

Roland HUESCA, *La Danse des orifices. Étude sur la nudité*

Paris, Nouvelles Éditions Jean Michel Place, 2015, 224 pages

Bruno Salgues



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10567>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.10567](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10567)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 421-422

ISBN : 9782814302839

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Bruno Salgues, « Roland HUESCA, *La Danse des orifices. Étude sur la nudité* », *Questions de communication* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10567>

Tous droits réservés

faire éventuellement la théorie, et de construire à partir de là des modèles qui vont permettre de lire d'autres cas empiriques, d'améliorer la modélisation et de comprendre ce qui se passe » (p. 111).

Pour finir, ses propos sur l'artification (et aussi ce qu'elle appelle la « désartification ») renvoient à l'ouvrage collectif qu'elle a codirigé avec Roberta Sapiro : *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art* (Paris, Éd. de l'EHESS, 2012). Dans son parcours passionnant qu'elle donne à découvrir (et nous n'avons pu ici que souligner quelques aspects), les livres et articles de Nathalie Heinich sont un fil conducteur important, au point parfois de donner le sentiment qu'elle écrit pour en faire autant une promotion qu'une synthèse. Mais elle s'en explique à la fin de *Sociologie à l'épreuve de l'art*, mentionnant le fait qu'on lui a reproché de trop se citer elle-même. Et elle a cette phrase qui renvoie à la fois à la condition des femmes – y compris dans le domaine de la recherche – et à une lucidité non dénuée d'ironie : « Entre n'être pas vue et être mal vue, la voie est assez étroite pour une femme... » (p. 212). Avec ses défauts et contradictions, son ouvrage, mais aussi sa lucidité justement et sa valeur de témoignage sur le monde de la recherche en sociologie, mérite d'être lu par toute personne qui s'intéresse à l'histoire de la sociologie, de ses courants et méthodes et bien sûr à l'art et ses processus de reconnaissance, à savoir du passage de « non-art » à « art », si ce n'est de « *low art* » à « *high art* ». En ce sens, le titre de l'ouvrage est bien choisi.

Christian Gerini

13M, université de Toulon, F-83130
gerini@univ-tln.fr

Roland HUESCA, *La Danse des orifices. Étude sur la nudité*
Paris, Nouvelles Éditions Jean Michel Place, 2015,
224 pages

Le livre de Roland Huesca traite de la danse plutôt dénudée avec une volonté de coller à la réalité des représentations scéniques. L'auteur donne l'impression de bien connaître son terrain de recherche, ceci étant dû aux détails dans les descriptions des chorégraphies concernées. L'ouvrage aurait pu être un texte grand public si, au cours de sa rédaction, Roland Huesca n'avait introduit des mots savants ou n'avait fait référence à des auteurs difficiles à appréhender.

Très court, le premier chapitre intitulé « Histoire d'O postmoderne » (pp. 9-15) semble situer l'auteur dans la logique de Jean Baudrillard et de ses topiques consacrés au corps. Cependant, rapidement, apparaissent des références de revues consacrées à la danse. Umberto

Eco est mobilisé pour justifier une vision historique du sujet et pour se situer dans une logique où le corps, la peau et les orifices sont de véritables « métaphores épistémologiques » (p. 15). C'est pour cela que, dans le chapitre suivant (pp. 17-43), l'auteur affiche l'objectif de « donner chair au concept ». Roland Huesca mobilise aussi Gilles Deleuze et son univers rhizomatique (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éd. de Minuit, 1980), Roland Barthes et son degré zéro (*Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éd. Le Seuil, 1953) ou son écriture blanche et, enfin, Theodor W. Adorno (*Dialectique négative*, trad. de l'allemand par le groupe de traduction du Collège de philosophie, Paris, Payot, 2003) pour son esthétique de la négativité et sa dénonciation de l'ordre bourgeois. L'auteur s'intéresse à la perception des œuvres dans un univers de banalité de la nudité et dans celui de l'importance de la mort dans la danse. « Obscurité/ lumière, apparition/ disparition, silence/ musique : qu'y-a-t-il à percevoir en deçà du visible et de l'audible ? » (p. 35) est l'une des questions à laquelle il cherche à répondre par la suite. Puis, apparaît une justification du titre de l'ouvrage par la validation de l'importance des orifices dans le corps qui dépasse le rôle du sexe et celui de la dualité masculin/féminin : « Dévaluant les oppositions traditionnelles, forme/matière, être/paraître, masculin/féminin, etc., ces œuvres imposent une autre vision du monde et, d'un même élan, montrent combien le sexe – loin de n'être qu'un simple motif – se glisse au sein du processus créateur lui-même. Murs, frontières, marges, limites, les artistes déploient leurs allégories au fil de leurs œuvres. En filigrane toujours, l'éloge de la "porosité des choses" » (p. 43).

Nommé « Figures » (pp. 45-59), le chapitre suivant se consacre à des dualités, inconnu/reconnu, étrange/familier, déstructuration/restructuration ; et ce, tout en faisant référence au corps sans organe, concept de Gilles Deleuze. Le « Passé revisité » (pp. 61-82) est un chapitre montrant comment la danse a su utiliser les scandales et les utopies créés dans le passé (Gilles Deleuze, *Qu'est-ce la philosophie ?*, Paris, Éd. de Minuit, 2005 [1991]). Le chapitre « Le corps installé » (pp. 83-102) aborde l'importance du corps et de la dynamique artistique qui conduit à une « esthétique de la simplicité » (p. 84), une mise en avant de l'importance des processus d'interaction (p. 85) notamment entre les corps, mais avec les lieux où se situe la danse. Le chapitre suivant abandonne le corps pour se consacrer à ce qui sort par les orifices, d'où le titre, « Flux, fluides et sécrétions » (pp. 103-124). Sang, larmes, urines et autres sécrétions sont là pour exprimer des notions de trajectoires, de vide en opposition au plein et enfin de la culpabilité sur laquelle se fonde le catholicisme. Puis arrive un

chapitre consacré à la femme qui aurait gagné à être plus clair. Son titre, « Faire de son sexe une œuvre d'art » (pp. 135-136), se transforme dans le texte en « faire de sa vie une œuvre d'art » (p. 143), puis aboutit à l'évocation des travailleuses du sexe.

Le livre change de dynamique pour aborder le « Nu ensemble » (pp. 147-164). Là, Roland Huesca aborde des thèmes assez différents comme l'existence de la communauté pour être décomplexé, les rituels, l'anatomie expérimentale, l'impression de meute... Ils lui permettent d'avoir recours à Jacques Rancière (*Le Partage du sensible, esthétique et politique ?*, Paris, Éd. La Fabrique, 2000). C'est notamment la reconfiguration du sensible qui lui permet de justifier ainsi la transgression des stéréotypes sociaux.

Le chapitre intitulé « S'expérience » (pp. 165-182) décrit comment la danse déssexualise les plaisirs en s'intéressant à un autre orifice, en l'occurrence l'anus. Ce chapitre est intéressant par son approche qui pourrait être utilisée dans d'autres domaines. Les descriptions des scénarios, mises en scène et chorégraphies sont assez abruptes et Pierre Bourdieu est invité dans la discussion sur le thème des enjeux des déconstructions opérées par les mouvements homosexuels. « La (re)naissance de la tragédie » (pp. 183-199) est le titre utilisé par Roland Huesca pour aborder les scènes où les acteurs sont multiples, reproduisant des rituels, des situations orgiaques. L'auteur y aborde des situations d'ivresse, mais, curieusement, pas de drogue. Il compare ces situations de danse à des performances. Par exemple, l'usage d'un *hula hoop* dans la danse lui permet de faire référence à la performeuse israélienne Sigalit Landau qui danse nue sur la plage avec du fil de fer barbelé autour du corps.

La longue conclusion a pour titre « Vous avez dit Nietzsche ? » (pp. 201-206) et prend le parti de consacrer un univers à la fois « nihiliste » et « conceptuel » (p. 206). Pour Roland Huesca, « cette danse avec les orifices ne cherche pas Le corps dans le corps. Elle ne veut pas rendre claires ses significations obscures, mais explore simplement le dépouillé sur lequel s'incarnent des corporalités déterminées et de fait relatives et contingentes » (*ibid.*).

Dès le début, Roland Huesca utilise également Friedrich Nietzsche et Michel Foucault qui seront comme un fil conducteur de l'ensemble du texte. Il fait appel à de nombreux autres auteurs ainsi qu'à des artistiques explicitant des œuvres, non seulement des acteurs de la danse, mais aussi des peintres ou des artistes habitués aux performances comme Yves Klein (p. 107). L'auteur

décrit de façon précise les chorégraphies et scénarios des différents spectacles pour desquels il montre une connaissance réelle. Il rajoute des commentaires de la presse spécialisée en danse. C'est seulement dans le chapitre intitulé « Passé revisité » qu'il fait appel à de la bibliographie. Ce livre est très intéressant, mais l'utilisation de certains mots rares en limite la portée pour le grand public, ce qui est dommage. L'importante bibliographie peut être utile pour tout chercheur commençant des recherches sur des sujets d'esthétique ou afférant à des disciplines de l'art.

Bruno Salgues

CS, École des Mines Telecom, F-42000
bruno.salgues@mines-telecom.fr

Pascal Lardellier, dir., *Actualité d'Erving Goffman, de l'interaction à l'institution*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. des Hauts & débats, 2015, 250 pages

Dirigé par Pascal Lardellier, le volume réunit des chapitres inspirés par Erving Goffman. Il est organisé en trois sections (« Interactions », « Institutions », « Médias et médiations ») plus une introduction (partagée par Pascal Lardellier et Yves Winkin, pp. 9-29) et une conclusion (pp. 211-221).

Foisonnant d'idées à exploiter pour l'approfondissement des recherches fondées sur les concepts goffmaniens, où la « face » détient un rôle central, l'ouvrage permet une compréhension plus complexe des interactions qui surgissent dans divers contextes sociaux. Les contributions s'entrecroisent pour souligner chacune à sa manière quelques traits fondamentaux de la théorie d'Erving Goffman : son originalité, sa visée interculturelle, ses valences interdisciplinaires, son actualité et son impact sur l'évolution des recherches dans le domaine de la communication. Les auteurs n'hésitent pas à revenir sur des aspects biographiques, sur sa manière originale de mener ses observations et recherches, sur sa personnalité et son potentiel intellectuel à part, aidé par un contexte académique et scientifique du plus haut niveau tel celui de Toronto ou ses contacts avec l'école de Palo Alto. Les points forts de sa théorie, tout comme les inévitables limites – imputables aux frontières qu'il avait assumées, en concordance avec la période historique pendant laquelle il a vécu, et non pas à quelque ignorance personnelle – sont mis en évidence et suscitent l'intérêt pour les spécialistes du domaine qui y trouvent des sources d'inspiration pour de nouvelles pistes de recherche sur les réalités contemporaines et les interactions qu'elles font naître.