



HAL
open science

**“ Simone Forti: Thinking with The Body (Recension) ”,
version française originale inédite de “ Simone Forti:
Thinking with The Body (Review) ”, Dance Research
Journal, vol. 48, Congress on Research in Dance, 2016,
p. 164-167
(<http://dx.doi.org/10.1017/S014976771500056X>)**

Julie Perrin

► **To cite this version:**

Julie Perrin. “ Simone Forti: Thinking with The Body (Recension) ”, version française originale inédite de “ Simone Forti: Thinking with The Body (Review) ”, Dance Research Journal, vol. 48, Congress on Research in Dance, 2016, p. 164-167 (<http://dx.doi.org/10.1017/S014976771500056X>). 2016. hal-03916529

HAL Id: hal-03916529

<https://hal.science/hal-03916529>

Preprint submitted on 30 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SIMONE
FORTI : Julie PERRIN
THINKING
WITH THE
BODY
(RECENSION)

Version française de «*Simone Forti: Thinking with The Body (Review)*», *Dance Research Journal*, vol. 48, Congress on Research in Dance, 2016, p. 164-167 (<http://dx.doi.org/10.1017/S014976771500056X>), Published online: 28 April 2016, inédit en français.

SIMONE FORTI : THINKING WITH THE BODY

Julie PERRIN

(RECENSION)

Version française de «*Simone Forti: Thinking with The Body (Review)*», *Dance Research Journal*, vol. 48, Congress on Research in Dance, 2016, p. 164-167 (<http://dx.doi.org/10.1017/S014976771500056X>), Published online: 28 April 2016, inédit en français.

SIMONE FORTI: THINKING WITH THE BODY

edited by Sabine Breitwieser for the Museum der Moderne (Salzburg). 2015. Munich: Hirmer Verlag. 304 pp., 538 illustrations, biography, bibliography, 24 × 28 cm, hardcover, \$55.

Alors que les chercheurs en danse et performance interrogent le développement contemporain de la danse au musée, un nouvel objet – connexe à l'exposition elle-même – s'offre à l'étude : le catalogue d'exposition. À quoi pourrait ressembler un catalogue d'exposition sur la danse ? Y a-t-il quelque chose de spécifique à l'art chorégraphique exposé qui conduirait à réinventer la nature même du catalogue de cette exposition ? Lorsque le lecteur ouvre *Simone Forti: Thinking with the Body*, catalogue de l'exposition éponyme qui s'est tenue du 18 juillet au 9 novembre 2014 au Museum der Moderne à Salzburg, il découvre une structure très classique. Une première partie est en effet consacrée à six essais ou textes, rédigés par des chercheurs en art (Meredith Morse, Julia Bryan-Wilson, Fred Dewey) ou par des artistes proches de Simone Forti, avec qui elle a fait ses débuts de danseuse et chorégraphe à San Francisco puis New York (Robert Morris, Steve Paxton, Yvonne Rainer). La partie inclut deux entretiens, l'un entre Liz Kotz et Tashi Wada sur le son chez Simone Forti, l'autre, placé en ouverture (16-35), entre Simone Forti et la curatrice et directrice du Museum der Moderne : Sabine Breitwieser. Cet entretien initial, signalons-le d'emblée, est particulièrement riche, dévoilant de manière détaillée des aspects de la biographie de Simone Forti et du contexte culturel,

social et politique familial, relativement aux orientations que l'artiste a pu elle-même prendre. La seconde partie intitulée « Works and Texts by the Artist » est découpée en six sections, dans un effort d'organisation thématique de l'œuvre : « *Dance Constructions and Related Works* » rassemble des documents relatifs à la part sans doute la plus connue et commentée de l'œuvre de Forti, ses *Dances constructions* conçues en 1961 et toujours transmises et performées aujourd'hui, et dont une performance à The Geffen Contemporary au Museum of Contemporary Art   Los Angeles a donné lieu à un DVD publié chez Artpix en 2009. Le catalogue met vraiment l'accent sur cette part de l'œuvre par le nombre de pages consacrées à cette partie (79-129) et par l'orientation de plusieurs des essais de la première partie du catalogue. C'est peut-être, commente Robert Morris, la part « the most influential in changing the premises for dance » (48). On pourra regretter que d'autres aspects beaucoup plus méconnus du travail de Forti soient présentés de façon plus allusive (ainsi, toujours selon Morris, « the later work – the *Logomotions and News Animations* (...) – is far more subtle. Here, language, memory, and history meet in a kind of controlled and constrained movement that wrings pathos from the understated » (48)). Mais l'introduction dans le catalogue de ces autres aspects du travail signale bien les ressources immenses dont cette œuvre ne cesse de faire preuve. C'est au fond une invitation aux chercheurs à poursuivre leur étude à partir d'autres sources révélées ici.

Sous l'intitulé un peu étrange de « « Personal » Works » sont rassemblés des travaux divers, de natures picturales ou performatives réalisés essentiellement dans la seconde moitié des années 1960 (127-157). Il revient au lecteur de tracer le lien entre eux. Cela ouvre, sans autre commentaire, par des dessins au crayon, des pastels et aquarelles réalisées parfois sur la page arrachée d'un carnet à spirales, et représentant paysages, portraits familiaux, jonquilles... Le travail sur le contraste des couleurs est frappant, tout autant que la construction de l'articulation entre la figure et le fond – thématique dont Simone Forti parlait très largement dans son livre *Handbook in motion* (1974). Des photographies de la performance *Cloths* (1967) reprise en 2004 permettent de relier ce travail pictural à la performance, à travers l'intérêt pour le cadre et la couleur : en effet, accroupis derrière trois cadres de tailles différentes, chacun des performers fait passer [*flip over*] quatre ou cinq pans de tissus colorés, modifiant la couleur du « tableau ». Il chante aussi deux ou trois chansons qui se superposent à la bande enregistrée de chansons interprétées par des amis. Cet aspect sonore de la pièce conduit aux pages suivantes documentant des performances dont le caractère sonore est central (en particulier *Face Tunes*, 1967 ou *Molino*, 1978). Les encres sur papier (1971) ou photographies de *Fallers* (1968) renvoyant à l'idée de chute ou de corps flottants sont davantage à rapprocher, quant à elles, de cette dissolution du fond dont Simone Forti témoignent par ailleurs dans ses écrits. C'est l'époque des *dream houses* de La Monte Young, des expérimentations au LSD, de son passage à Woodstock en 1969, de l'intérêt pour les suspensions de vigilances dans les  tats de sommeil dont plusieurs artistes américains des années 1960 rendent compte. C'est bien le rapport du sujet au fond qui est alors troublé, par dilatation, abandon (154), symbiose avec le paysage, vibration du fond qui engloutit la figure, suspension des séparations. Tout devient ondulation, à l'image du trait dessinant un buste surgissant des eaux (*Floating Drawing*, 1971, p. 152).

La section suivante intitulée « *Animal Movement Works* » (158-197) rassemble des photographies de performances partant des études d'animaux – certaines très peu connues, prises lors de son séjour à Rome en 1968-69, d'autres beaucoup plus récentes –, de nombreux dessins au crayon ou à l'encre faits au zoo de Rome (grizzlies en cage, lions de mer, éléphant, autruche...), des photogrammes extraits de vidéos, des instructions pour des performances, des poèmes parlant d'animaux, des affiches de spectacle, ou encore des pages de son journal mêlant texte et dessin réalisées suite à une lecture publique par John Cage de *Empty*

Words (Great Thanks Thoreau Drawings, Empty Words, 1981). Enfin, cas beaucoup plus rare, sont imprimées des photographies de chats prises par Simone Forti   Rome en 1968, dont on comprend qu'elles peuvent faire partie d'une projection de diapositives en un lieu d'exposition (*Largo Argentina (aka Rome Cats), Sounding, The Box, Los Angeles, 2012, exhibition view, p. 162*). Cette section pourra être nourrie par la lecture de l'essai tout à fait passionnant écrit par Julia Bryan-Wilson intitulé   Animate Matters: Simone Forti in Rome à : elle y analyse le travail de Forti   Rome dans une mise en perspective avec la relation de l'art à l'animal, dans le contexte de la Galerie L'Attico de Fabio Sargentini.

La diversité de natures de documents rassemblés dans cette section traduit ce qu' à exposer la danse à peut vouloir dire : il s'agit davantage d'exposer des traces de danses passées d'une part, des documents préparatoires d'autres part. On prend là connaissance du travail de la danse à ses différentes étapes et via les traces qu'il est susceptible de laisser. Et le lecteur du catalogue découvre finalement ce qu'on pourrait assimiler à des archives chorégraphiques reproduites. Mais l'on peut aussi trouver des réalisations dont le statut d'œuvre d'art peut être questionné : doit-on considérer comme œuvre à part entière ces photos de chat ou ce grand dessin au crayon intitulé *I stand Where a Bear Stood Recently Clawing This Tree (2009, p. 175)* ? Le catalogue livre sans doute une réponse par des photographies dans le contexte même de l'exposition : dans le premier cas, on doit finalement comprendre que les chats font partie d'une installation (et que les photographies ne constituent donc pas l'œuvre à elles seules) ; dans l'autre cas, la façon dont la bande de papier de 2 mètres sur 1 mètre environ est exposée seule sur le mur blanc du musée laisse à penser son statut autonome. Notons que ces dernières années nombre d'expositions de danse ont semblé élever au statut d'œuvre d'art ce qui n'était qu'archives et traces de danse, en épinglant soigneusement ou en encadrant sous verre, autrement dit en verticalisant comme un tableau des documents (lettres de travail, croquis préparatoires, etc.) qui relevaient visiblement d'un autre statut que celui d'œuvre. Comme si l'archive faisait soudain l'objet d'une forme de révérence comparable au fétichisme dont les chaussons, costumes, éventails ou bouts de tissu de danseuses font l'objet, dans les musées de la danse (par exemple au Museo Nacional de la Danza   La Havana). Ces archives révélées inviteraient plutôt à une forme de critique génétique à destination des chercheurs. Si elles sont rendues publiques, c' st aussi parce que leur dimension esthétique est souvent remarquable. Dans le cas précis de Simone Forti, le catalogue (et l'exposition) insiste(nt) sur la diversité des média que l'artiste a pu mobiliser à part entière : peinture, dessin, son, performance, poésie. Et l'essai de Fred Dewey   *Embodying the world*   qui traite essentiellement du travail d'écriture chez Forti (il est l'éditeur de *Oh Tongue, 2003*), livre une piste pour penser les différentes strates du travail et le statut complexe dont ces strates peuvent relever.   *At first, Forti treated the texts from the pre-performance writing sessions merely as preparation, discarding them afterward. In time, however, alert to the poetics discoveries they facilitated, she began to keep them, as well as to make transcripts of the spoken component of the performances. It was this constellation of texts, materials, and transcripts that caught my interest. (...) To me, this was text work in and of itself, and not mere performance document, preparation, or artifact.*   (75-76). Cette analyse du matériel écrit pourraient sans doute être, sinon élargie, du moins confrontée de manière stimulante aux autres matériaux présentés dans le catalogue. Ainsi, les croquis ne sont pas seulement préparatoires : certains carnets de dessins reproduits figurent des performances cr ees dans les années 1960 et dessinées dans les années 2010 (88-89). Ils signalent ainsi un processus qui continue de passer par le dessin, au fil des reprises successives des performances. Le dessin n'anticipe donc pas seulement la réalisation d'une danse, il l'accompagne et la prolonge *a posteriori*, en attendant la future performance de celle-ci, par d'autres interprètes peut-être.

La section suivante intitulée « *Illuminations* » (198-221) présente quelques photographies de performances du même titre réalisées en collaboration avec le musicien Charlemagne Palestine dans les années 1970, mais surtout des croquis, encres sur papier coloré [ink on colored paper] ou impression végétale à base de carotte représentant des variations multiples sur le cercle comme parcours à venir, et des recherches sur la géométrie ou le chiffre.

« *Further Works* » (222-258) rassemble sans commentaire une partition de chanson, quelques dessins et surtout des photographies ou planches photographiques de performances des années 1970 et 1980, aux  tats-Unis, en Autriche, en Italie ou au Japon. La collaboration avec le musicien Peter Van Riper appar it sur les affiches reproduites.

La dernière section « *Anatomy Maps and News Animations* » (258-275) rassemble sans lien évident des photographies des performances de *News Animations* – improvisations à partir des nouvelles que Forti pratique depuis 1983 (date où son père – grand lecteur de journaux – décède), et un travail cartographique que je découvre pour la première fois. Il est constitué de cartes de continents en noir et blanc en 1:16 000 000 sur lesquelles Forti ajoute des dessins de squelettes – crânes, pieds, colonne vertébrale – en une sorte de greffe qui fait fi des échelles. La colonne vertébrale devient une sorte de chaîne montagneuse. Les os des pieds semblent prolonger les lignes du territoire. Si cette réalisation met Forti en lien avec l'art cartographique contemporain tout autant qu'avec les circulations historiques existant entre l'invention des planches anatomiques et la cartographie, il me semble que cette série dat e de 1984 doit aussi être analys e dans le lien que Forti ne cesse d'instaurer – dans sa danse comme dans sa poésie – avec le territoire et l'environnement. L'échelle qu'elle aborde là déplace les récits qu'elle peut habituellement faire de son observation détaillée de la nature et ramène donc à l'histoire mondiale et à la responsabilité de l'humain dans le devenir du monde. En cela, bien sûr, cela peut être rapproché des *News Animations* qui mettent en récit et en mouvement l'histoire de l'actualité mondiale.

De nombreuses pistes sont ainsi ouvertes par l'édition de ce catalogue, aussi bien par les textes rassemblés en première partie (et eux-mêmes largement illustrés), que par la seconde partie. La structure classique de ce catalogue tranche avec les précédents livres de Forti où la relation du texte aux dessins et à l'archive (en particulier les carnets de notes reproduits) est plus sinueuse. Car Forti expérimente, dans ses livres comme dans ses improvisations, des modes de composition qui laissent place au surgissement inattendu, à la rupture, à l'association d'idée soudaine. Dans ce catalogue, le rapport du livre à la performance prend en revanche des formes beaucoup plus variées, par la diversité des natures de documents rassemblés. Ces derniers constituent indéniablement la richesse et la complexité de ce catalogue, soulevant nombre de questions quant au statut des documents. D'ailleurs, si le catalogue semble à première vue proposer des reproductions des travaux réunis dans l'exposition accompagnées parfois d'un court texte de Simone Forti, un lecteur attentif notera pourtant que les reproductions ne correspondent pas exactement aux quelques deux cents travaux exposés à Salzburg. La « *List of Works in the Exhibition* » livrée en annexe (292-300) permet en effet de donner une idée précise du contenu de l'exposition et de saisir l'écart entre celle-ci et le catalogue aux 538 illustrations. On ne trouvera ainsi dans le catalogue aucune trace des performances quotidiennes qui ont eu lieu au musée (performées par les étudiants de Salzburg Experimental Academy of Dance), ni des différentes vidéos projetées, sinon sous forme de photogrammes. On trouvera en revanche davantage de photographies d'une même œuvre performée   différentes époques. Aussi, le catalogue semble bien compléter l'exposition ou constituer son pendant. Ses annexes contiennent d'ailleurs « the first com-

prehensive list of exhibitions, performances and biography of Simone Forti » (11). Sans prétendre constituer un catalogue raisonné, *Simone Forti: Thinking with the Body* fait le pari de la clarté. C'est dire combien ce catalogue devient pour le chercheur une ressource importante, un nouveau point de départ à partir duquel ré-envisager l'ensemble de l'œuvre de Forti.

Julie PERRIN

MUSIDANSE (E.A. 1572)
Équipe « Danse, geste et corporéité »
Université Paris 8 Saint-Denis



OUVRAGES CITÉS :

FORTI Simone, *Handbook in motion. An account of an ongoing personal discourse and its manifestations in dance*, Halifax: The Press of the Nova Scotia Coleg of art and design, 1974.

FORTI Simone, *Oh Tongue*, Los Angeles: Beyond Baroque Books, 2003, rééd. 2014.

Pour citer cet article : Julie Perrin, « *Simone Forti : Thinking with the Body* (Recension) », version française de « *Simone Forti: Thinking with The Body* (Review) », *Dance Research Journal*, vol. 48, Congress on Research in Dance, 2016, p. 164-167 (<http://dx.doi.org/10.1017/S014976771500056X>), Published online: 28 April 2016, inédit en français.. Cité d'après la version électronique publiée sur le site Paris 8 Danse : www.danse.univ-paris8.fr