

Écouter Laurence Louppe 30.09 & 1.10.2022

Un projet de l'association des chercheurs en danse - aCD
en collaboration avec le CN D

journées d'étude
ateliers pratiques
salons d'écoute

Centre national de la danse

cnd.fr

magazine.cnd.fr

Programme

30.09

9:30 – 13:00

Session 1 - Communications

14:30 – 16:30

Ateliers pratiques ou salons d'écoute

16:30 – 17:30

Session 2 - Propositions sonores

17:30 – 18:00

Discussion : que cela nous fait-il d'écouter
Laurence Louppe aujourd'hui ?

1.10

9:30 – 12:30

Session 3 - Communications

14:30 – 16:30

Ateliers pratiques ou salons d'écoute

16:45 – 17:15

Projection

17:15 – 18:00

Forum : que veut dire « performer » la pensée
critique de la danse aujourd'hui ?

Books on the Move au CN D

Trois fois par an, Books on the Move, librairie itinérante pour les danseurs, penseurs et explorateurs du mouvement est l'invitée du CN D. Elle se pose, pour quelques jours, avec une large sélection d'ouvrages de danse et performance et les conseils d'Agnès Benoit et Stéphanie Pichon. Créée à Berlin en 2008, la librairie est installée à Bordeaux depuis 2013, mais continue de se déployer partout en France et en Europe. Nomade, internationale, Books on the Move construit des ponts entre les artistes, les pédagogues, les chercheurs, le public et les lieux de spectacle. Le multilinguisme, la mobilité et la diffusion des savoirs sont au coeur de son action.

booksonthemove.fr

Écouter Laurence Louppe

Critique, écrivaine, conférencière-performeuse, historienne de la danse, autrice de deux ouvrages aux éditions Contredanse, *Poétique de la danse contemporaine* (1997, 2007), Laurence Louppe occupe une place essentielle dans la construction d'une pensée en danse depuis les années 1980. Disparue il y a dix ans, après avoir marqué toute une génération de danseurs, chorégraphes, artistes, étudiants, amateurs, penseurs de la danse et des arts, elle a laissé à travers ses écrits un ensemble consistant de savoirs et d'outils dont il importe de mesurer les survivances. Comment interroger les traces dynamiques dont nous avons héritées ? Que faire de l'ancrage de sa pensée dans une période définie ? Pourquoi lire Laurence Louppe aujourd'hui ?

Journées d'étude, ateliers pratiques et salons d'écoute, les journées « Écouter Laurence Louppe » conjuguent pour l'occasion communications et témoignages, laboratoire, conférence performée, expériences kinesthésiques, écoute d'extraits d'archives sonores de cours, conférences, rencontres de publics de spectacles de danse.

Ces journées conçues et mises en œuvre pour le CN D avec l'association des chercheurs en danse - aCD ont été l'occasion d'une collecte de nombreuses archives sonores qui permettra la mise en ligne progressive d'une bibliothèque sonore Laurence Louppe.

30.09

grand studio

Session 1

Communications

9:30 – 13:00

modération Sylviane Pagès

et Joëlle Vellet

D'un terrain d'expérimentation à une résidence d'écriture

par Marie-Claire Gelly Aubaret

« Mon intervention témoignera de la genèse du livre *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe (1993-1997). J'ai partagé avec elle un terrain d'expérimentation sur la danse contemporaine au Cratère, scène nationale d'Alès. Ce partage s'est constitué à partir de conférences, d'un dialogue avec l'artiste, l'œuvre et le public. Les éléments fondamentaux, les processus de la danse contemporaine ont été abordés à partir des questionnements des artistes, au travers d'activités de divers formats conduisant à la résidence d'écriture de Laurence Louppe au sein de la scène nationale, leur thématique constituant la charpente du livre, comme elle l'a exprimé lors de la parution de son livre. Mon intervention interrogera donc l'importance de la lecture et l'écoute de Laurence Louppe aujourd'hui. »

Cadre supérieur des collectivités territoriales, responsable de la gestion du théâtre d'Alès et des affaires culturelles, responsable du centre de développement culturel alésien, Marie-Claire Gelly Aubaret a été directrice adjointe de 1991 à 2004 du Cratère scène nationale Alès, directrice générale de l'école de musique du Grand Alès et de l'école de danse d'Alès, elle y a développé une programmation régulière de danse et une collaboration étroite avec Dominique Bagouet (CCN de Montpellier). Elle a cofondé Sentiers, et participé activement aux activités de l'association que Laurence Louppe présida de 2001 à 2007.

Relire trois fois *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe à trois stades de son développement professionnel : étudiante, chercheuse, médiatrice

par Anaïs Loison-Bouvet

« Dès notre entrée dans les études en danse, la lecture de la *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe nous est fortement conseillée. Pas une bibliographie fournie en support des enseignements, pas un mémoire ou une thèse qui ne cite ce texte de référence. Et, si ce recueil de presque 400 pages effraie l'étudiant dans un premier temps, lorsqu'il en découvre l'introduction, celui-ci ne peut qu'être saisi par la pertinence du propos de son autrice : l'outil est efficace. Ainsi largement mobilisée pour analyser les œuvres en danse, la pensée de Laurence Louppe rayonne. Pourtant, pendant mes recherches de doctorat, je découvre que ce texte résiste à certaines démarches chorégraphiques et semble même les exclure. Pour la doctorante que je suis alors, le rapport au texte évolue, il devient plus conflictuel. Sous la "poétique" semble se cacher une "politique" de la danse contemporaine. »

Anaïs Loison-Bouvet a obtenu son doctorat au département Danse de l'université Paris 8 en 2018. Au sein de cette thèse dirigée par Isabelle Ginot, elle a mené une réflexion sur la manière dont les discours de médiation régulent et organisent le rejet ou l'appréciation des œuvres chorégraphiques considérées par les spécialistes de la danse comme « violentes ». Parallèlement à ses recherches universitaires, Anaïs Loison-Bouvet s'est formée en médiation culturelle au Conservatoire national des arts et métiers de Paris. Elle a donné cours à l'université Rennes 2 (cours de méthodologie disciplinaire en filière Arts du spectacle) et continue d'enseigner au département Danse de l'université Paris 8 (cours d'analyse des œuvres chorégraphiques). Elle intervient régulièrement en tant qu'intervenante spécialisée auprès de différentes structures culturelles, notamment le Centre chorégraphique national d'Orléans. En poste à Villepinte, en Seine-Saint-Denis, elle dirige actuellement une médiathèque.

Laurence Louppe, sur le côté français du Pas de deux France-Amérique.

Quand Laurence Louppe explore une spécificité contemporaine française

par Gérard Mayen

« En juin 1989, Laurence Louppe signe *La danse dans la culture contemporaine française*.

Comment déterminer le statut de ce texte aux apparences d'un bref essai, ou d'un article très développé, voire de chapitre d'un ouvrage en projet (que viendrait poursuivre un autre texte, aux apparences analogues, issu du même fond, lui intitulé *La danse, nouveau relai de la narration*), découvert à l'état de tapuscrit dans les archives du Centre national de danse contemporaine d'Angers (CNDC), dont elle était alors une collaboratrice ? Tout en se gardant d'un risque d'anachronisme, une synthèse commentée de *La danse dans la culture contemporaine française* pourrait-elle inspirer une réflexion originale sur les conditions d'assimilation, mais aussi de dépassement et de déplacement des esthétiques de la nouvelle danse française (incluant ses développements critiques tardifs à partir du milieu des années 1990), à l'endroit de leur référence systématique, parfois insuffisamment questionnée, aux apports de la grande modernité américaine puis la *postmodern dance* ? »

Licencié en histoire, titulaire d'un master 2 du département Danse de l'université Paris 8, Gérard Mayen est journaliste (aujourd'hui retraité), critique de danse et auteur. Il a été collaborateur régulier de publications spécialisées (*Mouvement, Danser, Ballroom*) et fréquemment sollicité pour des publications collectives. Il a publié les ouvrages *De marche en danse dans la pièce* Déroutes de Mathilde Monnier (L'Harmattan, 2004), *Danseurs contemporains du Burkina Faso* (L'Harmattan, 2005), et *Un pas de deux France-Amérique – 30 ans d'invention du danseur contemporain au CNDC d'Angers* (L'entre-temps 2013). Il a mené une importante activité de rédaction de textes, projets de médiation, suivie de processus de création (Atelier de Paris), dramaturgie (Trajal Harrel), organisation de séminaires, formations spécialisées. Titulaire de l'aide à la recherche du CN D, il a engagé

une réflexion au long cours sur « Ce que le sida a fait à la danse – Ce que la danse a fait du sida ». Il est praticien diplômé de la méthode Feldenkrais. Ses objets de réflexion portent sur les ressorts de l'activité critique en danse, sur l'interculturalité, enfin les conditions d'apparition et de formalisation du geste dansé et de l'écriture chorégraphique.

Laurence Louppe chroniqueuse pour *artpress* (1980-2005). Regards croisés, de loin et de près

par Giuseppe Burighel et Geisha Fontaine

« L'intense activité de chroniqueuse de Laurence Louppe pour la revue *artpress* est remarquable. Lire Laurence Louppe aujourd'hui, en croisant les regards et les expériences, c'est à la fois dégager les spécificités de cette forme brève, une chronique dans une revue d'art, et restituer le « ton » et les couleurs de sa plume, entre théorie et amour de la danse. Elle aimait dialoguer. Avec les danseurs, les chorégraphes, les artistes, les auteurs. Aussi la forme du dialogue nous a-t-elle semblé indispensable pour évoquer Laurence Louppe, critique de danse. Giuseppe Burighel propose de découvrir ou redécouvrir les archives d'*artpress* à partir de son expérience de doctorant en danse entre 2013 et 2018, en évoquant les circonstances ayant décidé de sa manière de lire Laurence Louppe. Geisha Fontaine, qui lit les chroniques de Laurence Louppe dès les années 1980, propose de se plonger dans ses choix esthétiques, politiques et stylistiques. Sans oublier la liberté avec laquelle elle œuvrait. »

Acteur de théâtre en Italie, danseur et aujourd'hui chercheur en arts de la scène, Giuseppe Burighel est titulaire d'un diplôme de doctorat en théâtre et danse. Actuellement, il est enseignant attaché temporaire d'enseignement et de recherche à l'université Paris 8, rattaché à l'équipe Scènes du monde (EA 1573) de la même université, et membre de l'association des chercheurs en danse. Il est l'auteur de l'ouvrage *Le Danseur en dialogue. Pratiques et formes des discours dans l'art chorégraphique contemporain* (Presses universitaires de Rennes, 2021).

Docteure en philosophie de l'art, Geisha Fontaine est chorégraphe, danseuse (Mille Plateaux Associées) et chercheuse. Elle a écrit plusieurs livres, parmi lesquels *Les Danses du temps* (CN D, 2004) traduit en espagnol en 2012, le manuel *La Danse contemporaine en questions* (CN D, 2014), *Les 100 Mots de la danse* (Que sais-je ?, 2018). Elle a contribué à de nombreux programmes de recherche, revues et ouvrages, notamment aux éditions du CNRS. Elle intervient en tant qu'artiste et chercheuse dans des universités et centres d'art (France, Japon, Argentine, Chili, Brésil).

grand studio

Session 2 Propositions sonores

16:30 – 17:30

modération Alice Godfroy et
Giuseppe Burighel

Laurence Louppe – Une parole serpentine

par Catherine Contour

modération Alice Godfroy et Giuseppe Burighel

« Un montage à partir d'enregistrements de Laurence Louppe récoltés dans différents contextes de nos aventures partagées. Des nuances de la parole, du parlé tout proche au chanté performé. Sa voix tellement singulière et la musicalité de sa parole me semblent essentielles pour faire entendre quelque chose de sa pensée en même temps que de la donner à lire. Le point de départ est l'écoute d'une émission de radio dans laquelle j'entends parler par son autrice du livre *Aby*, qui aussitôt m'évoque Laurence Louppe. C'est elle en effet qui me fit découvrir *Aby Warburg* lors de la conférence-performance que nous avons donnée en duo à l'École des beaux-arts de Paris en 2004. J'entends cette émission au moment précis où je viens de donner un nouveau workshop dans cette même école, à presque vingt ans d'écart ! Dans la conférence de 2004, elle évoquait la conférence qu'*Aby Warburg* lui-même donna en 1923 dans la clinique où il était interné, et à laquelle assistèrent le danseur *Nijinski* et

le peintre *Kirchner* - "tous considérés comme fous" - faisait-elle observer. Ainsi, en l'espace de quelques jours, des sujets qui m'occupent tels que les questions de norme et de normalité, la relation que certains artistes entretiennent avec la "folie", reliées avec celle de la verticalité et de la gravité (la verticalisation et la chute) me ramènent vers Laurence Louppe de manière imprévue : tenter alors de donner à entendre cette parole serpentine et les circonvolutions d'une pensée erratique et exploratrice, son appel aux "corps critiques" ».

Diplômée de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris en scénographie, Catherine Contour se forme à la danse contemporaine dans le foisonnement des années 1980. Elle explore le corps, le geste dansé dans ses dimensions poétiques et politiques, les dispositifs de mise en relation par/avec la danse et tisse des liens subtils avec les lieux. En 2008, elle fonde *Maison Contour*, marque de fabrication artistique artisanale de pièces situées et sur-mesure. En collaboration avec des artistes d'horizons variés, elle crée des situations où se déploient des figures chorégraphiques et des modalités d'être ensemble. Elle explore depuis 2003 les possibilités artistiques et pédagogiques de la technique hypnotique et met en place en 2015 un laboratoire de recherche-exploration avec un ensemble de collaborateur-trice-s et le soutien de la direction générale de la Création artistique (ministère de la Culture) puis de la direction régionale des Affaires culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes. Lauréate de plusieurs aides à la recherche (CN D), elle bénéficie du programme *Hors les Murs* pour un séjour au Japon en 2014. En découle une série de pièces dont *Une plage en Chartreuse* (2018), *Leeway in Venice* (2019) et *Hortense/Dazaifu* qui sera créée au Japon fin 2022.

Troubler la critique. Une proposition sonore

par Pauline L. Boulba

« Mon intervention propose de revenir sur la participation de Laurence Louppe dans *Dispositifs 3.1*, pièce d'Alain Buffard (2001). Cette pièce arrive quasiment au moment où Laurence Louppe cesse son activité de critique journalistique et vient alors marquer un tournant dans sa vie. Cette pièce cristallise, selon moi, une relation danse et discours inhérente aux années 1990-2000 en France. Pourtant, à y regarder de près, certaines scènes me laissent penser qu'il était plutôt question de transformer la pratique critique, de la brouiller, de la troubler. Le corps-critique mis en scène ne cherche pas à apprendre mais à désapprendre, à déconstruire une langue pour possiblement en réinventer une autre. Que fait donc Laurence Louppe à la critique de danse dans *Dispositifs 3.1* ? Et que nous donne-t-elle envie de faire aujourd'hui ? »

Pauline L. Boulba est artiste et chercheuse en danse. Elle est diplômée d'une thèse en recherche-crédation au département Danse de Paris 8 (publication prévue en novembre 2022 aux PUV). Son travail propose une perspective queer et féministe de l'histoire de la danse. Depuis 2015, elle a créé plusieurs pièces : le triptyque *La langue brisée, As Buffard As Possible, Ôno-Sensation*. En 2020, bénéficiant d'une aide à la recherche et au patrimoine en danse, elle initie un projet collectif intitulé *J.J. autour de Jill Johnston (1929-2010)* et qui donne lieu à la réalisation d'une pièce, d'un film et d'un livre.

Discussion

17:30 – 18:00

grand studio

Que cela nous fait-il d'écouter Laurence Louppe aujourd'hui ?

avec les auditeurs des salons d'écoute, Claude Sorin, Sylviane Pagès et Giuseppe Burighel

Ateliers pratiques ou salons d'écoute

14:30 – 16:30

Ateliers pratiques

studio 6

Retourner le gant. Conférence performée ou performer la conférence

par Patricia Kuypers

« Dans cette plongée et retrouvaille avec Laurence Louppe, il y a une pratique que j'aimerais remettre en jeu dans ce laboratoire. Mettant en question le statut de « sachant » du conférencier, elle s'est amusée fréquemment à déliter cette posture tout en assumant le fond du discours. En ce sens, elle a créé un style performatif inédit qui met en même temps en scène et en abîme la critique d'art à travers la *plurisémie* que ce double mouvement engendre. Nous proposons de revisiter cette approche lors d'un atelier d'expérimentation. Cela consisterait pour les participants à amener un mini-exposé de cinq minutes sur un sujet artistique, sous quelque forme que ce soit, texte, notes, schéma, power point, improvisation... Nous jouerons à le performer en observant toutes les possibilités de déviation au cours du déroulé : au niveau de la posture, du langage, avec un partenaire ou un joker imprévisible, s'autorisant à essayer ce que nous n'avons pas toujours le contexte d'éprouver en tant que chercheur. Nous tenterons des choses, soutenus par le regard malicieux imaginaire de Laurence et celui bien réel des compagnons de route de ce temps d'atelier. Nous reverrons aussi l'un ou l'autre extrait de ces fameux moments performatifs, non pas pour les imiter, juste pour humer le vent de liberté et d'auto-dérision qui s'en dégage. »

Une rencontre déterminante avec Steve Paxton dans les années 1980 décide Patricia Kuypers à mettre la danse au centre de son activité après des études de psychologie à l'université et un travail de critique de danse. Elle crée à Bruxelles l'association Contredanse pour soutenir le développement et la réflexion sur cette

approche artistique et initie les éditions Nouvelles de danse avec lesquelles elle a longuement collaborées. Plongée dans la pratique de la danse à partir des approches issues de l'improvisation et du contact improvisation, elle a cherché à préserver une liberté du mode de création en circulant dans des lieux qui favorise l'expérimentation, mêlant enseignement et performances. Dans le domaine de l'écriture de et sur le mouvement, outre de nombreux articles et conférences, Patricia Kuypers a développé une recherche sur l'improvisation, « La partition intérieure », qui a donné lieu à une conférence/performance où elle met en jeu en direct l'expérience dont elle parle.

studio 3

La petite filature. Installation-atelier de culture chorégraphique : suspension & ancrage

par Laurence Saboye

« Je souhaite dans cet atelier proposer l'expérimentation d'une forme de transmission de la culture chorégraphique et présenter son processus d'élaboration, construit peu à peu, entrelaçant mon parcours avec les apports déterminants en termes de savoirs, outils, démarches et questionnements, acquis avec Laurence Louppe. Ainsi, ce que j'entends par culture chorégraphique, ce sont des savoirs incorporés. Un mode de connaissance qui réclame le passage par l'expérience, qui s'occupe autant de la fabrique du chorégraphique que de sa réception. C'est le domaine de la poétique en premier lieu. C'est un héritage reçu de Laurence Louppe, bien sûr, mais c'est aussi le chemin d'une construction qui ne se coupe pas de son point d'ancrage : danser. Pour le construire, ce domaine ne nécessite pas de se positionner depuis l'extérieur, de façon objective, mais au contraire réclame l'agitation des cellules, des fibres, des flux. Il s'agit de construire une culture chorégraphique bâtie sur l'intelligence du corps, à partir d'un état de recherche : expérimenter, observer, analyser, interpréter. Je propose, à partir d'une installation de sources diverses et d'expériences kinesthésiques, centrée sur les notions de suspension & ancrage, d'incorporer des connaissances sensibles ; ne pas passer par les figures de

la danse, mais plutôt, traverser les « états de corps » en mouvement, sources de l'émergence des formes et des styles. Chacun improvise librement son propre atelier, tisse et relie les fils de son expérience sensible. Cette petite filature, ce maillage constitue un immense tissu multidirectionnel, instable et actif, nous transformant constamment et faisant de nous le terrain de notre propre culture chorégraphique.

Diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en cinétopographie Laban et du Cefedem-Sud en culture chorégraphique, Laurence Saboye écrit et fabrique des objets chorégraphiques. Création, enseignement, recherche, écrits articulent l'ensemble de ses expériences et outils : danse, atelier du chorégraphe, culture chorégraphique, cinétopographie Laban, création textile. Ses chantiers actuels s'intitulent *Des grammes d'instant détournement Instagram* et *Poétique de la suspension partitions sensorielles*. Elle est l'auteur de plusieurs articles (« Le corps du notateur », *Improviser dans la danse*, 1999 ; « Instant », *Explorer, habiter l'environnement*, 2001, « Sans titre », *La Danse de l'humain*, 2002, éd. Le Cratère), « Un atelier de l'invisible mémoire » (*Cahiers de Sentiers* n° 4, 2016) ; « L'atelier, un espace privilégié de transmission de la culture chorégraphique » (*Recherches en danse*, 2017), et d'un texte-hommage à Laurence Louppe paru dans la revue *NDD* (éd. Contredanse 2012) ; ainsi que de deux ouvrages, *Éclats, l'artisanat poétique d'une œuvre*, avec Isabelle Dufau (éd. Ressouvenances, 2017) et *Raw, expression brute de la rage*, avec Émilie Ouedraogo-Spencer et Isabelle Dufau (à paraître).

Salons d'écoute

« Paroles vives de Laurence Louppe »

Les choix de ces paroles ont été réalisés par Giuseppe Burighel, Geisha Fontaine, Alice Godfroy, Laurent Barré, Sylviane Pagès et Joëlle Vellet.

studio 5

La salle d'étude

Dans une ambiance de classe, ce montage d'extraits de cours et de conférences dévoile quelques-uns des grands chantiers de réflexion que Laurence Louppe a lancés, notamment à propos de l'histoire de la danse.

foyer des danseurs

Le foyer des danseurs

Invitant à circuler dans l'espace ouvert du studio, ce montage revient sur la place déterminante que Laurence Louppe a octroyée au danseur, à sa pensée motrice et à la pratique chorégraphique comme savoir.

studio 10

La chambre des visions

À goûter à même le sol, ce montage déporte l'attention sur les visions de Laurence Louppe ayant trait au rapport du visible et de l'invisible, aux couches profondes de l'expérience, à l'insaisissable.

1.10

grand studio

Session 3 Communications

9:30 – 12:30

modération Sylviane Pagès
et Joëlle Vellet ; Geisha Fontaine
et Laurent Barré

Déceler la danse où on ne l'attend pas

par Cathy De Plée et Isabelle Dufau

« Comment Laurence Louppe parle-t-elle à nos mémoires aujourd'hui ? Dans le grand écheveau de ce qu'elle nous a transmis, nous avons choisi de saisir trois fils, et de les tirer chacune, grâce à la dynamique du dialogue comme adjuvant de la circulation de la parole entre présents (et absents). De la danse comme hétérotopie et hétérochronie encourageant la fréquentation d'espaces-temps autres, à la perméabilité entre les arts, en passant par l'implicite et l'invisible de la danse, ces quelques aspects de la pensée et des écrits de Laurence Louppe qui nous ont particulièrement marquées, nous invitent d'une manière ou d'une autre à traquer la poétique du geste là où on ne l'attend pas. Déceler le chorégraphique dans le quotidien et dans l'immobile, creuser son regard moins en le formant qu'en le transformant pour saisir ce que la danse nous fait et fait au monde : cet exercice de la vision et de la perception en général n'a de cesse de nous bouleverser et nous encourage à toujours sonder, en lucides ou en somnambules, la forme, ses ombres et ses silences. »

Cathy De Plée est historienne de l'art et chercheuse en danse. Collaboratrice pendant quinze ans au sein de l'association Contredanse (Bruxelles) comme documentaliste et co-rédactrice du journal *NDD*, c'est là qu'elle rencontre Laurence Louppe dont elle suit la formation de formateur en culture chorégraphique (Cefedem-Sud d'Aubagne) avant de

l'accompagner dans la troisième édition de *Poétique de la danse contemporaine* et dans l'édition de *Poétique, la suite*. Elle est actuellement doctorante contractuelle à l'université Côte d'Azur. Sa thèse porte sur la traduction incorporée du traité du mouvement corporel de Domenico da Piacenza (c.1455), sous la direction de Marina Nordera (université Côte d'Azur) et Marc H. Smith (EPHE, École des Chartes).

Isabelle Dufau est artiste chorégraphique. Elle commence son parcours au Brésil où elle reçoit les prix de l'association des critiques d'art de l'État de São Paulo, du dispositif « Movimento de Dança » et de la fondation Vitae de soutien à la culture pour sa démarche et ses créations chorégraphiques. Elle est diplômée de la formation de formateur en culture chorégraphique de Laurence Louppe, de la formation de formateurs en « rythme du corps » de Françoise Dupuy et de l'université Paris 8 (master 2 de recherche en danse). Aujourd'hui, elle développe ses projets de danse à travers la création, l'interprétation, l'écriture et la recherche, la transmission. Elle est une des artistes-ressources pour le projet *Planetary Dance* d'Anna Halprin.

Il faut toujours enlever les cendres dans la danse et retrouver là où il y a encore du feu. L'enseignement de la culture chorégraphique initié par Laurence Louppe

par Claude Sorin et Sarah Nouveau

Sarah Nouveau et Claude Sorin proposent de réécouter et relire Laurence Louppe à partir de leurs pratiques actuelles. Lors d'un temps partagé, elles analysent les influences de son enseignement notamment lors de la formation reçue au Cefedem-Sud d'Aubagne de 2000 à 2003. Ces deux approches en miroir sur l'actualité de cet héritage confrontent archives écrites et orales constituées lors de leurs rencontres avec Laurence Louppe. Sa démarche exigeante, prônant l'articulation délicate de la pratique et de la théorie de la danse dans une approche phénoménologique a porté Sarah Nouveau dans ses activités de transmission et de création avec pour fil rouge la thématique du décentrement du savoir. Claude Sorin propose d'entendre les paroles de Laurence Louppe

au regard de l'actualité de cet enseignement, encore à valoriser au sein des formations des danseurs et pédagogues, afin d'en saisir les écarts et les points de convergence et d'en observer l'écho chez les étudiants danseurs aujourd'hui.

Professeure en histoire de la danse au sein des conservatoires de Paris et de Boulogne, dans les formations des professeurs de danse et chercheuse en danse, Claude Sorin conçoit des projets et des conférences afin de sensibiliser les publics au travail de la danse et des danseurs. Elle collabore pendant plus de vingt ans au sein de compagnies contemporaines par différentes approches : interprétation, composition, improvisation, chorégraphie, assistantat à la chorégraphie et à la mise en scène, pédagogie, conférences... Ces expériences ont nourri ses réflexions théoriques sur le travail de la danse et des danseurs initiées lors de sa formation auprès de Laurence Louppe et à l'université Paris 8. Elle développe depuis une dizaine d'années une recherche sur les archives orales de la danse en concevant des montages d'archives « Les voix de la danse » en partenariat avec l'Institut national de l'audiovisuel et le Centre national de la danse.

Sarah Nouveau danse pour les chorégraphes et metteurs en scène Haïm Adri, Jean Rochereau, Michèle Etti, Nadège MacLeay, Régis Bouchet-Merelli, Monique Duquesne, Elisabeth Schwartz, Ève Dadiès et Brigitte Mounier. Chorégraphe, elle aime confronter les langages corporel et verbal sous forme de solos chorégraphiques et de conférences dansées (*Nomades*, CCN Roubaix ; *C.O.R.P.u.S.*, compagnie de l'Oiseau-Mouche ; *C'est à dire*, festival Off Avignon 2021). Diplômée d'État pour l'enseignement de la danse contemporaine (R.I.D.C., Paris), diplômée de la formation supérieure de formateurs en culture chorégraphique dirigée par Laurence Louppe (Cefedem-Sud Aubagne), formée au théâtre corporel et en philosophie (Paris-IV Sorbonne), elle enseigne la danse et la culture chorégraphique auprès de différents publics et anime des conférences. Elle a publié trois ouvrages sur la danse aux éditions L'Harmattan, et réalise actuellement un travail d'entretiens auprès de Jacques Garros et Jean Masse.

La danse contemporaine : un projet (néolibéral) ?

par Christophe Apprill

« La danse contemporaine comme projet ne consiste-t-elle pas en l'invention d'une tradition adaptée aux mutations d'une époque marquée par le tournant libéral opéré par la gauche gestionnaire en 1983 ? Laurence Louppe estime qu'il s'est produit « une révolution contemporaine du corps » portée par ce nouveau courant de danse. On discutera la thèse inverse, à savoir que les différentes expressions de la danse contemporaine seraient davantage à classer dans une perspective conformiste que révolutionnaire, si on prend le temps de les examiner en les situant dans le contexte politique. Nous prendrons pour exemple d'une forme de diffusion chorégraphique novatrice des années 1990, la vidéo danse *Le P'tit Bal* de Philippe Decouflé, avec Pascale Houbin (1993). »

Christophe Apprill est sociologue. Ses recherches portent sur les pratiques dansées dans le contexte de la mondialisation, les dynamiques culturelles urbaines et leurs interfaces numériques, dans le cadre du groupe Musmond (Mondialisation, musiques et danses : circulations, mutations, pouvoirs) et en tant que membre associé de l'unité de recherches Migrations et société (URMIS). Il intervient en tant que socioformateur dans la formation initiale ou continue des personnels de collectivités territoriales, d'organismes culturels et de formation. Il a publié dernièrement *Les Mondes du bal* (2018), *Les Audaces du tango. Petites variations sur la danse et la sensualité* (rééd. 2018) et *Le Goût du corps* (2017). Son prochain ouvrage porte sur *L'Invention politique de la danse contemporaine*.

Laurence Louppe, source vive pour une socio-histoire du contemporain en danse

par Patrick Germain-Thomas

« Tout en analysant la grande diversité des courants esthétiques qui ont animé la création chorégraphique au vingtième siècle, Laurence Louppe pose l'existence d'un socle de valeurs communes qui se retrouvent sous l'appellation *danse contemporaine*, en différents lieux et différentes époques. Une telle approche s'apparente à une démarche méthodologique employée en sociologie pour étudier des phénomènes sur de longues périodes : l'*idéaltipe*, notion créée par le célèbre sociologue allemand Max Weber. L'*idéaltipe* correspond à un choix du chercheur qui sélectionne un ou plusieurs traits caractéristiques de son objet d'étude sur lesquels il dirige son projecteur, sans chercher à les circonscrire dans une définition figée. Le travail fondateur de Laurence Louppe trace de nombreuses voies de recherche pour une approche socio-historique du contemporain en danse : le rapport aux vocabulaires du mouvement et aux frontières entre les disciplines artistiques, les enjeux des publics et de la mémoire. »

Actuellement chargé de cours à l'université Paris 3 et à l'université catholique de l'Ouest, Patrick Germain-Thomas est membre actif de l'association des chercheurs en danse. Il a conduit une étude socio-économique du secteur chorégraphique publiée aux éditions de l'Attribut en 2012 : *La Danse contemporaine, une révolution réussie ?* Dans le prolongement de ce travail, il a réalisé une enquête sur la danse à l'école qui a donné lieu à la publication d'un livre en avril 2016 : *Que fait la danse à l'école, enquête au cœur d'une utopie possible ?* Ce livre est publié aux Éditions de l'Attribut, dans la collection « Culture Danse », qu'il dirige, et qui a pour objectif d'éditer des ouvrages de fond sur l'art chorégraphique accessibles à un large public. Il est l'auteur d'une contribution à la *Nouvelle histoire de la danse en occident*, publiée en 2020 sous la direction de Laura Cappelle (« Le contemporain : un questionnement pour la danse d'aujourd'hui »).

Ateliers pratiques ou salons d'écoute

14:30 – 16:30

Ateliers pratiques

studio 3

**Retourner le gant. Conférence performée
ou performer la conférence**

par Patricia Kuypers

studio 6

**La petite filature. Installation-atelier
de culture chorégraphique : suspension
& ancrage**

par Laurence Saboye

Voir le détail des ateliers page 8

Salons d'écoute

« Paroles vives de Laurence Louppe »

studio 5

La salle d'étude

foyer des danseurs

Le foyer des danseurs

studio 10

La chambre des visions

Voir le détail des salons d'écoute page 9

Projection

16:45 – 17:15

Dispositif 3.1 (2001)

réalisation Alain Buffard

production pi:es, document issu du fonds
Alain Buffard / PI:ES ; collection Centre
national de la danse, extrait de 32 min.

[21:58-54:25].

Forum

17:15 – 18:00

**Que veut dire « performer » la pensée
critique de la danse aujourd'hui ?**

avec Geisha Fontaine, Patricia Kuypers et les
participants de l'atelier « Retourner le gant ».

Comité scientifique des conversations et des salons d'écoute

Giuseppe Burighel

Geisha Fontaine

Alice Godfroy, Laurent Barré

Sylviane Pagès

Joëlle Vellet

Comité de conception

Laurent Barré

Après des études de philosophie, rédacteur et conseiller artistique, Laurent Barré a été directeur artistique des festivals Le choré-graphique et Transchorégraphique, mis en œuvre par le Centre chorégraphique national de Tours (directions Daniel Larrieu, Bernardo Montet), puis du festival pluridisciplinaire Rayons frais, les arts et la ville. Il est aujourd'hui responsable du service Recherche et Répertoires chorégraphiques au Centre national de la danse, et coordonne depuis 2010 les rencontres nationales du dispositif « Danse en amateur et répertoire ». Il a collaboré avec la revue *Mouvement*, les éditions La Maison d'à côté, Capricci/CN D et Mimésis.

Alice Godfroy

Alice Godfroy est maîtresse de conférences en danse à l'université Côte d'Azur, membre du centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants (CTEL). Entre littérature comparée, études en danse et phénoménologie, ses travaux s'adossent à son parcours de danseuse et de pédagogue du mouvement. Elle a élaboré le concept d'une *dansité* de l'écriture poétique, en définissant le mouvement des textes à partir de l'expérience du corps dansant improvisateur (*Danse et poésie* [...], Champion, 2015 ; *Prendre corps et langue* [...], Ganse, 2015). En 2019, elle lance à Nice la première édition de l'Improvisation Summer School, ainsi qu'un sous-parcours de master « Improvisation en danse ». Promue membre junior de l'IUF en 2020, elle travaille à initier un champ de recherche sur les gestes improvisés.

Sylviane Pagès

Sylviane Pagès est maîtresse de conférences en danse à l'université Paris 8 (laboratoire Musidanse EA 1572). Ses recherches portent principalement sur le butô et la danse en France au xx^e siècle et croisent histoire culturelle et esthétique. Elle a publié *La Réception du butô en France, malentendus et fascination* (CN D, 2015 et Presses universitaires de Keio, 2017). Elle a co-dirigé avec Isabelle Launay, Mélanie Papin et Guillaume Sintès, *Danser en 68, perspectives internationales* (Deuxième Époque, 2018), avec Mélanie Papin et Guillaume Sintès, *Danser en 68, premiers éléments* (Micadanses, Université Paris 8, 2015), et avec Isabelle Launay, *Mémoires et histoire en danse (Mobiles n° 2, L'Harmattan, 2010)*. Son dernier ouvrage, co-écrit avec Laurence Pagès, *Ma danse, tout un art !*, inaugure une collection jeunesse aux éditions du Centre national de la danse, visant à transmettre des repères en matière de culture chorégraphique et à mettre des mots sur la fabrique du geste dansé.

Joëlle Vellet

Joëlle Vellet est chercheuse en danse, membre du centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants (CTEL) université Côte d'Azur. Elle a été jusqu'en 2020 maîtresse de conférences au département des Arts de cette université. Elle est docteure en esthétique, sciences et technologie des arts, option danse, de l'université de Paris 8. Ses recherches se situent au croisement de l'esthétique et de l'anthropologie de la danse (une anthropologie poétique), étude de la danse en fabrique à partir des situations de transmission, utilisant les outils de l'analyse de l'activité. Elle s'intéresse aux dynamiques de transmission et de circulation des savoirs dans l'activité fine des différents passeurs de la danse (en danse contemporaine et dans les danses traditionnelles), aux processus en jeu en amont de l'œuvre ou présents dans l'émergence du geste. Membre co-fondatrice de l'association des chercheurs en danse (aCD), elle en assure actuellement la présidence.

Porosités, comètes pour Laurence Louppe

par Sylvain Dambrine

publié dans *Vacarme* 33, automne 2005

Figure essentielle du monde de la danse contemporaine, Laurence Louppe fonde depuis plusieurs décennies sa recherche sur un dialogue constant avec danseurs et chorégraphes. La qualité de son écoute nourrit une analyse et une écriture attachées au travail de chaque œuvre dans sa singularité. Elle permet d'ouvrir un espace théorique dédié aux complexités du corps en mouvement. Bref, elle élabore les modalités d'une critique et d'une pensée nouvelles de la danse. Lecture-hommage.

« En esthétique de la danse, la valeur du spectacle "réussi" est souvent secondaire à côté de l'éclat perdu qui traverse comme un météorite un moment de danse, portant la décharge de ce qui a été touché dans les corps du danseur et du spectateur. Nous sommes tous en quête de ces moments stellaires. Et du trait ineffaçable dont ils marquent notre histoire, à la mesure de la fugacité insaisissable de leur passage. Je plaide pour la poétique de ces résonances transsubjectives. » Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*

Il n'est sans doute pas besoin de pénétrer très avant le champ de la danse contemporaine en France aujourd'hui pour se trouver confronté à la figure de Laurence Louppe. Ensemble, tour à tour et diversement critique (notamment à *artpress*, depuis plus de vingt ans), poéticienne (la troisième édition de sa *Poétique de la danse contemporaine* aux éditions Contredanse, initialement publiée en 1997, a paru l'an passé), historienne, enseignante et responsable de formation en histoire et en esthétique de la danse, et artiste chorégraphique (on évoquera ici sa participation à la reprise par le Quatuor Albrecht Knust du *Continuous Project / Altered Daily* d'Yvonne Rainer, et à *Dispositif 3.1* d'Alain Buffard), c'est d'abord à la force de son engagement, sans faille depuis plusieurs décennies, envers la danse contemporaine, que le nom de Laurence Louppe doit d'exister comme une véritable polarité de ce champ. Mais c'est sans doute aussi à l'épreuve des passages, des glissements, des porosités entre les différents statuts et positions évoqués à l'instant, que Laurence Louppe doit la singularité du déploiement de sa parole. Celle-ci, en plus de réaliser cette sorte de miracle de la coïncidence qui fait de la critique une recherche à part entière, peut de fait procéder de l'énonciation d'un Nous – un Nous tel qu'il peut émerger dans la formule « en danse, nous... », un Nous de l'« en danse », mais incertain et fugace, mouvant, épars –, ou conclure un article sur Trisha Brown en parlant au nom des danseurs. C'est-à-dire que son discours s'est élaboré, s'élabore, non seulement dans un parler avec, mais dans un parler à même la danse, comme relais intérieur des pratiques, des discours, des savoirs qui s'y font et s'y défont, s'y cherchent et s'y inventent – les porosités évoquées plus haut sont celles-là mêmes de la danse contemporaine. Ainsi la recherche de Laurence Louppe puise-t-elle à un dialogue constant tissé avec les chorégraphes comme avec les danseurs. Cette déhiérarchisation, le surgissement de ce « trait égalitaire », doivent déjà être salués, en ce qu'ils reconnaissent aux danseurs eux-mêmes l'initiative d'« arracher le présent de la danse contemporaine à ce qui ne cesse de vouloir la normaliser » (« la danse néo-académique, les corps-modèles, les procédés univoques et bien démonstratifs ») – le danseur n'est-il pas d'abord « un opérateur de densités, un éveillé de possibles » ?

Et il faut ajouter que, si la figure de Laurence Louppe constitue l'incarnation d'une pensée de la danse contemporaine, c'est au prix de l'exigence première d'une pensée *sans réduction* qui lui soit rapportée, tout entière offerte aux complexités de chaque processus, de chaque écriture chorégraphique (contre les facilités explicatives et interprétatives, ce qu'elle appelle à l'occasion une pensée « d'approbation », faible et consensuelle). Exigence(s) : peut-être un autre versant, la face intérieure et à elle-même appliquée, de ce qu'elle nomme ses « espoirs » en la danse contemporaine, loin de toute volonté d'arbitrage face aux œuvres. Mais c'est aussi un autre trait de la pensée de Laurence Louppe que d'exposer sa propre fragilité (ce qui fait, du même coup, le coefficient de la force de son geste), et de comprendre intrinsèquement, dans et par son discours, une traversée des corps. C'est précisément depuis cette traversée de corps, comme puissance du discours de Laurence Louppe, qu'il s'agit de parler ici – depuis le redéploiement partiel, fragmentaire, de quelques éclats d'étoiles constituant la trajectoire d'un corps-pensée Louppe, quelques traits, quelques bords d'une figure de pensée, comme autant de dépôts d'expériences de corps.

Leçons d'une poétique

Ce qu'il faut tout d'abord noter, c'est ce qui irrigue et oriente la poétique de Laurence Louppe. À savoir, face à « l'aventure de l'œuvre », les événements de rencontre, les résonances effectives, les inventions de valeurs (des conditions mêmes de la valeur en chaque œuvre comme *question*, devant dès lors plus au déséquilibre qu'au repère). C'est-à-dire la reconnaissance de ce principe premier que l'œuvre est à elle-même son propre critère, et invente par elle-même, par ses déplacements, les conditions de sa validité. Ce qui implique entre autres, quand il le faut, de montrer la résistance de telle proposition en danse à l'égard des « critères de qualification ou d'analyse en usage » ; ainsi, par exemple, du solo *Good Boy* d'Alain Buffard.

Ce qui implique aussi que le discours ou l'écriture censés ressaisir l'œuvre se doivent eux-mêmes d'une puissance plastique suffisante et sachent se mettre eux-mêmes en état de réinvention continue ; sous peine, comme on sait, de ne trouver dans l'œuvre que ce que l'on y met. En cela la recherche de Laurence Louppe est exemplaire, et présente rien de moins que les leçons d'une poétique. Et c'est également ce qui fait l'insaisissable de son discours, son mystère propre : sa capacité de déplacement face à chaque œuvre, chaque problématique traversant le champ de la danse contemporaine, qui lui imprime cette qualité rare d'une matière en perpétuelle vibration. Mais c'est aussi qu'en outre la poétique de Laurence Louppe est tout entière tendue par la récusation des postures de savoir *spécialisé*, et se passe de tout titre de reconnaissance qui viendrait légitimer par avance son propos. Bien au contraire, identifiant un « vide épistémologique », il s'agit d'établir une poétique en ne la référant d'abord qu'à ce qui s'élabore comme pensée dans le champ propre de la danse contemporaine, et aux savoirs qui en émanent (et notamment chez ceux qu'elle appelle les « théoriciens du compositionnel », au premier rang desquels, sous sa plume, Rudolf Laban), et en reconnaissant dans le danseur la figure d'un « nouvel archéologue du savoir ». Cela afin d'éviter les déboires d'un recours hâtif aux cohérences préalables et aux grilles de lecture toujours déjà appliquées, venant se subordonner les explorations propres aux propositions chorégraphiques ; d'où une défiance, à juste titre, à l'égard de certains usages des sciences humaines ou des *cultural studies*.

C'est dès lors, dans et par la rencontre des œuvres, au recueil de ces inventions de valeurs, de ces déploiements d'imaginaires perceptifs, de mondes indissolublement corporels et conceptuels – c'est bien une poétique du *mouvement comme pensée* qu'elle cherche à établir –, que procède Laurence Louppe, autour de propositions fortes ; on n'en esquissera ici que quelques-unes, comme autant de jalons d'un discours à reprendre. Inventions de valeurs et déploiements de

mondes qui sont, contre toute visée essentialiste, autant d'inventions de corps, d'états de corps, de puissances de corps. Tant tout d'abord, en danse contemporaine, *le corps* n'existe pas ; est dès lors récusé tout présupposé d' « un corps neutre à partir de quoi pourrait s'articuler n'importe quel motif chorégraphique ». Ainsi, aux côtés d'un corps-Graham ou d'un corps-Humphrey, un corps-Bagouet émerge-t-il, « corps "déconcerté" », au double sens d'une « rupture de connexion » et d'une « incertitude étonnée ». Et c'est précisément *par* l'écriture chorégraphique qu'une neutralité corporelle sera réinventée chez Merce Cunningham, pour ne prendre que cet exemple, « corps neutre », « simple passager [...] non investi par les affects ou les jugements de valeur » ; par l'activité de l'écriture, et non comme reconduction d'un état de neutralité du corps, préalablement constitué et unifié.

Et cette recherche elle-même ne se fait pas sans référer sans cesse, indissociablement, le « travail de l'œuvre » aux modes de perception des spectateurs, et à leur modification même. Car c'est aussi dans cet inter-corps que surgit l'événement de danse, qui a la transformation du sensible pour enjeu. Il y a lieu ainsi de faire apparaître, à propos de *Waterproof* de Daniel Larrieu, cette « grande œuvre des années 80 » chorégraphiée dans une piscine, une circulation de l'expérience de l'apnée, « entre le souffle des spectateurs, et la vacuité pulmonaire du danseur, retenu entre deux eaux comme une poche flottante d'où tout contenu organique se serait absenté », rien moins qu'une modification de l'expérience de la durée même, « amphibie ».

(non)origine

Mais il est aussi une proposition forte de Laurence Louppe qui concerne le balisage même de la danse contemporaine et du champ qu'elle entend explorer sous ce nom, pour autant qu'il soit celui de l'activité de questions, de problèmes. Car elle fait dépendre les contours de sa propre définition de la danse contemporaine d'une rupture inaugurale : ainsi la danse contemporaine, à l'aube du vingtième siècle, ne naît-elle pas de la danse, de formes de danse préexistantes, mais a-t-elle une absence de danse pour coordonnée originelle. Parmi les « récits fondateurs » possibles, c'est bien plutôt en effet dans les recherches du chanteur et acteur (et non danseur) François Delsarte qu'il faut voir les prémisses du « surgissement d'un autre corps » dans le « projet contemporain de danse : la découverte d'un corps recelant un mode singulier de symbolisation, étranger à toute grille constituée. » Car les recherches de Delsarte, en plein XIX^e siècle, découvraient, dans l'univers de la « fracture irrémédiable entre mouvement et verbe », une production signifiante du corps, et spécialement du corps en mouvement, déplaçant infiniment le partage entre corps et langage-identifié-au-*logos*, sans pour autant en rabattre sur une spécificité non-verbale du corporel. Le corps comme « autre scène », dès lors, « où le geste n'est plus le support mimétique d'un référent déjà structuré. Mais au contraire une émanation (sinon un constituant) de cette scène même, dont il est à la fois l'agent d'ouverture et l'agent de lecture. »

Dans le même temps, Laurence Louppe prend aussi le parti d'une indistinction entre moderne et contemporain. Ce qui évite une dépolitisation de ce dernier, et revient aussi à faire le pari qu'il puisse exister autrement que comme pur label institutionnel – si le contemporain se confond avec le moderne, c'est d'abord en vertu d'une *puissance critique* des œuvres (et d'abord critique de la notion même d'œuvre). Les œuvres, dans leur dispersion, se cherchent alors comme autant d' « historicités éparses ». C'est aussi de ce point de vue, de la recherche d'un aujourd'hui comme mouvement d'une historicité (d'une appropriation de l'histoire), que doivent être compris l'écoute et le relais qu'elle mène de la « quête exacerbée de l'anamnèse » des danseurs contemporains. En sont exemplaires les travaux qu'a conduits le Quatuor Knust, reprenant « des œuvres emblématiques de la modernité » (en l'occurrence, de Doris Humphrey, Kurt Jooss, Yvonne Rainer, Steve Paxton, *L'Après-midi d'un faune*) « tout en mettant en lumière (et en problématisant)

l'identité et l'intérêt de la partition », travaillant à partir de la notation élaborée par Laban (la cinétopographie Laban). Et c'est aussi, du reste, ce sur quoi se greffe la réflexion séminale de Laurence Louppe sur les problématiques des notations en danse et de la partition chorégraphique, ce qu'elle appelle le « partitionnel ».

Quels enjeux, pour (provisoirement) finir ?

Mais, ces quelques amorces étant posées, on n'aura rien dit tant qu'on n'aura pas rappelé que, si riches ces propositions soient-elles sur le plan théorique, elles ne se laissent pas isoler de ce que l'on pourrait appeler, en s'inspirant d'Alain Buffard, le *processus camp* de Laurence Louppe. Il a ainsi ces mots pour évoquer leur collaboration dans *Dispositif 3.1* (pièce dans laquelle Laurence Louppe se lançait entre autres dans des improvisations vertigineuses qui rendaient le commentaire sur l'art contemporain au délire comme à sa seule condition possible) : « *Dispositif 3.1* était à l'origine un projet de duo avec Laurence Louppe, autour de la notion de "camp" et de l'œuvre de Jack Smith. J'ai découvert ses talents de performeuse dans *Continuous Project/Altered Daily* [la reprise de cette pièce d'Yvonne Rainer par le Quatuor Knust, à laquelle Laurence Louppe et Alain Buffard participaient] où elle amorçait un strip-tease. Je ne l'ai plus alors imaginée comme critique ni diseuse de textes. Laurence n'a rien à faire, elle est déjà "camp". » (« ils s'exposent », *artpress* n° 270, juillet-août 2001)

Alors, en tentant un écho, on pourrait pour finir célébrer le repérage qu'elle mène de la mise à mal des organisations hiérarchiques du corps et du mouvement. Ou bien celui de toutes les subordinations par lesquelles les recherches en danse contemporaine sont pensées (et donc réduites et entravées), celles qui attendent de la danse qu'elle ne soit qu'un récit, linéaire et mimétique, ou une illustration, quand ce n'est pas un pur exercice de virtuosité. Ou encore la vigueur jamais démentie avec laquelle elle s'attache à produire l'irréductibilité des œuvres face aux logiques institutionnelles du spectaculaire et du patrimonial. Mais il se pourrait que, dans l'acuité de son écoute face aux urgences qui traversent, qui secouent le champ de la danse contemporaine, se tienne un enjeu autre, qui paraîtra sans doute plus ténu, ou moins perceptible. C'est qu'il est d'autant plus crucial. Car c'est dans le fait que le discours, l'écriture, la recherche de Laurence Louppe ont pour enjeu *l'existence même* de la danse contemporaine, et parviennent à passer par la *production même* de cette existence, que ce discours, cette écriture, cette recherche, sont le plus immédiatement politiques.

Texte transmis par Ninon Prouteau-Steinhausser

Libraire, Ninon Prouteau-Steinhausser a travaillé, dans le cadre d'un master, sur la critique chorégraphique de langue française du xx^e siècle (André Levinson, Dinah Maggie, Lise Brunel, Laurence Louppe) et dirigé la publication du catalogue de l'installation performative des archives de la journaliste de danse Lise Brunel, *La Collection Lise B. Regards sur la danse contemporaine*, exposition qu'elle a co-réalisée.



Laurence Louppe, Fonds Marion-Valentine, Médiathèque du CN D © Marion-Valentine

Les prochains rendez-vous de la recherche

Dans le cadre de l'exposition Déplier baroque

La formation musicale des maîtres à danser aux XVII^e et XVIII^e siècles

25.11 – 14:30 > 16:30

Les chercheurs du projet « EnDansant / Enseigner la danse en France (XVII^e-XXI^e siècles) », financé par l'Agence nationale de la recherche, proposent d'examiner la question de la formation musicale des maîtres à danser aux XVII^e et XVIII^e siècles et les traces qu'elle a laissées aux époques suivantes. Concomitante à l'activité d'enseignement de la danse, l'activité du maître à danser se définit aussi par sa capacité à animer des leçons ou des bals grâce à ses qualités de musicien.

Cette double compétence, de musicien et de danseur, doit-être envisagée à la lumière des dépouillements récents du projet « EnDansant » pour la période XVII^e-XVIII^e siècles mais aussi grâce aux regards des praticiens qui travaillent à retrouver le sens du geste des danses baroques et des musicologues capables de lire les corps mis en musique dans les partitions et les manuels de danse gravés. Ce moment d'étude aura à cœur de mettre en lumière ce qui a trait à l'histoire de ces gens de métiers et de contribuer à l'histoire sensible des corps danseurs et dansants.

suivi de

Conversation dansée

« La pochette, le violon du maître à danser »

25.11 – 17:00 > 18:00

À propos des usages de ce violon en modèle réduit employé par les maîtres de danse jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

CN D

Centre national de la danse
1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex - France
40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon - France
Licences L-R-21-7749 / 7473 / 7747
SIRET 417 822 632 000 10

Président du Conseil d'administration
Rémi Babinet

Directrice générale
Catherine Tsekenis

Le CN D est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.



**RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*