Pratiques artistiques et politiques : Barbara Manzetti, Monica Klingler et Marian del Valle, trois démarches chorégraphiques situées *en tant que femmes*

Marian Del Valle

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/danse/1116>

DOI : 10.4000/danse.1116

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Marian Del Valle, « Pratiques artistiques et politiques : Barbara Manzetti, Monica Klingler et Marian del Valle, trois démarches chorégraphiques situées *en tant que femmes* », *Recherches en danse* [En ligne], 4 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 22 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1116> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.1116>

Ce document a été généré automatiquement le 21 mars 2022.

association des Chercheurs en Danse

Pratiques artistiques et politiques : Barbara Manzetti, Monica Klingler et Marian del Valle, trois démarches chorégraphiques situées *en tant que* *femmes*

Marian Del Valle

- 1 Cet article est le résultat de la transformation en écriture, d'une communication orale faite à Bruxelles le 25 avril 2013. Mon intervention portait sur les pratiques artistiques et politiques de trois artistes en danse : Barbara Manzetti, Monica Klingler et moi-même¹. Pour mettre en évidence leur dimension politique, j'avais fait une lecture de leurs démarches chorégraphiques les considérant comme des projets situés et portés *en tant que femmes*. Ces sujets « femmes » (féministes, artistes, danseuses, de culture occidentale, blanches, etc.) étant envisagés comme multiples, changeants ou nomades².
- 2 Lors de ma présentation à Bruxelles, Barbara Manzetti, qui m'accompagnait, avait pris la parole à son tour. Elle avait imaginé et élaboré, pour ce jour-là, un jeu de cartes dans lequel elle avait inséré des paroles entendues au cours de la journée d'études. Dans son intervention, elle lisait quelques-unes de ces cartes ainsi que des extraits de son livre *Épouser. Stephen. King*³. Cela se passait en fin d'après-midi, par une belle journée de printemps, dans le jardin où nous avions convié les participants. Je garde encore très vivant le souvenir de ce moment lumineux, intense et joyeux.
- 3 Plus d'une année s'étant écoulée maintenant, je voudrais reprendre les problématiques abordées ce jour-là, en tenant compte du temps passé, ainsi que du nouveau format à investir : un article. Le format, ou la forme de présentation que je donne à mes recherches, est un élément que je questionne sans cesse. Pour chacune des présentations de mes travaux, j'explore et je cherche le format approprié qui permette une convergence de la forme et du contenu, qui rende visibles les liens entre réflexion et pratique.

Je me demande comment amener sur cette page l'enthousiasme des voix, les gestes, le jardin, le soleil, la proximité et la présence intense de Barbara ?

En tant que femmes artistes

« Dans la théorie “féministe”, on parle *en tant que* femme, même si le sujet “femme” n’est pas une essence monolithique définie une fois et pour toujours, mais plutôt l’endroit d’un ensemble d’expériences multiples, complexes et potentiellement contradictoires, défini par des variables qui se superposent [...]»⁴ »

- 4 Je partage la conception anti-essentialiste que Rosi Braidotti propose du sujet « femme » qu’elle conçoit comme étant multiple, nomade et en processus de devenir : « On parle *en tant que femme* avec l’intention de donner une plus grande force aux femmes, pour activer des changements socio-symboliques [...] c’est une position radicalement anti-essentialiste⁵. J’avais choisi de partir de la position *en tant que femmes* comme perspective à partir de laquelle pouvoir analyser les démarches artistiques que j’accompagnais. Cette approche me permettait de rendre visibles des particularités qui me semblaient caractériser nos propositions artistiques, les relier entre elles ainsi qu’avec d’autres pratiques artistiques, théoriques, éthiques, existentielles et politiques.
- 5 Barbara, Monica et moi-même ne revendiquons pas explicitement la position *en tant que femmes* dans nos démarches artistiques. Nos pratiques relèvent de ce qu’Adrienne Rich nomme « un féminisme d’action⁶ », un agir qui n’est pas forcément lié à une théorie. Ce « féminisme d’action » serait une forme d’agir propre aux « femmes qui s’identifient aux femmes⁷ », des femmes engagées dans un constant « travail d’autocréation⁸ ».
- 6 Bien que j’avance que nos démarches artistiques témoignent d’un « féminisme d’action » non relié à une théorie, en tant que chercheuse, en utilisant la notion de « femme », je me rapproche de la perspective théorique des féministes différentialistes postmodernes. Cette position théorique, comme celle adoptée par Braidotti, considère que la notion de « femme » est encore utile et permet de construire de nouvelles valeurs⁹. Tout en sachant que c’est une notion problématique, faisant l’objet de longs débats entre différents positionnements théoriques féministes¹⁰, il me semble nécessaire de l’utiliser, et notamment au pluriel. Nos démarches artistiques se construisent en prenant appui sur notre expérience de femmes, elles proposent des modes de subjectivité qui ne sont pas désincarnés, mais ancrés et situés dans un corps, notre corps, un corps qui est « à l’intersection de la nature et la culture, dans une zone de haute turbulence de pouvoir¹¹ ».
- 7 Quelles sont les actions et gestes (artistiques et politiques) posés et engagés en tant que femmes féministes, présents dans nos démarches artistiques, qui manifestent du désir, de la volonté ou de la nécessité de « s’identifier aux femmes », d’être engagées dans un « travail d’autocréation » ? Quelles questions explorons-nous, à travers nos corps, dans notre travail artistique, qui font référence à des expériences et à des problématiques vécues et interrogées *en tant que femmes* ?
- 8 Nos pratiques artistiques, existentielles et politiques manifestent et proposent des subjectivités alternatives, des modes d’être (femme, artiste, chercheuse, etc.) en mouvement. C’est un positionnement qui vise à un devenir, des sujets nomades qui se défont¹² de leurs identités « stables ».

Sujets incarnés et processus artistiques en devenir

- 9 En tant que femmes artistes féministes nous avons fait le choix difficile de privilégier le devenir, de ne pas faire œuvre – au sens d'une forme finie à travers laquelle pouvoir être identifiées et reconnues comme auteures.
- 10 Mais cela suffit-il à définir nos pratiques artistiques comme politiques ? En quoi notre recherche d'un « devenir mineur¹³ » serait-elle une forme d'agir politique et *en tant que femmes* ? Est-ce que mettre nos vies et nos propositions artistiques « en variation continue¹⁴ » est une nécessité qui découle de la position *en tant que femmes* ?
- 11 Aujourd'hui, vingt ans après la première rencontre de nos créations respectives dans le même festival¹⁵, nous sommes encore toutes les trois engagées dans la poursuite de nos recherches. Nous continuons à réaliser nos projets en traversant – optimistes, enthousiastes ou découragées – des doutes et des situations de vie instables et précaires. Nous travaillons à de nouvelles propositions, avec ou sans le soutien des institutions, en inventant des formes et des nouveaux moyens de maintenir vivantes nos pratiques, de les faire exister, de les donner à partager et à expérimenter.
- 12 En ce moment, Barbara écrit des micrographies, des écritures minuscules qui sont simultanément un geste, un texte et un objet graphique. Elle sort ses textes de la fixité du papier pour les lire à voix haute, parfois pendant des heures¹⁶. Monica Klingler vient de présenter un cycle de danses-performances nommé *Wildwechsel* [Passage de gibier]. Ces danses ont été conçues comme des portraits de la ville de Zurich, créées sur le moment dans et pour différents endroits choisis. Quant à moi, j'explore les « germes », encore vivants, de danses de mon passé et de celui de l'histoire de la danse. J'amène ma pratique artistique à converger avec ma pratique pédagogique. Dans le cadre d'ateliers, je cherche à faire expérimenter aux participants certains de ces germes, comme ceux des figures de résistance ou plus précisément de « désactivation », terme qui fait référence aux stratégies, mises en place par des femmes créatrices en danse, permettant de dissoudre, défaire des identités stables et désactiver des relations de pouvoir figées (comme par exemple le rapport sujet regardant/objet du regard). Une figure serait celle de la sorcière que Mary Wigman comme Valeska Gert, à la même époque et très différemment, ont explorée.
- 13 Est-ce que persévérer dans des formes de vie et dans des pratiques artistiques toutes deux « mineures » est un geste politique fait *en tant que femmes* ? Est-ce que créer des formes artistiques qui proposent leurs propres façons d'exister et d'être partagées est un acte politique fait *en tant que femmes* ? Est-ce que se positionner comme étant multiples, nomades, en devenir constant, ou refuser d'être réduites à une seule de nos diverses facettes est un geste politique fait *en tant que femmes* ? Est-ce que concevoir et mettre en pratique des modes singuliers de faire communauté, de travailler « seules-ensemble » ou avec une « famille reconstituée » (Barbara), en engageant des formes de contact singulières avec le public (Marian) est un geste politique fait *en tant que femmes* ? Est-ce que se laisser affecter par l'environnement et par les gens, questionner l'« être corps » (Monica) est une action politique faite *en tant que femmes* ?

Digression¹⁷ en tant que femmes

- 14 Ouvrir un tokonoma¹⁸, élargir l'espace pour se faire une place, se donner la possibilité de trouver une voix, celle qui me permet d'écrire, de trouver les mots. Je cherche la voix, les voies qui laissent circuler la parole, aptes à « bien conduire ma pensée ». La voix, les voies, par où les idées peuvent couler, fluides, ou qui permettent que les pensées se précipitent. Je la construis aux marges du discours, dans cette digression. Tokonoma et digression. Des espaces autres, à part, mineurs, à côté des voix-voies majeures, tracées, entourées de normes, de contraintes qui immobilisent. Ma condition devient une position, l'obstacle devient un lieu à creuser, à trouver, à traverser. Je trace un tokonoma, une « terra nostra », j'écris une digression. Dans ma vie, dans nos vies de femmes artistes nomades, nous devons faire sans cesse des tokonomas, des digressions. Nous cherchons constamment comment élargir l'espace des possibles, à ouvrir (parfois désespérément) des lignes de fuite, à creuser les lieux-espaces-institutions pour faire des passages, des ouvertures vers des possibles devenirs.
- 15 Je viens d'avoir cinquante ans, la moitié d'une vie longue, est-ce que le fait d'avoir entretenu pendant toutes ces années un mode de vie mineur est un acte de résistance ? Ou est-ce plutôt la manifestation d'une incapacité à s'accommoder aux formes de vie stables ? Suis-je, en tant que femme artiste et féministe, incapable de m'identifier, de m'adapter aux modèles de vie qui me sont proposés ? Est-ce que « s'identifier aux femmes » est en rapport avec cette difficulté ? Ou s'agit-il de faux obstacles, les digressions ou les tokonomas peuvent-ils être des outils permettant de briser ces faux obstacles ? Agir en tant que femme féministe et artiste, est-ce inventer et cultiver des moyens de désactiver ces obstacles ?
- 16 Trouver dans chaque situation figée les moyens de la modifier. Élargir les lieux devenus trop étroits pour que des possibles émergent. Donner forme à nos projets en devenir et laisser des traces, que ce soit sous la forme d'un tokonoma, d'une digression, d'une tentative de forme académique mineure, ou d'une danse en devenir.

Des propositions artistiques et des propositions d'être femmes

- 17 Barbara, Monica, et moi-même, proposons à travers nos travaux artistiques et en nous déplaçant dans différents territoires, d'autres manières possibles de pratiquer la création artistique en danse, l'écriture (Barbara, Marian), ainsi que la recherche académique (Marian).
- 18 Au long de ces cinq dernières années, Barbara a traversé différentes formes artistiques et territoires de recherche. Elle a commencé par un projet de résidence, *Un lieu comme une personne*¹⁹, pour ensuite réaliser un film, *Une forme amie*²⁰. Un an après, elle a mis en place un projet long et complexe, *Une performance en forme de livre*²¹, qui l'a amené à l'écriture du livre, *Épouser. Stephen. King*. (Pour créer le livre et pouvoir le partager, elle s'est appuyée sur deux territoires : L'espace Khiasma et les Laboratoires d'Aubervilliers). Elle y a réalisé des distributions de fragments du livre, de main en main ou en les déposant dans une enveloppe dans des boîtes aux lettres. Le besoin de trouver des modes de partage qui passent par une relation, par une rencontre de personne à personne, est devenu pour elle de plus en plus important. Comme si la forme plus stable que prenait le livre devait être compensée, rééquilibrée par des actions aptes à lui rendre le mouvement et à le remettre en contact direct avec la vie,

les autres. L'autonomie que prenait le livre (forme figée) était également disloquée au cours de différents « temps publics performés », le texte devenant une matière à être « réactivée », remise en circulation, en relation, en voix ou en chant. Barbara a ainsi traversé, exploré et mélangé, les formes performative, filmique et littéraire. Elle a inscrit, voire cherché à dissoudre, son travail dans une multiplicité de territoires : Montpellier et le Centre chorégraphique dirigé par Mathilde Monnier, Paris et le Théâtre de la Bastille, les Lilas et l'espace Khiasma, Aubervilliers²² avec les Laboratoires d'Aubervilliers, ainsi que l'appartement gérontologique « Les quatre saisons ».

- 19 Monica de son côté, pendant cette même période, n'a cessé d'approfondir, questionner et réinvestir la danse avec constance et ténacité, s'appuyant sur son propre corps et se déplaçant entre le contexte de la performance-art et celui de la danse. Elle a dansé et interrogé, seule ou avec d'autres performeurs²³, les mêmes questions constamment renouvelées : qu'est-ce qu'« être un corps » ? Qu'est-ce qu'« être vivant » ? Elle a présenté son travail dans des galeries, dans des musées, ainsi que dans la rue ou dans des lieux singuliers de la ville, ses danses-performances se créant en dialogue et en échange avec la situation, les conditions et les singularités du lieu. Les espaces que ses danses investissent ou parcourent²⁴, peuvent être intérieurs et très réduits, comme celui d'une galerie d'art (l'espace 10/12 à Bruxelles en 2011, le Laboratorium bb15 à Linz en 2013) ou d'un musée (musée des transports à Lucerne en 2009), aussi bien qu'extérieurs (dans la rue lors du festival Stromereien à Zurich en 2011), voire de grandes étendues (dans la nature, Herdla en 2008, dans les montagnes suisses, projet *Landvermesse* en 2011). Ces espaces sont investis pour un temps limité qui peut avoir différentes durées : entre 15 minutes, durée moyenne d'une des performances de la série *Spätstens Heute* [À l'heure actuelle] créée en 2010 ; et plusieurs heures (six heures pour celles réalisées dans le cadre du projet *Sechs ohne Material*) ; ou plusieurs journées, comme dans le projet *Landvermessen*. Avec ses danses-performances, elle a participé à des festivals de performance-art dans différents environnements, dans le monde entier²⁵.
- 20 En ce qui me concerne, j'ai laissé mes projets se déplacer et glisser vers d'autres contextes et cadres : d'un studio de danse à une salle de conférences, d'un festival à une journée d'études ou à une *master class*, d'un espace intime à un espace public, d'une cuisine à un atelier. Toujours à partir de mon propre corps et de la parole, mes projets se sont ouverts à d'autres présences, incorporant l'écriture, intégrant dans leur corps-corpus d'autres voix. Un projet changeait, se transformait par un lent processus jusqu'à devenir un autre et prendre un autre nom : *Materia Viva*²⁶ est devenu *Figuras*²⁷, qui s'est transformé à son tour en *Avec le masque*²⁸.
- 21 Au moyen de la pratique et de la mise en place de formes non unitaires et non essentialistes, nous élaborons des démarches artistiques en processus et en accord avec nos différentes propositions de « devenir femmes ». Nous privilégions le mouvement, les trajectoires, ne nous arrêtant que très transitoirement sur des formes plus stables, juste le temps nécessaire pour les partager avec d'autres : témoins, spectateurs, public. Nous n'avons pas voulu donner comme finalité à nos projets artistiques la création d'une œuvre.
- 22 En tant que sujets incarnés, nos corps sont des éléments indispensables de nos propositions artistiques, voire le support principal (comme dans les performances de Monica), corps qui sont explorés, questionnés, construits sans cesse. Dans nos projets, le corps est présent et présenté à travers les rapports qu'il entretient et qui l'affectent,

non seulement avec d'autres présences (l'espace, le public ou les autres participants), mais aussi avec d'autres éléments : le film, l'écriture (Barbara), les textes des spectateurs (Marian), « parmi d'autres corps²⁹ » (Monica). Ce sont des corps interdépendants, non isolés, engagés dans des relations bien plus complexes que celles auxquelles ils sont souvent réduits³⁰. Le corps, disponible et perméable, agit dans nos travaux autant comme véhicule de la proposition artistique que comme réceptacle accueillant de la situation, de l'espace et du regard de l'autre.

- 23 Monica propose un corps conçu comme multiplicité : « non-monolithique », « corps microcosme », « corps membrane », « corps essaim, paysage », « corps-peuple ». Cette vision du corps rend possible la cohabitation et la négociation entre les intentions et les actions contradictoires qui agissent simultanément sur et par lui : s'ouvrir aux gestes non contrôlés tout en donnant forme aux impulsions (composition immédiate).
- 24 Pour Barbara, le corps est « un contenu » de son travail parmi d'autres contenus. Il apparaît souvent déplacé, prolongé ou transformé dans un autre support matériel (ou contenant) : le film, l'écriture.

Dans mon travail, mon corps cohabite, façonne ses gestes et se complète en contact avec d'autres éléments, comme la parole ou l'écriture.

Des actions et des gestes artistiques-politiques faits en tant que femmes

- 25 Dans nos projets, nous proposons des corps qui s'élargissent pour accueillir les autres. Nos gestes artistiques mettent nos travaux et nos identités en déplacement constant, en déconstruction, en deuil, en mouvement. Nous travaillons les formes comme des contenants souples, ouverts, aux parois fluides³¹. Lorsque nous élaborons des formes qui se stabilisent, nous les retravaillons, transformons, réactivons, pour redynamiser les matériaux devenus stables. Nous cherchons et nous mettons en place des stratégies permettant à nos propositions artistiques de rester ouvertes, en vie, en devenir. Nous traitons les formes-contenants choisies de façon à éviter qu'elles immobilisent le projet artistique et afin qu'elles ne lui offrent qu'un support transitoire, non définitif.
- 26 Nous résistons à la fixation de nos modes de vies, de nos pratiques, de nos corps, de nos pensées, de nos subjectivités, pour qu'ils restent des projets en mouvement nous empêchant de nous « territorialiser » (nous et nos pratiques artistiques) et nous permettant d'entretenir le désir-besoin de nous « déterritorialiser³² » sans cesse.
- 27 Barbara a donné à deux de ses projets une forme plus stable : l'un matérialisé « en forme de³³ » film, *Une forme amie*, et l'autre cristallisé « en forme de » livre, *Épouser. Stephen. King*. À l'extrême opposé, elle a développé un projet aux contours volontairement peu clairs et non délimités, celui qu'elle a mené dans l'appartement gérontologique « Les quatre saisons » à Aubervilliers, intitulé *Une performance en forme de livre*. Entre ces deux modalités elle a expérimenté différentes formes performatives présentées en public pendant la même période.
- 28 Pour Monica, les performances sont des « moments partagés » d'une « exploration continue ». Moments qu'elle nomme « compositions immédiates », pendant lesquels elle éprouve et cherche à transmettre son expérience non anthropocentrique du monde. Elle propose, par sa présence, une vision de l'être humain comme « autre chose que le sujet agissant » : un corps traversé par la totalité du vivant et manifestant son

appartenance au monde. Dans ses performances, elle se place dans un rapport de dépendance avec l'environnement. Elle investit le présent de la performance comme un moment privilégié pour vivre et donner à sentir le corps en tant qu'« univers d'explosions, pulsations, vibrations et tensions vers³⁴ ».

- 29 Dans mes projets, *Materia Viva*, *Figuras*, la présence d'autres voix, des textes (écrits par les spectateurs pendant que je danse et lus par eux-mêmes ensuite) forment une sorte de chœur. Ce chœur vient remplacer, renforcer, prolonger, compléter ou s'ajouter à ma voix, à mon corps. Ces différents corps et voix, mis ensemble, donnent forme à la proposition artistique, une forme aux contours ouverts, fluides. Mes propositions artistiques émergent de cette communauté de vivants, communauté qui, avec mes derniers projets (*Avec le masque* et *Germes de danses*³⁵) s'est élargie pour inclure également des survivances et des fantômes (d'autres danses, d'autres gestes). Ces fantômes affleurent lorsque le présent est intensifié par la danse.
- 30 Nous mettons en place, et nous donnons à partager, une multiplicité de méthodes, de conceptions et de façons de faire communauté. Barbara invite à pratiquer le verbe *amitier*, le travail « seules-ensemble », la « famille reconstituée ». Monica propose une forme de communauté non anthropocentrique qui puisse « faire corps avec le monde ». Je cherche à ouvrir des espaces autres, des *tokonomas*, permettant de créer, au sein du quotidien, d'autres espaces-temps favorables à la rencontre et à l'échange d'imaginaires.
- 31 Nos expériences quotidiennes nourrissent nos recherches. Nos pratiques artistiques font partie de nos vies quotidiennes, les partager les intensifie et les transforme. Pour entretenir une qualité d'être au et avec le monde, nous inventons de nouvelles pratiques d'intimité ; nous ouvrons des espaces, des lieux où pouvoir expérimenter un présent et une quotidienneté plus intenses.
- 32 Barbara met en place des formes où sa proposition, faite d'actions pour aller vers l'autre, se confond avec la relation et perd les contours (temporels et spatiaux) qui pourraient la séparer ou la distinguer d'un moment de vie. La pratique de l'art devient pratique de la relation (d'égal à égal), de l'*amitier*. Le projet artistique, ne se manifestant que par des actions non-séparées de la vie quotidienne, devient pour Barbara une expérience existentielle quelconque, un simple moment de vie partagé³⁶.
- 33 Les performances de Monica ont évolué d'une danse presque sur place, vers une économie du geste allant jusqu'à sa quasi disparition. Le geste, en devenant un élément de moins en moins « visible » et intentionnel, laisse la place à « une multitude de micromouvements³⁷ », à « des petites motions³⁸ » émergeant des différentes « régions » du corps. Le non-agir facilite et amplifie l'état d'écoute et de réceptivité. Monica, en devenant un espace de résonances, cherche à accueillir et à transmettre les « vibrations du monde », s'appuyant sur la perception de celles-ci à l'intérieur de son propre corps.
- 34 Ma pratique artistique, ma recherche d'un devenir femme, ont convergé et fait converger dans mon travail, dans ma vie, une multiplicité d'aspects et de facettes que j'ai longtemps tenus comme étant (ou devant être) séparés. Pouvoir me déplacer avec fluidité entre ces multiples identités, voix, perspectives possibles, fonctions, rôles et modes d'être au monde, me semble être le fruit d'un long et lent travail. J'accompagne maintenant la dissolution de mes propositions artistiques, afin qu'elles puissent s'estomper, se mêler et disparaître dans des expériences qui n'aboutissent pas à une forme. Comme celles proposées aux participants des ateliers que j'anime lors des rencontres avec différents groupes de recherche. Peut-être ne restera-t-il de mes

danses que leurs fantômes, devenus (j'espère) des outils pour d'autres, des germes de nouvelles danses, contribuant à désactiver, à débloquer quelques-unes des entraves qui font obstacle à l'élan et au désir de devenir.

Vers une conclusion

- 35 Le désir et la nécessité de nous construire et de nous reconstruire en tant que sujets multiples et aptes à activer des changements nous a conduit à mettre en place des propositions artistiques ouvertes, aux contours fluides et perméables. Elles ont été élaborées en prenant appui, ou en dialoguant, avec les territoires et les lieux qu'elles traversaient ou investissaient, en proposant et en construisant des modes singuliers de faire communauté. Dans nos démarches artistiques, comme dans nos vies, nous avons privilégié le mouvement et l'entretien d'un devenir.

En écrivant cet article, j'ai voulu explorer une forme qui puisse donner voix et corps à la réflexion ; j'ai cherché à la rendre appropriée et cohérente avec le propos qu'elle portait.

- 36 Pour entretenir le mouvement, j'ai voulu garder en équilibre instable le ton interrogatif (avec les multiples questions soulevées) et un ton plus assertif (assumant une prise de position). Puisse ce texte rester en mouvement et apporter aux débats qu'il traverse, des ouvertures et des lignes de fuite.

Barbara Manzetti, *Micrographie*, Pantin 2014

Marian del Valle, *Figuras*, 2012
© Eva Soriano

© Christian Glaus

Monica Klingler en performance, 2011
© Christian Glaus

BIBLIOGRAPHIE

Sources

DEL VALLE Marian, *Accompagner les processus créatifs de Barbara Manzetti, Monica Klingler et Marian del Valle (janvier 2009-décembre 2012)*, Thèse de doctorat en Arts, mention danse, dirigée par Marina Nordera et José Antonio Sanchez, Université de Nice-Sophia Antipolis, 2013. Disponible sur : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00966697>

DEL VALLE Marian, « Sur Une performance en forme de livre de Barbara Manzetti », *Le Journal des Laboratoires*, Les laboratoires d'Aubervilliers, septembre-décembre 2011, pp. 12-13. Disponible sur : <http://www.leslaboratoires.org/article/sur-une-performance-en-forme-de-livre/enfant-guitare>.

DEL VALLE Marian, « Accompagner le processus de recherche de Barbara Manzetti », *Agôn. Revue électronique des arts de la scène*, École normale supérieure de Lyon, rubrique « regards extérieurs sur le processus », octobre 2011. Disponible sur : < <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1902> >.

KLINGLER Monica, « Corps présents », *Ligeia. Dossiers sur l'art. « Corps&Performance »*, n° 121-124, 2013, pp. 200-207.

MANZETTI Barbara, *Épouser. Stephen. King.*, Paris, Les Petits Matins, 2013.

Bibliographie

BRAIDOTTI Rosi, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994.

BRAIDOTTI Rosi, *Sujetos nómades*, Buenos Aires / Barcelona / México, Paidós, 2000.

BRAIDOTTI Rosi, « Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes », *Multitudes*, n° 12, Paris, Editions Amsterdam, 2003, pp. 27-38.

BRAIDOTTI Rosi, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa, 2004.

BRAIDOTTI Rosi, *Transposiciones. Sobre la ética nómada*, Barcelona, Gedisa, 2006.

BRAIDOTTI Rosi, *La Philosophie...là où on ne l'attend pas*, Paris, Larousse, 2009.

BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel, 2001.

BUTLER Judith, *Défaire le genre*, Paris, Editions Amsterdam, 2006.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.

DELEUZE Gilles, PARNET Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

HARAWAY Donna, « Le témoin modeste : diffractions féministes dans l'étude des sciences », in HARAWAY Donna, *Manifeste cyborg et autres essais*, Paris, Exils, 2007, pp. 310-311.

IRIGARAY Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.

LEZAMA LIMA José, *Poesía*, Madrid, Cathedra, 1992.

PHELAN Peggy, « Essai », in RECKITT Helena, *Art et Féminisme*, Paris, Phaidon, 2005, pp. 14-49.

PHELAN Peggy, *Unmarked: the Politics of Performance*, New York, Routledge, 1993.

RICH Adrienne, *La Contrainte à l'hétérosexualité et autres essais*, Genève, Editions Mamamélis / Nouvelles Questions Féministes (NQF), 2010.

RICH Adrienne, *Artes de lo posible. Ensayos y conversaciones*, Madrid, Horas y Horas, 2005.

NOTES

1. J'avais accompagné leurs processus créatifs respectifs entre 2009 et 2013. Ils avaient fait l'objet de ma thèse de doctorat, *Accompagner les processus créatifs de Barbara Manzetti, Monica Klingler et Marian del Valle (janvier 2009-décembre 2012)*, dirigée par Marina Nordera et Jose Antonio Sanchez, soutenue à l'Université de Nice le 27 novembre 2013, [en ligne], <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00966697>

2. Rosi Braidotti désigne avec l'expression « sujets nomades » ces sujets en devenir, complexes, qui ne peuvent pas se réduire à des attributs ou qualités stables ou à une quelconque « essence ». BRAIDOTTI Rosi, *Nomadic subjects Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, New York, Columbia University Press, 1994.

3. MANZETTI Barbara, *Épouser. Stephen. King.*, Paris, Les Petits Matins, 2013. Ce livre n'est ni un essai ni un roman, il est plutôt, selon les propres termes de Barbara, « une performance en forme de livre ».

4. BRAIDOTTI Rosi, *Sujetos nómades*, Buenos Aires / Barcelona / México, Paidós, 2000, p. 30. Je traduis de l'espagnol.

5. *Ibid.*

6. Adrienne Rich nomme féminisme d'action « le combat des femmes contre l'impuissance, la révolte radicale des femmes, pas simplement dans ce que les hommes appellent “des situations révolutionnaires concrètes”, mais dans toutes les situations que les idéologies masculines n'ont pas perçues comme révolutionnaires », « des conduites qui ont été jusqu'ici invisibles et mal dénommées, dans l'histoire collective et dans les histoires individuelles ; des conduites qui constituent souvent, étant donné les limites imposées par les contre-pressions exercées dans chaque circonstance particulière, une révolte radicale », RICH Adrienne, « La Contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », in *La Contrainte à l'hétérosexualité et autres essais*, Genève, Éditions Mamamélis/Nouvelles Questions Féministes (NQF), 2010, pp. 90-91.

7. *Ibid.*, pp. 90-91.

8. *Ibid.*

9. « Alors que la déconstruction de la masculinité et de la blancheur est une fin en soi, la reconstruction non essentialiste des perspectives noires, ainsi que la reconstruction féministe de multiples façons d'être femme, ont aussi des nouvelles valeurs à offrir. En d'autres termes, certaines notions doivent être déconstruites afin d'être définitivement enterrées : la masculinité, la blancheur, l'hétéro-sexisme, le classicisme, l'âgisme. D'autres doivent être déconstruites uniquement en prélude à la soumission de nouvelles valeurs positives et de moyens efficaces d'affirmer la présence politique des thèmes nouvellement reconnus : le féminisme, la diversité, le multiculturalisme, l'environnementalisme. La leçon principale du féminisme, après la postmodernité, est de constater la nécessité d'affirmer simultanément les différences qui distinguent les femmes entre elles, résistant ainsi à l'essentialisation et aux revendications d'authenticité, tout en poursuivant leurs objectifs politiques ». BRAIDOTTI Rosi, *La Philosophie... là où on ne l'attend pas*, Paris, Larousse, 2009, pp. 65-66.

10. Pour plus d'informations sur ces débats voir *Ibid.*, pp. 70-77.

11. *Ibid.*, pp. 67-68. Braidotti définit le corps comme : « une surface sur laquelle sont inscrits de multiples codes (race, sexe, classe, âge, etc.) ; c'est une construction culturelle qui capitalise sur les énergies d'une nature hétérogène, discontinue et inconsciente. Il est matière intelligente et, en même temps, intelligence matérialisée ».
12. Judith Butler conçoit l'identité comme étant le résultat d'une déconstruction. Celle-ci se ferait à travers les deuils successifs que nous subissons dus aux pertes de ceux que nous aimons. BUTLER Judith, « Hors de soi : Les limites de l'autonomie sexuelle » in *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, pp. 31-55.
13. Je me réfère à la conception de « mineur » de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Ils utilisent le qualificatif « mineur » dans le contexte de la littérature : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure », DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, p. 29.
14. Gilles Deleuze et Félix Guattari font la distinction entre deux « traitements de la langue » : « le mode majeur et le mode mineur », le majeur « consistant à en extraire des constantes » et le mineur « à la mettre en variation continue », DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 135.
15. C'était en 1994 au théâtre de la Balsamine dans le cadre du festival *Dance à la Balsa*.
16. C'était le 28 mai 2014, dans le cadre de l'exposition « Flamme Eternelle » de Thomas Hirschhorn au Palais de Tokyo.
17. Le terme « digression », la stratégie digressive et son écriture en italiques, je les emprunte à Peggy Phelan qui insère une « Digression sur les souhaits » pour interrompre le récit linéaire de son « Essai », in RECKITT Helena, *Art et Féminisme*, Paris, Phaidon, 2005, p. 38. Cette digression permet à l'auteure de rétablir un lien entre théorie et pratique. Dans un livre antérieur (*Unmarked: the Politics of Performance*, New York, Routledge, 1993), Phelan propose un type d'écriture critique appropriée à la performance : l'écriture performative. Celle-ci s'inscrit dans un présent qui, comme celui de la performance va, non vers la conservation (comme serait la fonction traditionnelle assignée à l'écriture), mais vers la disparition. Cette forme d'écriture constitue, en elle-même et à part entière, une expérience à vivre et pourrait être considérée comme un autre moyen de pratiquer la *performance*. J'explore ici cette forme d'écriture pour pouvoir articuler réflexion et pratique, pour donner corps à une subjectivité qui est en train de se construire à travers l'écriture.
18. C'est un mot japonais (床の間) que j'ai découvert dans un poème de José Lezama Lima, un de ses derniers et plus beaux poèmes, « El pabellón del vacío » (le pavillon du vide), du recueil *Fragmentos a su imán*. Le *tokonoma* est présenté par le poète cubain comme un espace que l'on peut créer par un geste très simple (comme celui de gratter avec un ongle) et donnant accès à une autre dimension spatiale et temporelle. Celui ou celle qui entre dans ce lieu autre, comme les hétérotopies décrites par Michel Foucault, subit une sorte de transformation et retrouve son / ses autre(s).
19. Projet de résidence mené en compagnie de quatre chercheuses (Yota Dafniotou, Marian del Valle, Yvane Chapuis et Dominique Thyron) au Centre chorégraphique national de Montpellier pendant le mois de février 2010.
20. Film réalisé lors d'une semaine de résidence au Théâtre de la Bastille en novembre 2009.
21. Projet de résidence développé, au cours de l'année 2012, aux Laboratoires d'Aubervilliers (pour *Enfant. Guitare. Rouge*) et à l'espace Khiasma (pour *Épouser. Stephen. King*).
22. Les quartiers des Lilas et d'Aubervilliers se situent dans la banlieue parisienne.
23. Monica est parfois accompagnée dans ses performances de la présence d'autres performeurs (autonome mais sensible), comme ce fut le cas à Bâle, lors de la performance à *Kasko* (4 juin 2011), de la performeuse et chanteuse Dorothea Schürch. Elle a participé également à des projets collectifs, comme *Sechs ohne Material* [Six sans matériel], réalisé en 2011 avec cinq autres

performeurs (Glinys Ackermann, Markus Goessi, Gisela Hochuli, Boedi Otong et Thomas Zollinger) dans six villes suisses.

24. Dans le cadre du projet *Landvermessen* [Mesurer la terre], réalisé en 2010, Monica a parcouru les montagnes suisses pendant 10 jours en faisant des performances seule et parfois accompagnée de six autres performeurs (Gisela Hochuli, Sandra Johnston, Boris Nieslony, Andrea Saemann, Barbara Sturm et Boedi Otong).

25. Chili, Bali, Israël, Suisse, Belgique, Allemagne, France, Espagne, etc.

26. Projet de recherche, sous forme écrite et performative, qui explorait le processus de production et de réception d'une danse créée sur le moment. Il fut réalisé entre 2009 et 2010 avec la présence complice de spectateurs.

27. Travail de recherche-crédation réalisé entre 2010 et 2012. Il explorait, par la danse et l'écriture (produite par l'artiste et par le public), les traces de l'expérience artistique et de la transmission d'un imaginaire.

28. Projet artistique et de recherche sur la présence que j'ai mené entre 2012 et 2013.

29. Les expressions citées sont de Monica Klingler et proviennent de son article « Corps présents », *Ligeia. Dossiers sur l'art*, « Corps&Performance », n° 121-124, 2013, pp. 200-207.

30. Comme celles confrontant des corps dominants à des corps dominés (ou victimes), rapports qui semblent encore être privilégiés dans un grand nombre de propositions actuelles en danse. Isabelle Ginot et Marcelle Michel désignent les deux termes de cette relation par les expressions (empruntés à Christian Boltanski) « corps vainqueurs » et « corps vaincus », pour décrire la danse des années quatre-vingt-dix, « au style inauguré par Wim Vandekeybus ». GINOT Isabelle, MARCELLE Michel, *La Danse au XX^e siècle*, Paris, Larousse, 2002, p. 214.

31. Il y a une relation entre cette manière de traiter la forme et la conception « relationnelle » de l'œuvre artistique théorisée par Nicolas BOURRIAUD dans son livre *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel, 2001. Le choix d'une forme ouverte, « relationnelle », met en cause la notion d'auteur (ici le chorégraphe) qui n'a plus la maîtrise ni le contrôle sur ce qu'il propose et donne à partager. Un autre rapprochement possible est à faire entre cette recherche de contenants ainsi que de formes aux parois fluides et ce que Luce Irigaray nomme « La "mécanique" des fluides », in IRIGARAY Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, pp. 103-116.

32. « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis » ; DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. 162.

33. La formule « en forme de » est utilisée par Barbara comme sous-titre à un de ces projets *Une performance en forme de livre*. Cette expression a été reprise par Olivier Marboeuf pour nommer les intertitres de l'article qu'il a écrit sur le travail de Barbara, « J'ai caché ma danse derrière des meubles en tas. Un endroit pour l'écriture de Barbara Manzetti », *Le Journal des laboratoires*, mai-août 2012, p. 18.

34. KLINGLER Monica, « Mon corps », texte envoyé par courriel le 21 janvier 2011.

35. Projet artistique en cours, une seule présentation (accompagnée par Monica Klingler et Claude Ratzé) s'est déroulée à la Villa Dutoit, à Genève, en novembre 2014.

36. C'est le cas de la proposition artistique que Barbara a développée, de janvier à décembre 2012, dans l'appartement gérontologique « Les quatre saisons » à quelque 200 mètres des Laboratoires d'Aubervilliers. Les résidents étaient des personnes âgées qui, pour des problèmes de santé (Alzheimer, handicap physique, etc.), avaient perdu leur autonomie. La forme que prenait le projet de Barbara se confondait et se diluait dans une série d'actions ayant pour but, selon ses propres mots, « de relier », ainsi que de rendre possible le partage d'une « fiction ». Ces actions étaient : partager les repas, faire des lectures de ses textes, des conversations informelles, des promenades, etc. Barbara considérait la journée qu'elle passait dans l'appartement gérontologique comme faisant partie d'un projet artistique. Elle voyait sa position comme étant

celle d'une artiste, même si son intervention se limitait à des actions ordinaires, quotidiennes et non extraordinaires (ou exceptionnelles).

37. KLINGLER Monica, « Corps présents », p. 207.

38. *Ibid.*

RÉSUMÉS

En partant d'une lecture des démarches artistiques des chorégraphes Barbara Manzetti, Monica Klingler et moi-même, comme étant des pratiques élaborées *en tant que femmes*, il s'agit de mettre en évidence les singularités de ces propositions qui engendrent des gestes et des actes tant artistiques que politiques. Les projets mis en mouvement par ces artistes, ne se situent ni en fonction de, ni en réaction aux modèles dominants. Ces femmes chorégraphes élaborent leurs pratiques artistiques en proposant des démarches alternatives, en ouvrant d'autres espaces, dans une attitude de résistance créative et créatrice de lignes de fuite, de possibles. Dans cette attitude, un « féminisme d'action » est à l'œuvre, un agir propre aux femmes qui « s'identifient aux femmes » (Rich, *La Contrainte à l'hétérosexualité et autres essais*, 2010, pp. 90-91).

Considering the artistic work of the choreographers Barbara Manzetti, Monica Klingler and myself as being practices of women, I will explain the singularities of their individual approaches that bring about gestures and acts that are as much artistic as they are political. These projects, created as alternative propositions, are not situated and put into movement in relation to or against hegemonic models. The three female choreographers develop their artistic practices as open spaces, creating other possible ways to realize and to share their work. Through this attitude a « feminism in action » is created, meaning that these actions are accomplished and positioned by women who identify with female experiences and female actions (Rich, *La Contrainte à l'hétérosexualité et autres essais*, 2010, pp. 90-91).

INDEX

Mots-clés : artistes mineures, démarches artistiques situées, féminisme d'action, sujets en devenir

Keywords : feminism in action, minor artists, situated artistic propositions, subjects in the process of becoming

AUTEUR

MARIAN DEL VALLE

Chorégraphe et danseuse, docteure en art, danse, université Nice Sophia Antipolis (UNS).
 Chercheuse rattachée au Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants, axe 4 (UNS / CTCL, EA 6367), chercheuse associée au Centre arts et performances (CAP), université Saint Louis, Bruxelles ; ainsi qu'au projet « Recherche avec l'art », Centre d'études des arts contemporains (CEAC 2013-2018) université de Lille 3 (UDL3).