



ANCE * ANNA HALPRIN À L'ORIGINE DE LA PERFORMANCE * A



musée
d'art
contemporain
lyon

panama usées

JACQUELINE CAUX



n a pu dire du vocable « performance » qu'il désignait un art né au xx^e siècle, « un art du vivant mis en œuvre par des artistes » et se singularisant par un rapport différent avec le public, une mise en représentation anticonformiste qui brisait la catégorisation des disciplines artistiques en utilisant aussi bien le collage que l'incongruité et l'ironie. Un art du vivant en révolte contre toutes les limitations façonnées par l'art établi.

S'il est vrai qu'en lui-même ce terme peut s'appliquer à une multiplicité de types d'événements réalisés par des artistes à différentes époques et en différents lieux, il reste que ce n'est qu'au cours des années soixante-dix qu'il a commencé à être employé aux États-Unis pour désigner une forme d'action enfin reconnue en tant qu'expression artistique à part entière. Ni du théâtre, ni de la danse au sens habituel du terme, mais la représentation en public d'une œuvre non narrative « en train de se faire ». Une œuvre qui, dans tous les cas, implique la présence active de son (ou de ses) auteur(s), laquelle peut aussi bien se limiter à l'implication de leur propre corps que s'ouvrir à toute autre forme d'expression, reconnue comme artistique ou non.

Cette performance américaine, qui a fortement marqué de son empreinte l'art de notre temps et dont les effets n'ont pas fini de se faire sentir, Anna Halprin en a été l'une des principales initiatrices. Sa solide formation de danseuse et de chorégraphe et son intérêt pour l'anatomie du corps humain ne l'ont pas empêchée, bien au contraire, de s'éloigner des sentiers battus et de réunir autour d'elle nombre de créateurs atypiques de tous les domaines artistiques. C'est ainsi qu'au tournant de 1955 et 1954, elle s'est engagée dans un nouveau type d'expérimentation avec le danseur A. A. Leath* aussi bien qu'avec le comédien John Graham* et que, dès la seconde moitié des années cinquante, sont venus travailler avec elle des danseuses et chorégraphes telles que Simone Forti*, Yvonne Rainer* et Trisha Brown*, le futur sculpteur Robert Morris* – performeur avant la lettre sans avoir pour autant une formation de danseur –, le cinéaste expérimental Stan Brakhage* et les compositeurs La Monte Young* et Terry Riley*, en pleine invention de la musique minimaliste.

Dès le début des années cinquante, c'est en Californie qu'Anna Halprin a commencé à danser en baskets ou en chaussures à talons hauts ; dans la rue ou dans des lieux

improbables comme des hangars et des entrepôts. C'est en Californie qu'elle a conçu son mode d'expression à partir des gestes du quotidien, et qu'elle a développé son concept de « *task*** », de tâche à accomplir. C'est un peu plus tard, au début des années soixante, que certains de ses élèves – Trisha Brown, Yvonne Rainer, Robert Morris et Meredith Monk* – se sont inspirés de son enseignement pour animer, aux côtés d'autres artistes, les spectacles en forme de performances du Judson Dance Theater** de New York, qui ont défrayé la chronique.

Bien sûr, pour avoir constitué un courant artistique parfaitement spécifique, la performance américaine n'est pas née de rien. John Cage* lui-même, dont on sait à quel point il a ouvert la voie à la création contemporaine américaine dans tous les domaines, ne voyait-il pas dans son historique *Black Mountain Untitled Event*, donné en 1952 au Black Mountain College**, la poursuite des actions simultanées du Cabaret Voltaire de Zurich en 1916? Bien plus que le futurisme qui l'a précédé et le surréalisme qui l'a suivi, c'est de toute évidence Dada qui est la clé de ce que l'on nomme aujourd'hui performance et qui, en dehors du San Francisco Dancers' Workshop d'Anna

Halprin puis du Judson Dance Theater de New York, s'est aussi exprimé aux États-Unis à travers les *happenings*** d'Allan Kaprow* et les manifestations Fluxus.

Il reste que l'on se rend compte à présent à quel point, au-delà de la provocation, Dada avait des affinités secrètes avec la rigueur d'une pensée constructiviste telle qu'elle a pu se développer au sein du Bauhaus. Jeu des contraires? Si, seul, le théâtre décoiffant d'Oskar Schlemmer* pourrait être assimilé aujourd'hui à de la performance, il n'est pas indifférent de constater que ce sont de très européens professeurs du Bauhaus exilés aux États-Unis, Anni et Josef Albers*, qui, au Black Mountain College en Caroline du Nord, ont invité John Cage à y enseigner. Il n'est pas indifférent non plus d'apprendre qu'après avoir rencontré à Harvard, dans les années quarante, Walter Gropius* et László Moholy-Nagy*, Anna Halprin a toujours tenu à citer le Bauhaus comme principale source d'inspiration pour la démythification de l'ego dans l'art au profit du collectif, et pour la réflexion sur la façon de réaliser ce que l'on veut produire que celui-ci n'ait cessé d'approfondir. ♦

Sous les grands arbres, assis dans un creux de racines, le corps nu est entièrement recouvert de peinture bleue, la tête est coiffée d'un invraisemblable entremêlement de branchages. Une main s'avance vers la boue accumulée dans une anfractuosité puis, en un lent effleurement, l'étale peu à peu sur le visage et les membres... Plus tard, ce corps intégralement recouvert d'humus et de feuilles mortes se déplace en lentes reptations sur le sol. Lorsque, soudain, s'ouvrent les yeux de ce vivant tableau d'Arcimboldo, la lueur du regard nous effraie et nous fascine à la fois. Puis, entièrement enveloppé dans une chrysalide de tulle blanc, ce même corps roule au rythme des vagues de l'océan. Plus tard encore, il se pare d'épis de blé et entame une danse facétieuse où, avec de grands gestes des bras, il nous invite à le suivre dans la chaleur du soleil... Ce corps et ces performances, c'est Anna Halprin aujourd'hui répétant, seule dans la nature, les rituels de son futur retour à la terre. Des rituels de mort qui n'expriment ni tristesse, ni mélancolie, ni désespoir, mais s'affirment tout au contraire comme autant d'odes vibrantes à la créativité, à la vie.

Sans cesse inventive et à l'écart de toute concession, la trajectoire artistique d'Anna Halprin s'inscrit dans le phénomène créatif - encore insuffisamment reconnu et pourtant d'ores et déjà historique - de la côte Ouest des États-Unis. Sur le plan de la musique, c'est en Californie que sont nés la révolution des bruits et du hasard apportée

par John Cage et celle du minimalisme et de la répétition, initiée par La Monte Young et Terry Riley, sans parler des microtons accordés en « intonation juste** » chers à Harry Partch* qui, après Lou Harrison*, passionnent aujourd'hui nombre de jeunes compositeurs de cette région des États-Unis. Du côté des arts visuels, il suffit d'évoquer l'école non figurative du Pacifique, dont Mark Tobey* a été l'un des chefs de file. C'est là qu'est apparue et que s'est développée la démarche profondément originale d'Anna Halprin qui, d'une façon radicalement nouvelle, va exercer une profonde influence sur la *post modern dance*** qui se fera connaître à New York au début des années soixante.

Ce courant décisif, Anna Halprin l'a incontestablement initié. Toutes celles et tous ceux qui ont bénéficié de son enseignement sont unanimes à reconnaître l'importance capitale de son apport, à commencer par les danseurs et chorégraphes Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Meredith Monk et James Waring. Une des principales raisons pour lesquelles cette reconnaissance n'a pas été jusqu'ici prise en compte à sa juste mesure est que l'art d'Anna Halprin s'est développé en Californie, à l'écart de la formidable caisse de résonance médiatique qu'est New York.

Ann - prénom qu'elle changera en Anna en 1970 - Halprin est née le 15 juillet 1920 à Winnetka, dans l'Illinois. Elle a grandi dans la banlieue de Chicago et vit depuis



Anna Halprin dans son studio de danse, 2003, Kentfield, Californie.

1945 à Kentfield, en Californie. Ses premiers souvenirs de danse sont associés à son grand-père qui, à la synagogue, lors des offices, levait les bras en l'air, agitait la tête, tapait des mains et gesticulait joyeusement... Sa mère l'inscrit très tôt dans des classes de danse. Enfant, elle travaille la barre fixe dans le style d'Isadora Duncan*, assiste éberluée à un ballet de Ruth Saint-Denis*, puis prend des cours avec des professeurs de la Denishawn School**, créée par Ruth Saint-Denis et Ted Shawn*. Cette école avait mis au point un enseignement résolument éclectique: des cours de danse basés sur les méthodes de François

Delsarte* aussi bien que sur des techniques orientales, prodigués par Michio Ito*, des cours de yoga et des cours de composition musicale dispensés par Louis Horst*.

Les premières grandes figures de la *modern dance*, comme Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis et Ted Shawn, avaient rompu de façon radicale avec l'esthétique du ballet classique en associant des danses rituelles non occidentales au modernisme machinisme du xx^e siècle. Puis Martha Graham* rejettera l'exotisme de Ruth Saint-Denis. Doris Humphrey*, qui enseignera à la Julliard School et publiera *The Art of Making Dances*, et Charles Weidman*, qui réalisera des spectacles à partir de situations réelles y compris autobiographiques, interpréteront des drames contemporains et rechercheront, déjà, une forme d'expression spécifiquement américaine.

De 1958 à 1941, alors que la *modern dance* est en pleine effervescence, Anna étudie d'une façon aussi pratique que théorique l'improvisation à l'université du Wisconsin, sous la direction de Margaret H'Doubler*, une étonnante biologiste également spécialiste de danse. Pendant un an, elle pratiquera – fait insolite pour une danseuse – la dissection de cadavres humains afin d'étudier de la façon la plus objective possible le fonctionnement des muscles et du squelette.

Elle se marie en 1940 avec Lawrence Halprin*, architecte et paysagiste. C'est alors qu'elle rencontre les