

La danse et la photographie : esquisse d'une approche phénoménologique

Comment la phénoménologie peut-elle nous apprendre à mieux comprendre la danse et la photographie ainsi que leurs rapports, ces pratiques artistiques et créatrices qui semblent éloignées et parfois même contradictoires, l'une dans mouvement entrain de se déployer, l'autre mouvement entrain de s'immobiliser et de se saisir, d'être saisi ?

1° pour répondre au moins partiellement à cette question il est tout d'abord nécessaire de définir ou d'esquisser la définition de ce qu'est la phénoménologie. On en trouve évidemment plusieurs définitions depuis Hegel (« La phénoménologie de l'esprit ») (voire depuis Kant) jusqu'à aujourd'hui. On peut ranger sous cette dénomination des philosophies ou des approches intellectuelles, des « littératures » au sens large, très différentes et parfois même fondamentalement contradictoires. Cependant, on peut retenir de la phénoménologie (de toutes les phénoménologies ; même si certaines parfois s'en défendent !) la tentative de décrire, non pas les phénomènes, mais la phénoménalité : comment un phénomène apparaît, autrement dit quelle est l'essence de ce qui se manifeste. Il y a donc dans la démarche phénoménologique deux trajectoires fondamentales : l'une consiste à s'attacher aux phénomènes et non à des idéalités pures qui seraient comme un a priori extérieur et préalable, étranger finalement au phénomène lui-même, l'autre qui lui est consubstantielle et parallèle, qui est de rechercher comment ces phénomènes adviennent, comment ils se manifestent, quelle est, autrement dit, leur source, leur origine, leur fondement.

D'une part, la phénoménologie prétend s'en tenir à une réalité concrète voire matérielle (« La phénoménologie matérielle » par Michel Henry), d'autre part (ou au même moment, plus précisément) elle cherche l'origine de cette matérialité, les conditions de possibilité de son apparition : la phénoménalité des phénomènes.

2° ce rappel théorique étant effectué il est sans doute nécessaire (dans une démarche encore préalable) de placer la phénoménologie dans l'histoire de la philosophie et cela en fonction de ce caractère singulier de cette démarche : à la fois ancrée dans l'immédiateté du phénomène sensible ainsi que dans la recherche de ce qui permet à celui-ci d'être ce qu'il est, dans la recherche de son « essence ». On peut ainsi relever de façon très simpliste deux grandes tendances, l'une dans la suite de Hegel (même si elle s'en défend parfois) dont le plus remarquable exemple est évidemment Husserl (mais aussi Heidegger ou Merleau-Ponty et Lévinas parmi d'autres) et qui reste, malgré tous ses efforts dans une démarche où ce qui est fondé (le phénomène) est fondé par autre chose (le

monde, autrui, l'intersubjectivité...) que par lui-même...manquant ainsi son but. La seconde branche de la phénoménologie cherche l'origine du phénomène dans la phénoménalité elle-même : l'essence du phénomène est le phénomène de l'essence ou l'essence de la manifestation devient la manifestation de l'essence (« L'essence de la manifestation » par Michel Henry). L'origine ne peut, en effet, être située en dehors d'elle-même, dans une transcendance, faute de n'être plus une origine, une origine absolue et radicale. C'est ce que dit la phénoménologie depuis ses débuts mais c'est ce qu'elle n'a pas pu réussir à atteindre dans tous ses avatars, fussent les plus grands (Husserl, par exemple). Sans doute la figure du hégélianisme pesant de façon trop importante comme celle de la métaphysique.

Lorsque la phénoménologie parvient à définir de façon radicale l'origine de la phénoménalité c'est parce qu'elle met le monde, l'extériorité, la représentation du monde, la représentation des phénomènes eux-mêmes (qui ne sont pas les phénomènes en tant que tels), la conscience, entre parenthèses. Que trouve-t-elle alors ? Elle trouve ce qui ne s'explique que par soi : la vie immédiate, l'immanence, le présent absolu qui ne peut se dire que comme l'instant, l'existence. Si la première phénoménologie est peu ou prou platonicienne, cartésienne (« Les méditations cartésiennes » sont un grand œuvre de Husserl), hégélienne, la seconde s'inscrit dans un mouvement anti-hégélien qui est celui de Hume (dans une certaine mesure seulement), Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche (plus certainement). Ces philosophes ne sont pas à proprement parler « phénoménologues », leur langage (au-delà même de leur philosophie) n'est pas celui de la philosophie allemande post-hégélienne, langage qui demeure (il faut le noter, bien souvent, celui de toutes les tendances de la phénoménologie qui ne s'est que rarement départie à cet égard de la « tradition »). Toutefois, à la recherche d'une origine radicale qui ne soit pas située dans « l'ailleurs » de la transcendance, ils sont les précurseurs de cette phénoménologie de l'immanence radicale comme donation première, donation de toute donation.

3° Que nous apprend la phénoménologie qu'une autre philosophie ne nous apprend pas ?

En s'intéressant à la fois aux phénomènes, en les considérant comme premiers par rapport aux idées (constituant ainsi une sorte de renversement platonicien ; celui-ci opéré pour la première fois par « La critique de la raison pure » de Kant), et à la fois à ce qui fait qu'un phénomène est possible elle nous montre qu'on ne peut trouver l'origine du phénomène en dehors de celui-ci faute alors que ce phénomène ne soit plus premier.

Pour trouver l'origine du phénomène dans le phénomène, dans aucune extériorité à celui-ci, dans l'horizon d'aucun monde (pour reprendre une formulation husserlienne) il a fallu rechercher ce qui était donc l'origine de toute origine en sachant que cette origine ne pouvait se définir que par elle-

même et donc par aucun autre « tiers ». La subjectivité a constitué une réponse qui fut précisée et explicitée par différents auteurs. La subjectivité, par définition, ne fait appel à rien d'autre qu'elle-même : le soi ne peut en dernière instance être défini par autrui (même si certains ont fondé des pensées sur cette thèse, finalement absurde).

Il n'en reste pas moins que le soi peut encore être une idéalité et non un soi réel. Il faut donc pour connaître cette origine de la phénoménalité, cette origine du réel, définir ce qu'est le soi réel. Le soi réel est le soi vivant : le soi que je suis, et ce soi que je suis c'est la vie que je suis. La vie que je suis c'est l'épreuve de ce soi (au sens où « j'éprouve », à ne pas confondre avec la conscience et la représentation-même de cette épreuve). C'est aussi ce que l'on peut appeler l'auto-affection : la vie concrète, immédiate, c'est ce qui m'affecte moi-même, c'est moi-même en tant que je coïncide en tous points avec moi, et où tout élément de moi-même est affectivité, affection de soi par soi, où il n'y a pas de différence entre ce que je suis et ce que je sens : je suis, peut-on dire alors un « se sentir-soi-même ».

Cette auto-affection trouve sa réalité dans le corps. Pas dans le corps objet, objet de science (biologie), de connaissance (anthropologie, sociologie, histoire...), pas dans le corps « dans le monde » (pas dans « l'être-au-monde » de Heidegger) mais dans le corps subjectif. Ce corps subjectif c'est celui que je suis et je ne suis rien d'autre que ce corps : quand je marche, quand je cours, quand je respire, cela n'est pas le fruit, le résultat d'un processus conscient, d'un processus de représentation. Quand je suis, il n'y a que moi qui suis, quand je vois, je suis seul à voir (personne d'autre que moi ne peut voir ce que je vois), seul dans mon corps, seul corps, corps-sujet se ressentant (non pas se représentant comme objet au monde, ni se représentant sentant et ressentant) lui-même : la condition de possibilité la plus radicale de toute phénoménalité trouve son origine dans la vie qui n'est rien d'autre que ce corps « auto-affecté. » (« Philosophie et phénoménologie du corps » par Michel Henry)

Ce que nous apprend la phénoménologie c'est que c'est dans l'immédiateté absolue de la subjectivité comme corps vivant, là, présent dans sa présence immanente, se suffisant à lui-même que se trouve l'origine, l'archi-origine de toute manifestation, de toute présence, de tout monde, parce que de toute vie.

4° quelles sont les conséquences de cette « leçon phénoménologique » par rapport au sujet qui nous intéresse (la danse, la photographie) ?

Deux conséquences viennent facilement à l'esprit.

La première est que le corps est comme corps vivant subjectif le « lieu », le « moment » de la vie définie comme un « ressentir soi-même » et que cette vie est l'origine de tout monde parce qu'elle est affection de soi-même et ainsi condition de possibilité de toute affection. La danse qui est un art du corps doit donc avoir une place éminente dans l'analyse.

La seconde est que si c'est l'immédiateté qui est originaire, parce qu'elle ne cherche ni dans un avant, ni dans un après ce qui la fonde, ce qu'elle est elle-même, alors la temporalité chronologique, faite de successions de temps, de moments qui s'enchaînent, est abolie. La seule réalité est alors celle de l'instant. Seul l'instant est. La chronologie n'est ainsi qu'une abstraction. Pour saisir la vie et donc pour saisir la danse qui est pourtant mouvement qui se déploie, le paradoxe est que la photographie est l'art le plus adapté et même le seul, finalement possible.

Tout cela cependant ne peut être compris que dans une approche phénoménologique de l'esthétique, de la création, de l'art.

Si la vie est l'origine recherchée, si la vie se définit comme auto-affectivité, comme ce corps subjectif, donné à lui-même, donation de soi à soi, donation primordiale, alors cette vie originaire est un mouvement constant, une épreuve constante, une « volonté » selon Schopenhauer, une « volonté de puissance » selon Nietzsche, une affirmation de soi constante et irréprouvable. Ainsi, la vie et la création sont identiques : elles sont le même dans son « retour » constant à lui-même.

Mais, cependant il faut bien distinguer la création artistique de la vie, même lorsque celle-ci est définie comme création constante.

La création artistique, l'art, ce sont ces actions qui sont le fruit de la vie, de la vie comme auto-affectivité. Mais comment le sont-elles ? Non pas parce que l'artiste serait dans une émotion, dans une affection singulière et particulièrement intense que, l'éprouvant et seulement dans cette épreuve, alors il pourrait la faire éprouver. (Le danseur ne peut chaque soir et à chaque instant, le concertiste non plus, être dans l'état émotionnel et affectif qui est celui qui pourtant a présidé et préside encore malgré cela à son propre acte créatif).

Mais plus simplement, parce que si la vie, la vie comme création, est donation de soi à soi, auto-affectivité, alors l'art est ce qui permet de faire surgir, ressentir, pressentir (consciemment ou non ! en ayant la représentation ou pas !) la vie elle-même. L'art qui exprime la vie est l'art qui affecte et qui fait voir la vie elle-même, cette vie qui ne se voit pourtant pas, qui est l'invisible lui-même (ne serait-ce que parce qu'elle n'a pas besoin d'autre chose que d'elle-même, à savoir un « monde » pour être) (« Kandinsky ou voir l'invisible » par Michel Henry).

C'est donc dans la « production » de la vie, dans le « faire ressentir la vie » comme le « ce qui se ressent soi-même », que l'art est art. C'est en tant que telle ou telle œuvre m'affecte comme sujet auto-affecté, comme sujet vivant, en tant qu'elle m'affecte dans cette auto-affection qui est mon propre être, qui est le fondement de tout possible, de tout être, de l'Être lui-même en tant que tel, que cette œuvre est une œuvre d'art. Non pas parce qu'elle me montre telle ou telle chose, belle ou non d'ailleurs, mais parce que me montrant ceci ou cela, me donnant en sentir, entendre, voir etc...telle ou telle chose, elle me donne à « voir l'invisible » et finalement moi-même.

5° La danse dans une approche phénoménologique :

On peut approcher d'une définition de la danse comme cet art qui incarne la musique. Cela signifie d'abord que la danse « se joue » avec un corps. Cela signifie ensuite que c'est la musique qui se joue. D'un point de vue phénoménologique on a vu que le corps pouvait être, plus que le corps objet, le corps d'autrui, le corps observable, d'abord un corps subjectif. Du même point de vue, la musique est cet art qui n'a rien de visible : ce que j'entends peut bien s'écrire (et encore pas toujours) sur une partition il n'y a rien de commun entre les sons de la mélodie qui m'affectent, que j'entends et que je chantonne tout bas avec les traces sur la portée. La danse alors est cet art particulier qui fait voir la musique. Il est donc incarnation radicale : le corps ne montre pas la musique, le corps n'est pas une écriture de plus que celle tracée sur le papier de la partition : le corps est la musique. C'est dire que le corps du danseur est invisible. Invisible au danseur. Peut-être même au chorégraphe. Pas au spectateur à l'évidence. Car lui, se situe dans le monde, à l'extérieur du geste et des mouvements du danseur, hors de la chorégraphie. Le spectateur les découvre : alors il y est sensible. Et cette sensibilité n'est possible que parce que le travail du chorégraphe et du danseur, aussi techniques, aussi calculés, aussi répétés maintes et maintes fois jusqu'à l'épuisement s'il le faut, sont le résultat, sont la même chose sans doute que cette vie qui les anime, que la vie qui est au cœur de la musique. (Notons que cette approche fournit une explication lumineuse au problème de la technique dans l'art, au problème du moyen et des outils, comme à celui de l'oubli de l'émotion initiale, celle de l'artiste puisqu'elle doit être mise entre parenthèse –tout en restant présente- au profit de l'émotion qu'elle doit provoquer.) Et donc ce que voit, ce que perçoit, ce que ressent le spectateur n'est possible aussi que parce que lui, est identiquement et en tous points un sujet vivant au sens défini ici. Et son enthousiasme sera d'autant plus grand devant cette danse, ces danseuses et ces danseurs, cette chorégraphie, ces décors et cette musique qui les anime qu'il sera affecté dans son être propre.

La danse qui fait voir à sa manière l'invisible, celui de la musique comme tout invisible, celui de la vie elle-même, en l'incarnant de façon absolue est sans doute l'art phénoménologique par excellence ! Si cela a un sens...

Peut-être est-ce en ce sens que dans la « Messe pour le temps présent », Maurice Béjart fait dire à l'un de ses danseurs le mot de Nietzsche : « Je ne peux croire qu'en dieu qui saurait danser ». Un dieu qui serait présent, irrémédiablement présence, un dieu qui serait un corps et une musique : serait-il encore un dieu ?

6° La photographie dans une approche phénoménologique :

On a vu que la phénoménologie (au moins pour une part de sa « littérature ») ne pouvait qu'abolir le temps, la temporalité comme succession d'événements, heures, minutes, secondes.... Dans une phénoménologie immanente seul l'instant est réel, seul le réel est dans l'instant. Ce que semble immobiliser la photographie c'est le temps conçu traditionnellement comme succession. Mais ce qu'il montre vraiment, dans une approche phénoménologique, c'est l'instant dans son instantanéité : comme résultat et origine à la fois (résultat pour l'artiste, origine du point de vue du « spectateur ») du réel absolu comme auto-affectivité de la vie. (Michel Tournier rapprochait ainsi la photographie de la poésie et le cinéma du roman : la poésie art de l'instant, que l'on peut relire et relire, le roman art de la narration inscrite dans l'écoulement du temps.)

La phénoménologie nous fait comprendre aussi que ce que montre la photographie, d'un point de vue artistique, non journalistique, ce n'est pas le monde extérieur, ça n'est pas non plus la conscience, la représentation que s'en ferait plus ou moins le photographe, c'est encore une fois en-deçà de tout cela, cet invisible qui est l'origine-même de toute phénoménalité et de tout phénomène.

La photographie peut être « floue », elle peut même ne montrer aucun objet reconnaissable, elle peut être comme la peinture, abstraite. Elle ne peut même être que cela : elle montre comme tout art, ce qu'il y a avant qu'il y ait un monde. Mais elle le fait, comme toute autre forme artistique, tout en montrant un monde, une esquisse de monde, flou, abstrait, imaginaire, rêvé, insensé, ou même « fou » et délirant ou bien un monde réel, ressemblant au réel jusqu'à 'hyper réalisme peut-être en peinture. En ce sens elle est une sorte de procès de l'incarnation de l'invisible ou mieux de l'invisible en tant qu'il s'incarne, ici sur le papier « sensible ».

7° La photographie et la danse

L'approche phénoménologique nous montre ainsi que rien n'est sans doute plus proche que la danse et la photographie : parce que elles sont toutes deux des créations qui déployant l'invisible du

mouvement de la vie et qu'elles le font par des moyens qui ne sont qu'en apparence différents.

L'une en incarnant cette vie dans un mouvement du corps qui n'a d'autre finalité que lui-même, qui est apparemment dans l'espace et dans le temps alors qu'il n'est que dans l'instant, que cet instant qui revient sans fin, l'autre en mettant entre parenthèses les apparences du monde qui entourent encore le danseur, en l'abstrayant de tout sauf de lui-même, nous renvoient à nous, à notre propre vie, à ce que nous sommes.