

Katharina Van Dyk  
CNRS – Atelier : « La danse comme objet anthropologique »  
10 avril 2014

## **Décrire l'extase d'Isadora Duncan est-il possible ? Quelques réflexions à partir de témoignages, d'images et de quelques exercices proposés aujourd'hui par ses « descendantes »**

Dans le cadre plus général de ma thèse en philosophie qui porte sur la manière dont l'extase comme notion et pratique effective tire un trait d'union entre philosophie et danse dans l'Antiquité et se redéploie autrement au tournant du XXe siècle avec la modernité chorégraphique, j'aimerais me concentrer sur un point précis, qui me pose aujourd'hui problème.

Partant du cas de mes recherches sur Isadora Duncan (qui constitue l'essentiel de la seconde partie de ma thèse), je me trouve confrontée à une double difficulté : l'extase comme catégorie anthropologique entendue comme expérience solitaire, (quasi) immobile et silencieuse (par exemple, Gilbert Rouget repris par Luc de Heusch, *La Transe*, p. 26) est bien présente, d'une manière tout à fait singulière, chez Isadora Duncan, mais se décline également de multiples autres manières et traverse pour ainsi dire entièrement le spectre conceptuel proposé par ce dernier (transe, séduction, etc.). De même, la distinction analytique entre le vécu et le joué (par ex. Michel Leiris, *La Possession et ses aspects théâtraux...*) ou une extase en « régime rituel » sacré et en « régime esthétique » scénique (conduisant généralement à conclure au constat d'une perte d'intensité) ne me semble pas pertinente pour penser ce qui se passe dans le phénomène Duncan. A cela s'ajoute que j'ai affaire à un objet historique, et donc aux traces d'une extase passée, ce qui est d'emblée en contradiction avec l'expérience (*Erleben*) de l'extase en danse telle que thématisée par exemple par le phénoménologue Erwin Straus (*Les Formes du spatial...*), à savoir comme expérience au présent et « en chair et en os » (*Leibhaftig*), irréductible et non objectivable. Et comme si cela ne suffisait pas, je me confronte également à une insuffisance historiographique concernant ses danses et leur réception, liée en grande partie à l'extrême difficulté à assembler les sources, dispersées dans le monde, et en multiples langues, souvent retenues par leurs propriétaires comme des sortes de reliques précieuses dont eux seuls auraient la jouissance.

L'éclatement de ces sources me conduit à un long et minutieux travail d'archives (à New York, Londres, Paris et prochainement à Cologne) et à questionner, phénoménologiquement, ce que veut dire exhumer, depuis les traces disponibles, ce que fut une extase, entendue d'abord au sens que suggère l'étymologie de ce terme, à savoir comme une sortie de soi / de l'arrêt / de l'axe vertical (ek-stasis), et plus largement une expérience de l'extra-ordinaire qui réunit en un même phénomène la danseuse et son public. La possibilité même d'une description rigoureuse de l'extase duncanienne à ses différents niveaux est en question (discours de la danseuse sur son extase, discours des spectateurs – artistes de la Belle Epoque, critiques, intellectuels de l'Allemagne post-romantique, ténors soviétiques parlant au nom du prolétariat russe, etc. – photographies, dessins). Pour autant, je propose d'actualiser cette description afin d'évaluer, en amont, sa possibilité même, et ce par l'examen de quelques textes, images et en vous proposant, dans une perspective expérimentale, un ou deux exercices transmis par la filiation « directe » (orale), puisque danser (en amateur) du Duncan fait partie depuis un an de mon terrain de recherche.

En présentant mes hypothèses dans ce cadre, j'aimerais profiter de votre regard d'anthropologues sur les difficultés auxquelles je me confronte et sur la manière dont je les résous par l'histoire des idées, l'analyse du mouvement et l'esthétique.