.

Par ailleurs, la littérature née du domaine du comico sérieux est une littérature carnavalesquée. En effet, cette littérature avait un lien avec le folklore du carnaval et les genres relevant du domaine comico sérieux sont tous empreints d'une vision carnavalesque du monde. C'est cette dimension que nous allons maintenant explorer.

### c) *L'écriture carnavalesque de cette pièce.*

Pour aborder ce dernier point, nous allons axer notre étude en reprenant un passage situé au début de la pièce et voir comment le contenu est mis en forme par une écriture carnavalesque.

#### *Le contenu :*

La pièce commence par la présence sur scène de cinq bergers belges allongés. Ceux-ci se lèvent et entrent en coulisse les uns après les autres. C'est alors que rentrent sur scène les différents protagonistes humains de la pièce. Chaque protagoniste rentre à son tour et va se placer immobile face au public. Puis commence un dialogue en voix off. Celui-ci traite de ce qui peut faire communauté. Comment vivre ensemble ? Une addition de personnes suffit-elle à faire communauté ?

#### *La composition :*

Ce passage de la pièce se déroule en plein feu scène. De même, la salle est encore éclairée par une lumière tamisée. Ainsi le public voit les acteurs sur scène mais le public est aussi vu

---

<sup>5</sup>BAKHTINE M, Poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, trad Isabelle Kolitcheff, 1970( 1963, 1<sup>ère</sup> édition), PP151-162.

par les acteurs sur scène. Surgit alors une interrogation pour le spectateur. Qui regarde qui ? Qui s'assemble : les acteurs sur scène ou le public dans la salle ? A qui s'adresse ce dialogue ? De qui parle-t-on dans ce dialogue ? Qui vient faire communauté ? Par cette écriture, le spectateur se retrouve dans une position interrogative et critique, terreau de la dialectique philosophique. De cette écriture, nous pouvons dire qu'il y a porosité dans le rapport scène/salle. Cette porosité met en place une inversion. Le spectateur a le sentiment d'être vu par l'objet chorégraphique qu'il est censé voir. Cette inversion est le marqueur d'une écriture carnavalisée. Cette perception carnavalesque du monde possède un pouvoir régénérant et transfigurant. En effet, M Bakhtine a montré que l'écriture carnavalesque avait un pouvoir de renouvellement et de transgression.

Cette écriture scénique provoque surprise et interrogation. Elle interpelle le spectateur et convoque chez lui une réflexion critique propre au logos .

### Conclusion

La transgression est à la fois présente dans la constitution de l'énigme engendrant la métaphore et dans l'écriture carnavalesque.

Ces deux aspects de la transgression se rejoignent et font corps dans le processus d'anamorphose présent dans le carnaval par le biais du corps grotesque, et, dans la métaphore dans le processus de transfert. En effet, l'anamorphose vient du grec « anamorphoun » qui signifie transformer. C'est une déformation d'un objet ou d'une image par un procédé optique ou géométrique. Cette déformation permet de réintégrer la troisième dimension, la profondeur dans une image qui est bi-dimensionnelle. Cette troisième dimension crée une énigme s'opposant à toute conceptualisation propre au logos. Cette troisième dimension est le réel. Ainsi l'œuvre chorégraphique élabore une graphie pour se constituer en forme symbolique ou métaphore. Mais elle dépasse, aussi, cette forme pour nous amener à toucher l'indicible et l'invisible, terreau fertile pour faire émerger le logos.

Le passage de *Bleib* que nous avons analysé dans le présent exposé serait ainsi une anamorphose du réel venant déstabiliser le principe de représentation et ouvrir à « du jamais vu ».