

## Rencontres philosophiques de Langres 2018

**Synthèse de la séance "L'ouverture de l'espace dans *Biped* de Cunningham" (séminaire « La minorité de l'art, une question de rythmes ») par Elsa Ballanfat.**

Si les recherches philosophiques d'Elsa Ballanfat sur la danse sont particulièrement stimulantes, c'est qu'elles reposent d'abord sur une connaissance de sa pratique : après une longue formation, notamment auprès de Francis Viet, danseur de la troupe de Pina Bausch, elle propose aujourd'hui, au sein de sa compagnie et dans les cours qu'elle dirige à Paris, un enseignement fondé sur un métissage du *bharata natyam* (danse traditionnelle indienne inspirée du yoga qu'elle pratique depuis son enfance) et de la danse contemporaine. Les questions liées à l'espace, au corps, au rythme, sont investies à partir d'une expérience sensible, vécue en propre. Faire dialoguer concepts et gestes, problématiques et déploiements du corps dans l'espace, semble ainsi faire impératif dans les propositions philosophiques d'Elsa Ballanfat, ancrées notamment dans la phénoménologie.

Dans la dernière séance (1h) de son séminaire consacré à la minorité de l'art (avec une référence très marquée à la pensée deleuzienne), c'est justement avec les concepts du phénoménologue Henri Maldiney, qu'Elsa Ballanfat élabore une lecture philosophique de la chorégraphie *Biped* de Merce Cunningham, dans une attention aiguë au rythme et au vide.

En interrogeant la relation de l'art et de l'existence, en soulignant que l'art est le lieu où s'expriment l'expérience existentielle de l'artiste et celle du spectateur – qui fait écho à celle de l'artiste, Henri Maldiney définit l'art comme "vérité du sentir". Dans cette approche existentielle de l'oeuvre d'art, en résonance avec la pensée heideggerienne (l'exister comme ouverture) mais aussi avec celle de Erwin Straus (dimension affective de l'existence qu'il synthétise dans le concept de "pathique"), Maldiney voit dans l'art un espace qui témoigne de l'expérience originelle du monde, celle d'un irréfléchi. A considérer que le "sentir" est une capacité pré-intentionnelle (en opposition ici avec Husserl), la rencontre avec l'oeuvre nous permettrait de nous "surprendre à exister". Caractérisant cette conception maldinienne de la rencontre esthétique en rupture avec la définition qu'en donne Hegel (occultant la reconfiguration du sujet qu'opère la relation à l'oeuvre d'art), Elsa Ballanfat met en avant la notion de "transpassibilité" ; cette notion, que Maldiney met au coeur de sa conception de l'existence humaine, se définit comme ouverture du sujet qui, par sa dimension pathique, peut accueillir les événements mondains.

Si ces concepts sont, selon Elsa Ballanfat, opératoires pour penser la danse contemporaine, c'est que ce qui se joue dans l'espace qu'investit le corps du danseur est précisément cette rencontre sensible fondée sur du hasard, du pré-intentionnel. Alors que la danse classique se déploie dans un espace contrôlé, dominé, la danse contemporaine manifeste au contraire l'expérience "pathique" d'un espace, dépourvu de sens, de signification, de lieu, de direction, de coordonnées, où le sujet se perd, livré au hasard. Ici, c'est le vide qui est central - de la même manière qu'il l'est dans l'art chinois. Elsa Ballanfat trace ainsi une ligne d'opposition entre l'art classique, qui sature l'espace (on peut penser à l'arrière-plan des tableaux de Vinci) et un art contemporain qui fait du vide un mode d'expression de l'expérience existentielle du sujet ouvert sur le monde.

Si la danse est l'art qui témoigne avec intensité de cette expérience, c'est à travers le mouvement : mouvement qui est une réponse à ce que le sujet éprouve dans cet espace homogène et vide. Si la danse est l'art originel c'est qu'il nous révèle ce "sentir", ce "pathique" - que le concept seul ne peut nous offrir.

Merce Cunningham, chorégraphe américain du XXème, conçoit justement l'espace comme vide et met en scène la manière dont le rythme du corps l'occupe de manière hasardeuse et fragile. Cette essentialité du hasard, Cunningham l'emprunte au musicien John Cage. Les danseurs sont soumis à une chorégraphie aléatoire et se positionnent sans hiérarchie dans l'espace scénique (à la différence de la

danse classique où le premier danseur est au centre dans une représentation de sa position d'autorité – en référence à celle du roi) ; la danse n'est plus, par ailleurs, en harmonie, en synergie avec la musique : l'une et l'autre sont détachées de toute interdépendance. Merce Cunningham nous expose sa vision d'une vie vouée à l'aléa des chocs, des rencontres, au vide, à la contingence (là aussi, on peut noter une familiarité avec la philosophie taoïste et bouddhiste ; Cunningham connaissait l'oeuvre de Suzuki, penseur zen et avait lu "Le Livre des mutations", Yi Jing).

*Biped*, dernière oeuvre de Cunningham, illustre parfaitement cette philosophie de la danse. En utilisant les nouvelles technologies – des capteurs appliqués sur le corps des danseurs qui transmettent des informations numérisées dynamiques qui sont projetées sur grand écran), il manifeste ce rythme hasardeux des corps et l'occupation du vide. Le travail des gestes (demi-pointes ; figure du "retiré") permet de manifester leur fragilité, leur dimension sensible. Le tremblement des corps nous renvoie à l'idée d'un espace-temps toujours en mouvement (Héraclite) où le sujet pathique est mis à l'épreuve.

Christophe Auriault

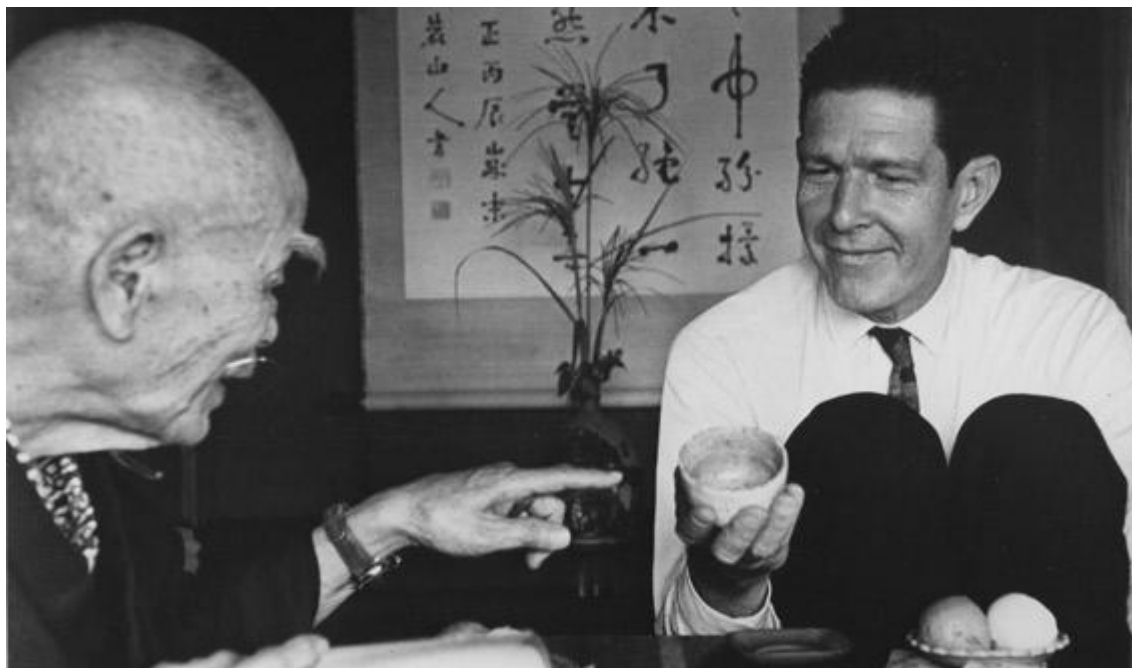
### Séance 3 du séminaire "Minorité de l'art"

Rythme et ouverture de l'espace et du vide: Maldiney, une référence pour approcher l'oeuvre de Merce Cunningham

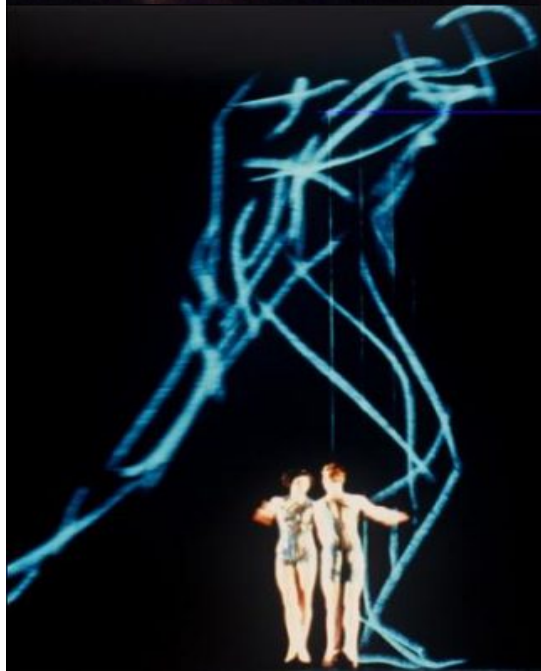
- Une phénoménologie du sentir
- Le Vide, ou l'espace correspondant à la dimension « pathique » de l'existence
- Entrée dans *Biped*, analyse de séquences et d'un extrait en particulier



Cunningham, et ci-dessous Cage rencontrant Suzuki.



*Biped*, chorégraphie Merce Cunningham, 1999. Musique de Gauvin Bryas, décors de Paul Kaiser et Shelley Eshkar. Captation de Charles Atlas, 1999, Mulhouse.



**Bibliographie :**

H. Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Paris, Les Editions du Cerf, 2012.

*Ouvrir le rien. L'art nu*, encre marine, 2000.

E. Straus, *Du Sens des sens*, trad. Thines et Legrand, Grenoble, Jérôme Million, 2000.

M. Cunningham, *Le Danseur et la danse*. Entretien avec Jacqueline Lesschaeve, trad. Lesschaeve, Paris, Belfond, 1980 et 1988.

B. Doganis, *Pensées du corps. La philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.