

Recension de *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*

À propos de BOULBÈS Carole (dir.), *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*, Dijon, Les presses du réel, « Nouvelles scènes », 2014.

Laetitia Basselier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1244>

DOI : 10.4000/danse.1244

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Laetitia Basselier, « Recension de *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse* », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 01 septembre 2016, consulté le 19 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1244> ; DOI : 10.4000/danse.1244

Ce document a été généré automatiquement le 19 octobre 2019.

association des Chercheurs en Danse

Recension de *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*

À propos de BOULBÈS Carole (dir.), *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*, Dijon, Les presses du réel, « Nouvelles scènes », 2014.

Laetitia Basselier

RÉFÉRENCE

Carole Boulbès, *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*, Dijon, Les presses du réel, « Nouvelles scènes », 2014, 224 pages.

- 1 Travaillant à la croisée des arts – entre danse, performance, théâtre, cinéma et arts plastiques –, dans des zones franches échappant aux divisions institutionnelles, des artistes comme Loïe Fuller, Valeska Gert ou Anna Halprin ont remis en cause les partages établis entre les genres féminin et masculin, entre la scène et la vie, le beau et le laid, tout en construisant de nouveaux espaces pour la création artistique féminine. Par là, elles ont changé notre rapport au corps, au mouvement, à l'art et à la féminité. C'est le travail de telles artistes que Carole Boulbès a voulu étudier, en organisant en 2012, avec l'École nationale supérieure d'art de Nancy, un colloque international : *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*.



L' « attitude performative » comme stratégie artistique et politique

- 2 Les actes du colloque, richement illustrés et soigneusement annotés, ont été édités en 2014 aux Presses du réel. Ils rassemblent les interventions des neuf conférencier-e-s (historien-ne-s et philosophes de l'art), une interview de la danseuse, chorégraphe et artiste visuelle La Ribot, et un entretien sur *La Part du rite*, conférence-performance donnée par Latifa Laâbissi et Isabelle Launay en clôture de la première journée d'études.
- 3 Dans son introduction, Carole Boulbès définit l'objet du colloque : interroger le rôle particulier qu'ont joué les artistes féminines travaillant aux « lisières de la danse et de la performance » dans l'invention de nouvelles formes artistiques. Mais comment réunir au sein d'un même colloque des artistes aussi diverses qu'Ana Mendieta, Joséphine Baker et Mary Wigman ? Grâce au concept d'« attitudes performatives », qui permet d'interroger la notion de « performance » sans en donner une définition trop stricte. C'est le linguiste John Langshaw Austin qui a forgé le mot « performatif¹ », pour désigner des actes de langage qui font ce qu'ils disent vouloir faire. Qu'est-ce alors qu'un acte artistique « performatif » ? Absence de savoir-faire particulier, non-reproductibilité, rejet de la scène ou déstabilisation des codes esthétiques² sont quelques-uns des critères, ni nécessaires ni suffisants, permettant d'identifier une performance. Largement polysémique, souvent galvaudée, cette notion devrait cependant pouvoir garder « la charge subversive ou contestataire qui faisait sa force³ ». D'où l'emprunt à la chercheuse Céline Roux⁴ du concept d'« attitudes performatives », plus englobant que la notion de « performance », et qui permet de mettre l'accent sur la pluralité des projets artistiques et sur leur dimension d'acte subversif au sein d'un contexte politique et artistique particulier.

- 4 Carole Boulbès rappelle dans son introduction à l'ouvrage le manque d'écrits sur « la place et l'apport spécifique des femmes dans le spectacle vivant⁵ ». Si les recherches sur la place des femmes dans la création et dans l'histoire de l'art se développent largement depuis les années 2000⁶, par exemple au département danse de l'université Paris 8 Vincennes - Saint Denis, le champ de la recherche reste à ce sujet encore très lacunaire. D'autant qu'en ce qui concerne le spectacle vivant, les recherches en danse sont menées souvent séparément des recherches sur la performance, considérée comme relevant des arts plastiques, alors même qu'« aux yeux des créateurs [...] les frontières entre les "disciplines" sont poreuses et les définitions glissantes⁷ ». L'objet du colloque était donc d'« établir des ponts⁸ » entre les disciplines, pour mieux rendre justice au travail de ces artistes pour lesquelles « la révolte contre les carcans qui enferment et le désir d'échapper aux catégories (sexuelles, politiques et sociales) étaient des moteurs essentiels⁹ ».
- 5 *Femmes, attitudes performatives* se présente comme une passionnante succession d'études de cas d'une, deux ou trois artiste(s). C'est peut-être autour du terme de « stratégie¹⁰ », revenant de façon récurrente dans les articles, que l'on peut chercher à réunir les conclusions des intervenant-e-s (malgré la dispersion conceptuelle et méthodologique propre à des actes de colloque). Tou-te-s les auteur-e-s montrent en effet comment, en mettant les mains dans le « cambouis d'un moment¹¹ », les artistes étudiées ont donné à leurs choix artistiques une portée politique. Leurs créations peuvent ainsi être vues comme de véritables stratégies, qu'il faut situer historiquement pour en prendre toute la mesure.

Sorcières, ours, plumes et paroles : figures du spectacle vivant au féminin

- 6 L'ouvrage se divise en quatre parties. Les trois premières esquissent, à travers les portraits de quelques artistes, trois moments cruciaux dans l'histoire du spectacle vivant : la naissance de la danse moderne d'expression en France et en Allemagne ; la *postmodern dance* ; enfin, les performances féministes des années 1970 aux États-Unis, mises en perspective avec leurs *re-enactments* contemporains. La dernière partie donne un aperçu des essais menés lors du colloque de 2012 pour entrelacer parole universitaire et performance artistique.

Mary Wigman, Valeska Gert et Lizica Codréano

- 7 Inge Baxmann, Isabelle Launay et Doïna Lemny ouvrent le recueil par de « nouvelles approches de la danse moderne ». C'est l'occasion de croiser les parcours, à bien des égards antagonistes, de Mary Wigman et Valeska Gert, mais aussi celui d'une artiste largement oubliée, Lizica Codréano. Venue de Roumanie à Paris, cette danseuse a beaucoup collaboré avec les avant-gardes foisonnantes des années 1920 : « libératrice de l'imagination¹² », elle a fait se rencontrer danse, arts plastiques et cinéma, travaillant dans les ateliers des peintres et sculpteurs et se produisant dans les soirées dadaïstes. Pour retracer son histoire, Doïna Lemny a dû faire avec un grand déficit d'archives, ce qui rappelle que les défis historiographiques spécifiques à la danse et à la performance sont encore accentués lorsqu'il s'agit d'étudier des parcours de femmes.

- 8 Dans son article « L'homme nouveau est féminin : construction de genre en danse au début du XX^e siècle », Inge Baxmann montre de manière très convaincante toute l'ambivalence de la stratégie de Mary Wigman. Dans le contexte de l'émergence d'une nouvelle société, celle des années 1910-1930 en Europe¹³, Mary Wigman revendiquait que les femmes aient elles aussi droit à un espace de création artistique. Mais, en empruntant aux discours de la danse moderne leur rhétorique d'émancipation d'un corps naturel, elle a assis ses revendications sur une vision essentialiste des genres masculin et féminin. Inge Baxmann est l'auteure de *Mythos : Gemeinschaft*¹⁴, ouvrage majeur sur la place du corps dans les idéologies des années 1910-1930 en Allemagne. Son intervention démontre très clairement l'importance d'avoir conscience des discours et pratiques au sein desquels la stratégie de Mary Wigman prend sens pour aborder son œuvre aujourd'hui (par exemple dans le cas des *remakes*), y compris dans ses tensions internes.
- 9 Autre « sorcière¹⁵ », Valeska Gert fait l'objet d'une très belle étude d'Isabelle Launay, « Le ciné-geste de Valeska Gert ». À l'opposé de Mary Wigman, cette artiste ne prône aucun retour à des forces obscures et ancestrales, supposées naturelles, mais voit la société de l'après-guerre comme un immense terrain de ruines à démolir avec fracas pour édifier « la vie nouvelle¹⁶ ». L'explosivité joyeuse et tonitruante dont Valeska Gert fait une exigence individuelle aussi bien que politique prend la forme d'un jeu avide avec les pouvoirs de la scène et du geste dansé, entre fascination et mise à distance quasi brechtienne, qu'Isabelle Launay décrit comme une esthétique du montage mêlant danse moderne, théâtre, cinéma, cabaret et pantomime burlesque. C'est le brouillage des genres, artistiques et sexuels, qui prend chez Valeska Gert valeur politique.

Anna Halprin et Simone Forti

- 10 La deuxième partie de *Femmes, attitudes performatives* est consacrée à ces deux « figures majeures de la *posmodern dance*¹⁷ » que sont Anna Halprin et Simone Forti. Roland Huesca, mêlant de manière stimulante histoire des idées et philosophie, montre que les expérimentations menées par Anna Halprin parmi les éléments naturels s'inscrivent dans le cadre d'une quête subjective, celle d'un « vécu au singulier¹⁸ » de la transfiguration du rapport au monde comme transfiguration du rapport à soi et comme accueil par l'individu de son altérité intérieure.
- 11 L'approche phénoménologique faite par Valentine Verhaeghe du travail de Simone Forti s'inscrit dans le cadre d'une réflexion plus large sur l'origine du mouvement dansé. Pour Simone Forti, cette origine se situe dans une parenté entre les mouvements humains et animaux. Ce qui la conduit par exemple à observer pendant de longues heures des ours au zoo, pour incorporer les logiques de leurs déplacements. Comme Anna Halprin, elle s'intéresse au ressenti et à l'exploration interne, et non à la création de formes spectaculaires – c'est ce qui rapproche leur travail d'un certain type de performance.
- 12 On peut cependant regretter le peu de place que font ces deux articles, certes très intéressants dans leur dimension philosophique, aux questions de genre pourtant très importantes dans les années 1970, et qu'évoque par exemple Hélène Marquié dans son article « Femmes et danses : émancipations, conquêtes et résistances¹⁹ ».

Les performances féministes et leurs re-enactments contemporains

- 13 Ces questions deviennent au contraire prédominantes dans la troisième partie, qui rassemble en quatre articles l'étude de nombreuses performances féministes ayant eu lieu depuis les années 1970, notamment aux États-Unis. Pour des artistes comme Faith Wilding, Ana Mendieta ou Andrea Fraser, la recherche esthétique est explicitement indissociable de combats politiques, en l'occurrence féministes. L'accent est mis dans cette partie sur les *re-enactments* actuels de ces performances, par les artistes elles-mêmes ou par d'autres artistes. Comment ne pas tomber dans l'écueil de l'éloge révérencieux, qui gomme l'aspect contestataire et l'urgence de ces performances, ou dans l'écueil inverse du « tout parodique²⁰ » ? Parmi ces analyses intéressantes de *re-enactments* récents, on notera notamment celle faite par Sophie Delpoux du spectacle *Magical* d'Anne Juren et Annie Dorsen.
- 14 L'article d'Anne Creissels, « Performances de plumes : volatiles métamorphoses du féminin », se détache au sein de cette partie par son approche diachronique, qui déborde largement le cadre spatio-temporel des performances postérieures aux années 1970, et même le cadre de la performance. Anne Creissels emprunte à Aby Warburg la méthode qu'il met par exemple en œuvre dans son *Atlas Mnémosyne*²¹ : comparer des images de toute nature, sans souci de l'anachronisme, pour « interroger la mémoire inconsciente dont [elles] sont porteuses²² ». La chercheuse a choisi pour objet un motif symboliquement surdéterminé, celui de la femme-oiseau : comment ce motif mythique a-t-il été investi de manière singulière au XX^e siècle ? Confrontant des artistes aussi diverses qu'Ana Mendieta, Rebecca Horn, Ana Pavlova et Joséphine Baker, Anne Creissels montre combien « la polysémie de la plume devient révélatrice des possibilités diverses d'affirmations de subjectivités féminines²³ », dans tout l'aspect ambigu que peuvent avoir de telles affirmations au sein d'une société patriarcale jusque dans son imagination et ses fantasmes. À propos de Joséphine Baker, une référence intéressante est faite au concept d'assujettissement proposé par Judith Butler dans *La Vie psychique du pouvoir* : si selon Judith Butler il ne peut y avoir de formation du sujet sans assujettissement, alors « comment envisager une résistance quand l'assujettissement prend forme dans la psyché (incluant l'inconscient²⁴) ? » Anne Creissels rejoint les conclusions d'Inge Baxmann, selon lesquelles les stratégies de résistance sont dans un tel contexte nécessairement ambiguës.
- 15 Au fil des articles d'Anne Creissels, Fabienne Dumont, Géraldine Gourbe et Sophie Delpoux, de nombreuses questions émergent autour des problématiques féministes et de genre : en quel sens des hommes peuvent-ils être féministes²⁵ ? Quelles stratégies ont pu adopter les performances féministes des années 1970, et quelles étaient leurs tensions, voire leurs contradictions ? Quelles stratégies adopter aujourd'hui²⁶ ?

Performer la parole universitaire

- 16 La dernière partie du livre, « la parole performée », retranscrit deux interviews. La première, datant de 2011, est un entretien avec Isabelle Launay et Latifa Laâbissi à propos de leur « conférence massée²⁷ », *La Part du rite*. Dans cet essai pour entrecroiser recherches universitaires et artistiques, Isabelle Launay donne une conférence sur la notion d'extase chez Mary Wigman et Valeska Gert, mais juchée sur un tas de serviettes, et massée avec ardeur par Latifa Laâbissi. Cette interview illustrée de

photographies permet, sinon d'imaginer la performance, du moins d'éclairer son sens. Elle témoigne de la volonté récurrente chez ces deux chercheuses de ne pas se reposer sur les partages institutionnels et d'explorer le « rapport très spécifique [de la danse] à son méta-discours²⁸ », dans la lignée de Laurence Louppe²⁹.

- 17 Le dernier article de l'ouvrage est une interview de La Ribot par Carole Boulbès, à propos d'un télégramme de Wolf Vostell. Dans ce télégramme datant de 1969, Wolf Vostell (un des pionniers du *happening*) énonce en dix points péremptoirs ce que doit être un *happening* : un *happening* n'est pas à vendre, pas à répéter, pas un spectacle culturel... Remettant en cause certaines de ces exigences, notamment en regard de ses propres performances, La Ribot permet de prendre une distance salutaire à l'égard de ce qui risquerait de se constituer en dogme. C'est donc sur une affirmation de la plasticité des attitudes performatives que se conclut l'ouvrage.
- 18 *Femmes, attitudes performatives* a pour mérite d'assumer cette plasticité (au prix de tout englober sous la notion d'« attitude performative » ?), tout en rappelant le rôle crucial qu'ont joué les femmes dans l'invention de nouvelles formes artistiques et dans la politisation du spectacle vivant.
- 19 L'intérêt de cet ouvrage tient à la grande qualité des articles, qui rendent bien compte de la singularité et des tensions du travail de chaque créatrice, et tracent de très stimulantes mises en perspective diachroniques et synchroniques. Certes, tou-te-s les auteur-e-s ne problématisent pas explicitement les liens qu'il peut y avoir entre l'invention de nouvelles formes artistiques et la spécificité des choix faits par les artistes en tant qu'elles sont des femmes, occupant une place particulière dans le milieu social et artistique à un moment donné. La notion d'« attitude performative », non définie au sein de l'ouvrage, est peut-être trop englobante, si bien que ce dernier semble osciller entre deux objets : la place des femmes dans le spectacle vivant et son histoire, et l'invention de nouvelles formes à la lisière des genres artistiques, dont l'on peut se demander comment elles ont fait bouger ce qu'on nomme « danse » ou « performance ». On peut enfin regretter la focalisation des articles sur des trajectoires individuelles, ce qui gomme l'aspect souvent collectif des créations artistiques. Néanmoins, en variant les niveaux d'analyse, de la pièce à la période historique, en passant par la vie d'une artiste, et en faisant dialoguer de nombreuses disciplines (histoire, histoire de l'art, philosophie, analyse du geste, études de genre...), *Femmes, attitudes performatives* ouvre des pistes très stimulantes, tant du côté de la recherche universitaire que de la création artistique. Avec, à l'horizon de chaque article, et de l'ouvrage entier, une question taraudante, celle du « que faire aujourd'hui ? ».

NOTES

1. AUSTIN John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1991.
2. BOULBÈS Carole (dir.), *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*, Dijon, Les presses du réel, « Nouvelles scènes », 2014, p. 21.
3. *Ibid.*, pp. 21-22.

4. Voir : ROUX Céline, *Danse(s) performative(s), enjeux et développements dans le champ chorégraphique français*, Paris, L'Harmattan, 2007.
5. BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 12.
6. Carole Boulbès donne également pour exemple l'exposition *elles@centrepompidou* de 2009, très récente au moment du colloque [*Ibid.*, p. 11].
7. *Ibid.*, p. 12.
8. *Ibid.*, p. 12.
9. *Ibid.*, pp. 16-17.
10. Par exemple voir les chapitres suivants : BAXMANN Inge, « L'homme nouveau est féminin : construction de genre en danse au début du XX^e siècle », *Ibid.*, p. 31 ; DUMONT Fabienne, « Remise en jeu des performances féministes des années 1970, pour quels enjeux ? Faith Wilding et Lilibeth Cuenca Rasmussen pour "re-act-feminism" », *Ibid.*, p. 137 ; AMALVI Gilles, « Entretien avec Latifa Laâbissi et Isabelle Launay à propos de *La Part du rite* », *Ibid.*, p. 179.
11. AMALVI Gilles, « Entretien avec Latifa Laâbissi et Isabelle Launay à propos de *La Part du rite* », in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 179.
12. LEMNY Doïna, « Lizica Codreano, une danseuse roumaine dans l'avant-garde parisienne », in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 78. L'expression est de Sonia Delaunay.
13. Que les chercheur-se-s allemand-e-s appellent « die Moderne ».
14. BAXMANN Inge, *Mythos : Gemeinschaft. Körper - und Tanzkulturen in der Moderne*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2000.
15. Si Mary Wigman a créé sa fameuse *danse de la sorcière*, Valeska Gert a intitulé son autobiographie *Je suis une sorcière*. Voir : GERT Valeska, *Je suis une sorcière - Kaléidoscope d'une vie dansée*, Pantin, Centre national de la danse, 2004.
16. LAUNAY Isabelle, « Le ciné-geste de Valeska Gert », in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 53.
17. Voir le titre de la deuxième partie de l'ouvrage *Femmes, attitudes performatives* : « Réflexions sur deux figures majeures de la *postmodern dance* ».
18. HUESCA Roland, « Anna Halprin : la nature et l'air du temps », in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 97.
19. MARQUIÉ Hélène, « Femmes et danses : émancipations, conquêtes et résistances. Les enjeux des corps créateurs », FER Ulg, [en ligne], http://web.philo.ulg.ac.be/ferulg/wp-content/uploads/2014/11/e_texte_marquie_2002.pdf, 2002, p. 10, page consultée le 08 juillet 2016. « La danse des années 70 cherche à abolir toute différence entre les genres, mais se constitue souvent dans une déssexualisation, sans parvenir réellement à neutraliser les catégorisations de sexe ».
20. BOULBÈS Carole, « Aux lisières de la performance et de la danse, quelques pistes en guise de hors d'œuvre », in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 24.
21. WARBURG Aby, *L'Atlas Mnémotaxie*, Paris, L'écarquillé, 2012.
22. CREISSELS Anne, « Performances de plumes : volatiles métamorphoses du féminin », BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 116.
23. *Ibid.*, p. 118.
24. *Ibid.*, p. 132.
25. GOURBE Géraldine, « Performance et féminisme en Californie du Sud : un au-delà des genres et des sexes idéalisé ? », in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*
26. DUMONT Fabienne, « Remise en jeu des performances féministes des années 1970, pour quels enjeux ? Faith Wilding et Lilibeth Cuenca Rasmussen pour "re-act-feminism" », in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*
27. BOULBÈS Carole, « Aux lisières de la performance et de la danse, quelques pistes en guise de hors d'œuvre », in in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 26.
28. AMALVI Gilles, « Entretien avec Latifa Laâbissi et Isabelle Launay à propos de *La Part du rite* », in in BOULBÈS Carole (dir.), *op. cit.*, p. 181.

29. *Ibid.*, p. 182 : « Isabelle Launay : je crois que c'est une des grandes forces du travail de Laurence Louppe. Elle s'inquiétait des puissances du discours, et de ce que la danse fait au discours : comment elle redistribue, comment elle affecte l'ordre du discours – et l'ordre tout court. » Laurence Louppe a, par exemple, participé aux *Dispositifs 3.1* d'Alain Buffard en 2001.

RÉSUMÉS

Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse, édité en 2014 aux Presses du réel, est le compte-rendu d'un colloque organisé par Carole Boulbès et l'École nationale supérieure d'art de Nancy en 2012. Des années 1910 à nos jours, de nombreuses pionnières ont, au sein des avant-gardes européennes et américaines, (re)défini les rapports entre danse et performance. Elles ont ainsi inventé de nouveaux espaces pour la création artistique féminine, parfois féministe. Cet ouvrage dessine les trajectoires singulières de quelques-unes de ces artistes, en se concentrant sur trois moments historiques : la danse moderne, la *postmodern dance*, et les performances féministes des années 1970. À l'horizon, des enjeux actuels : comment conserver leur travail sans le trahir ? Comment peut-il continuer à inspirer, artistiquement et politiquement, la recherche et la création contemporaines ?

Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse was edited in 2014 by Les Presses du réel. This book results from a congress that Carole Boulbès and the École nationale supérieure d'art de Nancy held in 2012. Since the 1910s, in Europe and in America, many pioneers belonging to the avant-gardes have been (re)defining the links between dance and artistic performance, therefore shaping new spaces for women to create in the arts, and in particular for feminist claims. This book brings light on the singular paths some of these female artists followed. It focuses on three historical periods (modern dance, postmodern dance and feminist performances in the 1970s), and raises issues art and academic research have to face today. For example: how is it possible to preserve the work of these artists without betraying its spirit? And how can their work still bring strength to art and research?

INDEX

Keywords : feminism, gender studies, modern dance, performance, postmodern dance

Mots-clés : danse moderne, études de genre, féminisme, performance, postmodern dance

AUTEURS

LAETITIA BASSELIER

Agrégée de philosophie, Laetitia Basselier a étudié la philosophie à l'université Paris 1 et a suivi un semestre de théorie de la danse à l'Institut d'études théâtrales de Leipzig. Son mémoire de master 2 de philosophie portait sur le style néoclassique en danse, et elle souhaite préparer une thèse en philosophie de la danse.