

**CND**

**RACHEL ROSENTHAL, ARTISTE DU  
WOMAN'S BUILDING DANS LES ANNÉES  
1970 À LOS ANGELES. REGARD SUR  
CETTE PÉRIODE MAJEURE, BERCEAU  
DE L'ART DE LA PERFORMANCE ET  
DU FÉMINISME, POUR ABORDER SA  
MÉTHODE DE PERFORMANCE (*DBD  
DOING BY DOING*), PAR LE PRISME  
CONTEXTUEL**

Maurice Broizat

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2023 – synthèse jan.2025

## Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2023

**Synthèse du projet**

« Rachel Rosenthal, artiste du Woman's Building dans les années 1970 à Los Angeles. Regard sur cette période majeure, berceau de l'art de la performance et du féminisme, pour aborder sa méthode de performance (*DbD-Doing by Doing*), par le prisme contextuel », par Maurice Broizat

[recherche appliquée]

« La vie est une danse immensément complexe qui ne compte pas un, mais une infinité de chorégraphes. Chaque moment présent est une constellation de choses conscientes et inconscientes, déterminées par les individus, les groupes, les forces sociales, l'environnement, l'écologie, le climat, le passé, l'avenir, et par des "accidents".

Rachel Rosenthal

**Le *DbD-Doing by Doing***

Le *DbD (Dibidi)* se déploie lors d'un atelier-laboratoire-concept intensif de trois jours, où tous les aspects de la performance — corps, mouvement, espace, musique live, voix, décors, costumes, lumières — sont explorés selon un protocole rigoureux et structuré. Ce protocole, à la fois précis et évolutif, engage les participant-es dans un voyage collectif au cœur du processus créatif. Au cours du workshop, des performances en solos, duos et groupes se développent dans la composition instantanée, avec ou sans thème. Chaque journée est rythmée par des méditations en mouvement et des pratiques guidées, précédées d'une lecture thématique autour des notions d'origine, de connexion et de pouvoir. Ces éléments, finement agencés, créent une immersion totale dans la création, où rigueur et liberté se rencontrent dans une expression artistique singulière et une véritable euphorie de création. La puissance du protocole réside autant dans les pratiques qui le composent que dans leur orchestration en harmonie avec la philosophie qui sous-tend ces trois jours.

**Rachel Rosenthal**

Rachel Rosenthal (née en 1926 à Paris – décédée en 2015 à Los Angeles), artiste étasunienne pluridisciplinaire, a marqué l'histoire de la performance. Elle a mêlé danse, théâtre, arts visuels et improvisation, abordant des thèmes tels que le féminisme, l'écologie et la défense des espèces non-humaines. Bien que fort reconnue aux États-Unis pour son travail pionnier, programmé dans des institutions prestigieuses telles que le Lincoln Center et le Whitney Museum, son travail reste peu connu en France, son pays natal. Si cette recherche se concentre spécifiquement sur la méthode *Doing by Doing*, issue des séries de performances intitulées *Instant Theater*, qui explorent une esthétique chorégraphique fondée sur l'improvisation, il est important de rappeler que Rachel Rosenthal a eu une carrière protéiforme. En plus de son travail prolifique dans la performance, elle a également été peintre et sculptrice, et a réalisé des productions théâtrales de grande envergure où le texte jouait un rôle central.



Rachel Rosenthal photographée par Martin Cohen

## Introduction

Inspirée par ses premières collaborations avec John Cage et Merce Cunningham à New York, Rosenthal a fondé dans les années 1950 *Instant Theater* à Los Angeles, une série de performances improvisées et interdisciplinaires. Ce projet a constitué la fondation de la méthode *DbD*.

Dans les années 1970, alors qu'elle s'immergeait dans le mouvement féministe et l'effervescence du L.A. Woman's Building (1973-1991), Rosenthal a enrichi sa méthode en y intégrant une pensée écologique et intersectionnelle. Le *DbD* est ainsi devenu un outil d'avant-garde, mêlant rigueur et spontanéité, où la création artistique rejoint des préoccupations sociétales et environnementales.

Cette recherche vise à replacer le *DbD* dans le contexte historique du début des années 1970. En examinant les interactions entre féminisme, art de la performance et écologie, elle met en lumière ses résonances contemporaines.

À travers cette synthèse, mon objectif est également de contribuer à une réflexion collective pour une meilleure intégration des pratiques expérimentales et pluridisciplinaires dans le champ chorégraphique français.

## 1- Genèse

### Un héritage

La genèse de ce projet est intimement liée à ma relation avec Rachel Rosenthal avec qui j'ai travaillé pendant sept années à Los Angeles. Notre relation, filiale et fusionnelle, a profondément marqué mon parcours artistique. Quelques mois avant son décès en 2015, alors que je vivais à nouveau en France, Rachel Rosenthal m'a confié la mission de développer sa méthode *DbD (Doing by Doing)* dans le contexte français, dans la création et la pédagogie. Ce legs, à la fois précieux et complexe, m'a confronté-e à de nombreux défis.

### Les défis de la reconnaissance

Rachel Rosenthal était encore peu connue malgré sa reconnaissance aux États-Unis et je me suis d'abord senti-e relégué-e à l'ombre de son immense héritage. Les institutions françaises peinaient à reconnaître la valeur de ce travail, le considérant davantage comme relevant de la performance que de la danse.

### Une démarche entre danse et performance

J'ai œuvré pour mettre en lumière la manière dont Rosenthal avait développé, à travers cette méthode, une pensée du corps et une esthétique à la fois expérimentale et philosophique, inscrite profondément dans l'histoire de la danse et de la performance. Aujourd'hui, je poursuis cette réflexion en explorant une écriture chorégraphique qui relie le *Doing by Doing* à *Laban Movement Analysis*, tout en intégrant les expériences qui ont jalonné mon parcours dans la danse.

### Rachel Rosenthal et l'avant-garde

Aux États-Unis, la performance a émergé dès les années 1960 comme un champ artistique distinct, porté par des figures telles que Allan Kaprow, Carolee Schneemann ou Yvonne Rainer. RoseLee Goldberg dans ses ouvrages<sup>1</sup> souligne que l'histoire de la performance est jalonnée de vagues successives, essentielles pour interroger les conventions artistiques, dépasser les limites des arts établis et créer des espaces d'expérimentation collective, mêlant disciplines et publics.

Rachel Rosenthal incarne pleinement cette transversalité artistique. Formée à la danse — ayant notamment travaillé dans la Junior Company de Merce Cunningham — mais également au théâtre, aux arts plastiques et à la musique, elle représente l'artiste pluridisciplinaire par excellence. De mon côté, une double appartenance, entre danse et performance, m'a certes confronté-e à des obstacles, mais m'a également offert de fort riches perspectives.

---

<sup>1</sup> Cf. bibliographie

## Créer entre deux mondes

Depuis 2015, j'ai eu l'opportunité de diriger de nombreux *DbD Workshops*, notamment dans le cadre d'une résidence à la Fondation des États-Unis, mais aussi lors d'invitations au Centre national de la danse, de Danse Dense et de l'Opéra de Paris. Ces ateliers intensifs m'ont permis d'expérimenter le *Doing by Doing* avec une grande diversité de participant·es : danseur·euses professionnel·les, artistes de toutes disciplines, mais aussi amateur·es de tous âges, des plus passionné·es au plus réfractaires à la danse. Chaque session a été transformatrice, à la fois joyeuse et intense. Ma pièce *InstantT*<sup>2</sup> puise directement dans mes expériences avec le *DbD* et son titre rend également hommage à *l'Instant Theater*.

En 2018, une commande du Centre chorégraphique national de Caen<sup>3</sup> m'a permis d'entamer mes premières recherches théoriques sur le *Doing by Doing* et son inscription dans l'histoire de la danse et de la performance. Mon étude portait sur les liens entre Rachel Rosenthal et Robert Rauschenberg, ainsi que sur les influences artistiques qu'elle avait absorbées au sein du cercle Cage-Cunningham, qu'elle avait rejoint en 1948 à Paris puis à New York. De cette période ont émergé pour Rosenthal les fondements d'une quête de totalité dans l'œuvre d'art, où les disciplines s'entrelacent, sans hiérarchie, par la pratique du collage, de l'assemblage et de l'enchevêtrement, et où l'art et la vie deviennent poreux. Cette démarche, marquée par l'influence de John Cage et son intérêt pour la philosophie zen, a profondément nourri la vision artistique de Rosenthal.

C'est ensuite à travers le féminisme, dans le Los Angeles des années 1970, que Rachel Rosenthal a transformé sa pratique. Influencée par des figures comme Judy Chicago et Miriam Schapiro, et impliquée dans la création du L.A. Woman's Building, elle a intégré ses préoccupations écologiques et sociétales dans une démarche résolument avant-gardiste et intersectionnelle. Ce tournant a radicalement redéfini son rapport à l'art et au corps, ainsi qu'à la création et à la pédagogie, tout en contribuant à la formalisation de la méthode *Doing by Doing*.

Lors de mon expérience aux États-Unis, j'ai participé à de nombreux *DbD Workshops* avant de devenir l'assistant·e de Rachel Rosenthal et membre de sa compagnie. Mon parcours dans la danse, déjà nourri par l'exploration de techniques d'improvisation telles que celles de Karin Waehner, Steve Paxton ou Simone Forti, m'avait sensibilisé·e à des approches novatrices, mais je n'avais encore jamais vécu une expérience comparable. Intégrer cette compagnie allait bien au-delà d'un simple engagement artistique : cela impliquait de suivre des règles précises, comme adopter le végétarisme, lire des textes fondamentaux tels que *Zen in the Art of Archery* d'Eugen Herrigel ou *Le Théâtre et son double* d'Antonin Artaud, s'abreuver d'art, chérir les animaux et participer à une réflexion collective sur des enjeux féministes, queer et écologiques. Ces dimensions reflétaient l'essence même du *Doing by Doing*, où chaque geste créatif résonnait avec des préoccupations profondes et radicales, intimement liées à

---

<sup>2</sup> *InstantT* a été créée au Théâtre Berthelot de Montreuil dans le cadre du Festival Danse Dense en 2020 puis au Théâtre de Vanves dans le cadre du festival Artdanthé en 2022. À noter que le *DbD Workshop* se développe à huis-clos, contrairement à *Instant Theater* et à *InstantT* conçues comme des spectacles-expériences pour le public.

<sup>3</sup> Solo conférence-dansée créé en 2018, *No Mistakes only Bad Follow ups*, pour le Centre chorégraphique national de Caen en Normandie et le FRAC Normandie Caen dans le cadre « XX<sup>e</sup> siècle etc. », conférences d'histoire de l'art », en collaboration avec l'ESAM.

nos vies. La compagnie, majoritairement composée de membres de la communauté LGBTQ+, entretenait également des liens étroits avec des collectifs tels que les Radical Faeries ou le groupe Invisible Theater.

Rachel Rosenthal a consigné une partie de sa vision dans son ouvrage *The DbD Experience: Chance Knows What It's Doing!*. Ce livre, à la fois riche et inspirant pour qui connaît son univers, m'a néanmoins toujours semblé insuffisant pour transmettre toute la profondeur et la complexité de sa méthode. Pour réellement comprendre et diriger le *DbD*, il ne suffit pas de s'appuyer sur ce manuel : il faut expérimenter la richesse des ateliers, interroger les concepts qu'il mobilise, et plonger dans l'avant-garde qu'incarnait Rachel Rosenthal.

J'ai fait partie de la compagnie de Rachel Rosenthal dans les années 2000. Être dans cet espace créatif, où l'art, les modes de vie et les valeurs politiques étaient intrinsèquement liés, dans une radicalité pleinement assumée, procurait une intensité unique. Ce qui rendait cette expérience encore plus singulière, c'était la ville elle-même. Los Angeles, avec son énergie artistique si particulière, héritée des décennies précédentes, et son autonomie institutionnelle, offrait un cadre exceptionnel pour la radicalité et l'expérimentation. Cette dynamique était encore palpable à l'époque et s'appuyait sur une solidarité rare entre artistes, créant un environnement où le soutien mutuel et les collaborations nourrissaient une vision collective de l'art<sup>4</sup>. Elle a profondément marqué ma pratique et ma manière d'envisager l'art comme un processus vivant, collectif et transgressif.

Revenir en France après cette immersion a représenté un véritable défi. Le paysage artistique français, souvent structuré par des cadres disciplinaires rigides et une reconnaissance encore limitée des formes expérimentales, a parfois compliqué l'intégration de mon travail. Si certain-e-s représentant-e-s des institutions ont accueilli mon approche avec prudence, voire mépris, j'y ai vu une occasion précieuse de questionner et de préciser ma démarche. Heureusement, des partenaires précieux et audacieux comme le Théâtre de Vanves ont offert à mon travail un espace de visibilité, contribuant à poser des bases solides pour son développement.

### L'expérimentation comme résistance

Cette trajectoire personnelle illustre la tension persistante entre les pratiques artistiques expérimentales et les attentes institutionnelles. RoseLee Goldberg souligne dans ses ouvrages que la performance, longtemps considérée comme une pièce manquante dans le vaste tableau de l'histoire de l'art, est aujourd'hui reconnue comme une référence essentielle, tant en matière d'histoire de l'art que dans les études récentes sur la culture contemporaine, qui incluent fort heureusement la danse<sup>5</sup>. Mon expérience avec le département danse de la DRAC (direction régionale des Affaires culturelles) a mis en évidence une difficulté structurelle en France : les projets performatifs et pluridisciplinaires, pourtant au cœur de l'évolution artistique contemporaine, ne sont que rarement éligibles à leur soutien. Cette position, explicitement exprimée lors de mes démarches, reflète une

---

<sup>4</sup> Toutefois, comme nous le savons, cette énergie s'est depuis largement dissipée, notamment en raison des évolutions du marché de l'art et des transformations politiques. Amelia Jones, lors de notre entretien (cf. annexe), a souligné ces changements, rappelant combien le paysage artistique de Los Angeles s'est complexifié. J'ai été tristement marqué-e par ce constat en éprouvant la ville en février 2024.

<sup>5</sup> Dans l'introduction de *Performance Now*, p. 6, cf. Bibliographie : "Performance art is now being inserted into the timeline of a broad range of cultural studies, including theater and dance history, film, video and architecture, with equal parts theory and analysis".

conception encore restrictive des cadres artistiques reconnus. Si certaines institutions commencent à reconnaître timidement l'importance de ce type d'esthétique, cette reconnaissance reste marginale.

Pourtant, nous évoluons dans un contexte où l'expérimentation artistique constitue un enjeu politique majeur dans une société façonnée par la logique consumériste et la standardisation, où la quête effrénée de richesse et de pouvoir contribue à l'effondrement écologique et au creusement des inégalités. Nous assistons à une montée inquiétante des dynamiques autoritaires. Entre les conflits mondiaux, les politiques régressives et l'influence croissante de l'extrême droite, le monde semble s'enfoncer dans une spirale alarmante.

Dans ce contexte, soutenir l'expérimentation artistique devient un acte de résistance, un moyen de réaffirmer les valeurs de diversité, de liberté et de création, en opposition à l'homogénéisation et à la destruction. Ces formes offrent un espace unique pour accueillir la multiplicité, mais aussi l'erreur, le brut et le non-lisse, réaffirmant l'importance du processus sur le produit. Elles captivent un public diversifié et non élitiste — des plus aguerris aux néophytes — par leur vitalité, leur générosité, et leur capacité à réinterroger nos rapports au monde. L'art de la danse et de la performance est le seul que je connaisse à rassembler toutes ces luttes, par la poétique des corps et la puissance de l'être ensemble.

À travers mon exploration de la méthode *DbD (Doing by Doing)* de Rachel Rosenthal, j'espère contribuer à un mouvement. Cette méthode interroge les cadres traditionnels, valorise le processus sur le résultat, et engage une réflexion profonde sur la place de l'art dans nos sociétés. Elle réaffirme que l'expérimentation artistique n'est pas seulement une nécessité esthétique dans le paysage chorégraphique, mais aussi une posture politique. En ce sens, elle invite à repenser le rôle de l'art comme un moteur essentiel de transformation sociétale et collective.



Photo d'Anaël Miantsoukina

## 2- Le féminisme et le L.A. Woman's Building (1973-1991) : un terreau fertile pour une méthode radicale

Ma démarche face aux archives du L.A. Woman's Building n'a pas été celle d'un·e historien·ne de l'art, mais celle d'un·e artiste en quête de résonances avec sa propre pratique. J'ai choisi de m'imprégner des documents et témoignages pour en extraire ce qui, à mes yeux, dialogue avec la méthode *Doing by Doing*. J'espère que cette approche ouvrira la voie à d'autres, qui poursuivront ce travail avec des perspectives et des sensibilités complémentaires, tant la période est riche et les archives sont nombreuses.

### Un laboratoire d'innovation artistique et politique

Le Woman's Building, fondé en 1973 par Judy Chicago, Sheila Levrant de Bretteville et Arlene Raven, a été un lieu emblématique pour les artistes et activistes féministes, actif jusqu'à sa fermeture en 1991. Décrit comme un « centre public pour la culture des femmes », il a réuni pédagogie, art et militantisme, offrant un espace inédit pour l'expérimentation et l'échange. Des figures majeures comme Rachel Rosenthal, Suzanne Lacy et Barbara T. Smith y ont trouvé un terrain fertile pour développer leurs pratiques. Pour Rachel Rosenthal, cette expérience a marqué une transformation personnelle profonde : elle s'est plongée dans la littérature féministe, explorant un univers d'idées et de luttes qui ont durablement influencé son parcours artistique et sa réflexion.

Bien que le *DbD* ne soit pas directement issu du Woman's Building, la méthode partageait avec cette institution quelques principes fondamentaux, tels que l'importance des dynamiques collectives, l'horizontalité des relations artistiques et la reconnaissance de l'expérience personnelle comme matière légitime, précieuse et à valeur politique, dans la création artistique.

## Los Angeles : un terreau pour l'avant-garde

Il est intéressant de noter que c'est grâce à son histoire que Los Angeles, comme l'a souligné Amelia Jones lors de notre entretien, s'est imposée comme un terreau riche pour l'expérimentation artistique : la ville avait bénéficié de financements significatifs pour ses écoles d'art, telles que le California Institute of the Arts (CalArts) ou l'Otis College of Art and Design. Ces institutions, en encourageant des approches novatrices et multidisciplinaires, ont non seulement formé une génération d'artistes visionnaires, mais ont également créé des espaces où la collaboration et l'expérimentation étaient valorisées. Ce soutien institutionnel a permis à Los Angeles de devenir un véritable laboratoire d'innovation durant les années 1970, offrant aux artistes un cadre propice pour explorer et réinventer leurs pratiques en toute liberté. Contrairement à New York, souvent associée à une culture compétitive et orientée vers le commerce de l'art, Los Angeles cultivait une dynamique résolument collaborative et transgressive, privilégiant les approches collectives et les expérimentations radicales.

## Le féminisme au cœur de l'art de la performance

Le mouvement artistique féministe à L.A. s'est structuré autour de l'idée d'une communauté solidaire de femmes artistes. Comme le souligne l'ouvrage de Norma Broude et Mary Garrard dans *The Power of Feminist Art*<sup>6</sup>, cette période a validé des formes d'art dites « non nobles » — telles que la vidéo, l'artisanat ou la performance — tout en remettant en question le culte du « génie » et de la « grandeur », ancrés dans l'histoire de l'art occidental.

Les leaders du mouvement ont souligné que la productivité créative nécessitait un soutien communautaire, à la fois matériel et psychologique, et se sont attachées à bâtir des structures visant à combler le manque historique de ressources pour les femmes artistes. L'approche collaborative de l'art n'était plus seulement un moyen d'expression personnelle mais devenait un outil d'émancipation collective.

L'art de la performance, en pleine transformation et effervescence, est devenu, pour les femmes du L.A. Woman's building, un moyen d'expression politique et de création de communautés. Steven Durland, ancien rédacteur en chef du magazine *High Performance*, considère ces performances comme parmi les œuvres les plus marquantes des années 1970. Il attribue à ces artistes le mérite d'avoir revitalisé l'art de la performance en lui insufflant une nouvelle dynamique<sup>7</sup> : « Non seulement elles ont politisé cette forme artistique, mais elles l'ont orientée vers l'autobiographie. Aujourd'hui, cette approche est utilisée par des artistes issus de cultures en marge du courant dominant pour une affirmation de soi et de groupe. C'est une manière de montrer aux gens qu'ils ne sont pas seuls... Dans l'art de la performance, la plupart de ce qui avait précédé relevait de l'expérimentation formelle. Si l'art féministe n'était pas apparu, cette forme aurait probablement disparu naturellement. »

---

<sup>6</sup> *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact* est un ouvrage collectif publié en 1994 sous la direction de Norma Broude et Mary D. Garrard. Ce livre offre une analyse approfondie du mouvement artistique féministe américain des années 1970, explorant son émergence, son impact et sa contribution significative à l'histoire de l'art.

<sup>7</sup> Traduction d'un extrait de l'article de Laura Meyer : "The woman's building and Los Angeles leading role in the feminist art movement", issu de *From site to vision - The woman's building in contemporary culture*, édité par Otis.

Cet engagement artistique, ancré dans une volonté de transformation sociale, a profondément marqué l'histoire de l'art contemporain, posant les bases de nombreuses pratiques encore en vigueur aujourd'hui dont celle du *DbD*. L'intégration des récits personnels, des revendications politiques et des dynamiques collectives comme approches de l'œuvre d'art y trouvent d'ailleurs un immense écho.

### Quand le personnel devient politique : les cercles féministes

Au fil de mes lectures et des entretiens menés, j'ai noté l'importance des pratiques du cercle et du *consciousness raising* lors des rassemblements au L.A. Woman's Building. Comme l'a expliqué Cheri Gaulke lors de notre entretien en février 2024 à Los Angeles ainsi que Barbara T. Smith<sup>8</sup> : les groupes de *consciousness raising* ont joué un rôle central en offrant aux femmes un cadre structuré et sécurisé pour partager des expériences personnelles. Cette pratique, mêlant parole individuelle et collective, a transformé ces récits en prises de conscience politique, incarnant la maxime féministe : « le personnel est politique ».

### Le *DbD* : une pratique du corps et de l'instant

Dans le *DbD*, chaque journée débute par un cercle, avec une lecture favorisant la réflexion sur le processus artistique, son parcours personnel dans l'art et la place de l'art dans la société. Ce moment crée un espace de recentrage. Il pose les bases d'un engagement commun dans le processus de création, où chacun-e peut s'investir pleinement dans une dynamique partagée. Toutefois, ce n'est pas le verbe qui sera utilisé comme mode d'expression, mais le corps, dans la création instantanée. Il faut s'exprimer par le « faire ». Et, le « faire en faisant » se déploie tel un savoir, dans une structuration rigoureuse.

Le protocole, fait d'exercices simples – pouvant être analysés avec simplicité ou complexité, en lien avec la pratique du zen qui a auparavant imprégné cette méthode – amènent les participant-es à être connecté-es<sup>9</sup> : travail de l'écoute des corps en unisson, en miroir, en ombre et à distance, et des méditations guidées en mouvement. Ces principes sont appelés *Unit Work* et *Power at a distance*. Tout au long du protocole, les thèmes proposés des improvisations en solo, solo accompagné (dite solo + unit) ou groupes, favorisent progressivement le contact avec l'intériorité et l'intime au sein même de l'ensemble. La psychologisation reste pourtant bannie. La qualité introspective devient matériau artistique, cœur d'une œuvre vivante et spontanée. En tant que participant-e, je me souviens de la sensation d'un gant de velours qui m'accompagnait dans la vulnérabilité, au contact d'une vérité profonde, de mon regard sur le monde, et de la façon dont le monde m'avait façonné-e. Le vécu personnel se révèle dans des dimensions sensorielles, physiques, sonores et visuelles et se métamorphose en œuvre d'art.

---

<sup>8</sup> Cf. annexe.

<sup>9</sup> Dans le langage de la danse, le mot « connecté-es » est parfois galvaudé, perdant sa force et sa profondeur à force d'usages trop génériques. Pourtant, dans ce contexte, il renvoie à une expérience concrète et palpable : une connexion réelle, vécue dans l'instant, entre les participant-es, leurs corps, et l'espace qui les entoure. Cette connexion, loin d'être une abstraction, se manifeste à travers des pratiques sensorielles et physiques qui permettent d'incarner pleinement cette interdépendance.

Mais ce dévoilement dépasse la sphère individuelle : il s'inscrit dans une dynamique collective, où les expériences singulières — issues à la fois du processus et de l'alchimie de l'instant — convergent pour former une œuvre partagée. Les créations qui en émergent visent très rarement l'explicité. Elles captivent par leur capacité à incarner des formes hybrides : poétiques, souvent drôles, abstraites, oniriques, absurdes ou parfois dérangeantes. Leur construction s'achève par l'imaginaire du-de la spectateur-ice — lui-elle-même dans un processus d'individuation au sein même du collectif — qui participe à l'œuvre par son regard.

Le rapport entre contrainte et liberté, qui se joue dans les improvisations et constitue le cœur de la pratique, reflète une dialectique fondamentale des luttes féministes : déconstruire les cadres oppressifs tout en bâtissant de nouveaux espaces rigoureux et inclusifs d'expression collective.

Cette dynamique s'inscrit dans la déconstruction des codes, qu'ils soient artistiques, sociétaux ou identitaires, en révélant la porosité des frontières entre ces dimensions. Dans cette pratique, les catégories d'identité sont profondément interrogées. Ces interrogations s'inscrivent pleinement dans la quête de déconstruction identitaire qui a marqué le parcours et les prises de position personnelles de Rachel Rosenthal. Plus tard, elles résonneront avec les miennes en tant qu'artiste non binaire. Dans une interview publiée en 1982, Rachel Rosenthal affirmait : « Je ne m'identifie pas du tout comme une femme ; en fait, à ce stade de ma vie, je ne m'identifie pas à un genre » (*Perspectives of New Music*). Cette déclaration, audacieuse et radicale pour son époque, a suscité des tensions avec certaines féministes, notamment celles attachées à une vision essentialiste du genre.

Pourtant, cette ambivalence illustre une double dynamique : d'un côté, l'influence structurante du féminisme sur le parcours de Rachel Rosenthal — en tant que source d'émancipation, de reconnaissance et de soutien ; de l'autre, son refus de se conformer aux assignations identitaires traditionnelles, raison pour laquelle elle s'est ensuite éloignée de certains groupes féministes. En cela, elle se distingue comme une figure avant-gardiste, non seulement dans le champ artistique, mais également dans les débats sur le genre. Son positionnement anticipe des réflexions fondamentales qui émergeront plus largement à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, confirmant son rôle de pionnière dans l'art et les discours sur les identités, autant qu'il l'a été dans son positionnement face à la catastrophe écologique.

### **Une esthétique écoféministe contemporaine**

Le *DbD* privilégie clairement des processus de création fluides et collectifs que l'art de la danse et de la performance contemporaine favorise. La notion de personnage ou d'individualité fixe se déconstruit. Les multiples identités qui coexistent et se superposent au sein de la performance ne sont pas figées, mais en constante transformation. La création ne se limite pas à une expression individuelle, mais s'enrichit de la diversité et de l'interconnexion entre les participant-es et les différents matériaux qui la constituent. Une forme d'expérimentation continue invite une écoute fine des frontières entre soi et les autres, entre le corps et l'espace, les accessoires, les costumes, la musique, les sons, et l'environnement. Cette pratique permet de dépasser les

binarités — de genre, de hiérarchie, ou de rôle — pour bâtir une œuvre collective vivante, où chacun-e participe à un assemblage commun.

Profondément marquée par les alertes scientifiques des années 1970 sur la catastrophe écologique imminente, Rachel Rosenthal incarnait dans son travail une conscience aiguë des enjeux environnementaux. Elle exprimait une connexion intime avec la Terre, souvent personnifiée dans ses performances — comme en témoigne *Gaïa, mon amour* (1983) — et intégrait au processus du *DbD* des méditations guidées ainsi que des lectures en résonance avec cette sensibilité accrue. Ce regard visionnaire, largement ignoré à l'époque, nourrissait en elle une tristesse qu'elle sublimait en une joie militante<sup>10</sup>, une énergie qui imprégnait les workshops et ses œuvres.

Dans son essence profondément écoféministe, le *DbD* (*Doing by Doing*) relie la question du genre à celle de l'interdépendance des êtres et des matières, inscrivant ainsi la pratique dans une esthétique et une éthique résolument contemporaines.

### Conclusion : un héritage vivant

Chaque *DbD* devient un espace unique où se croisent l'art, le militantisme et l'expérimentation, proposant des questions ou réponses vivantes et collectives aux défis contemporains. Le *DbD* réaffirme l'art comme un moteur essentiel de transformation sociale. Plus qu'une simple méthode, elle s'inscrit dans cette pensée profondément intersectionnelle, combinant une conscience aiguisée des enjeux écologiques, une remise en question des hiérarchies sociales, et une célébration de la complexité des interactions humaines et non humaines. Chez Rachel Rosenthal, ses quatre chiens participaient activement aux workshops en tant que spectateur·ices, incarnant cette vision d'une création artistique comme espace d'interaction inter-espèce. Aujourd'hui, ma chienne Sweety accompagne les workshops, perpétuant cette tradition de cohabitation où toutes les formes de vivant trouvent leur place.

Le *DbD Workshop* repose sur une philosophie profondément ancrée dans le processus, où l'œuvre n'est jamais figée, mais le résultat d'un cheminement collectif et évolutif, se transformant à chaque nouvelle étape de réalisation. Lorsque Rachel Rosenthal m'a confié la responsabilité de perpétuer cette méthode, nos échanges quotidiens ont révélé à quel point le *DbD* avait évolué tout au long de sa carrière, suivant ce principe vivant, en constante évolution, avec une colonne vertébrale bien solide. Je l'ai compris dès ma première expérience à la direction du *DbD*.

Le *DbD* ouvre un espace de réflexion sur notre place dans le monde et sur la manière dont nous interagissons avec les autres. En s'inscrivant dans une tradition artistique et militante, il porte une promesse de remise en question personnelle et collective, réaffirmant la puissance de l'art comme vecteur de transformation dans un monde en constante mutation.

---

<sup>10</sup> J'ai découvert ce concept lors des lectures de Paul B. Preciado dont la philosophie imprègne aujourd'hui ma pratique du *DbD*.

Pour tout dire, ma quête avec ce projet a été une traversée de deuil. En explorant les archives de Rachel Rosenthal au Getty Center à Los Angeles en février 2024, j'ai été submergé-e par l'émotion, tant son absence se faisait sentir. À ces moments de profonde mélancolie s'est ajoutée une colère intense, en prenant conscience de l'emprise qu'elle avait exercée sur moi et des combats que j'ai dû mener pour faire reconnaître cet héritage en France. Pourtant, cette recherche m'a offert un chemin d'émancipation et, au-delà, de profonde gratitude. En développant le *DbD* en France, je ne suis plus simplement le·la dépositaire de cet héritage : je le réinvente, je l'actualise et je le fais résonner dans mon propre langage artistique, fidèle à mon parcours et à mes aspirations.

Les questions de pouvoir et d'autorité dans la direction artistique, notamment dans la relation à autrui, sont aujourd'hui centrales dans ma réflexion. Ce travail est nourri par une recherche continue, pratique et théorique, sur la manière dont la danse et la performance contemporaine peuvent déconstruire les dynamiques de domination et favoriser l'émancipation collective.

## Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement Sophie Vasset, professeure à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, Anne Crémieux, également professeure à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, et Antonia Rigaud, professeure à l'université Sorbonne Nouvelle, ainsi que les artistes californiens Doug Hammet et Jarred Cairns pour leur précieuse aide dans cette recherche. Je remercie également Lauren Doolin, Michael McMillen, Sophie Le Bret, Kate Noonan, Corinne Hadjadj et Lauren Golden.

Enfin merci à Laurent Barré du Centre national de la danse (CN D) pour son soutien, ainsi qu'au Getty Research Institute (GRI), dont les ressources et archives ont été essentielles à l'élaboration de ce travail.

## Information

Le prochain *DbD Workshop*, dirigé par Maurice Broizat, se tiendra au Centre national de la danse (CN D) les 2, 3 et 4 juin 2025.

## Annexe

Mon projet final sera présenté sur le site de la compagnie Love Labo ([www.lovelaboparis.com](http://www.lovelaboparis.com)) et comprendra la traduction d'extraits du livre de Rachel Rosenthal, *The DbD Experience: Chance Knows What It's Doing!*, ainsi que celle de plusieurs entretiens réalisés à Los Angeles en février 2024. Ces entretiens incluront des artistes et historien·nes de l'art parmi lesquel·les :

### Cheri Gaulke

La vie et l'art de Cheri Gaulke ont été profondément transformés en 1975, lorsqu'elle a quitté le Midwest pour Los Angeles afin de rejoindre le Feminist Studio Workshop au Woman's Building. Entre 1974 et 1992, elle s'est principalement consacrée à l'art de la performance, explorant des thèmes tels que le corps, la religion, l'identité sexuelle et l'environnement. En plus de son travail en solo, elle a cofondé deux groupes de performance collaborative : Feminist Art Workers (1976-1981) et Sisters Of Survival (1981-1985). Elle travaille actuellement sur un film relatant l'histoire du féminisme à Los Angeles dans les années 1970 et 1980, inspiré en partie par l'article "Acting Like Women: Performance Art of the Woman's Building" (1980), publié dans *High Performance Magazine*.

### Amelia G. Jones

Amelia Jones est professeure Robert A. Day et vice-doyenne des facultés et de la recherche à la Roski School of Art & Design de l'USC. Commissaire d'exposition et chercheuse spécialisée en art contemporain, performance, études féministes et études sur la sexualité, elle est l'autrice de nombreuses publications. Parmi ses travaux récents figurent *Seeing Differently: A History and Theory of Identification and the Visual Arts* (2012), *Otherwise: Imagining Queer Feminist Art Histories* (2016, avec Erin Silver), et le numéro spécial *On Trans/Performance* de

*Performance Research* (2016). Son catalogue *Queer Communion: Ron Athey* (2020), coédité avec Andy Campbell, a accompagné une rétrospective et a été classé parmi les meilleurs livres d'art de 2020 par le New York Times. Son ouvrage *In Between Subjects: A Critical Genealogy of Queer Performance* (2021) explore l'histoire de l'art performatif et la théorie queer. Elle travaille actuellement sur un livre sur le néolibéralisme et le racisme structurel dans l'université et le complexe artistique euro-américains, ainsi que sur une rétrospective consacrée à Ken Gonzales-Day.

#### Barbara T. Smith

Barbara Turner Smith (née en 1931) est une artiste américaine reconnue pour son art performatif depuis la fin des années 1960. Elle explore des thèmes tels que la nourriture, le soin, le corps, la spiritualité et la sexualité. Figure importante du mouvement féministe de Los Angeles et du L.A. Woman's Building, elle a également été proche de Rachel Rosenthal. Ses œuvres figurent dans les collections de grands musées, notamment le J. Paul Getty Museum, le Hammer Museum, le MOCA, le LACMA, et l'Art Institute of Chicago.

#### Nancy Buchanan

Nancy Buchanan, née le 30 août 1946 à Boston, est une artiste visuelle américaine basée à Los Angeles, connue pour son travail en installation, performance et art vidéo. Elle a joué un rôle central dans le mouvement féministe artistique à Los Angeles dans les années 1970. Diplômée en B.A. et M.F.A. de l'Université de Californie à Irvine, elle a étudié auprès d'artistes tels que Larry Bell, Vija Celmins, David Hockney et Robert Irwin.

#### Simone Forti

Simone Forti est une figure emblématique de la danse postmoderne. J'ai eu l'immense privilège de participer à ses ateliers d'improvisation durant mon séjour à Los Angeles, et j'ai eu la chance de l'interviewer en février 2024. Bien qu'elle n'ait pas connu personnellement Rachel Rosenthal, nous avons discuté de l'improvisation et des pratiques artistiques qui les connectent indirectement.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sur la performance et l'art

- RoseLee Goldberg, *Performance Art: From Futurism to the Present*, éditions révisées : 1988, 2001, 2011.
- RoseLee Goldberg, *Performance Now: Live Art for the Twenty-First Century*, 2018.
- RoseLee Goldberg, *Performances, l'Art en Action*, 1998.
- William C. Seitz, *The Art of Assemblage*, MoMA Catalogue, 1961.
- Lenora Champagne, *Out from Under: Texts by Women Performance Artists*, 1990.
- Gregory Battcock and Robert Nickas, *The Art of Performance: A Critical Anthology*, 2010.
- Norma Broude et Mary D. Garrard, *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s, History and Impact*, 1994.

### Sur Rachel Rosenthal

- Sous la direction de Moira Roth, *Rachel Rosenthal*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989.
- Rachel Rosenthal, *The DbD Experience: Chance Knows What It's Doing!*, Routledge, 2009.
- Archives du Getty Center : *The Performance World of Rachel Rosenthal*.
- Rachel Rosenthal et Elaine Barkin, *Conversation in Two Parts with Rachel Rosenthal*, 1983.
- Teresa M. Ter Haar, Thèse sur Rachel Rosenthal, 1999.
- Rebecca S. Lowery, *Contingent Bodies: Art in and Around Los Angeles, 1969-75*.
- *Ages of the Avant-Garde*, *Performing Arts Journal*, 1994.

### Sur le L.A. Woman's Building

- Ben Maltz Gallery, Otis College of Art and Design, *Doin' It in Public: Feminism and Art at the Woman's Building*, 2012.
- Ben Maltz Gallery, Otis College of Art and Design, *From Site to Vision: The Woman's Building in Contemporary Culture*, 2011.
- Ben Maltz Gallery, Otis College of Art and Design, *The Woman's Building and Feminist Art Education 1973-1991: A Pictorial Herstory*, 2011.
- 

### Archives du Getty Center sur le L.A. Woman's Building

- De nombreuses archives sont disponibles sur le site : <https://www.getty.edu/research>.
- *Doin' It in Public: Feminism and Art at the Woman's Building (1973-1991): Oral History Interviews*, 2008-2011. [Sponsored in part by the Getty Foundation]. Otis College of Art and Design, 2008-2011.
- *Woman's Building Records*. (Los Angeles, Calif.), 1960-2016.
- Vidéo d'archive Getty : *The Amazing Decade at 18th Street* (1993). Panel : Rachel Rosenthal, Moira Roth, Eleanor Antin, Jacki Apple, Cheri Gaulke, Leslie Labowitz.

- Dossiers du Woman's Building (Los Angeles, Californie), 1960-2016. Ces dossiers documentent les activités du Woman's Building de Los Angeles, de 1973 à 1991, et les années postérieures à sa fermeture physique (1992-2016). Ils incluent l'exposition de l'Otis College of Art and Design (2011-2012), *Doin' It In Public: Feminism and Art at the Woman's Building*. Ces archives témoignent du rôle influent joué par le Woman's Building dans le domaine de l'art féministe et de l'éducation artistique des femmes.