

## I. Faire de la philosophie à partir de la danse

C'est un ouvrage rafraîchissant et léger que nous propose Julia Beauquel<sup>1</sup>, Docteur en Esthétique, enseignante en école d'art, critique d'art contemporain et spécialiste de philosophie de la danse. Le texte est singulier : le style même d'écriture est très littéraire, retranscrivant derrière les mots une pensée en mouvement :

« Une expressivité douce ou rageuse se répand sur toute la surface du globe par le vent. On l'admire dans le glissement gracile des nuages, le franc roulement des vagues ou le frémissement des feuilles de peupliers semblables à de petits jeux de doigts. Le déplacement des masses d'air caresse les herbes hautes, soulève les rideaux, ondule dans les cheveux, flotte dans les drapeaux, s'envole dans les feuilles mortes et se courbe dans les branches. Ce souffle gonfle et dégonfle le linge séchant à la campagne ou fait virevolter les sachets plastiques délaissés sur les trottoirs urbains. Les âmes sensibles à la poésie du mouvement observent ces « danses » du réel. Hélas, le spectacle devient un drame lorsque s'embrasent les forêts desséchées ou se déclenchent la colère des océans et la folie dévastatrice des cyclones<sup>2</sup>. »

Le projet de Julia Beauquel est de faire de la philosophie à *partir de la danse* et de témoigner, ce faisant, du caractère éminemment philosophique du geste chorégraphique ; de sorte que l'objet « danse », aussi bien que sa pratique, pourraient tenir lieu de point de départ à l'élaboration d'un véritable champ philosophique. À la question « La danse n'est-elle pas anti-philosophique<sup>3</sup> ? », elle répond que certes

« Le philosophe, rationnel et solitaire, vit pour réfléchir. Les longues heures immobiles consacrées à la lecture, à la contemplation et à l'écriture font de lui, pense-t-on, un être désincarné principalement nourri d'idées bien ruminées. Les sujets qui l'occupent sont métaphysiques : le monde, la nature humaine, la connaissance, la beauté, l'âme et Dieu élèvent le penseur vers l'essence des choses, au-delà des contingences de la réalité matérielle et mouvante<sup>4</sup>. »

À l'inverse,

« La danseuse, quant à elle, sensible et mobile, est prise tout entière dans l'instant perpétuel de l'action physique. À l'écoute de son corps, de son énergie et de ses impulsions, elle se dévoue à l'art des tours, des développés, des grands jetés ou des déséquilibres et d'une infinité de mouvements codifiés ou non. Son quotidien entre les studios et la scène est une pratique inlassable, toujours recommencée, ne laissant guère plus de temps pour la pensée abstraite et les distinctions conceptuelles que n'en

a le philosophe pour se livrer à la danse. Les idées comme les émotions transmises ne le sont pas au moyen de mots ; elles sont incarnées, véhiculées par l'expressivité du geste, ici et maintenant. C'est le corps qui tend vers la hauteur, plus que l'esprit<sup>5</sup>. »

Pour autant, comme bon nombre d'autres praticien.ne.s de la danse avant elle, aussi bien qu'un certain nombre de philosophes — réduit, il faut bien le dire —, Julia Beauquel souhaite mettre en évidence une parenté entre les deux démarches, voire une proximité qui n'est pas un simple rapport d'analogie. Les textes évoquant jusqu'alors le « lien » entre philosophie et danse, ou entre danse et philosophie, ont souvent — évidemment pas tous, et peut-être de moins en moins avec le développement de la recherche en danse — tenté de compenser la faiblesse de pensées philosophique ou chorégraphique par l'échaffaudage résultant de leur collusion ou la tentative de leur assimilation ; ce qui a fait leur faiblesse philosophique même. Certes, il y a quelque chose de comparable entre méditer et être à l'écoute proprioceptive de soi ; mais danser *n'est pas* méditer, c'est vivre dans l'immanence du corps. À l'inverse, l'exclusion réciproque entre danse et philosophie ne semble pas de mise : si « le danseur visite un corps<sup>6</sup> », ce corps-là n'est pas pour autant réductible à de la surface étendue. Aussi ne s'agit-il pas ici de vouloir les confronter pour assimiler l'une à l'autre, ou de les confronter pour marquer leur incommensurabilité, mais plutôt de témoigner de la *spécificité philosophique* de la danse comme pratique, par distinction d'avec une philosophie de l'objet danse. C'est dans *le danser même* que plongent les racines d'une philosophie chorégraphique, et c'est ce dont le geste philosophique de Julia Beauquel témoigne. Son souci est bien de montrer avec rigueur combien plus qu'une coïncidence, la combinatoire dialectique danse-philosophie est réversible et heuristiquement riche.

## II. Faire danser à partir de la philosophie

Ainsi l'autrice a-t-elle souhaité suggérer l'exaltation propre au mouvement dansé, ses élans, ses suspensions, ses tourbillons et ses arrêts, par la fluidité d'un style rédactionnel qui répond, dans le même temps, aux exigences de rigueur propres à la démarche philosophique. Sur ce point en particulier, le pari est réussi : pour qui aime un tant soit peu la danse, la profusion de références artistiques et chorégraphiques ne tourne jamais à la confusion, mais déploie au contraire des couleurs et tonalités musicales, esthétiques et chorégraphiques chatoyantes : on y voit se croiser sans jamais se heurter Pina Bausch et son *Sacre du printemps* aussi bien que Nadia Vadori-Gauthier pour le manifeste dansant *Une minute de danse par jour*, Daren Aronoksy pour son film *Black Swan*, Ahmad Joudeh qui danse en Syrie au milieu des bombes ou encore les prestations acrobatiques et poétiques de Charlie Chaplin ; l'autrice traverse

tous les styles et tous les supports, de la danse antique au hipler en passant par le swing, le flamenco, le *guaguancó* cubain, la danse moderne ou encore, surtout, « la » danse contemporaine dans toute sa diversité propre ; scène, improvisations publiques, vidéo, et même spectacles de danse sans danseurs. Pour qui n'aime que la philosophie à l'inverse, l'autrice a su habilement composer son texte de façon à ne pas requérir, de la part du lecteur ou de la lectrice, une culture chorégraphique surabondante : le texte suffit à se figurer le mouvement, tout en donnant envie d'assister réellement au spectacle de ce dont il retourne. Par petites touches, Julia Beauquel dépeint un univers, un mouvement, une envie : celle de danser, la suscitant jusque chez celui ou celle qui lit, l'entraînant dans sa ronde. Il n'est d'ailleurs pas question que de danse, mais aussi de corps, d'un vécu de danseur et de danseuse : sur ce plan, l'autrice a le mérite de ne pas en rester à des considérations esthétiques, comme tant de philosophes ou de spectateurs de danse, mais de l'aborder autant de l'intérieur que de l'extérieur.

« Nulle hypothèse ici : mon existence fait peu de doute lorsque mes poumons s'emplissent et se vident, que ma peau sent la fraîcheur du parquet et que parviennent à mon ouïe les soupirs des danseurs qui m'entourent et le ton ferme de mon guide. Aucun "malin génie" fictif ne semble tromper cette douleur à la hanche, ce fourmillement de l'auriculaire auche ou cette légère décharge électrique parcourant mes vertèbres dorsales. [...] Au terme de cette promenade sur la peau, sous la peau, le long des volumes musculaires et des labyrinthes nerveux et veineux, le corps semble à la fois complètement transformé et plus que jamais unifié, identique à soi. Absolument au repos, tête comprise, il pèse des tonnes. La colonne vertébrale s'est allongée en même temps que se sont prolongées l'inspiration et l'expiration. Sur les mâchoires ouvertes, les joues acquittées des faux sourires et les pieds tournés vers l'extérieur grâce à l'ouverture des hanches et des genoux, un sentiment de ridicule qui ne parvient pas à s'imposer disparaît comme il est venu. Toute idée de jugement est balayée par le souffle désormais aussi lent et naturel que celui de tranquilles vaguelettes. Les sourcils défroncés en caressant le front suivent la sensation de lourdeur des yeux au fond des orbites. [...] Dès lors, il est prêt à regagner la verticale sans perdre les bienfaits de cet état où les bavardages de la pensée ont cessé. D'un corps aligné, d'un esprit éclairci et concentré et d'une imagination plus créative peut émerger la danse juste, semblable aux sons d'une musique que rien n'empêche de toucher directement l'œil, l'esprit, le cœur<sup>7</sup>. »

La démarche de Julia Beauquel s'avère dès lors originale en philosophie : prenant le contrepied d'une philosophie de la danse pensée comme objet spectaculaire, d'une

philosophie du corps pensé comme machine, elle se distingue tout autant des études de danse sans ancrage dans une démarche philosophique à proprement parler. Le projet de l'autrice est d'autant plus méritoire que l'essai philosophique qui en résulte est esthétique.

### III. Des préjugés ?

Pour autant, si le geste est beau et gracieux, il dissonne parfois quelque peu avec le propos, qui précisément récuse la visée esthétique et cosmétique de la danse académique : « De grâce, oublions les princesses éthérées du ballet classique<sup>8</sup> », suggère-t-elle. L'autrice tend ainsi, à plusieurs reprises, à opposer radicalement le ballet classique, pratique qui « fait souffrir » pour rendre bel et belle, à une pratique beaucoup plus centrée sur la proprioception, et qui se revendique « libre » : les danses moderne et contemporaine, aussi bien que, rarement convoquées mais toujours en arrière-fond, les danses folkloriques ou plus populaires — hip hop, breakdance, notamment. Trois chapitres successifs sont consacrés à la critique du ballet : « Miroir, joli miroir... », « Cygne noir et cygne blanc », puis « Souffrance ». Si une telle critique était requise, certes, on peut s'interroger sur la façon dont elle ne fait qu'entériner des *a priori* communément répandus :

« Les murs des salles de danse sont tapissés d'utiles miroirs dont les reflets, s'ils n'incitent pas à l'humilité constructive, risquent d'encourager la dépréciation de soi ou au contraire l'amour narcissique. Précieux allié du ballet classique surtout, l'indispensable outil de contrôle des postures et des mouvements peut, en l'exacerbant, transformer le souci de la bonne gestuelle en manie du beau corps, de la perfection et ainsi devenir l'ennemi d'une saine relation à soi-même en même temps que de la "danse juste"<sup>9</sup>. »

Faut-il en conclure que la danse classique est « fausse », contrairement à toutes les autres ? Mais comment une pratique, avec toute la diversité de déclinaisons qu'elle suppose, peut-elle être tout uniment « fausse » ? On retrouve cette dépréciation en fin de chapitre :

« Ironie du sort : des performances sur lesquelles débouche ce genre de quête de perfection, la justesse et la vérité interprétatives tendent à s'absenter, emportant avec elles le sens et la grâce tant recherchées<sup>10</sup>. »

Ici, la danse classique est présentée comme l'ennemie en propre de la « vraie » danse ou danse « authentique » ; narcissique au possible, la pratique du ballet serait la seule

à exclure d'une démarche chorégraphique sincère et joyeuse. Le lecteur ou la lectrice relativement au fait, à la fois, de la pratique de la danse classique aussi bien que des autres pratiques ne saurait manquer de sourciller : la breakdance ou le street-pop ne semblent pas dépourvus d'une haute technicité, et si les danseurs contemporains ne s'évaluent pas autant dans les miroirs que ne le font les danseurs classiques, ils ne sont pas épargnés pour autant par le spectre du narcissisme sociétal. De fait, les chorégraphies filmées et postées, par exemple, sur Instagram, manquent parfois de grâce, rarement de virtuosité, mais en aucun cas ne se restreignent à la catégorie « danse classique », tout au contraire. Aussi le narcissisme en danse est davantage imputable aux codes actuels de la société du spectacle qu'ils ne le sont aux miroirs des studios de danse classique...

Le chapitre dévolu à la « souffrance » peut lui aussi poser question :

« “Souffrir pour être belle” est d'abord un *fait* qu'aucun petit rat de l'Opéra n'ignore ni ne met en question : forcer l'ouverture du bassin, des genoux et des chevilles, étirer les muscles en tous sens, allonger les tendons et faire porter aux pointes le poids du corps entier ne s'accomplit pas sans peine et il faut s'y faire. Parmi les techniques quelque peu agressives pour le corps, celle du ballet classique est éminemment connue comme telle. S'y former, c'est supposer les inévitables maux liés à la mise en œuvre de ses codes académiques sophistiqués. C'est ainsi. Tout amoureux de danse sachant à quoi s'attendre est d'emblée disposé à accepter les désagréments d'un art noble et gratifiant : pas de grand jeté ni de développé de la jambe sans un travail astreignant de grands écarts au sol et de grands battements à la barre ; pas de sylphide éthérée sans orteils ensanglantés ni d'aérien Nijinski sans articulations éprouvées. Pour les métabolismes les moins chanceux, s'alléger afin d'épargner ses pieds implique en outre de strictes privations alimentaires motivées par une vision de soi intransigeante<sup>11</sup>. »

On retrouve ici une charge en bonne et due forme contre la danse classique, ennemie du naturel. Pour autant, que l'on songe encore une fois à des styles bien moins académiques, par exemple à Michael Jackson et son fameux *moonwalk*. Qui ose prétendre qu'il s'agisse d'un mouvement naturel ? Au-delà de l'antagonisme naturel-technique, la question de la « souffrance » en danse dépasse de loin son assomption par la danse classique : combien de chutes pour un danseur de hip hop aguerri, combien de tendinites sacro-iliaques pour un danseur de capoeira ? Car les danseurs physiquement les plus éprouvés ne sont pas nécessairement les danseurs classiques : que penser de la compagnie de danse contemporaine Ultima Vez, dirigée par le chorégraphe Wim Vandekeybus, et réputée comme battant le record mondial de

blessures d'interprètes ? Il y a quelque chose de gênant dans ce rejet brutal de la technique académique, au motif qu'elle viserait la légèreté et la grâce, alors que la danse contemporaine mettrait plutôt l'accent sur la pensanteur ; quelque chose de gênant *précisément* dans la mesure où le style rédactionnel de l'ouvrage est léger, chatoyant, enjoué et *gracieux*. La légèreté exigible dans le ballet classique, et dans son évolution contemporaine sous une forme dite « néoclassique » — jamais évoquée dans l'ouvrage —, n'est pas une astreinte à l'ascèse mais au contraire l'encouragement à la prudence : tout comme il n'est pas bon de se baigner dans l'océan après un repas trop riche, de même il n'est pas salubre de danser sur la digestion, ni d'être en mauvaise santé articulaire pour danser. De même façon que les miroirs en danse ne *causent* pas le narcissisme, de même l'exigible santé du corps ne *cause* pas la privation alimentaire. Dans les deux cas, les exigences esthétiques de la danse classique, si l'on y tient, ne sont que les prétextes de névroses indépendantes de cette pratique.

En somme, ce qui fait la beauté de l'ouvrage — grâce et fluidité — est caractéristique même du ballet classique. Or, une telle beauté esthétique ne saurait être exclusive d'une authentique démarche philosophique ; de même, l'enjeu esthétique de la danse classique ne suffit en rien à récuser son « authenticité », sauf à récuser à toutes les danses cette attribution. Aussi nous semble-t-il que la seule véritable lacune de l'ouvrage repose sur le rejet de l'idée que les pratiques esthétiques et spectaculaires en danse sont exclusives d'une démarche plus authentique et proprioceptive. En somme, la danse académique n'est pas *qu'une* esthétique, de même que le bel objet littéraire qu'est *Danser, une philosophie* est *aussi* un outil pour penser authentiquement et philosophiquement la danse.

#### **IV. Une légitimité philosophique ?**

Il reste possible d'émettre, enfin, quelques réserves concernant l'ancrage proprement philosophique de la réflexion ici fournie. Les philosophes les plus convoqués sont Wittgenstein et Spinoza, le rhéteur grec Lucien de Samosate ; en fin d'ouvrage figure une analyse très fine de la coïncidence entre action et intention chez Elizabeth Anscombe ; sont mentionnés ponctuellement, mais de façon trop éclectique pour être approfondie, Alain, Aristote, Bergson, Descartes, Diderot, Épicure, Kant, Leibniz, Merleau-Ponty, Nietzsche, Pascal, Platon, Sénèque, Saint Augustin, Thomas d'Aquin, ainsi que l'autrice elle-même et Roger Pouivet, co-auteur de l'un de ses ouvrages. L'auto-citation ne pose pas question, mais la tendance à ne penser la danse qu'à travers la philosophie analytique ou, à son opposé, la philosophie antique — alors que la « danse grecque antique » relevait davantage de la pantomime<sup>12</sup> —, et à ne mentionner pléthore d'autres philosophes que de façon cosmétique ou à titre de

*decorum* — par le biais de citations en exergue de chapitres — amène à se demander si, dans une certaine mesure, la véritable philosophe dans cette affaire n'est pas, en réalité, *l'autrice de l'ouvrage*. Dès lors, un chercheur ou une chercheuse en philosophie peut trouver regrettable que l'ouvrage ne soit pas si « scientifique » que cela, tout en le paraissant pour autant : trois-cent douze pages, ce n'est pas rien pour de la vulgarisation ! Car si l'ouvrage se lit comme on mange une bouchée de pain, c'est pour sa qualité littéraire et stylistique, mais les références philosophiques mobilisées ne sont peut-être pas à la hauteur scientifique de la précision et de la rigueur des références chorégraphiques. On voudrait en effet pouvoir lister toutes les occurrences d'œuvres, de pièces, de films de danse, de séquences sur lesquelles l'autrice s'appuie, tant elles sont nombreuses et donnent envie d'en savoir davantage, de *voir* véritablement de quoi il retourne. En revanche, l'ouvrage ne suscite pas l'impulsion de lire de la philosophie : l'urgence est à la danse. Même Wittgenstein, même Spinoza font figure de pâles penseurs face à la grandeur manifeste et à la force heuristique et argumentative des œuvres chorégraphiques dépeintes. Quant aux penseurs seulement évoqués — nous songeons à Maurice Merleau-Ponty ou à Paul Valéry, ce dernier étant souvent cité, jamais exploité —, ils semblent bien plutôt servir de prétexte à l'élaboration d'une pensée que d'outils « vraiment utiles »...

En somme, l'ouvrage est excellent dans sa facture, dans sa structure, dans son style et par son propos. Il est bien ainsi, et sa lecture est à encourager, surtout auprès du public qui ne connaît pas la danse, mais finalement aussi du public passionné de danse. Reste que le chercheur ou la chercheuse en philosophie ne doivent pas s'attendre à un ouvrage répondant aux normes académiques en vigueur dans le monde universitaire : le texte reste un *essai philosophique* plutôt qu'un ouvrage de philosophie. Dans le même temps, peut-être est-il trop volumineux pour susciter la curiosité immédiate de lecteurs peu au fait de la philosophie — quoique, nous insistons, sa lecture soit très agréable et aisée. La convocation de figures principalement issues du courant philosophique analytique — exception faite de Bergson — peut, d'ailleurs, sembler regrettable aux lecteurs et lectrices plus ancrés dans le courant philosophique continental, comme si l'ouvrage reproduisait dans son opposition danse classique/danses contemporaines le duel philosophie continentale/philosophie analytique. Mais ces frontières sont en réalité beaucoup plus poreuses qu'il n'y paraît. Le style gracieux d'écriture de l'autrice en témoigne : difficile d'exclure la légèreté et la grâce de la danse, même lorsqu'on met l'accent sur la pesanteur ; quant au lecteur philosophe plus métaphysicien qu'analytique, il ne peut manquer d'être séduit, par exemple, par le recours à la pensée d'Elizabeth Anscombe à propos de la coïncidence entre intention et action en danse.

## V. Conclusion

Dans tous les cas, la démarche de l'autrice nous paraît d'autant plus louable qu'elle renouvelle et rafraîchit le paysage des textes philosophiques à propos de danse, en faisant quitter la philosophie de la danse des rayonnages poussiéreux et en mettant la pensée du mouvement sur le devant de la scène. Relativement inclassable, l'ouvrage mérite d'être lu, et l'autrice d'être diffusée — non pas tant, peut-être, comme chercheuse en philosophie de la danse, que comme essayiste voire véritable philosophe de la danse même. Les quelques fragilités de l'ouvrage sont, précisément, le témoignage d'une tentative authentique de *penser* la danse, d'un engagement sincère de la penseuse dans son propos, et ne font figure de défaut que parce que l'élan d'ensemble est de qualité.

1. Julia Beauquel, *Danser, une philosophe*, Carnets Nord, 2018
2. pp. 10-11
3. p. 87
4. pp. 89-90
5. p. 90
6. p. 143
7. pp. 144-145
8. p. 15
9. p. 98
10. p. 107
11. pp. 118-119
12. Sur ce point, voir Marie-Hélène Garelli. « La pantomime antique ou les mythes revisités : le répertoire de Lucien » (Danse 38-60). *Dioniso*, 2004, pp.108-117.