

Introduction

Corps-frontière et « retour du corps »

Hélène Barrière et Susanne Böhmisch



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/9361>

DOI : [10.4000/ceg.9361](https://doi.org/10.4000/ceg.9361)

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 20 janvier 2020

Pagination : 9-26

ISBN : 979-10-320-0253-7

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Hélène Barrière et Susanne Böhmisch, « Introduction », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 78 | 2020, mis en ligne le 28 avril 2020, consulté le 09 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/9361> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.9361>

Tous droits réservés

Introduction

Corps-frontière et « retour du corps »

Hélène BARRIÈRE

Université de Franche-Comté, CRIT (EA 3224), Besançon

Susanne BÖHMISCH

Aix-Marseille Université, ÉCHANGES (EA 4236), Aix-en-Provence

*Le corps semble aller de soi.
Mais l'évidence est souvent le plus court chemin du mystère¹.*

Un second « retour du corps » ?

L'évidence du corps découle, dans nos sociétés occidentales contemporaines, de l'héritage dualiste qui pèse toujours sur lui. Source, pour toute une tradition philosophique, d'erreur et d'illusion, lieu, pour le christianisme, de tous les dangers qui guettent la « chair », il a été assigné à la soumission et au silence, au cours d'une évolution séculaire qui a fini par conduire à son effacement. Si l'on ne peut prétendre que ce parcours fut linéaire et que le corps a toujours été invalidé², les conceptions d'un corps subalterne, dont les usages sociaux se sont chargés de nier la prégnance et de gommer la présence, ont toutefois prévalu avec force.

Au cours du XIX^e siècle, des penseurs tels que Schopenhauer ou Nietzsche ont, certes, ébranlé la hiérarchie entre corps et esprit, mais c'est au tournant du XX^e que s'est opéré un changement décisif dans les discours sur le corps. L'anthropologue Jean-Jacques Courtine va jusqu'à dire que le XX^e siècle aurait

1. David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 2013, p. 11.

2. Ce serait oublier, pour ne citer qu'elles, la statuaire grecque ou la Renaissance italienne, dont les peintres, tel Masaccio, inventent une « manière nouvelle de restituer la présence charnelle », grâce à laquelle « [l]a beauté est entrée dans la modernité ». Georges Vigarello, « Introduction », in Georges Vigarello (dir.), *Histoire du corps*, t. I, *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil (coll. « Points »), 2011 [2005], p. 14.

« inventé théoriquement³ » le corps : il voit en la psychanalyse l'actrice première de cette mutation, et en la phénoménologie, le second pas déterminant. Celle-ci consacre la saisie théorique du corps dans sa double dimension intérieure et extérieure. À la suite de la distinction husserlienne entre *Leib* et *Körper*⁴, différentes approches, tant philosophiques que sociologiques, affirment la porosité entre les catégories du dedans et du dehors, entre ipséité et altérité. Elles interrogent, entre autres, les interactions entre notre ressenti et notre savoir sur le corps, soulignent le va-et-vient entre *Leib* et *Körper* dans les processus de production de sens, évoquent une « micro-sociologie sous la peau⁵ ». Le philosophe Bernhard Waldenfels, se référant à Husserl qui définit le *Leib* comme un lieu où s'entrecroisent de manière indécidable nature et culture (*Umschlagstelle*⁶), souligne le phénomène de dédoublement qui en découle et la difficulté de parler du corps : nous sommes toujours déjà corps au moment où nous en parlons⁷. En outre, même si le *Leib* est toujours là où je suis (catégorie de la permanence)⁸, il n'est là que de façon limitée. Au fil du XX^e siècle, le corps est aussi devenu l'objet privilégié de nombreuses théories qui relèvent sa dimension construite (politiquement, socialement, culturellement, sexuellement). Marcel Mauss, Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Jacques Lacan, Judith Butler ont montré que le corps est structuré par des habitus, des normes socio-culturelles

-
3. Jean-Jacques Courtine (dir), « Introduction », in *Histoire du corps*, t. III, *Les mutations du regard. Le XX^e siècle*, Paris, Seuil (coll. « Points »), 2011 [2006], p. 7.
 4. Le français, lui, ne possède pas de vocable spécifique pour désigner le *Leib* : Merleau-Ponty, par exemple, parle du « corps vivant » ou du « corps propre », plus tard de la « chair », Sartre du « corps-sujet » qu'il oppose au « corps-objet », c'est-à-dire de la conscience incarnée qu'il oppose au corps vu de l'extérieur et représenté (cf. Bernhard Waldenfels, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2000, p. 15). Helmuth Plessner distingue entre *Leib sein* et *Körper haben* : Helmuth Plessner, *Lachen und Weinen*, in Plessner (dir.), *Philosophische Anthropologie*, Frankfurt a. M., Fischer, 1970 [1941], p. 11-171, ici p. 43.
 5. « Mikrosoziologie unter der Haut » (Gesa Lindemann, *Das paradoxe Geschlecht. Transsexualität im Spannungsfeld von Körper, Leib und Gefühl*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaft, 2011 [1993], p. 29-67. Voir aussi le chapitre « Spuren des Eigensinns », p. 17-27). Lindemann montre dans cet ouvrage que le va-et-vient dans la constitution de sens, qu'elle nomme réciprocité, entre *Leib* et *Körper*, concerne également le genre : lorsque nous entrons dans un espace social, cet espace a un effet sur notre corps. Nous ressentons dans notre chair que nous appartenons à un sexe, ce qui participe au processus de stabilisation du genre.
 6. Waldenfels consacre un chapitre entier (*Das leibliche Selbst*, p. 246-264) à cette notion, ainsi comprise : « Der Leib ist Umschlagstelle, d.h. er läßt sich weder eindeutig dem Bereich des Geistes und der Kultur noch dem Bereich der Natur zuordnen, sondern beide Momente sind in ihm verschränkt. » *Ibid.*, p. 247.
 7. « Wir betrachten den Leib nie rein von außen, wir *sind* ja der Leib ; auch der Andere *ist* der Leib, an dem ich auf gewisse Weise partizipiere. [...] Ebenso ist der Leib beteiligt, wenn ich über ihn spreche ; er läßt sich nicht nach außen verlagern und beobachten wie ein ferner Planet. In diesem Sinne ist die Verdoppelung, von der hier die Rede ist, stets eine Selbstverdoppelung. Der Leib verdoppelt sich selbst in Leib und Körperding. » *Ibid.*, p. 251. C'est Waldenfels qui souligne.
 8. Waldenfels précise qu'il est possible d'oublier ses gants quelque part, mais pas ses mains (*ibid.*, p. 31). L'on pourrait ajouter, eu égard au sujet du présent volume, que si l'on oublie ses mains, l'on se trouve déjà dans une fiction fantastique.

et des normes de genre ; qu'il est un effet de discours et soumis à un dispositif de pouvoir ; que « le corps fait le lit de l'Autre par l'opération du signifiant⁹ ».

Or, cette attention accrue au corps, que d'aucuns qualifièrent au début des années 1980 de « retour du corps¹⁰ », ne l'a pas restauré dans tout son poids de présence. La partition *Leib/Körper* instaure une nouvelle forme de dualité, dans laquelle le *Leib* tend à se vider de sa substance au profit du *Körper* ; dans la plupart des théories constructivistes, le corps finit par être évacué, ramené à un lieu d'inscription du symbolique, du pouvoir, des codes. Plus près de nous, toutefois, des approches différentes ont souligné que le « naturel » est certes une catégorie mouvante et suspecte, mais que nos corps ne se laissent pas non plus réduire à leur dimension construite. Précédé par les avancées de la sociologie du corps qui a étudié, outre cette dernière, la part active du corps dans la constitution d'une réalité sociale¹¹, se manifeste aujourd'hui un véritable regain d'intérêt pour la corporalité et la sensorialité du corps, pour ses capacités de résistance, voire de production de sens. Selon l'historienne Maren Lorenz, le *Leib* est même surinvesti comme objet d'étude, comme s'il s'agissait de sauver quelque chose de la dimension vivante du corps à une époque où il risque de devenir machine ou objet manipulable, contrôlable, dressable à l'infini¹².

Pourrait-on donc parler d'une sorte de second « retour du corps » aujourd'hui, d'une exploration renouvelée de ses frontières floues entre dedans et dehors, de sa dimension matérielle, culturelle et symbolique ? De la ligne de partage censée distinguer *Leib* et *Körper* ? Des liens inextricables du corps avec l'altérité ? En effet, plusieurs altérités le guettent : celle, fondamentale, du corps d'autrui qui me renvoie aux limites du mien et m'impose les siennes ; celle de mon propre corps, qui m'échappe, m'est sous maints aspects insaisissable sans médiation, voire sans intrusion ; celle qui procède des rapports de désir et de domination qu'entretient mon corps à celui de l'autre ; celle, enfin, qui relève des processus d'altérisation subis par mon corps soumis à la maladie, au vieillissement, à la folie ou à l'impact de l'autre. Le corps est une frontière qui pourrait de prime abord sembler nette, mais qui se révèle sans cesse mouvante. Il est le lieu où se déplace, s'abolit, se redessine sans cesse la frontière entre moi et l'autre, entre moi et moi, entre intériorité et extériorité, nature et culture, sexe et genre.

9. Jacques Lacan, « Radiophonies », in Lacan, *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 357.

10. Cf. Dietmar Kamper, Christoph Wulf (dir.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1982.

11. Cf. Robert Gugutzer, *Soziologie des Körpers*, Bielefeld, transcript, 2015. Nous devons notamment à Erving Goffman la mise en lumière du rôle du corps dans les interactions sociales et de la porosité entre corps, image et altérité. La « face » que l'individu se construit dans l'interaction sociale n'aurait rien d'étanche. Elle « n'est pas logée à l'intérieur ou à la surface de son possesseur, mais [...] elle est diffuse dans le flux des événements de la rencontre » (Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974, p. 9-10).

12. Maren Lorenz, *Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte*, Tübingen, Edition Diskord, 2000, p. 32.

Corps-frontière

Le présent volume est l'émanation de journées d'études organisées en juin 2018 à l'Université d'Aix-Marseille et dédiées à ce « corps-frontière » dont les paradoxes, plus que jamais, intriguent et fascinent : évidence et mystère, affirmation et disparition, réceptacle de l'*ego* et *alter ego*, c'est-à-dire, selon David Le Breton, forme revêtue par une identité éphémère qui projette le corps hors de lui en le remodelant sans cesse au gré des ambiances sociales¹³.

Au point de départ de notre cheminement se trouvait une notion développée au début des années 2000 par Annette Barkhaus et Anne Fleig : *der Körper als Schnitt-Stelle*¹⁴, le corps comme lieu du recoupement et de la coupure. Barkhaus et Fleig soulignent que les repères fondamentaux de la culture occidentale qui permettaient de distinguer l'humain de la machine, la nature de la culture, le dedans du dehors, la réalité de la virtualité, la vie de la mort se brouillent inexorablement. Grâce aux nouvelles technologies médico-esthétiques, on en arrive à remodeler le corps « jusque sous la peau¹⁵ » :

[Der Körper] mutiert zu einer Schnitt-Stelle : einerseits der prothetisch erweiterte und zurecht geschnittene menschliche Körper; andererseits die mit menschlichen Zügen und lebendigem Material versehene Maschine (*brainface*)¹⁶.

Cette dissolution de frontières tenues jusqu'ici pour immuables s'effectuerait au seul profit de l'un des deux pôles : celui de la machine. Une telle évolution ne ferait que nourrir le vieux fantasme d'un contrôle total sur le corps. Au-delà des guerres de positions entre essentialistes et constructivistes, Barkhaus et Fleig plaident pour un autre regard : prendre en considération la part du corps qui échappe, qui résiste à l'instrumentalisation et à l'appropriation. Elles désignent cette part de corporalité irréductible par la formule « Unverfügbarkeit des Körpers ». Barkhaus va jusqu'à attribuer au corps une « capacité obstinée à générer du sens par lui-même¹⁷ ».

13. Le Breton analyse ainsi ce dédoublement : « Entre l'homme et son corps un jeu se dessine au sens d'un écart entre soi et soi, et d'une jubilation à se transformer en bricoleur inventif et inlassable de son apparence. [...] Le corps est aujourd'hui un alter ego, un autre soi-même décevant de prime abord, mais disponible à toutes les modifications. [...] Pour prendre enfin chair dans son existence, il importe de multiplier les signes corporels de manière visible, se mettre hors de soi pour devenir soi. L'intériorité se résout en un effort d'extériorité. L'intimité s'efface devant l'extimité » (Le Breton, *Anthropologie du corps*, p. 228-229).

14. Annette Barkhaus, Anne Fleig (dir.), *Grenzverläufe. Der Körper als Schnitt-Stelle*, München, Fink, 2002.

15. « Der Körper ist zum selbstverständlich eingesetzten Instrument unserer alltäglichen Selbstinszenierung geworden, die nicht länger nur die Verhüllung und Oberfläche des Körpers betrifft. Die Inszenierung reicht unter die Haut » (*ibid.*, p. 11).

16. *Ibid.*, p. 9.

17. « Die Rede vom Körper als Einschreibefläche oder als Diskurseffekt versperrt systematisch den Blick darauf, daß mit der Lebendigkeit als spezifischer Form von Materie ein Eigensinn des Körpers, auch des menschlichen, einhergeht » (« Der Körper im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit », in Barkhaus, Fleig (dir.), *Grenzverläufe*, p. 36).

Le terme *Schnitt-Stelle*, toutefois, se prête peu à une traduction française permettant de proposer des pistes de réflexion communes à des chercheurs issus d'horizons linguistiques différents. « Interface », l'équivalent de *Schnittstelle* fourni par le dictionnaire, dépouille le mot de son trait d'union et déploie des connotations tout autres. Il évoque, certes, une limite commune à deux systèmes, mais renvoie à la *communication* qui s'établit entre eux ou entre deux éléments d'un même système. Les expressions qui délogent le mot « interface » du registre technique pour l'inscrire dans le langage courant évoquent toutes un chaînon intermédiaire qui facilite les échanges. L'« interface » est, en français, l'huile dans les rouages de la communication. Quant au trait d'union de *Schnitt-Stelle*, il instaure au sein de la graphie la coupure signifiée. Le corps ainsi qualifié est lieu de dissociation, presque de mutilation, bien davantage que point de jonction et d'échanges. Mais c'est surtout la connotation physique, matérielle de la *Schnittstelle* qui se perd dans l'« interface », terme plus abstrait, ainsi que l'ambivalence profonde entre blessure ou amputation et mise en forme, dispositif de formatage. L'on taille, (dé)coupe jusqu'à ce que l'on obtienne la forme voulue. *Der Körper als Schnitt-Stelle/Schnittstelle*, c'est aussi le corps qui se frotte aux normes socio-culturelles, à différents types d'altérités, lesquelles finissent par l'*informer*, au sens de *lui donner une forme, une structure, une signification*. C'est, pour finir, le corps comme lieu où ces (inter)actions deviennent visibles. En écho à la formule bien connue de Simone de Beauvoir, l'on pourrait dire : on ne naît pas corps, on le devient¹⁸.

Pour établir entre l'allemand et le français une correspondance sur laquelle poser l'analyse des rapports complexes entre corps, normes et altérités, nous avons eu recours au terme *frontière/Grenze*, dont l'acception est à peu près identique dans les deux langues. Nous y invitait sa présence dans le titre choisi par Barkhaus et Fleig¹⁹, mais aussi dans l'introduction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello à l'*Histoire du corps* qu'ils dirigèrent (2005-2006) et qui fit date :

[...] c'est bien l'expérience la plus matérielle que restitue une histoire du corps, sa densité, sa résonance imaginaire. L'originalité ultime de cette expérience est d'être à la croisée de l'enveloppe individualisée et de l'expérience sociale, de la référence subjective et de la norme collective. *C'est bien parce qu'il est « point frontière » que le corps est au cœur de la dynamique culturelle.* [...] Le corps y est à la fois réceptacle et acteur face à des normes bientôt enfouies, intériorisées, privatisées, comme Norbert Elias a pu le montrer : lieu d'un lent travail de refoulement, celui d'un éloignement du pulsionnel et du spontané. Ce que montre la laborieuse élaboration des étiquettes, des politesses, des contrôles de soi²⁰.

18. « On ne naît pas femme, on le devient. » Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, t. II, Paris, Gallimard, 1976 [1949], p. 13.

19. Le terme *Grenzverläufe* y évoque tout à la fois le tracé des frontières et leur brouillage : « Grenzziehungen [...] verlaufen – und zwar in einem zweifachen Sinne: Sie nehmen einen anderen Verlauf oder ihr Verlauf wird unkenntlich. [...] Fundamentale Orientierungen unserer Kultur verflüssigen sich » (Barkhaus, Fleig, *Grenzverläufe*, p. 9).

20. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, « Préface », in Vigarello (dir.), *Histoire du corps*, t. I, *De la Renaissance aux Lumières*, p. 10-11. C'est nous qui soulignons.

La notion de frontière se révèle d'une richesse inépuisable et d'une actualité qui ne se dément pas²¹. Ces dernières décennies, elle a fait l'objet d'innombrables travaux, dans maintes disciplines²². De manière significative, les neuf séances du cours proposé par le cinéaste Amos Gitai, titulaire d'octobre à décembre 2018 de la chaire temporaire de Création artistique du Collège de France, étaient regroupées sous le titre « Traverser les frontières » : frontières artistiques tout autant que géographiques ou politiques. Comme le corps, la frontière est le lieu de paradoxes dont nous ne pouvons ici qu'esquisser une caractérisation minimale²³. Elle sépare et unit, elle fascine et inquiète : « Ambivalente [...] la frontière. Aimable et détestable. [...] Scelle une paix, déclenche une guerre. Brime et libère. Dissocie et réunit²⁴. » Elle prétend affirmer l'identité irréductible, mais son tracé variable et son éternelle porosité y instillent de manière irrésistible l'altérité qui la brouille. La frontière appelle aussi à la transgression. Mais le franchissement ne se borne pas à l'enfreindre, il la redessine. C'est avant tout l'ambivalence et la mobilité de la frontière qui en font une catégorie d'analyse complexe et pertinente.

Corps-frontière en mots et mouvements

« Corps-frontière », donc. Notre démarche s'inscrit, comme on vient de le voir, dans un courant de réflexion qui, depuis quelques années, interroge les rapports entre ces deux entités. Nous avons évoqué les pistes ayant directement inspiré notre choix, mais l'on pourrait mentionner encore, parmi d'autres, les travaux de Donna Haraway ou Claudia Benthien²⁵. Toutefois, le terme lui-même est encore

-
21. On songe, bien sûr, aux migrants qui cherchent, au péril de leur vie, les brèches dans les murailles de la « forteresse Europe ». Régis Debray souligne, d'ailleurs, l'apparent paradoxe d'un monde globalisé et d'une réémergence de frontières géo-politiques : d'une part, la célébration d'un monde « *cross-over* » et « *open-up* », l'idéal d'une « planète lisse, débarrassée de l'autre, sans affrontements » ; d'autre part, le fait que jamais auparavant l'on n'avait créé autant de frontières au sol qu'au cours des cinquante dernières années. Régis Debray, *Éloge de la frontière*, Paris, Gallimard, 2010, p. 18-19.
 22. Pour évoquer l'intérêt qu'elle suscite toujours, notamment dans la génération scientifique montante, citons par exemple les publications auxquelles elle a donné lieu dans *Trajectoires*, la revue électronique qui accueille les travaux des jeunes chercheurs du CIERA : Cécile Chamayou-Kuhn, Sara Iglesias, Christophe Quéva, Alexandra Richter, Yoan Vilain (dir.), *Frontières en question* (2/2008) ; Irina Mützelburg, Christina Reimann und Gesine Wallem (dir.), *Pratiques de frontière. Contrôle et mobilité en interaction de 1870 à nos jours* (hors-série 3/2017).
 23. Nous renvoyons, dans ce volume, aux analyses de la notion de frontière que propose la contribution de Gabriele Brandstetter et Anna Huber.
 24. Debray, *Éloge de la frontière*, p. 29.
 25. Donna Haraway voit dans l'hybridation – le concept du « cyborg » – un moyen de dépasser les dualismes, notamment en ce qui concerne le genre, et un moyen de se relier à un autre, organique ou inorganique, afin de renouveler l'aperception de soi, y compris corporelle. Cf. Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007. Son premier manifeste, « A cyborg manifesto », fut publié en 1984 en anglais, puis repris en 1991 dans Haraway, *Simians, Cyborgs and Women, The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, p. 149-181. Quant à Claudia Benthien, ses études sur la peau font partie des publications majeures qui, à la suite des travaux de Didier Anzieu, ont permis,

assez peu utilisé. Lorsque débutèrent, en 2016, les préparatifs des journées d'études aixoises, seuls quelques rares articles ou ouvrages portaient ce titre²⁶. Depuis lors, ce terme semble retenir de plus en plus l'attention des chercheur.e.s²⁷ – une dynamique qui promet des développements fructueux.

De même que celle du corps, l'étude du « corps-frontière » relève d'une approche plurielle, à laquelle peuvent concourir sociologie, anthropologie, philosophie, psychanalyse, sciences historiques, *gender studies*, études culturelles... Dans le vaste champ d'investigations ouvert, nous avons retenu, tout en ne nous interdisant aucune approche méthodologique, un objet limité et encore peu exploré. Pour tenter de saisir la porosité des altérités intérieures et extérieures, de capter la mobilité des frontières qui s'instaurent par et dans le corps, nous avons voulu confronter le corps mis en mouvements dans la performance et la danse, et le corps mis en mots dans le texte littéraire, notamment dans le texte fantastique.

Pour revenir à l'exergue qui ouvre ces lignes, il s'agissait de sonder l'« évidence » : l'apparente opposition du traitement des corps dans les deux domaines. Peut-on considérer que le corps littéraire virtuel se distingue radicalement de la réalité physique du corps sur scène ? Le fantastique, régime littéraire extrême²⁸, accentue-t-il cette différence ? D'un côté, l'absence – à tout le moins l'existence désincarnée –, les processus de disparition, et de l'autre, la présence des corps au monde, leur dimension vivante et vivifiée ? Ce serait méconnaître les « matérialités de la narration²⁹ », la corporalité et la rythmicité du texte littéraire, celles d'un Rabelais ou, à des siècles de distance, d'une Marguerite Duras, pour ne citer

au tournant des années 2000, l'émergence de ce nouveau domaine de recherches. Benthien souligne l'ambivalence et la porosité de la peau comme frontière corporelle tout en les inscrivant dans une dimension historique. Selon elle, la peau, d'abord perçue comme poreuse, est devenue à partir du XVIII^e siècle, avec la montée en puissance de la bourgeoisie et de ses conventions socio-culturelles, une frontière de plus en plus rigide. Cf. Claudia Benthien, *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1999.

26. Par exemple : Nacira Guénif-Souilamas, « Ce corps-frontière, traces et trajets postcoloniaux », in Achille Mbembe, Françoise Vergès et al. (dir.), *Ruptures post-coloniales. Les nouveaux visages de la société française*, Paris, La Découverte, 2010, p. 217-229 ; Hélène Beauchamp, Joëlle Noguès, Élise Van Haesebroeck (dir.), *Marionnette. Corps-frontière*, Arras, Artois Presses Université (coll. « Corps et voix »), 2016.

27. Signalons ici une thèse sur des écrivaines françaises contemporaines (Dominique Carlini Versini, *Le Corps-frontière : figures de l'excès dans les fictions de Marie Darrieussecq, Virginie Despentes, Laurence Nobécourt et Marina de Van*, PhD thesis, University of Kent, 2018), ainsi qu'un colloque junior des jeunes chercheurs du CIERA en octobre 2018 à l'Université de Strasbourg (« Corps-frontière. Les relations entre corporéité, espace et violence »).

28. Cf. Renate Lachmann : « Vielleicht läßt sich sagen, daß die Phantastik als literarische Häresie auftritt, indem sie mit den Regeln spielt, die eine Kultur für ihren Fiktionsdiskurs geltend macht. In der Entstellung der Kategorien von Zeit, Raum und Kausalität überschreitet die Phantastik die Normen der mimetischen Konvention [...]. Das Phantastische erscheint als eine Art "verschärfte Fiktion". » « E.T.A. Hoffmanns Phantastikbegriff », in Gerhard Neumann (dir.), *"Hoffmanneske Geschichte". Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, p. 140.

29. Auxquelles Florence Baillet et Anne-Laure Daux-Combaudon ont dédié le numéro 75 des *Cahiers d'Études Germaniques (Matérialités de la narration. Perspectives germaniques, 2/2018)*.

qu'eux.... Méconnaître qu'il y a, en territoire fantastique, des corps invasifs, monstrueux, hybrides, dédoublés, des membres détachés et déformés. Des corps d'une troublante sensualité, tel celui du vampire qui a besoin du sang d'un corps vivant. Quant à la danse, elle comporte aussi un courant qui tend à l'abstraction, voire à la disparition du corps, sinon à une mise en tension entre l'organique et l'inorganique, et cela dès la naissance de la danse moderne³⁰.

Le corps demeure, en 2020, ce qui est à la fois le plus présent et le plus absent ; confronter danse et littérature permet de rejoindre, par un autre chemin, les interrogations sur les paradoxes contemporains d'un corps qui tend à disparaître au sein même de son « retour » : l'intérêt croissant pour les médiums les plus « corporels », qui s'accompagne d'une certaine désaffection envers le texte (littéraire), restitué-t-il à la monstration et à la représentation artistique du corps plus de corporéité ? La dialectique de l'apparition et de la disparition, plutôt que d'opposer danse contemporaine et littérature, ne les rapprocherait-elle pas ? L'oscillation rythmique que la première donne à (perce)voir afin de soustraire le corps aux déterminations qui le figent peut-elle être rapprochée de l'« hésitation » incessante qui, selon certains théoriciens, abstrait les corps fantastiques des distinctions entre espaces, règnes ou états caractéristiques de notre « réalité³¹ » ? Le fantastique, par ailleurs, n'a pas l'exclusivité du morcellement des corps : on le retrouve en danse contemporaine³² et, par exemple, dans des textes qui thématisent la frontière entre corps et langage, dedans et dehors, scrutant jusqu'à l'hypertrophie les parties du corps qui symbolisent le passage : bouche, poumons ou peau. Il en va de même du dédoublement, que la littérature (fantastique) n'est pas seule capable de mettre en œuvre. La danse contemporaine souligne que le corps du danseur n'est pas *un*, mais multiple : il y a, d'une part, le corps du danseur, à la fois dans sa dimension physique-charnelle, dans sa dimension

30. Les danses serpentes de Loïe Fuller ou les expérimentations du Ballet Triadique inaugurent ce courant de danses abstraites et dématérialisées. Cf. Annie Suquet, *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Pantin, CND, 2012, p. 81-134. En danse contemporaine aussi, il arrive d'utiliser des objets, prothèses ou marionnettes, et d'introduire ainsi de la mécanique au cœur même du vivant, par exemple Denis Plassard, *AHC (Albertine, Hector et Charles)*, 2016, ou les pièces de James Thierrée, comme *La Veillée des Abysses*, 2003.

31. Il s'agit ici du fantastique défini, dans la postérité de Tzvetan Todorov, comme « minimaliste ». Voir à ce propos, dans ce volume, les références bibliographiques mentionnées dans la contribution d'Évelyne Jacquelin. La « réalité » à laquelle le fantastique littéraire contrevient n'est autre, pour tout un courant de chercheur.e.s, que le fonctionnement mimétique du texte, dont les codes correspondent à une logique culturelle historiquement datée. Cf. par exemple Renate Lachmann, *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002; ou encore Uwe Durst, pour qui les codes du récit « réaliste » eux-mêmes ne sont que prétendument mimétiques : « Es ist eine *grundlegende* Eigenschaft des Erzählens, sich über die Naturgesetze hinwegzusetzen » (*Theorie der phantastischen Literatur*, Münster, LIT Verlag, 2010, p. 86, c'est Durst qui souligne).

32. Voir par exemple les créations du chorégraphe grec Dimitris Papaioannou, comme *The Great Tamer* (2017) ou *Since She* (2018). Cette dernière était une commande d'Adolphe Binder, directrice artistique du *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch* de 2017 à 2018, afin de créer une nouvelle pièce avec les danseurs de la compagnie. *Since She* est une véritable exploration du corps-frontière, hybride et morcelé, sous le signe du fantastique, où ne surgissent pas seulement les fantômes de Pina Bausch.

construite culturellement (son habitus) et dans sa dimension formatée par les techniques d'apprentissage et, d'autre part, le corps pris dans le mouvement chorégraphique, dans sa relation avec le corps de l'autre, l'espace, le temps³³. Le corps "réel" du danseur sur scène, on le voit, est loin d'être réductible à du "naturel". Le questionnement du "naturel" dans son rapport au "réel" ou au "culturel" est lui aussi commun à la danse et à la littérature.

La pluralité des approches méthodologiques représentées dans ce volume, qui embrassent notamment études comparatistes, interculturelles, narratologiques, anthropologie culturelle, transferts culturels, sciences de la danse et de la performance, sans oublier la parole laissée à une chorégraphe en dialogue avec une spécialiste de son art, permet de croiser des points de vue variés. Le cadre chronologique choisi (du tournant du XIX^e siècle à nos jours) donne au XIX^e siècle, laboratoire du changement de discours sur le corps, toute la place qui lui revient dans l'exploration de la pratique artistique la plus contemporaine. Comme l'on sait, les extrémités de ce siècle sont, en outre, exemplaires des changements de paradigmes – sociaux, politiques, psychiques, esthétiques... – corollaires des interrogations sur le sujet et sur la norme. Situer la volonté contemporaine de dépassement des dichotomies dans la lignée des ébranlements qui l'ont précédée nous a semblé fructueux.

Circulations, transformations, déplacements

Plusieurs lignes de force traversent l'ensemble des contributions réunies dans ce volume. Dans la logique propre à l'étude d'un « corps-frontière », elles s'entrecroisent souvent au sein d'un même texte. Parmi ces axes de réflexion, nous retiendrons l'attention portée aux porosités entre le dedans et le dehors, la mise en exergue des organes et des sens qu'elles mobilisent, l'exploration des phénomènes de métamorphose et la figuration d'un entre-deux dont l'habitant paradigmatique est le monstre ou le vampire³⁴. Ces thématiques n'épuisent pas la richesse des problématiques proposées par les auteur.e.s, car elles nouent entre elles, et avec d'autres, des liens étroits, qui jettent parfois un pont entre danse et littérature. La métamorphose, par exemple, s'épanouit certes avec prédilection en territoire fantastique (Évelyne Jacquelin, Jean-Jacques Pollet), mais elle est aussi corollaire du mouvement et du rythme, dont la dimension temporelle instaure une porosité entre corps et espace, corps et univers (Gabriele Brandstetter et Anna Huber, Susanne Foellmer, Gauthier Labarthe) ou encore un brouillage des règnes (Léa Barbisan). Produit d'une pulsation continue, la métamorphose incessante représente, en outre, un moyen d'échapper aux emprises extérieures qui entendent figer le corps sous leur loi – politique, sociale, esthétique, masculine (Romana Weiershausen). Par le biais de la contestation de la norme,

33. Sabine Huschka, *Moderner Tanz. Konzepte, Stile, Utopien*, Reinbek, Rowohlt, 2002, p. 24.

34. Cf. Roland Borgards, Christiane Holm, Günter Oesterle (dir.), *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009.

la métamorphose a également partie liée avec le monstrueux – figure non seulement de l'altérité, mais de la frontière elle-même, d'un entre-deux fluctuant et inclassable échappant à toute structuration binaire³⁵. Le sort que la littérature et les arts font au monstre est un baromètre sensible des changements de paradigmes esthétiques, liés aux évolutions sociales et politiques (Hans Richard Brittnacher). L'altération monstrueuse du corps touche aussi aux problématiques de la narrativité (Christiane Solte-Gresser), le monstre (l'innommable) pouvant figurer l'impossibilité d'écrire l'indicible (la Shoah). Le thème de la transmission déficiente recoupe à son tour d'autres analyses du corps-frontière, qui, elles, perçoivent la défaillance comme fructueuse, mais au sein d'autres modes d'expression que le texte (Thomas Keller). Au-delà même de la thématique du monstre, la portée dénonciatrice ou subversive du « corps-frontière » est soulignée dans de nombreuses contributions (entre autres Florence Bancaud, Floriane Rascle et Sonia Schott, Clemens Ruthner); protestataire, mais dans une tonalité réformatrice, tel est l'homme-plante de la Lebensreform, ferment d'une régénération sociale et culturelle censée opérer par contagion, à l'échelle individuelle (Marc Cluet).

Eu égard aux multiples ramifications et entrecroisements des thématiques convoquées, les accents et les subdivisions que nous posons ici ne visent que la clarté du propos.

Porosités

Tout comme la frontière, tantôt « [a]imable » tantôt « détestable³⁶ », la porosité peut être vécue ou représentée comme expérience négative ou positive. Certaines contributions l'explorent comme moyen d'inverser les catégories intériorité/extériorité, surface/profondeur, sujet/objet.

La porosité des frontières est, par nature, au service du fantastique. Évelyne Jacquelin montre qu'elle s'exprime, dans *Der goldene Topf* d'E.T.A. Hoffmann (1814), par le biais des rencontres d'Anselme avec des créatures étranges. L'altérité radicale est éprouvée par le jeune homme jusque dans sa propre chair, de façon extrêmement sensuelle. Dans ce déplacement de la perception d'un corps étranger vers une expérience physique intime de l'autre, la vue et l'ouïe sont particulièrement sollicitées, parfois fondues par la synesthésie romantique en une seule aventure sensorielle. Les mises en scène du corps-frontière qui jalonnent

35. « [D]as Monster erscheint in einem unbestimmten Zwischenraum, in einem "third space" (Bhabha), als Figur des Dritten (Koschorke) oder als direkter Nachbar des "Homo sacer" (Agamben). So gesehen ist das Monster die absolute Ausnahme, die aus einem binären Modell ausschert und einen eigenen Raum definiert, ob nun im doppelten Einschluss eines *Sowohl-als-auch* oder im doppelten Ausschluss eines *Weder-noch*. Als *tertium datur*, als wider das Denken der Identität gegebenes Drittes sperrt sich das Monster der rationalen Erfassung und setzt dieser eine inkommensurable und transformative Körperlichkeit entgegen ». Borgards, Holm, Oesterle (dir.), *Monster*, p. 9-10.

36. Cf. note 24 (Debray, *Éloge de la frontière*, p. 29).

l'initiation artistique d'Anselme s'ordonnent en un processus de révélation : elles posent, et rendent poreuses à la fois, différents types de frontières – entre monde philistin et royaume poétique, entre « l'existence tournée vers l'extérieur et la vie intérieure » du créateur. L'écriture ne dissimule plus, comme dans le classicisme, la matérialité corporelle et pulsionnelle qui se trouve à la base du processus de création, mais au contraire elle l'expose.

Si la porosité est source du fantastique chez E.T.A. Hoffmann, elle est, dans la poésie de Durs Grünbein, au service de l'abject, qui lui-même se définit par l'effondrement d'une limite, notamment quand la mort envahit le vivant. Les poèmes qui composent le recueil *Den Teuren Toten. 33 Epitaphe* (1994) s'emparent de l'hyper-matérialité des corps, mais de l'extérieur, de façon quasi clinique, dans un geste que Sonia Schott et Floriane Rasclé définissent comme néo-baroque. La désagrégation des corps (corps-cadavres, corps en putréfaction, corps fragmentés) renvoie à la désagrégation de la société. Plus aucune transcendance ne les habite. Ces corps à la frontière du vivant et du mort créent une sémantique de l'abjection qui sert à dénoncer la violence dans les sociétés néo-libérales et totalitaires d'aujourd'hui.

Aux antipodes d'une telle morbidité se trouve la contribution de Marc Cluet sur l'homme-plante. Cluet expose les théories du naturopathe Heinrich Pudor (1865-1943), premier propagandiste du nudisme et promoteur d'un programme de Lebensreform qui voit dans la porosité une valeur résolument positive, permettant de régénérer l'humain. S'appuyant sur les thèses d'Arnold Rikli (1823-1906) qui définit l'homme comme une « créature d'air et de lumière », Pudor va plus loin et soutient que l'homme doit apprendre de la plante. L'idéal de l'homme-plante serait de pouvoir intégrer les qualités positives de la plante afin de regagner en humanité (non-violence, quiétude, frugalité, réciprocité). Comme le montre Cluet, cette utopie, chapitre encore peu exploré de l'anthropologie historique, ressurgit dans la société contemporaine, par exemple avec l'ampleur du phénomène des tatouages, dont les motifs les plus populaires ont trait au végétal.

La contribution de Gabriele Brandstetter et Anna Huber traite des phénomènes de porosité dans la danse contemporaine en général et dans les créations de Huber en particulier, dans lesquelles il s'agit d'interroger, de déstabiliser et de redessiner sans cesse les frontières corporelles. L'attention portée aux rythmes intracorporels, l'intrusion dans le corps, soutenue par des pratiques somatiques comme la méthode Feldenkrais ou le *Body Mind Centering*, puis l'« ex-corporation » et le réagencement du corps en danse déclenchent une dynamique qui permet de révéler l'interaction entre un corps et un autre, entre corps et espace, entre corps et temps. Selon Brandstetter, le corps est comme un « souk » où se mélangent des voix extérieures et intérieures, un lieu à la fois intime et public – corps multiple qui s'expose et se transforme sous les yeux du spectateur. Dans la reprise, vingt ans après, de son solo *unsichtbarst* (1998), Huber sonde l'impact du temps sur les frontières corporelles, sur la perception qu'a le sujet de ses propres frontières.

Organes et modes sensoriels du passage

Certains organes liés à la porosité focalisent l'attention des écrivain.e.s et artistes dont il est question dans ce volume, tout particulièrement la peau et la bouche. Christiane Solte-Gresser étudie la corporalité dans le langage littéraire de textes autobiographiques ou fictionnalisés sur la Shoah (Charlotte Delbo, Anna Langfus, Vercors, Edgar Hilsenrath et Marcel Beyer), où elle constate un surlignage des frontières corporelles (bouche, langue, gorge, cou, peau, poumon) pour traduire l'impossibilité de dire, l'étouffement de la parole, la privation d'expression. Tous les organes de l'appareil vocal sont omniprésents. En décrivant de manière très corporelle la perte du langage, de la voix, du cri, les écrivain.e.s traduisent la perte d'humanité subie dans les camps. Solte-Gresser se concentre sur les récits de rêve où le fantastique n'est jamais loin, dans une oscillation entre représentation mimétique et distanciation onirique, une hybridation de la voix humaine vers une dimension animale ou végétale, une transformation des êtres en fantômes.

Florence Bancaud, quant à elle, se réfère à la sentence de Paul Valéry – « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau » – pour analyser ce qui, dans une esthétique de la surface, se dévoile à la fois de la profondeur de l'être et du socio-politique. Sa contribution montre de quelle manière les écrivains (Franz Kafka, Sylvia Plath) et artistes (Günter Brus, Arnold Schwarzkogler) questionnent le monde par la peau. Celle-ci, à la fois « perméable et imperméable, superficielle et profonde », lien et limite entre moi et l'autre, peut être caressée mais aussi blessée, mutilée, torturée. Au-delà du paradoxe qu'elle incarne, la peau acquiert une fonction révélatrice : mettre en scène une peau déchirée et violentée est le moyen de dénoncer l'effet destructeur de la société sur l'individu.

Parallèlement, les sens qu'explorent avec prédilection la plupart des contributions ici rassemblées sont l'ouïe, le toucher, la sensation kinesthésique, l'odorat, plus encore que la vue. Dans les deux études inter- et transculturelles de ce numéro, celles de Thomas Keller et de Romana Weiershausen, c'est par le canal auditif que passe la marque de l'étrangeté et autour de lui que s'articule le corps-frontière. Keller s'intéresse à la dimension acoustique de l'étrangeté, notamment par le biais de l'accent dans un contexte franco-allemand. Il voit en l'accent un agent corporel de premier plan dans les processus de transmission entre cultures, en ce sens qu'il opère une « migration phonique » (*lautliche Migration*). L'accent, qui surimpose la marque de l'étrangeté à la langue seconde, sert de zone liminale où s'éprouvent et se frottent les altérités culturelles, où s'ouvre un espace tiers – zone du trouble, de la non-intégration, de l'absence de contrôle. Après l'étude d'un corpus varié qui inclut la chanson, le cinéma, la peinture, la littérature, Keller conclut que des genres artistiques comme la chanson, la performance, le théâtre ou même le cinéma seraient plus à même que la littérature de donner une expressivité corporelle à la transculturalité.

Métamorphoses

Dans son étude de la pièce radiophonique *Orpheus oder Izanagi* (1997) de l'écrivaine germano-japonaise Yoko Tawada, Romana Weiershausen souligne la manière dont le genre de la pièce radiophonique, sollicitant l'ouïe et non la vue, induit un autre type de réception, plus corporelle : écoute, attente, mais aussi rapport d'immédiateté avec le corps sonore du texte et réceptivité face à sa polyphonie. À cette dernière répond la métamorphose du corps (féminin) comme tentative d'échapper à toute emprise visuelle et langagière (masculine). Tout comme Keller, Weiershausen souligne que la perspective interculturelle ne cherche pas à réduire les phénomènes d'étrangeté, mais les considère comme un espace créatif, dans lequel la perturbation est au service d'une compréhension des mécanismes de pouvoir à déjouer. Le croisement de deux mythes, japonais et grec, dont l'un est familier (Orphée) et l'autre pas (Izanagi), permettrait de mieux mettre en évidence le désir masculin de domination et d'appropriation du pouvoir symbolique. La narration hétérodiégétique portée par le va-et-vient de « la vague » féminine, la mobilité du serpent et l'apparence nouvelle d'Inake, devenue informe, disent toutes une fluidité des corps désireuse de faire échec aux déterminations masculines qui ordonnent et séparent.

Dans le roman *Der Bildverlust oder durch die Sierra de Gredos* (2002) de Peter Handke, analysé par Gauthier Labarthe, la métamorphose prend une tonalité différente : elle revêt une valeur utopique. Le sujet handkéen quitte son enceinte corporelle et identitaire, dépasse l'angoisse de l'altérité, s'ouvre à la dimension haptique, sensorielle, rythmique du monde et s'immerge dans l'espace autour de lui. Fondé sur le jeu de porosités entre humain et non humain, le « processus métamorphique permet [...] de penser une identité en mouvement, en transit entre plusieurs identifications possibles » et de recomposer une unité cosmique par l'évidement du sujet qui finit par n'être plus que membrane en résonance avec la rythmique de l'univers. Si ce mouvement transgressif – au sens d'un corps-devenir – dépossède le sujet handkéen de son corps, la nouvelle rythmicité corporelle en échange et en écho avec l'univers le dote en revanche d'une tout autre et heureuse aperception de soi.

L'abolition des frontières entre les différents règnes est au cœur de l'étude de Jean-Jacques Pollet sur la métamorphose dans les nouvelles fantastiques allemandes du début du XX^e siècle (Gustav Meyrink, Paul Busson, Hanns Heinz Ewers et Karl Hans Strobl). S'appuyant sur la mise en scène d'une « intranquillité » (*Verunsicherung*) propre au fantastique conçu comme une entorse aux règles en vigueur du vraisemblable et/ou aux valeurs culturelles communément admises, il distingue plusieurs types de métamorphoses, produisant du fantastique-étrange, du fantastique-effrayant ou du fantastique-grotesque. Si ses analyses soulignent l'effet de déstabilisation face à des corps ayant perdu leur humanité, ce qui constitue un « outrage » à l'idéal d'intégrité de la personne humaine, elles montrent aussi la portée subversive du fantastique-grotesque, ou encore

la dimension idéologique de plusieurs récits effrayants, notamment ceux qui dégradent la femme fatale ou le Slave au rang de bête sauvage.

Corps de l'entre-deux : êtres hybrides, vampires, monstres

Léa Barbisan scrute les métamorphoses du sujet dans les performances artistiques de Rebecca Horn sous l'angle de l'hybridation. Le corps entier devient un « espace en tension » où se mêlent animé et inanimé, volontaire et involontaire. Nous ne sommes pas loin du fantastique, puisque dans les sculptures corporelles et cinétiques de Horn, ce sont aussi les frontières « entre l'intime et l'étranger, l'humain et le non-humain, le vivant et l'artificiel » qui sont abolies, mais les effets de sens sont radicalement différents. C'est la réversibilité des frontières entre l'organique et l'inorganique qui est accentuée. La machine devient révélatrice de la pulsation vitale, de la pulsion, du désir. Les prothèses prolongent certes le corps, mais elles l'enferment aussi, le privent de mobilité. En jouant sur l'ambiguïté entre déploiement et privation, les performances de Horn problématisent et modifient la perception des frontières corporelles. Le corps comme limite et lien entre moi et l'autre est aussi lieu de l'obstacle à ce lien, d'une privation de contact, de parole, d'échange.

Clemens Ruthner s'intéresse, lui aussi, à une mobilité entravée : celle du vampire, à jamais prisonnier d'un entre-deux qui rend inopérantes toutes les dichotomies, au premier chef l'opposition vie/mort. Ruthner comprend le vampire, en référence à Arnold van Gennep et Victor Turner, comme figure même de la liminalité et met au jour le lien historique entre motif littéraire du mort-vivant et migration. Le vampire est un « migrant né », issu du Sud-Est de l'Europe et implanté en pleine Europe des Lumières par le biais d'un transfert culturel qui en fait l'"incarnation" de tout ce qui menace la civilisation occidentale. La liminalité que le vampire vit dans sa propre chair s'étend à sa présence dans le monde ; à l'instar du vampire, le migrant semble condamné à demeurer dans l'espace-seuil qui sépare deux points d'ancrage successifs. La morsure du vampire est vue comme une métaphore politique, signifiant, par le biais de la contagion, la menace qui émane de l'autre. Selon Ruthner, le bref récit de Herbert Rosendorfer (1934-2012), *Bettler vor dem Café Hippodrom* (1970), serait le premier texte de la littérature germanophone qui confère, sur le mode de l'ironie (Dracula y est un chômeur roumain immigré), le statut de migrant au vampire et dénonce ainsi la stigmatisation du migrant.

Dans une analyse qui embrasse classicisme allemand et romantisme français (Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796 et Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831, *L'Homme qui rit*, 1867), Hans Richard Brittnacher interroge, pour sa part, le rapport entre une corporalité déviante et les normes sociales et esthétiques de la société bourgeoise émergente. Chez Goethe, la déviance est pathologique et doit être soignée, mais ce soin constitue une double mise à mort : Mignon, l'énigme, l'être hybride, indispensable à l'architecture contrastive du texte mais irréductible aux canons classiques,

subit un processus de normalisation mortifère, puis une momification. L'altérité dérangeante devient un corps-objet. La sobriété du style refléterait la posture d'observation de l'altérité, de loin et d'en haut. Chez Hugo, l'on constate au contraire une empathie pour le marginal et le monstrueux, érigée en principe poétologique et en arme de la critique sociale – une dimension absente chez Goethe. Le mélange des corps, des classes et des altérités est porté par une poésie grotesque, par une accentuation du polymorphe et du disparate que Brittnacher rapproche des caractéristiques d'une culture populaire telle que la définit Bakhtine.

Se référant à la fois à ce dernier et à Wolfgang Kayser, Susanne Foellmer utilise la catégorie du grotesque pour explorer les rapports entre convention et contre-culture, normes sociales et normes esthétiques dans la danse contemporaine. En effet, ce qui est ressenti comme un corps grotesque à un moment donné, comme le solo de Xavier le Roy *Self unfinished* (1998) qui promeut une corporalité échappant aux normes de représentations, peut devenir à son tour, telle est la thèse de Foellmer, une sorte de *pattern*, un nouveau modèle de corporalité en danse. Elle montre comment, dans les pièces d'Helena Botto (*Monstrator*, 2017) et d'Isabelle Schad (*Collective Jumps*, 2014, *Pieces and Elements*, 2016), l'on passe par des moments de grotesque lorsque l'on brise un code familier de corporalité, et comment ce grotesque, parfois sous forme monstrueuse, déplace les frontières. Dans la pièce de Botto, ce déplacement est très net : la chorégraphe révèle comment l'ordre (en l'occurrence les colonisateurs) utilise le monstrueux pour affirmer son propre pouvoir.

Nous espérons que ce volume contribuera à mettre à l'honneur le rôle majeur joué par la littérature et les arts pour faire vaciller et redessiner les frontières entre *Leib* et *Körper*, altérité intérieure et extérieure, dedans et dehors, mais aussi pour dénoncer les frontières qui excluent et stigmatisent : dans les œuvres traitées par les auteur.e.s, nous constatons, au-delà d'une évaluation positive ou négative de la frontière, une forte dimension critique à l'égard d'une représentation normative du corps, ainsi qu'envers le système social et politique dont elle émane et le rapport de celui-ci à l'altérité et à la corporalité.

Les quatorze contributions de ce numéro, par leur variété et leur richesse, nous autorisent à esquisser quelques tendances – une ébauche qui, eu égard au nombre des articles ici rassemblés, reste toutefois à éprouver par des recherches à venir. Les textes, œuvres, pièces, performances, phénomènes étudiés ou cités se regroupent presque tous autour de plusieurs temps forts : le tournant du XIX^e siècle (Goethe, Hoffmann, Hugo, Schick) ; le seuil du XX^e jusqu'à la Première Guerre mondiale (Ewers, Fidus, Kafka, Meyrink, Münzer, Pudor, Stoker, Strobl) ; les années vingt (Busson, Ernst, Giraudoux, Meyrink) ; le tournant des années 1970 (Brus, Delbo, Hilsenrath, Horn, Rosendorfer, Schwarzkogler,) ; les années 1990 et l'orée du XXI^e siècle (Grünbein, Handke, Huber, Le Roy, Tawada) ; la période la plus contemporaine (Botto, Huber, Schad). Le « corps-frontière » semble, du début

du XIX^e siècle à la fin du XX^e, baliser les lignes de front qui traversent histoire, société et culture : il incarne la résistance contre des pensées en voie de se figer (romantisme vs Lumières), contre des sociétés corsetées (celles de l'Allemagne wilhelmienne ou des Trente Glorieuses), contre la croyance en la perfectibilité humaine et au progrès industriel, qui mènera aux boucheries « matérielles » de la Grande guerre ou au raffinement technique de la « solution finale ». Le corps-frontière participe donc bien, sur un mode subversif, du « retour du corps » qui a marqué le siècle dernier. Quant à la manière dont les corps-frontières du XXI^e siècle mettraient “en œuvre” un second « retour du corps », elle paraît s'articuler autour des efforts pour intégrer à une identité fondée sur le corps la « corporalité irréductible » que nous évoquions plus haut. Tentative délicate, car la matière corporelle, habitée plus intensément – au sens de prise en compte avec plus d'acuité – est, dans ce même mouvement, dispersée : elle s'ouvre, que cette communication soit heureuse osmose (Handke) ou difficile quête permanente de synchronisation (Huber), sur l'espace environnant et sur les autres règnes (Horn), déborde en eux et se laisse envahir par eux. Dans cette perspective, le morcellement du corps (l'une des constantes de la danse et de la performance contemporaines), qui figurait dans les années 1990 le délitement du sujet post-moderne (Grünbein), pourrait être lu, d'une part, comme affirmation d'une corporéité dépouillée de sa “tête pensante”, mais il tend parfois, d'autre part, à se recomposer en un « décor » qui le fait glisser vers l'abstraction (Schad). La matérialité corporelle, lieu (impossible?) d'une identité fluctuante, éclatée, migrante, ouverte à et vers tous les extérieurs, s'échappe... Le corps serait-il irréductible à son « retour » ? Une hypothèse qui reste à confirmer par d'autres recherches dans les domaines que ce volume a choisi d'explorer, travaux futurs que nous appelons de nos vœux.

Nos remerciements chaleureux vont à toutes celles et tous ceux qui nous ont aidées à mettre en place les journées d'études à l'origine de cette publication : le comité scientifique, composé de Marc Cluet, Thomas Keller, Marie-Thérèse Mourey et Jean-Jacques Pollet, qui nous ont été d'un appui précieux ; le laboratoire ÉCHANGES et sa directrice, Florence Bancaud, la Faculté ALLSH d'Aix-Marseille Université, le Centre franco-allemand de Provence et son directeur, Fabian Meinel, qui ont soutenu financièrement notre projet. Nous remercions enfin très vivement la *Herbert List Estate* de nous avoir autorisées gracieusement à reproduire la photographie de Herbert List *Spirit of Lykabettos XXI* (Athènes, 1937) qui figure en couverture et illustre à merveille le caractère à la fois poreux, énigmatique et inquiétant du corps-frontière.

Bibliographie indicative

- Andrieu Bernard, *Sentir son corps vivant. Emersilogie 1*, Paris, Vrin, 2016.
- Anzieu Didier, *Le Penser. Du Moi-peau au Moi-pensant*, Paris, Dunod, 1994.
- Assmann Peter, Brittnacher Hans Richard, Ruthner Clemens *et al.*, *Andererseits : Die Phantastik. Imaginäre Welten in Kunst und Alltagskultur*, Ausstellungskatalog, Linz, Verlag Bibliothek der Provinz, 2004.
- Bakhtine Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard (coll. « Tel », 70), 1970 [1965].
- Ballanfata Elsa, *La Traversée du corps. Regard philosophique sur la danse*, Paris, Hermann, 2015.
- Benthien Claudia, *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1999.
- Bernard Michel, *Le Corps*, Paris, Seuil, 1995.
- Bette Karl-Heinrich, *Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit*, Berlin/ New York, de Gruyter, 1989.
- Brandstetter Gabriele, Völckers Hortensia (dir.), *ReMembering the Body. Körper-Bilder in Bewegung*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2000.
- Brittnacher Hans Richard, *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1994.
- Brittnacher Hans Richard, May Markus (dir.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Metzler, 2013.
- Corbin Alain, Courtine Jean-Jacques, Vigarello Georges (dir.), *Histoire du corps*, 3 volumes, Paris, Seuil, 2005-2006.
- Dagognet François, *Le Corps*, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 2008 [1992].
- Détrez Christine, *La Construction sociale du corps*, Paris, Seuil, 2002.
- Fleig Anne, Barkhaus Annette (dir.), *Grenzverläufe. Der Körper als Schnitt-Stelle*, München, Fink, 2002.
- Foellmer Susanne, *Am Rand der Körper. Inventuren des Unabgeschlossenen im zeitgenössischen Tanz*, Bielefeld, transcript, 2009.
- Foucault Michel, *Le Corps utopique. Les hétérotopies*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009 [1966].
- Geisenhanslüke Achim, Mein Georg (dir.), *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, Bielefeld, transcript, 2009.
- Gugutzer Robert, *Soziologie des Körpers*, Bielefeld, transcript, 2015.
- Kamper Dietmar, Wulf Christoph (dir.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1982.
- Kayser Wolfgang, *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Tübingen, Stauffenburg, 2004 [1957].

- Le Breton David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 2013.
- Le Breton David, *L'Adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999.
- Lindemann Gesa, *Das paradoxe Geschlecht. Transsexualität im Spannungsfeld von Körper, Leib und Gefühl*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaft, 2011 [1993].
- Lippe Rudolf zur, *Vom Leib zum Körper*, Reinbek, Rowohlt, 1995.
- Lorenz Maren, *Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte*, Tübingen, Edition Diskord, 2000.
- Nancy Jean-Luc, *Corpus*, Paris, Métailié, 2000.
- Van Dülmen Richard (dir.), *Erfindung des Menschen. Schöpfungsräume und Körperbilder 1500-2000*, Wien/ Köln/ Weimar, Böhlau, 1998.
- Vigarelli Georges, *Le Sentiment de soi. Histoire et perception du corps*, Paris, Seuil, 2014.
- Waldenfels Bernhard, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2000.