

**« LITTÉRATURE, ARTS ET GENRE AUX XX^e ET XXI^e SIÈCLES DANS LES PAYS DE LANGUE
ALLEMANDE »**

Dossier présenté par Susanne Böhmisch (Maîtresse de conférences au département d'Etudes germaniques à Aix Marseille Université) **en vue de l'Habilitation à diriger des recherches (HDR).**

Garante scientifique : Madame la Professeure Marie-Thérèse Mourey (Université Paris-Sorbonne)

EA 3556 REIGENN (Représentations et identités. Espaces germanique, nordique et néerlandophone)

Membres du Jury : Messieurs les Professeurs Bernard Banoun (Université Paris-Sorbonne), Emmanuel Béhague (Université de Strasbourg), Fabrice Malkani (Université Lumière Lyon 2), Mesdames les Professeures Françoise Rétif (Université de Rouen), Stephanie Schroedter (Freie Universität Berlin).

Soutenance : 3 décembre 2018

Mon dossier comporte plusieurs volets :

1. Un **document inédit** intitulé *Histoires de corps, histoires de genre : le « Tanztheater » de Pina Bausch* (371 pages).

Mes recherches interrogent les raisons de l'immense succès rencontré par le « Tanztheater » de Pina Bausch à travers plusieurs décennies, notamment en France, et montrent que la chorégraphe allemande a saisi, voire anticipé un trait caractéristique de l'époque contemporaine, à savoir l'investissement massif du corps en tant que facteur identitaire. Elle a réussi à inventer un langage chorégraphique en écho à la poussée performative et *spectaculaire* de la société : logiques de compétition, mises en scène de soi, impératif de performances corporelles afin de *gagner en capital corporel* et reconnaissance sociale. La formidable dynamique de métamorphose, inhérente à la danse comme pratique artistique, est ici d'autant plus tangible puisque Pina Bausch travaille à partir des corps quotidiens, habituels. Elle délie les contraintes incorporées et les transforme en simples possibilités. Quand le corps danse, ce n'est pas seulement un corps qui bouge : ce sont des ordres symboliques, des organisations sociales, des mécanismes et idéologies qui se mettent à vaciller. La danse de Pina Bausch révèle ainsi ce que les théoriciens du corps comme Marcel Mauss, Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Erving Goffman, Michel Foucault avaient conceptualisé : elle rend visible la force de l'habitus et des conventions, ainsi que les techniques du corps mises au service d'une norme, d'une régulation du genre, d'une performance identitaire, tout en transformant les corps formatés. Par ailleurs, son univers artistique reflète une représentation de l'être humain comme sujet vulnérable et une éthique proche de celle formulée par la philosophe Judith Butler. Si la chorégraphe exhibe les efforts pour performer, séduire, rencontrer, aimer, ces efforts sont aussitôt exagérés, déformés, parodiés, mis en échec. Ce faisant, elle produit une autre performativité : celle du sujet blessé et blessable qui acquiert une réalité scénique, une puissance d'agir. La vulnérabilité devient une valeur positive, une ouverture à l'autre, une interdépendance désirée : se faire et se défaire dans la relation à l'autre. Assumer cette vulnérabilité fondamentale, œuvrer pour une éthique de la relationalité correspond, autant pour la philosophe que pour la chorégraphe, à un devenir plus humain. Il y a donc dans cette danse des contenus réflexifs et une dimension anthropologique.

Le premier chapitre de l'inédit est consacré à la genèse et signature du « Tanztheater » de Pina Bausch : l'héritage artistique de l'avant-garde à travers Kurt Jooss et la *Folkwang-Hochschule*, les influences de la danse américaine, les réformes théâtrales dans l'Allemagne des années 1960, l'héritage brechtien, l'esthétique de l'hybridation. Il questionne notamment en quoi ce langage chorégraphique constitue une rupture dans l'histoire de la danse. Le second chapitre va au cœur de notre problématique, à savoir le souci d'acquérir du *capital corporel* sur le marché de l'amour, du travail, de la danse, et le traitement parodique de ce thème. Il s'intitule « performances de la vulnérabilité » puisque derrière la parodie, nous déchiffrons l'affirmation d'une vulnérabilité dont on peut et doit tirer une force. Le troisième chapitre décline les performances des danseurs sous le signe du genre, avec le portrait de quatre danseurs – Jo Ann Endicott, Jan Minarik, Dominique Mercy et Mechthild Großmann – qui sont pour nous les danseurs les plus emblématiques en matière de dénonciation des rapports de pouvoir entre les sexes et transgression des stéréotypes du genre. Le quatrième chapitre repose la question de l'héritage sous un autre angle : d'une part il traite de la transmission, du répertoire, de l'archivage du corps vivant, en précisant le travail et le rôle de la compagnie et de la *Pina Bausch Foundation* depuis le décès de la chorégraphe ; d'autre part, il souligne une filiation encore peu étudiée : Pina Bausch ne fut pas seulement une étape importante pour le succès d'un nouveau genre en danse, mais aussi pour l'art de la performance qui interrogent les codes de représentations corporelles, genrées, qui multiplient les récits de soi lesquels finissent par *performer* des identités mi-fictives, mi-biographiques sur scène.

2. Un **document de synthèse** (160 pages) dans lequel je retrace mon parcours de la littérature aux arts plastiques et scéniques, puis à la danse, et dans lequel je montre la cohérence thématique (femmes artistes) et méthodologique (le genre comme catégorie d'analyse) de ce cheminement. Une grille de lecture élaborée à partir de théories féministes (Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Michèle Montrelay...) et des *gender studies* (Judith Butler), qui a été nuancée, affinée, élargie au fur et à mesure de l'avancement de mes travaux est l'outil méthodologique de base. Je présente mes travaux depuis mes premières recherches sur l'Écriture féminine dans le cadre d'une *Maîtrise de Lettres Modernes*, jusqu'à l'inédit sur Pina Bausch. La première partie s'intitule « créativité littéraire et artistique sous l'angle du genre ». Elle interroge le dilemme de la femme écrivaine et la femme artiste, ainsi que des stratégies narratives et esthétiques trouvées par elles pour y faire face : comment dire et se dire en tant que femme si le langage à disposition fait d'elle une figure de l'altérité, une page blanche sur laquelle s'écrivent des récits mythiques de la féminité ? comment résoudre l'absence de modèles littéraires, artistiques ? comment s'inscrire dans une tradition, comment créer si l'endroit d'où on crée est toujours suspect ? La plupart des travaux littéraires portent sur des écrivaines autrichiennes (Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek, Elfriede Czurda), les travaux artistiques et scéniques sur des femmes artistes allemandes, suisses, autrichiennes (Paula Modersohn-Becker, Meret Oppenheim, Birgit Jürgenssen), et sur une performeuse espagnole (Angelica Liddell). Mes analyses des rapports de pouvoir genrés portent également sur le discours amoureux, puis sur la sémantique du mensonge (Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Arthur Schnitzler). Dans la seconde partie, je commente mes premiers travaux et publications sur la danse, ainsi que la genèse du projet de l'inédit, les problèmes épistémologiques liés à l'étude du corps dansant, et mes résultats. La troisième partie présente les nombreuses pistes de recherche qui s'ouvrent à partir de ces corpus d'étude variés, de la littérature à la danse, en tenant compte du questionnement sur le genre et de la perspective des transferts culturels.

J'y présente également une thématique de recherche proche et complémentaire que j'ai commencé à explorer en parallèle, sur le *corps-frontière*. Un *Curriculum Vitae*, qui inclut mes activités et responsabilités pédagogiques, administratives et éditoriales, clôt le dossier.

3. Un volume regroupant **mes publications** (311 pages). L'ordre de présentation des 24 publications n'est pas chronologique, mais suit l'ordre de leur apparition dans le document de synthèse.

4. Deux **ouvrages publiés**. Le premier livre joint (*Le jeu de l'abjection. Étude sur Elfriede Jelinek et Elfriede Czurda*, L'Harmattan, 2010, 289 pages) est la version abrégée de ma thèse de doctorat. Interloquée par la tonalité du rire dans des écritures féministes contemporaines (rire d'effroi), j'ai développé un outil théorique et méthodologique, l'*abjeu*, qui désigne le jeu avec l'abjection, notamment avec le topos de l'abjection du féminin. C'est pour les deux auteures un moyen de subversion, puisqu'il met en lumière les mécanismes de l'abjection et dénonce ses effets dévastateurs sur le sujet féminin. Il est moyen de résistance puisqu'il permet un détachement progressif des représentations aliénantes et le dépassement d'une impasse liée à la position d'énonciation au féminin. Le deuxième livre joint est un volume des *Cahiers d'études germaniques* (n° 68, 2015, 271 pages) que j'ai co-dirigé. Il s'agit du deuxième volume des *CEG* consacré au mensonge. Il contient un dossier intitulé « mensonge et genre » dont j'étais responsable. Celui-ci poursuit la réflexion engagée sur la productivité du mensonge, dans un registre positif ou négatif, mais en explorant le lien étroit, structurel, discursif entre l'histoire du mensonge et l'histoire de la différence sexuelle. Les études réunies confirment l'importance des rapports de pouvoir dans une histoire genrée du mensonge.