

Virginie VALENTIN, *L'Art chorégraphique occidental, une fabrique du féminin. Essai d'anthropologie esthétique*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Univers de la danse, 2013, 266 pages

Sophie Necker



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11632>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.11632](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11632)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 393-395

ISBN : 9782814305076

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Sophie Necker, « Virginie VALENTIN, *L'Art chorégraphique occidental, une fabrique du féminin. Essai d'anthropologie esthétique* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 05 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11632> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11632>

un personnage. Les entretiens peuvent déboucher sur un véritable cours de théâtre. Ainsi Lambert Wilson donne-t-il une leçon sur l'importance de la colonne vertébrale pour un comédien. La franchise des acteurs est telle qu'ils disent leurs doutes comme lorsque Lambert Wilson avait peur de ne pas faire un alcoolique crédible dans *Cœurs*.

Le monteur Hervé de Luze a fait découvrir à Alain Resnais le montage sur Avid (systèmes de montage numérique, sur ordinateur, qui ont remplacé les tables de montage classiques, sur pellicule) et ce dernier a été enthousiaste. Le monteur parle de son travail avec le mixeur Gérard Lamps qui a réussi à nettoyer le son direct des dialogues de *Cœurs*. Pour la bande originale de quatre films, Alain Resnais a fait entièrement confiance à Mark Snow, le compositeur de la série *X-Files*. Mark Snow explique son utilisation du Synclavier pour recréer des orchestres entiers. L'entretien avec ce musicien, grâce aux détails sur les compositions, est passionnant. Il en est ainsi des moments d'atonalité qui pouvaient montrer le chaos psychologique de personnages, ou le *Glockenspiel* dans *Cœurs*, pour évoquer un conte de fées.

Mais les « films dans le film » tournés par Bruno Podalydés sont également analysés en détail, même s'ils n'apparaissent que pendant quelques minutes, au sein des films récents d'Alain Resnais. Bruno Podalydés révèle aussi qu'il a été le « réalisateur de substitution », réclamé par les assurances au cas où Alain Resnais aurait eu un problème de santé.

En outre, dans un grand chapitre de plus de soixante pages (pp. 419-482), François Thomas décrit de façon très précise la genèse, le tournage (auquel il a assisté) et la réception du dernier film d'Alain Resnais, sorti peu avant sa mort, en 2014, *Aimer, boire et chanter*. La proximité de François Thomas avec Alain Resnais, après de longues années de compagnonnage, a poussé le cinéaste à demander au chercheur de partir en mission à sa place, afin de découvrir la nouvelle pièce d'Alan Ayckbourn, présentée en 2013 en Angleterre. Alan Ayckbourn était devenu l'auteur de prédilection d'Alain Resnais. Il a adapté nombre de ses pièces durant la dernière période de sa carrière. La pièce *Arrivals and Departures* a été présentée dans le théâtre conçu par Alan Ayckbourn dans sa ville de Scarborough, dans le Yorkshire, à l'été 2013. François Thomas a vu la pièce à plusieurs reprises et en a ensuite fait le compte rendu à Alain Resnais. Ce dernier a décidé que l'adaptation de cette œuvre serait son prochain film, et son producteur Jean-Louis Livi était également enthousiaste. Le dernier chapitre d'*Alain Resnais, les coulisses de la création* permet de découvrir cet ultime

projet qui fut interrompu par la mort d'Alain Resnais, le 1^{er} mars 2014, alors que le scénario était terminé, la distribution prévue, les décors imaginés.

Le livre comprend une filmographie, avec à partir de 1993, des fiches techniques précises ; la bibliographie détaillée d'Alain Resnais, avec également les entretiens audio, filmés, et les documentaires sur les tournages ; il se termine par un index des noms et un index des films. L'ensemble de l'ouvrage permet de décrypter les citations et références présentes, mais cachées, dans chaque film. Ce livre est indispensable pour qui veut faire l'analyse détaillée de la dernière partie de l'œuvre d'Alain Resnais. L'écriture est limpide. Toutes les informations ont été vérifiées par les personnes interrogées et par l'auteur. Le seul reproche qu'on pourrait faire serait l'épaisseur du livre. Nous recommandons de ne pas lire les 512 pages d'une traite, afin d'apprécier les explications des techniques en jeu.

Pour autant, l'ouvrage est sans doute le plus bel hommage qu'on pouvait rendre à Alain Resnais. Le réalisateur devient accessible à tous. Le livre détruit le mythe d'un cinéaste hermétique et froid. C'est au contraire la chaleur des tournages qui apparaît, et la grande simplicité d'un artisan du cinéma qui ne s'est jamais considéré au-dessus des autres membres de son équipe.

Martin Barnier

Passages XX-XXI, université Lumière Lyon 2, F-69007
Martin.Barnier@univ-lyon2.fr

Virginie VALENTIN, *L'Art chorégraphique occidental, une fabrique du féminin. Essai d'anthropologie esthétique*
Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Univers de la danse, 2013, 266 pages

L'ouvrage est issu de la thèse de doctorat d'anthropologie de Virginie Valentin, prolongée par des recherches sur le masculin, le féminin, l'esthétique dans l'art chorégraphique. Si les travaux sur la danse sont de plus en plus nombreux, l'originalité du projet tient à l'approche plurielle de « la manière dont l'identité féminine se fabrique et se transmet à travers le langage de la danse » (p. 11). Plurielle, tant du point de vue des angles de problématisation retenus (« étudier à la fois l'émergence de [la] figure [de la ballerine classique] dans notre culture et le sens symbolique qu'elle prend en fonction des contextes » [p. 14]), que de celui des champs scientifiques mobilisés (anthropologie, sociologie, psychanalyse, philosophie, esthétique).

Trois parties. La première partie – « La jeune fille et son double » (pp. 19-82) – découvre, au travers d'une approche historique et esthétique, ce que la

danse (romantique, puis classique) dit et fait du/au « féminin ». Qui sont les danseuses ? Quels sont les rôles féminins des œuvres significatives du répertoire (*La Sylphide*, *Giselle*, *Le Lac des cygnes*) ? Quelles sont les figures féminines mises en scène, que symbolisent-elles, par quels attributs ? Quelles sont les figures masculines proches des ballerines ? Quels rôles ces hommes jouent-ils dans les parcours des danseuses, leur ascension sociale, leur représentation sociale, la construction de leur féminité, la professionnalisation du métier ? Quel est le poids de l'institution – de l'Opéra de Paris – dans ces mêmes processus ? En répondant à ces questions, l'essai invite à la nuance, il révèle ambiguïtés, dualité et ambivalence, revers. Non seulement sur scène : ballerine « blanche » et ballerine « rouge ». L'une, contenue, restant éternellement vierge, l'autre – femme – allant jusqu'au mariage, plus libérée. Ces deux types de rôles (ou ces deux facettes d'un même rôle) renvoient à des états féminins, à des rapports à la sensualité et à l'autre sexe distincts. Mais aussi de la connotation duelle, positive ou négative, du métier de danseuse : « Ennoblement d'une part » (ascension sociale, « bons » mariages), « déchéance de l'autre » (danseuses courtisanes) (p. 28). Enfin, en entrant à l'Opéra, les femmes s'émancent tout autant qu'elles se voient imposer un redressement des corps.

Virginie Valentin déconstruit-reconstruit les représentations de la danse académique, nées au ^{xviii} siècle ; les nôtres, par la même occasion. Ce sont les lieux, les emplois du temps, les activités, les tenues et parures, les interactions, les règles qui les régissent et leurs usages qui sont appréhendés. Ce sont les corps et les mouvements donnés à voir sur scène, les scénographies, les esthétiques, la nature des intrigues, les imaginaires qui sont confrontés. Ainsi l'auteure éclaire-t-elle les liens existant entre représentations de la femme, de la danseuse, de la femme danseuse d'une part et esthétique classique, d'autre part. Les archives et les sources sont riches et volumineuses. Elle y recourt avec aisance. Les descriptions permettent – presque – de voir danser, d'entendre l'orchestre. Les références aux livrets des œuvres chorégraphiques ainsi qu'aux productions d'autres arts (poésie, littérature...) composent une anthropologie historique, une histoire culturelle, captivante.

La seconde partie « Élévation » (pp. 83-158) suit le parcours de la ballerine au sein de l'Opéra de Paris. Fait d'« états transitoires » (p. 97), plus ou moins transitoires faudrait-il écrire, il conduit les plus remarquables au statut d'étoiles. En convoquant des matériaux variés (nature, époque), Virginie Valentin établit les trajectoires et montre de quelle façon l'institution (trans)forme, socialise, contraint les femmes-danseuses, les danseuses-femmes. Car

« deux types de parcours s'entrecroisent ici, celui de la danseuse et celui de la femme » (p. 96) ; ce qui pousse l'auteure à discuter « dans quelle mesure le façonnage de la première est aussi celui de la deuxième et en quoi la formation de danseuse peut entraver le "devenir femme" » (*ibid.*).

Instituée à la fin du ^{xviii} siècle, la formation repose sur l'« apprentissage d'une technique corporelle rigoureuse », sur l'incorporation d'« un idéal corporel géométrisé » (p. 98) : rectitude des lignes et en-dehors. Le modelage opère « en profondeur » (p. 103), en façonnant physiquement (systèmes osseux, musculaire, hormonal...), psychologiquement (tolérance à la pression, à la douleur, aux brimades) et socialement (relation à l'autre sexe, entre pairs, hiérarchies...). « Non individualisée, non différenciée sexuellement, non humanisée et hors des circuits de la productivité sociale, l'apprentie danseuse se caractérise d'abord par son dénuement, sa pauvreté et son inutilité » (p. 87). Par la suite, seules les solistes auront le privilège de danser en couple, de porter sur scène des bijoux ou des parures. Ce monde de la danse, celui de l'Opéra, modèle « totalement » les danseuses et, concomitamment, les femmes, légitimant un modèle du « féminin ». Dans ces chapitres, il est particulièrement intéressant de lire la place et le rôle que tiennent les nombreux objets : tutu, parures, pointes, bijoux, épingles, filets, costumes... Ils lient (mères et filles, danseurs, amants), témoignent du statut de la danseuse, disciplinent, modèlent, symbolisent.

Dans la dernière partie « Incarnation » (pp. 159-242), Virginie Valentin centre son propos sur la fabrication du féminin dans la pratique de la danse en amateur, tout en développant des parallèles avec le monde professionnel et des œuvres du répertoire classique et contemporain. À chaque âge correspondrait une danse, du fait de la spécificité de la figure du féminin mise en avant (mouvement, esthétique, atours...), des rapports à soi et à sa féminité, des relations à l'autre induits par chaque type de danse. La démonstration s'appuie sur l'étude des processus d'apprentissage, des composantes du mouvement dansé, des objets qui font la danse(usage), des interactions sociales au sein des cours, des spectacles annuels des écoles de danse. Elle repose sur une ethnographie de terrain et des entretiens.

Le parcours commence dans l'enfance avec la danse classique, se poursuit avec les danses modernes (parmi lesquelles danses hip-hop, modern jazz, contemporaine), puis se prolonge avec les danses étrangères et contemporaine. Dans le monde amateur, la danse classique est également apprentissage du « maintien » par l'« assign[ation] d'un code de mouvements prescrits »

(p. 163). Le traitement de la tenue, de la coiffure, de la pilosité témoignent du processus de « dressage et de polissage » (p. 162), mais aussi d'uniformisation à l'œuvre. Le code couleur des justaucorps identifie les niveaux, les classes d'âge, permet de concrétiser et visualiser la progression dans les apprentissages et le rapport à la féminité légitimé. Grâce à l'étude de la symbolique des personnages et des costumes de gala, Virginie Valentin envisage la trajectoire des danseuses comme une métaphore « des étapes qu'elles ont à gravir dans leur vie de jeune fille » (p. 168) : d'abord animaux puis filles-fleurs, Arlequin-Arlequine, Gitane et enfin, danseuses en tutu (la chronologie pouvant partiellement différer selon les contextes de pratique). Couleur des costumes, tenues et accessoires (pointes), maquillage, parure, nature du personnage (degré d'humanité), mouvements réalisés sont des indicateurs, pour l'auteure, de la progression dans la construction de l'identité féminine des danseuses. Ici, il s'agit de « vivre leur féminité naissante et de s'approprier peu à peu les éléments d'une culture féminine » (pp. 194-195). Une charnière identitaire s'opère au moment de la puberté, lorsque les danseuses chaussent les pointes : comme un « marquag[e] de changement de statut » (p. 182), un marquage de « leur passage à la nubilité » (p. 195). L'auteure s'intéresse ensuite aux danses modernes, prisées par les adolescentes. Sensation de liberté (du corps, vestimentaire), correspondance des référents culturels (musicaux), identification à des artistes vivant-e-s, proximité avec les pairs et éloignement des parents, relation aux enseignant-e-s permettent un relâchement et l'épreuve d'une sensualité nouvelle. « Le processus à l'œuvre est moins la mise à nu du corps, procédé de la danse classique, où le corps est montré dans son ensemble, que la mise en mouvement du corps féminin dans des postures évoquant l'acte sexuel, la monstration et, métaphoriquement, l'ouverture de leur sexe » (pp. 206-207). Plus tard, les – plus ou moins – jeunes femmes se tournent vers la danse contemporaine et/ou les danses étrangères (sévillane, orientale). Les cours « sont le lieu privilégié d'une culture proprement féminine conjuguant ainsi les dimensions de socialisation et de formation de la féminité » (p. 227). Ils animent – et promeuvent – l'image d'une « jeune fille nubile, à la fois tenue et épanouie » (p. 220). Il s'y joue quelque chose de plus personnel : « Rencontre de soi » (p. 212), retour à une filiation culturelle ou familiale. Virginie Valentin achève son ouvrage en s'appuyant sur les parcours remarquables d'artistes ayant, par leurs choix artistiques, de rôles, mais aussi de vie, montré la possibilité de « réconcilier » les images plurielles du féminin, de composer avec la variété des identités.

Je conclurai en exposant certaines de mes envies – de sociologue – restées en suspens, voire insatisfaites, une fois la lecture achevée. J'aurais d'abord aimé en lire plus

sur la façon singulière dont l'auteure a construit – et articulé – son objet, sa démarche de recueil de données, sa posture de chercheuse, alors même qu'elle a occupé une place (d'élève et d'enseignante) dans le monde de la danse académique. Quel travail sur son propre parcours et rapport à la danse l'auteure a-t-elle fait ? Un désir d'autant plus fort que la distance à l'objet et au terrain peut, parfois, sembler faire défaut. Est-ce un effet de style (lyrisme de certaines formules) ? Est-ce lié à l'absence d'une dimension critique ? Est-ce dû au moindre éclairage des enjeux méthodologiques et épistémologiques du projet (jusqu'à où les cadres et les outils d'analyse retenus sont-ils pertinents pour étudier les champs artistiques investigués, pour envisager des trajectoires contemporaines dans des univers vieux de plusieurs siècles, pour questionner le féminin occidental) ? Il est partout question de genre. Et pourtant, il manque, à mon goût ici, une vraie discussion de cette notion. De quel « féminin » et de quelle « féminité » est-il question ? Y a-t-il uniformité, homogénéité, normalité, pérennité ? En cela, l'approche interdisciplinaire proposée par Caroline Dayer, par exemple, est opérante. Elle intègre le genre à une triade « sexe-genre-sexualité », puis distingue rôle, expression et identité de genre (Caroline Dayer, *Sous les pavés, le genre. Hacker le sexisme*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube, 2014). Enfin, certaines interprétations ne laissent pas indifférent-e, ne me laissent pas indifférente (les pois des tenues de danse sévillane, les taches de sang laissées sur les collants par les pointes, les symboliques du tutu...). Tentée d'y résister – parce qu'elles s'ancrent dans des approches moins familières mais aussi parce qu'elles sont sensiblement moins étayées – je ne peux les occulter. Elles pourraient même susciter l'envie de les tester, personnellement. C'est la force de l'ouvrage. Il plonge le lecteur dans le monde de la danse classique (surtout). Et quel que soit son rapport à la danse (distant, étranger, d'amateur, de pratiquant, de spectateur...), il est invité à un questionnement dont il ne sortira pas indemne.

Sophie Necker

Recifes, université d'Artois, F-62030

sophie.necker@espe-Inf.fr

Histoire, sociétés

Michel AGIER, Anne-Virginie MADEIRA, dirs, *Définir les réfugiés*

Paris, Presses universitaires de France, coll. La Vie des idées.fr, 2017, 120 pages

Cet ouvrage collectif propose de revenir sur les classifications en usage concernant le vocabulaire assigné aux migrants, réfugiés, demandeurs d'asile, etc. Au moment où les médias et politiques s'emploient à