

LES CAHIERS
PHILOSOPHIQUES
DE STRASBOURG

Les Cahiers philosophiques de Strasbourg

42 | 2017
Jean-Luc Nancy

La mutation du sens de la danse

Miriam Fischer-Geboers



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cps/387>
DOI : 10.4000/cps.387
ISSN : 2648-6334

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2017
Pagination : 215-225
ISBN : 978-2-86820-968-9
ISSN : 1254-5740

Référence électronique

Miriam Fischer-Geboers, « La mutation du sens de la danse », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 42 | 2017, mis en ligne le 03 décembre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cps/387> ; DOI : 10.4000/cps.387

La mutation du sens de la danse

Miriam Fischer-Geboers

Parler de « mutation » (Introduction)

« Mutation » est un concept ou un mot biologique qui veut dire, comme l'ont écrit les organisateurs, « changement rare, spontané ou provoqué par l'extérieur, continu (héréditaire) ou brusque », et ils poursuivent : « la mutation se dégage de toute finalité préconçue, elle résiste à toute synthèse, elle diverge en une pluralité irréductible de voies à la fois spécifiques et individuelles, elle déstabilise l'histoire, etc. ». – La danse, en quoi peut-elle y contribuer ? Jean-Luc Nancy utilise le mot « mutation » presque exclusivement dans le contexte historique, politique, éthique et philosophique. Dans *L'Intrus*, il parle des « commencements d'une mutation de l'humanité » pour dire que l'homme recommence à passer infiniment l'homme, qu'il « devient le plus terrifiant et plus troublant technicien [...] qui dénature et refait la nature, qui recrée la création, qui la ressort de rien et qui, peut-être, la reconduit à rien [...] qui est capable de l'origine et de la fin¹. » Et bien sûr, les attentats de Daech nous montrent qu'il y a lieu une mutation radicale et profonde de notre société, de nos pays, de notre monde, de la vie...

1 Dans son texte *L'Intrus*, Nancy parle de la mutation de l'humanité. Il écrit : « Nous sommes, avec tous mes semblables de plus en plus nombreux, les commencements d'une mutation, en effet : l'homme recommence à passer l'infiniment l'homme (c'est ce qu'a toujours voulu dire la 'mort de dieu', en tous ses sens possibles). Il devient de qu'il est : le plus terrifiant et plus troublant technicien [...] qui dénature et refait la nature, qui recrée la création, qui la ressort de rien et qui, peut-être, la reconduit à rien. Celui qui est capable de l'origine et de la fin » (*L'Intrus*, p. 48).

L'argumentaire du colloque fait aussi le lien avec les arts et à l'esthétique: nous ne sommes pas seulement des «mutants», mais aussi des «mythants». On pourrait entendre ce don ou cette faculté «mythante» comme une *mutation spécifique de l'humanité*: l'art comme «exposition de l'exposition» – c'est la définition que Jean-Luc Nancy nous donne – *mute* l'exposition (de l'existence, du sens) comme telle. Ma question est alors: Est-ce que l'on pourrait concevoir l'art comme une mutation spécifique, singulière et aussi plurielle de l'existence humaine?

Dans ce texte, je tente d'abord de comprendre cette «mutation» de l'art; ensuite, en affirmant que la danse a un statut particulier parmi les arts, je voudrais parler de la «mutation» du sens de la danse².

Dans mon approche de la danse, je ne parlerai pas de son développement comme forme ou genre – c'est-à-dire de ses mutations dans le cadre d'une «histoire de la danse» qui serait sans doute très intéressante, parce qu'elle a vécu en effet une mutation décisive dans les vingt dernières années. Il suffit seulement de penser à «The last performance» de Jérôme Bel où personne ne danse plus, ou aux spectacles de Xavier le Roy, et l'on pourrait nommer beaucoup d'autres – pour montrer que la danse en tant qu'art se trouve non seulement en développement historique, mais en mutation. Elle n'est plus forcément de la «danse», elle est aussi théâtre, musique, vidéo, «installation», etc., et l'on trouve même des pièces de danse où personne ne danse plus, c'est-à-dire qu'aujourd'hui une chorégraphie ne veut pas forcément dire qu'il y ait des corps dansants sur scène (ou bien, il faudrait élargir le concept de danse et avouer que danser est aussi se tenir debout, parler, marcher...).

Dans mon approche de la danse, je me concentrerai plutôt sur «l'aspect corporel et sensible de la mutation». *Le corps dansant*, que Nancy entend à partir de sa pensée du *sujet* (l'existence comme être *ex*) et du *sens* (sens en tous sens), ce corps dansant – et c'est ma thèse fondamentale – nous présente, nous expose une «mutation»: *le corps dansant* est un «mutant-mythant» qui (pour revenir encore à l'argumentaire du colloque) «se dégage de toute finalité préconçue, résiste à toute synthèse, diverge en une pluralité irréductible de voies à la fois spécifiques et individuelles et déstabilise l'histoire, etc.».

2 Je me réfère dans ce texte à mes recherches exposées dans *Denken in Körpern. Grundlegung einer Philosophie des Tanzes*, et dans «Jean-Luc Nancy: la danse comme pensée», p. 155-174.

La mutation de l'art³

L'art, selon Nancy, est une affaire de sens. Je ne vais pas ici me référer à toute l'ontologie du sens de Nancy. Je rappelle seulement qu'il souligne les nombreuses significations du mot « sens » (« direction », « sensation », « signification », etc.), et qu'il tente de les concevoir comme les différents aspects d'un phénomène singulier. C'est sur l'arrière-fond de cette conception large du sens que Nancy pense l'art et les arts (parce que l'art est toujours pluriel). Or, l'art ne produit pas du sens intelligible, mais du « sens en tous sens ». Il suspend même la distinction entre l'intelligible et le sensible. « L'enjeu véritable de l'art – non pas renvoyer à un sens (intelligible), mais produire du sens en un sens ni sensible ni intelligible, en un sens qui se dérobe à cette différence⁴. » Nancy définit « l'affaire de l'art » en général : aucun art qui ne soit pas d'un toucher clair au seuil obscur du sens. [...] Le toucher est clair/obscur de tous les sens, et du sens, absolument⁵. » Il se sert donc ici des oppositions cartésiennes du « clair/obscur » et du « distinct/confus » pour souligner la position intermédiaire de l'art : il « touche » à l'« entre-deux » des deux substances cartésiennes, à la « relation des *res (res cogitans, res extensa)* » : là où l'intelligible touche au sensible. Selon lui, l'art, en tant qu'affaire de sens, « touche au toucher lui-même »⁶. L'art touche à la division interne de l'existence (et du sens) : « l'art est ouvert à cette fragmentation du sens que l'existence *est* »⁷. Ce « toucher n'est autre chose que la touche du sens tout entier, et de tous les sens. Il est leur sensualité comme telle, sentie et sentante. [...] Il fait sentir ce qui fait sentir (ce que *c'est* que sentir) »⁸. L'art est donc le « toucher du toucher » : *l'art fait sentir la sensibilité, la sensualité et le sentiment du sens.*

Ce « sens en tous sens », que l'art nous fait sentir, est un sens naissant : un sens, qui naît, entre nous, à la présence. L'art est donc toujours « *la*

3 L'art, selon Nancy, n'existe que dans la pluralité des arts. Mais il ne propose pas une hiérarchie des arts. Au contraire, il critique la tendance fréquente à justifier le primat d'un art par le primat d'un sens. La pluralité des arts ne correspond pas à la pluralité des sens.

4 J.-L. NANCY, *Allitérations*, p. 28.

5 J.-L. NANCY *Le Sens du monde*, p. 132.

6 J.-L. NANCY, *Les Muses*, p. 36.

7 J.-L. NANCY, *Le Sens du monde*, p. 212.

8 J.-L. NANCY, *Les Muses*, p. 34-35.

*naissance de l'art*⁹. Nancy souligne le caractère natif, voire naïf de l'art ; il parle même, dans *Les Muses*, de « l'enfance de l'art »¹⁰. Et il nous y donne encore une autre définition de l'art comme « l'apparaître de l'apparaître » ou « la présentation de la présentation »¹¹ : l'art présente du sens qui naît à la présence (la naissance du sens). « Art » est seulement ce qui prend pour thème et pour lieu le frayage du sens comme tel à même sa sensualité¹². Comme l'art est l'affaire d'un sens « en genèse » qui est en même temps « sensuel », « sensible », « sens en tous sens », il est clair qu'il s'agit là « d'une signification plus ancienne que toute intentionnalité donatrice de sens »¹³. Ce sens naissant est exposé/exposant, et, pour cela même, ni intelligible ni sensible. Ainsi on pourrait dire aussi que l'art expose l'ex-position – la position « ex » – du sens. L'art serait donc « l'exposition de l'exposition ». Et comme il produit et présente un sens « en genèse » ou bien (selon les mots de Merleau-Ponty) un sens *in statu nascendi*, c'est aussi un sens qui « sort du point », qui (s')échappe (*ex-ire*), et nous n'arriverons jamais à le « fixer » ; à le « posséder », à le « savoir » ou à le définir *clairement et distinctement*.

Le fait que l'art soit toujours *naissance* de l'art signifie aussi que l'art est toujours « mutant ». Si on dit – avec Nancy, mais aussi avec Merleau-Ponty – que l'art a affaire à une « signification plus ancienne que toute intentionnalité donatrice de sens », on comprend que l'art transgresse ou suspend, ou bien *mute* toutes les significations ordinaires du monde de la vie. Nancy précise que l'art est l'ouverture d'un monde », mais aussi « l'ouverture et la transgression du monde »¹⁴. C'est pourquoi on pourrait entendre l'art ou les arts aussi comme une « mutation du monde » dans un sens particulier : le monde s'ouvre sur des voies singulières plurielles, exposant la naissance du « sens en tous sens ». Pour illustrer cette transgression ou mutation que l'art est, et pour lier ces réflexions à la danse, je voudrais donner trois exemples. Je cite brièvement Merleau-Ponty, Valéry et Mallarmé qui parlent de la danse dans le sens d'une « mutation » :

9 J.-L. NANCY, *Le Sens du monde*, p. 199.

10 J.-L. NANCY, *Les Muses*, p. 168.

11 *Ibid.*, p. 60 et p. 62.

12 J.-L. NANCY, *Le Sens du monde*, p. 207.

13 J.-L. NANCY, *Les Muses*, p. 60.

14 « Chaque œuvre est à sa façon... l'ouverture d'un monde » (*Les Muses*, p. 58).

1) Merleau-Ponty écrit dans la *Phénoménologie de la Perception* que la danse ouvre un espace esthétique ou anthropologique (et aussi ici on pourrait faire référence à la mutation de l'humanité) qui signifie en même temps la suspension de l'histoire, son *Aufhebung*. La danse *mute* l'espace(ment), le temps, la relation homme-monde, et même le corps.

2) Paul Valéry dit, dans ses réflexions sur la danse, que la danseuse se trouve dans un « autre monde », dans « une demeure qui est créée par ses propres mouvements » et qui n'a rien à voir avec le temps du monde de la vie. Rien n'existe en dehors du système, du monde qu'elle se crée par ses pas et par ses gestes. Valéry dit que la danseuse trouve son « asile », sa « demeure », dans le « tourbillon » ; dans le « mouvement », en tout cas dehors, plus précisément, comme il dit : « en dehors de toutes les choses ». La danseuse, selon lui, ne représente rien – et représente tout. On pourrait dire que, d'après Valéry, la danseuse *mute* en « l'acte pur des métamorphoses ».

3) Mallarmé va encore plus loin et affirme que la danseuse n'est même pas une femme et qu'elle ne danse pas. Elle *mute* en « danse pure », et cela veut dire qu'elle s'est libérée de toutes les significations et catégories du monde ordinaire : du temps, de l'espace, des caractéristiques d'une personne, même des définitions de l'art ou des arts. La danse, selon Mallarmé, n'est pas de la danse. Mais ce qui se présente, c'est l'idée pure, la métamorphose absolue, l'énergie, l'arabesque, ou pour parler avec d'autres mots (avec les mots de Nancy) : ce qui se présente, ce n'est rien d'autre que *l'exposition du sens naissant, la performance pure du sens (en tous sens)*.

La philosophie de la danse de Jean-Luc Nancy¹⁵

La philosophie de la danse de Nancy se fonde, comme je l'ai déjà dit dans l'introduction, sur sa pensée du sujet (l'existence comme être *ex*)

15 Jean-Luc Nancy n'a pas seulement publié plusieurs ouvrages sur la question du corps, mais il s'est aussi beaucoup intéressé à la danse contemporaine, notamment au travail de la chorégraphe Mathilde Monnier. Du travail commun et de l'échange d'idées qui a eu lieu entre Jean-Luc Nancy et elle est née la pièce « Allitérations » (2004), et aussi le livre intitulé *Allitérations. Conversations sur la danse* qui contient non pas seulement le texte que Nancy a écrit pour la pièce et qu'il lisait sur scène, mais aussi toute la correspondance qui avait eu lieu à l'avance entre Monnier et Nancy. Mais

et sur son ontologie du sens (en tous sens). Je vais brièvement esquisser ces deux points.

Jean-Luc Nancy réserve à la danse un « privilège particulier » (sans évoquer une hiérarchie des arts, puisque chaque art a son privilège) : « c'est que la danse expose l'exposition comme telle »¹⁶. Cela renvoie d'ailleurs aussi à la définition de l'art comme « exposition de l'exposition ». Il recourt ici à la conception heideggerienne de l'existence comme exposition :

« La danse serait ce dedans allant dehors, dans ce dehors du monde, ce dehors qui est en même temps le dedans du monde. Quelque chose donc où on ne peut pas départager le dedans et le dehors, mais où il s'agit de l'exposition [...]. [Ce thème] est lié à celui de l'existence ou l'existence comme exposition [...] : c'est l'être comme l'être au dehors de soi »¹⁷.

Comme il l'explique aussi dans son texte *L'extension de l'âme* qui se réfère à Descartes, mais aussi à Heidegger, et qui d'ailleurs pourrait être lu comme un traité sur la danse, le sujet n'est pas un *ego cogito*, mais un être *ex-*, une *ex-position*, une *ex-istence* (*ego sum, ego ex-isto*). « Exister, c'est sortir du point. »¹⁸ C'est pourquoi le sujet (s')échappe aussi toujours : « il vient en tombant hors de soi », ce que Nancy nomme « l'échéance du sujet ».¹⁹ Cet *ego* ne se sait pas, mais il se meut, il s'é-meut et il s'é-prouve dans le mouvement de l'exister (*ex-ire*). « Exister » signifie alors « *exire* », « (s')exposer » et aussi « (s')excrire » [*Corpus*]. C'est ce mouvement de l'*ex-* que la danse expose.

Pour le dire avec d'autres mots : c'est exactement le fait qu'un sujet ou un sens ne coïncide jamais avec soi-même (ne figure jamais un « point ») que la danse présente. L'art de la danse est donc en effet la « présentation de la présentation » :

il y a aussi d'autres ouvrages de Nancy qui ont inspirés des chorégraphes, notamment *Corpus*. La chorégraphe Wanda Golonka a utilisé pour la pièce « For sale » (2005-2006) le texte « 58 indices sur le corps » qui a été ajouté à la troisième édition de *Corpus*.

16 J.-L. NANCY, *Entretien avec Véronique Fabbri*, p. 66.

17 J.-L. NANCY, *Seul(e) au monde*, p. 55.

18 J.-L. NANCY, *L'Extension de l'âme*, p. 31.

19 *Idem*, p. 27

«La danse s'occupe de la possibilité qu'il y ait des gestes qui prennent en charge une présence au monde, l'exposition au monde. La danse est surtout un développement ou un désenveloppement. Je sors et je m'ouvre au monde et je l'ouvre aussi»²⁰.

Nancy définit l'art de la danse également (comme tous les arts) comme une «affaire de sens». Il précise qu'elle est une «manière de faire *immédiatement* du sens avec le corps»²¹, ou encore la «production du corps en tant qu'il participe de... de quoi? Du sens, de la pensée, de l'être»²². Il est évident que la danse n'est pas la production ou la présentation d'un sens défini ou définissable (d'un «point fixe»), mais au contraire la production et la présentation d'un sens qui «sort du point» et qui, pour cela même, (s')échappe. La danse est toujours «naissance de la danse». Elle expose d'une certaine manière du «sens avant le sens» ou bien du «sens partant hors du sens»²³, l'«échappée du sens»²⁴. L'affaire de la danse est donc de «faire du sens hors du sens»²⁵. C'est pourquoi Nancy, dans une conversation avec Mathilde Monnier, dit que la danse est le «geste qui précède le sens», l'appelant «l'avant-geste»²⁶.

Or s'il affirme que la danse est une «manière de faire *immédiatement* du sens avec le corps», il faut souligner le mot «immédiatement». Il fait référence ici non seulement à l'immédiateté de cette production de sens, mais aussi à l'«immédiation»²⁷ de la danse: la danse n'est pas seulement un phénomène immédiat dans un sens (spatio-)temporel («il est là ou il n'est pas»); elle est aussi immédiate au sens où elle n'admet pas de médium: «le propre de cet art est de produire son sens en retrait de tout médium et par là d'effacer le plus possible l'effet de signification que produit un médium»²⁸. C'est d'ailleurs pourquoi Nancy considère la danse avec Mallarmé comme «danse pure»²⁹. La danse est donc aussi «immédiat» dans le sens que le médium ne se distingue pas de l'exercice

20 J.-L. NANCY, *Seul(e) au monde*, p. 69.

21 J.-L. NANCY, *Entretien avec Véronique Fabbri*, p. 66.

22 J.-L. NANCY, *Allitérations*, p. 55.

23 *Idem*, p. 78.

24 *Idem*.

25 *Idem*, p. 20.

26 *Idem*, p. 79.

27 *Idem*, p. 34.

28 *Idem*, p. 29.

29 *Idem*, p. 108.

de cet art. Et c'est pourquoi elle a un statut privilégié parmi les arts. Il explique que, « lorsque ce médium est le corps propre de l'artiste [...], on est d'emblée porté au moins à soupçonner une autre configuration. Le moyen et la fin se rapprochent, voire se recouvrent »³⁰. Le corps dansant se prend lui-même comme fin et comme but – et on pourrait dire que c'est « l'autre monde » de la danseuse valéryenne qu'elle a créé, absolument et simplement, par les pas et les gestes de son corps : « Non pas le corps comme origine, ni comme instrument, mais comme but de la danse, comme cela à quoi elle doit arriver : envoyer un corps dans l'espace (dans l'espace d'une pensée) »³¹. Le danseur ou la danseuse se trouve donc « dans un rapport immédiat à soi : im-médiat, sans médiation par un médium ». D'où le fait que le danseur ou la danseuse soit un(e) artiste particulièrement « auto-référencié(e) »³².

C'est dans ce mouvement « auto-référentiel » où le corps ne dispose d'aucun autre médium que de soi-même (même pas d'une pensée) – que le corps, selon Nancy, *est* pensée. Le corps dansant est un corps pensant puisqu'il (se) « réfléchit » :

« l'écart de soi à soi du corps dansant – cet écart qui fait sa pensée, qui en fait un corps pensant – n'est pas une "médiation" : il n'y a pas de médiateur, pas de tiers sujet ou de tierce puissance motrice de l'écartement »³³.

Le corps dansant sort de soi pour revenir à soi et, en faisant cela, il devient un autre (ou bien soi-même). C'est un corps qui danse sa propre naissance, son devenir :

« Danse : métamorphose, transformation, [j'ajouterais : *mutation*], plasticité, fluidité, malléabilité, devenir. [...] Le corps dansant est tout à venir [...]. C'est un devenir-corps »³⁴.

Il s'agit d'« un corps [...] qui n'est pas encore advenu, qui ne fait que venir, devenir, revenir à soi pour repartir vers un ailleurs qui est encore 'soi', toujours plus éloigné »³⁵. Analogue à « l'échéance du sujet » et

30 J.-L. NANCY, *Allitérations*, p. 29-30.

31 *Idem*, p. 114.

32 *Idem*, p. 30.

33 *Idem*, p. 33.

34 *Idem*, p. 109.

35 *Idem*, p. 55.

à «l'échappée du sens», le corps dansant est «envoyé hors de lui»³⁶ Et pendant qu'il danse, «le corps devient l'incorporel d'un sens qui pourtant n'est pas ailleurs qu'à travers le corps»³⁷. C'est exactement *cette mutation du corps en pensée* que la danse expose. Le corps dansant *mute* en performance du sens, *mute* en pensée: «le corps devient l'incorporel d'un sens qui pourtant n'est pas ailleurs qu'à travers le corps».

La danse comme pensée

Mais comment caractériser cette pensée que la danse selon Nancy *est*? À la différence d'Alain Badiou (qui se réfère à Nietzsche), Nancy entend la danse tout autrement que comme métaphore de la pensée³⁸. La danse n'est pas la représentation d'une pensée, mais elle est elle-même pensée: «Quand je dis que la danse est une pensée, il faut bien entendre qu'elle l'est en tant que danse, et non pas parce qu'elle produirait ou nourrirait des pensées. [...] Lorsque je marche, je ne pense à rien, ou plutôt mes pensées se dissolvent dans la marche. Plus encore si je danse. C'est cette dissolution, ou bien cette dissipation ou distraction de la pensée – distraction par attraction dans le corps –, qui est alors véritablement la pensée: l'épreuve du sens ou de la vérité»³⁹. La danse est donc une «pensée du corps» ou bien une «pensée-en-corps»⁴⁰. En d'autres termes: Si le corps danse, il y a une «auto-référentialité», une «réflexivité» ou une «réflexion» du corps qui fait sa pensée. Et il s'agit là d'une «véritable pensée» puisque la vérité de cette pensée (ou de ce sens) *s'éprouve (se sent)*. Jean-Luc Nancy renvoie ici encore à Descartes qui, dans une lettre à Élisabeth, constate que l'épreuve de la vérité de l'union de l'âme et du corps ne se sait ni s'imagine, mais s'éprouve (*l'épreuve s'éprouve*). Si nous comprenons la danse comme pensée, il ne s'agit là évidemment pas d'une pensée claire et distincte, mais plutôt d'une pensée obscure et confuse dont la vérité ou l'épreuve s'éprouve.

36 *Idem*, p. 115.

37 *Idem*, p. 60.

38 «La danse n'est pas une métaphore pour la pensée» in: *Entretien avec Véronique Fabbri*, p. 76.

39 J.-L. NANCY, *Allitérations*, p. 111.

40 *Corpus, op. cit.*, p. 100.

Mais Nancy – et il se trouve en ce point très proche de Valéry et du Descartes des *Lettres*, mais très loin du Descartes de la métaphysique – met en relief le côté matériel *de toute pensée*. Il dit dans un entretien :

« La pensée est autre chose, aussi manuelle qu'intellectuelle, de même que la danse est autre chose que l'exercice physique ou que les règles du ballet. Je parle de la pensée dans le sens précis où le mot 'penser' vient de 'peser', du latin *pensare* (penser) »⁴¹.

Et dans son livre *Le poids d'une pensée*, il nous explique que seul une « pensée qui pèse [...] le poids du sens »⁴² est une véritable pensée. Si Nancy nous dit qu'il « nous faut un art [...] de l'épaisseur et de la pesanteur »⁴³ – un art donc qui soit une « pensée qui pèse le poids du sens », je crois pouvoir affirmer qu'il comprend la danse, absolument et simplement, comme un tel art, comme une telle pensée. Car la danse, en tant qu'art et en tant que pensée, n'a pas pour but de « penser » le sens (d'en élaborer la signification), mais de le laisser peser, tel qu'il arrive, tel qu'il passe, « lourd ou léger, ou toujours à la fois lourd et léger »⁴⁴.

C'est d'ailleurs pourquoi la compréhension de la danse n'est possible que si l'on prend part (cela renvoie d'ailleurs au *partage du sens* en général). On n'arrive pas à « comprendre » les mouvements de la danse si l'on reste à distance parce que le sens de la danse ne se conçoit pas intelligiblement (par une conscience pure ou une pensée claire et distincte). Mais il faut participer, en chair et en os et avec tous les sens, à cette production et présentation de « sens en tous sens », puisque le sens de la danse se sent et s'éprouve. Il s'agit d'une reproduction de l'autre en moi : l'autre « résonne » en moi, « j'éprouve en moi ses mouvements ». « Comprendre » de la danse signifie donc que cette *performance* de sens ou cette *pensée performative* (que la danse est) m'émeut, me meut, m'excite, me fait entrer dans la danse, dans la pensée de la danse – insensiblement ou sensiblement. Et c'est pourquoi Nancy finit son texte *Allitérations* par ses mots : « Le sens de la danse est de faire, ici même, entrer dans la danse »⁴⁵.

41 J.-L. NANCY, *Seul(e) au monde*, p. 61.

42 J.-L. NANCY, *Le Poids d'une pensée*, p. 5.

43 *Idem*, p. 15.

44 *Idem*, p. 13.

45 J.-L. NANCY, *Allitérations*, p. 150.

Or, cette réflexion sur *la danse comme pensée* est aussi une réflexion sur la pensée en général, mais surtout sur la pensée philosophique. La « véritable pensée » est alors (comme il l'a souligné dans *Le poids d'une pensée, Le sens du monde, Les muses, L'extension de l'âme, Allitérations* et ailleurs) toujours une pensée dont on éprouve l'épreuve de la vérité, dont on sent le sens, dont on pèse le poids du sens. C'est-à-dire, si l'on veut, que la danse, ou au moins la réflexion sur la danse comme pensée (et comme pesée du sens), *mute*, d'une certaine manière, aussi la philosophie. Pourrait dire que la danse et la philosophie, étant toutes les deux une « véritable pensée », sont devenues – à travers de et grâce à la pensée de Jean-Luc Nancy – des *mutantes* qui se rapprochent⁴⁶ ?

Bibliographie

Les références des œuvres de Jean-Luc Nancy figurent dans la bibliographie liminaire du présent volume.

FISCHER-GEBOERS Miriam, *Denken in Körpern. Grundlegung einer Philosophie des Tanzes*, Freiburg: Alber, 2010.

FISCHER-GEBOERS Miriam, « Jean-Luc Nancy: la danse comme pensée », in: GIOFFREDI, Paule (éd.) : *À l(a r)encontre de la danse contemporaine. Porosités et résistances*, Paris: L'Harmattan, 2009.

46 En tout cas, dans un entretien au CND, Nancy n'hésite pas à affirmer : « Sans aucune tricherie, je peux dire que quand je pense, je danse. », *Seul(e) au monde*, p. 61.