

Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2017 du **CN D**

Camille Desmarest

Répertorisation du fonds
d'archives Piollet-Guizerix
et développements créatifs

CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

RÉSUMÉ DU PROJET

« Répertorisation du fonds d'archives Piollet-Guizerix et développements créatifs », par Camille Desmarest

[constitution d'autres types de ressources]

- Contexte, p. 2
- Le travail de Wilfride Piollet et Jean Guizerix, partenaires de scène et de vie, p. 4
- Enjeux d'archivage, p. 5
- Spécificité de l'archive en danse, p. 7
- Réflexions sur la pratique d'archivage, p. 8
- Le corps et la chorégraphie en tant qu'archives, p. 10
- Archives en mouvement, p. 13
- Références, p. 15

Contexte

Ce projet s'inscrit dans une démarche initiée en 2013, lorsque je rentrai en France, après avoir suivi la formation d'interprète au Laban Center, afin d'approfondir l'apprentissage des « barres flexibles », technique mise au point par Wilfride Piollet. Il me sembla alors opportun d'appréhender l'enseignement de Wilfride Piollet et Jean Guizerix que j'avais suivi depuis 2008 à la lumière de leur passé artistique, et donc de leurs archives.

C'est à ce moment que débuta, en accord avec eux, le travail d'organisation, de répertorisation et de classement des archives, principalement conservées au studio l'Aire, lieu de travail créé par W. Piollet et J. Guizerix près de leur domicile à Poissy.

Convaincue de la nécessité d'inscrire cette technique dans le dialogue autour des pratiques somatiques, je retournai au Laban Center pour consacrer un master à l'application de ce travail dans une perspective

contemporaine (2014-2016). Le cursus du MA Creative Practice, organisé en partenariat avec Independent Dance, comportait un module dont le thème était précisément l'archive, en lien avec la pièce *Table of Contents* de Siobhan Davies. Cette chorégraphe anglaise avait en effet réalisé un important travail de numérisation de ses archives, et mené une large réflexion autour d'elles.

Mon travail sur les archives Piollet-Guizerix s'inscrivait tout à fait dans cette démarche. Le travail effectué à Independent Dance me permit de mieux appréhender et d'élargir les problématiques soulevées au regard de l'archive et de ses enjeux spécifiques par rapport à la chorégraphie, en considérant notamment le terme « archive » dans une acception plus large, au-delà du simple document matériel.

Par ailleurs, suite au décès de Wilfride Piollet en janvier 2015, nous commençâmes à organiser avec Jean Guizerix des rencontres publiques appelées « Fonds de l'Aire », autour des archives déjà mises en forme. Sept de ces moments particuliers de partage et d'échanges autour d'une pièce, d'un thème, ou d'un chorégraphe ont eu lieu depuis octobre 2015, le prochain étant prévu le dimanche 17 mars 2018.

Dans cette initiative il me semblait important de proposer une occasion au grand public, pas nécessairement danseur, de se rendre et découvrir l'Aire, studio atypique de travail. Cela permet de faire vivre des histoires de danse, dans un lieu de danse, d'une autre façon que l'usage traditionnel d'un studio. Pour cette occasion le lieu devient tout à la fois espace de circulation entre les documents et costumes exposés, lieu de discussion et de projection vidéo.

Outre la possibilité de voir les documents inédits présentés (photographies, notes de travail, costumes, croquis, etc.), l'intérêt est aussi le regard rétrospectif de Jean Guizerix sur les archives. Sous forme de discussion ouverte, ce sont les archives qui prennent vie et animent les histoires de danse. Au-delà de la matérialité des archives, il semble important de parvenir à saisir l'esprit qui les anime et qui ont engendré leur existence.

Le travail de Wilfride Piollet et Jean Guizerix, partenaires de scène et de vie

Du baroque au contemporain en passant par les répertoires classiques et néoclassiques, le couple Piollet-Guizerix, étoiles de l'Opéra de Paris, traverse une riche variété de vocabulaires en tant qu'interprètes. Ce sont ces écritures chorégraphiques qui ont suscité chez Wilfride Piollet un questionnement sur l'entraînement nécessaire pour danser une telle diversité d'œuvres. Ces années de recherche ont abouti à la pédagogie connue aujourd'hui sous le nom de « barres flexibles ».

L'aspect protéiforme des archives Piollet-Guizerix constitue autant de portes d'entrée sur une œuvre dont la portée est aujourd'hui reconnue. Elles permettent d'éclairer non seulement leur travail en tant qu'interprètes et chorégraphes, mais offrent également un regard privilégié sur les correspondances et relations tissées avec les autres acteurs du secteur chorégraphique. Ces collaborations et échanges témoignent ainsi de la vie de la danse sur plusieurs décennies. Cette richesse se double d'une richesse artistique au sens large. Une des caractéristiques du duo Piollet-Guizerix est en effet le dialogue continu avec différents chercheurs et artistes, qu'ils soient chorégraphes, peintres, sculpteurs ou poètes, et dont l'inspiration se retrouve dans leur pratique. On peut, entre de nombreux autres noms, citer respectivement ceux d'Andy Degroat, Hélène Delprat, Albert Hirsch et de René Char. Les archives comprennent également tout le travail de recherche, de compilation, de notes et d'élaboration de la technique des barres flexibles, ouvrant ainsi une fenêtre d'observation sur le pan pédagogique. Il est vraiment intéressant de pouvoir accéder à un travail en évolution, et aux stades successifs de l'élaboration d'une pensée en mouvement.

Enjeux d'archivage

Dans le cadre de l'aide à la recherche et au patrimoine en danse du Centre national de la danse, j'ai proposé de produire un catalogue référençant une partie du fonds, ainsi qu'un carnet d'ateliers pour une utilisation créative de ces traces dansantes.

Cela m'a permis de reprendre le travail de répertorisation, en suspens depuis 2014, qui se compose de plusieurs tâches, liées à la diversité des archives. Le fonds se compose ainsi de programmes, costumes, affiches, photos, vidéos, rouleaux paperboard, documents de travail, magazines, coupures de presse... Certains éléments avaient déjà fait l'objet d'un premier classement par Wilfride Piollet et Jean Guizerix eux-mêmes, notamment les costumes et les coupures de presse. J'ai donc entrepris un référencement des

programmes les concernant en tant qu'interprètes, ainsi que des affiches, des vidéos et des photos. Afin de compléter mon approche empirique de l'archivage, je me suis tournée vers Émilie Fissier, archiviste, adjointe au chef du service Histoire du département Philosophie, Histoire, Sciences de l'homme de la BNF pour assurer la méthodologie. La marche à suivre pour conserver spécifiquement chaque type de ressource a été ainsi établie en concertation.

Avec Jean Guizerix nous avons pu organiser le rangement ayant en perspective le souci de faciliter la recherche d'un document et d'assurer des conditions de conservation adéquates, tout en prenant en compte le fait que les archives demeurent à son domicile, et ont fait l'objet dans certains cas de classements préalables et regroupement par catégories.

J'ai donc opté pour une répertorisation en tableaux chronologiques sous forme de feuilles de calcul par types de ressources. Les vidéos, costumes, programmes, affiches, photos et paperboards se trouvent en effet réunis physiquement par catégorie mais entreposés dans des endroits différents en raison de leur nature.

Le dernier chantier imposant en date a été l'annotation manuscrite de chaque photographie (ou série de photographies) avec Jean Guizerix, dans le but d'y réunir le maximum d'informations connues (lieu, date, photographe, identité des personnes, de la pièce...).

Spécificité de l'archive en danse

Ce travail de répertorisation et sa contextualisation dans le paradigme plus large de l'archive ainsi que toute la réflexion apportée par la notation du mouvement ont ouvert de vastes questionnements sur l'héritage que laisse la danse et comment on peut la conserver. Les études contemporaines sur le thème de l'archive nous invitent à repenser les stratégies d'archivage traditionnelles afin que cela soit enrichissant pour un art de l'instant.

En effet, la spécificité de la danse réside paradoxalement dans l'absence d'œuvre ou support physique laissé, comme c'est le cas dans les arts visuels ou la littérature par exemple. Il est intéressant de penser que cela pourrait être l'une des raisons pour lesquelles historiquement il a été compliqué pour l'art chorégraphique de s'imposer au même rang que d'autres.

L'œuvre en tant que telle ne s'enregistre que difficilement ; une captation vidéo ou une photographie ne donnent nécessairement qu'une représentation parcellaire du mouvement dansé. Comment alors archiver la danse et qu'archive-t-on ?

Siobhan Davies rappelait la nécessité de la mémoire pour l'évolution d'un art, tant pour les spectateurs que les danseurs et chorégraphes. Comment créer si l'on n'a pas de mémoire de ce qui a eu lieu ? On ne peut produire de la matière qu'en connaissance plus ou moins consciente d'un passé et d'à quel point l'on en diffère, l'imité, se pose en dialogue ou en opposition.

Il se met donc en place une forme de vortex temporel : si la performance dansée n'existe que dans le présent, il n'y a pourtant pas de performance sans mémoire, bien que cette dernière soit toujours dans le présent.

Réflexions sur la pratique d'archivage

Je voudrais évoquer trois points qui me semblent important dans la pratique de l'archivage, et permettent de la relativiser : la question de la nature de l'œuvre, de la part subjective dans l'archive et celle des conditions techniques.

L'une des premières questions qui se pose quant à l'archivage d'une œuvre, est celle de la définition même de l'œuvre, ou de la nature de l'œuvre.

D'un processus créatif à l'autre ce ne seront pas les mêmes éléments qui vont importer. Prenons un exemple : une pièce postmoderne et un ballet classique. Dans le premier cas ce pourra être une liste

d'action ou tâches à effectuer qui seront plus importantes que le mouvement résultant créé, comme cela le serait dans le second cas. Un geste de bras pourra n'avoir qu'une valeur relative par opposition à une œuvre où le mouvement sera très chorégraphié dans le corps.

Ainsi en dépassant cette opposition binaire simplement convoquée pour la compréhension, la définition même de l'œuvre et sa nature, selon l'intérêt du chorégraphe pour le processus générateur de mouvement et pour le mouvement qui en résulte, pourra varier grandement d'un artiste à l'autre, et il semble pertinent que l'archivage s'y adapte.

Intrinsèquement mêlée à cette question, vient ensuite celle de la subjectivité de l'archivage et du choix de ce qui est important à conserver. Selon que l'artiste lui-même ou quelqu'un d'autre réalise l'archivage, le résultat différera. Si l'identité de l'archiviste influence le fonds, le moment de l'archivage également. Selon les périodes, un artiste ne gardera pas forcément les mêmes choses. S'agirait-il d'archiver au fur et à mesure, produisant une accumulation de détails, ou bien rétrospectivement par sélection plus large ?

Ce qui semble important est d'avoir une pratique d'archive, combinant ces deux dynamiques, d'analyse et de synthèse. Il est parfois intéressant de pouvoir naviguer dans des détails précis, mais tout autant que de pouvoir distiller et extraire l'essence d'un travail.

De même si la consultation d'un fonds d'archives selon une vision chronologique apporte une perspective utile sur une évolution artistique, il est également intéressant de pouvoir considérer une organisation en réseau, selon des approches thématiques, avec des recoupements transversaux, comme c'est par exemple le cas sur la plateforme vidéo numeridanse.tv.

La pratique d'archive est enfin indissociable des conditions techniques qui évoluent dans le temps. En archivant au fur et à mesure, on s'empare de ce qui semble le plus adapté à ce moment-là mais sera peut-être obsolète des décennies plus tard. La numérisation en est l'exemple frappant, avec l'évolution des supports vidéos et de leurs lecteurs.

Si l'artiste est tributaire des moyens techniques dont il dispose, les aspects techniques se posent tout pareillement en défi pour les personnes en charge des archives plus tard, avec le souci de pourvoir des conditions de conservation et d'accessibilité satisfaisantes. Comme l'écrit René Char : « l'essentiel est sans

cesse menacé par l'insignifiant » (extrait d' « À une sérénité crispée » dans *Recherche de la base et du sommet*, p. 123).

Le corps et la chorégraphie en tant qu'archive

Je voudrais enfin étendre la notion d'archive au corps et la chorégraphie. J'ai trouvé en effet intéressante la perspective du corps en tant que première archive de soi. Avec tout le travail des pratiques somatiques, des champs psychologiques, et une vision holistique du corps, il est intéressant de le considérer comme une archive incarnée, avec des strates plus ou moins conscientes et accessibles.

Le corps, de différentes manières, enregistre, stocke les archives de nos expériences physiques, psychiques, affectives vécues. À une échelle individuelle, l'exploration personnelle de sa propre sédimentation peut être intéressante dans l'appropriation de soi et sa propre compréhension.

D'autre part, l'idée de chorégraphie comme archive suppose qu'il n'y a pas réellement de page blanche au démarrage d'un projet. L'espace d'un lieu, ni le temps ne sont vierges. C'est comme si lorsque l'on entrait dans un studio, il n'était pas vide. Il pourrait s'agir alors de manifester ce qui est présent, ou l'a été. Cela demeure certes invisible mais n'en est pas pour autant absent.

À l'instar du lieu, le danseur/chorégraphe est habité par une multitude d'archives (lectures, rencontres, chorégraphies dansées, formations...). Chorégrapheur revient ainsi à faire dialoguer ce qui est présent en soi. On peut considérer sous cet angle l'idée que la chorégraphie par le prisme de l'archive puisse être un processus de revisite et d'excavation.

En ce sens, Siobhan Davies appréciait l'idée de compost chorégraphique, selon laquelle des pièces de jeunesse peuvent constituer des nutriments pour des pièces futures. Divers travaux chorégraphiques s'enrichissent ainsi d'un sens, considérés dans leur ensemble, plutôt que séparément.

Ainsi tout est à reconstruire toujours, même si paradoxalement tout est toujours déjà là, ce qui renvoie directement à l'entraînement du corps et à la pratique quotidienne du danseur.

Dans le moment présent, le passé demeure actif et est incarné à nouveau sous une forme différente. Le passé devient activé par le présent en une métamorphose dans laquelle ce qui n'est plus là est toujours présent de manière transformée.

Cette perspective entre en résonance avec notre condition humaine, et ses cycles de transformation entre naissances et morts perpétuelles.

Archives en mouvement

Le deuxième volet de ce projet, en parallèle de la répertorisation du fonds en est l'exploitation créative en studio. En effet dans le cadre de l'aide à la recherche et au patrimoine en danse, j'ai proposé de fournir en complément des catalogues par type de ressources, un carnet d'ateliers. Il s'agit de proposer des points de départ créatifs, élaborés à partir de matériel archivistique.

Le stage de formation continue « L'entraînement du danseur en question : pourquoi les barres flexibles ? » mené au Centre national de la danse du 22 au 26 octobre 2018 a permis l'exploration de certaines matières d'archives issues du Fonds Piollet-Guizerix avec les stagiaires.

Ainsi en chaque fin de journée, un atelier chorégraphique était proposé. Si le carnet d'atelier a été pensé pour une utilisation autonome à destination de chorégraphes, professeurs etc., les ateliers durant ce stage se sont teintés d'une couleur particulière, en raison de la présence de Jean Guizerix. Travailler sur des matériaux d'archives avec l'artiste dont ils sont issus présent dans le studio, influence nécessairement le déroulement. Suite à mes propositions d'ateliers pour le carnet, nous avons préparé et mené de concert ces moments de composition. Chaque jour les stagiaires ont pu travailler à partir d'un matériau différent : extrait audio d'entretien, texte écrit, photographies et croquis de parcours. Ces différents travaux ont permis de découvrir à la fois des processus de création de W. Piollet et J. Guizerix, leur vision artistique, des principes chorégraphiques de créateurs avec lesquels ils ont travaillé, ainsi que des univers sonores liés à certaines créations. Tout cela a été mis en jeu dans des situations de composition, en solo, duo, trio et tous ensemble.

Il était frappant de voir se déployer des éléments issus des archives se réactualiser et prendre soudainement vie dans d'autres temporalités, d'autres corps et d'autres espaces. Cette pratique de décroissement entre archives et studio a renforcé l'idée que le travail effectué n'a de sens que s'il féconde la créativité et ne cherche pas à mettre sous verre, ni muséifier mais bien au contraire à ouvrir des pistes d'exploration et de réactualisation.

Malgré toute l'attention portée dans ces lignes à la notion d'archive dans son sens large, il convient de veiller à ne pas s'y perdre, ou se trouver entravé par l'archive, au détriment du présent. Il ne faut pas que les archives prennent le pas sur la vie, mais plutôt se constituent en ressources créatives, sinon la démarche perd tout son sens. Et je conclurai en rapportant ces propos de Cocteau qui répondait à la question « Qu'emporteriez-vous si la maison brûlait ? » : « j'emporterais le feu » !

Références

ARNS, Inke, HORN, Gabriele (éd.), *History Will Repeat Itself. Strategies of Re-Enactment in Contemporary (Media) Art and Performance*, catalogue d'exposition, Francfort-sur-le-Main, Revolver, 2007.

AUSLANDER, Philip, « The Performativity of Performance Documentation », in *PAJ: A Journal of Performance and Art*, vol. 28, n° 3 (PAJ 84), septembre 2006, pp. 1-10.

AUSLANDER, Philip, « Pictures of an Exhibition », in GYGAX, Raphael, et Heike MUNDER (éd.), *Between Zones. On the Representation of the Performative and the Notation of Movement*, catalogue d'exposition, Zurich, Migros Museum für Gegenwartskunst et JRP | Ringier, 2010, pp. 297-305.

BARBÉRIS, Isabelle (dir.), *L'Archive dans les arts vivants. Performance, danse, théâtre*, Presses universitaires de Rennes, 2015.

BLEEKER Maaïke, (2012), "Introduction: On Technology & Memory", *Performance Research*, 17:3, 1-7, DOI: 10.1080/13528165.2012.696851

BORGGREEN, Gunhild. & GADE Rune, (2013). "Escaping the fortress of memory: archive pathology in Lindsay Seer's art" by Louise Wolthers, in *Performing Archives/ Archives of Performance*, University of Copenhagen : Museum Tusulanum Press.

CHAR, René, (1965), *Recherche de la base et du sommet*, Paris, éd. Gallimard.

DERRIDA, Jacques, (1998), *Archive Fever: a Freudian impression*, translated by Eric Prenowitz, Chicago, University of Chicago Press.

DeLAHUNTA, Scott, ZUNIGA SHAW, Norah, "Constructing Memory: Creation of the Choreographic Resource", in *Performance Research*, vol. 11, n° 4, 2007, pp. 53-62.

DESPRÈS, Aurore, « Penser l'archive audiovisuelle pour la recherche en danse. Le fonds d'archives numériques audiovisuelles FANA Danse contemporaine », *Recherches en danse* [en ligne], 5 | 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016 : <http://danse.revues.org/1307>

FOUCAULT, Michel, (1969). « L'a priori historique et l'archive », in *L'Archéologie du savoir*, Partie III, chapitre 5, Paris, éd. Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines ».

GENETTE, Gérard, (1994). *L'Œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

GEORGELOU, Konstantina, & JANŠA, Janez, (2012) Janez Janša's Camillo 4, *Performance Research*, 17:3, 83-89, DOI: [10.1080/13528165.2012.696866](https://doi.org/10.1080/13528165.2012.696866)

HAY, Deborah, (2000). *My Body the Buddhist*, Middletown, CT, Wesleyan University Press.

JONES, Amelia, (2011), "The Artist Is Present: Artistic Re-Enactments and the Impossibility of Presence", in *The Drama Review*, vol. 55, n° 1, pp. 16-45.

JONES, Amelia, (2008). "Live Art in Art History: a Paradox?", in DAVIS, Tracy C. (éd.), *The Cambridge Companion to Performance Studies*, Cambridge University Press, pp. 151-165.

JONES, Amelia, (2006), *Self/Image: Technology, Representation, and the Contemporary Subject*, Londres et New York, Routledge.

JONES, Amelia, STEPHENSON, Andrew (éd.), (1999). *Performing the Body / Performing the Text*, Londres et New York, Routledge.

JONES, Amelia, (1998), *Body Art / Performing the Subject*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

JONES, Amelia, "Presence in Absentia: Experiencing Performance as Documentation, in *Art Journal*, vol. 56, n° 4, hiver 1997, pp. 11-18.

LAUNAY, Isabelle, PAGÈS, Sylviane (éd.), *Mémoires et histoire en danse*, Paris, éd. L'Harmattan, 2011.

LE MAREC Joëlle, SAURET Nicolas, « Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. Le cas du projet spectacle en ligne(s) », *Les Cahiers du numérique*, 2016/3 (vol. 12), pp. 139-164.

<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-139.htm>

LEMAY Yvon et KLEIN Anne (dir.), *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique*, Cahiers 1, 2 et 3, Montréal, université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI)

<http://hdl.handle.net/1866/11324>,<http://hdl.handle.net/1866/12267>

et

<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/16353>

LEMAY Yvon, « De la délectation à la réflexion : état des travaux sur l'exploitation des archives à des fins de création », in *Panorama de l'archivistique contemporaine : évolution de la discipline et de la profession. Mélanges offerts à Carol Couture*, sous la direction de Louise Gagnon-Arguin et Marcel Lajeunesse, Presses de l'université du Québec, 2015, pp. 95-112.

LE MOAL, Philippe, *De la culture de la danse à la culture chorégraphique. La danse à l'épreuve de la mémoire*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, 1998.

LEPECKI, André, "The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances", in *Dance Research Journal*, vol. 42, n° 2, hiver 2010, pp.28-48.

LEPECKI, André, "Choreography as Apparatus of Capture", in *TDR The Drama Review*, vol. 51, n° 2, été 2007, p. 120-123.

LEPKOFF, Daniel, (2009). "After Gertrude Stein: Thoughts on improvisation and what my teachers taught me", *Contact Quarterly*, vol. 34, No. 2. Summer/Fall.

LOUPPE, Laurence, « Le corps visible. La photographie comme source iconographique de l'histoire de la danse moderne et contemporaine. Supports, genres, usages », in Collectif, *L'Histoire de la danse : repères dans le cadre du diplôme d'État*, Pantin, Centre national de la danse, coll. « Cahiers de la pédagogie », 2000, pp. 46-54.

LOUPPE, Laurence (éd.), *Danses tracées. Dessins et notation des chorégraphes, catalogue d'exposition*, Paris, Dis Voir, coll. « Chorégraphie – essais », 1991.

MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma (éd.), *Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours*, catalogue d'exposition, Paris, éditions du Centre Pompidou, 2011.

MATLUCK BROOKS, Lynn. & MEGLIN, Joellen. A. (ed). (2013), *Preserving dance across space and time*. Abingdon: Routledge.

MATLUCK BROOKS, Lynn. & MEGLIN, Joellen. A. (ed). (2016), "Embodied Texts, Textual Choreographies", *Dance Chronicle*, 39:1, 1-10, DOI: 10.1080/01472526.2016.1136183

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, éd. Gallimard, 1979.

PHELAN, Peggy, "The Ontology of Performance: Representation without Reproduction", in *Unmarked: The Politics of Performance*, Londres et New York, Routledge, 1993.

PRESTON DUNLOP Valerie & SAYERS Lesley Anne, (2011). "Gained in translation: recreation as a creative practice", originally published in *Dance Chronicle: studies in dance and the related arts*, volume 34, issue 1.

SABOYE, Laurence, « L'atelier, un espace privilégié de transmission de la culture chorégraphique », *Recherches en danse*, 6 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017. <http://danse.revues.org/1702> ; DOI : 10.4000/danse.1702

VAKNIN, J. with STUCKEY, K. & LANE, V. (Eds.). (2013), *All this stuff: archiving the artist*, Oxfordshire, Libri Publishing.

WHATLEY, Sarah, (2014). "Digital inscriptions and the dancing body: Expanding territories through and with the archive", *Choreographic Practices* 5:1, pp. 121–138, doi: 10.1386/chor.5.1.121_1

YEOH, Francis, (2012). "The choreographic trust: preserving dance legacies", originally published in *Dance Chronicle: studies in dance and the related arts*, volume 35, issue 2.

Sites Internet

- Archiving for Artists Program, NCMA. Raleigh, NC. 2015 : <http://artiststudioarchives.org>
- The Choreographic Archive of Siobhan Davies Dance : <https://www.siobhandaviesreplay.com/>
- Archiving the Artist study day : <https://www.tate.org.uk/context-comment/audio/archiving-artist-audio-recordings>
- Between Action and Image: Performance as "Inframedium" by Westerman, J. (2015) : <https://www.tate.org.uk/research/features/between-action-and-image>
- Colloque « Archives, Disparition, Recréation : jeu et rejeu dans les arts »

<http://replay.labex-arts-h2h.fr/content/colloque-archives-disparition-recr%C3%A9ation>