

RÉSUMÉ DU PROJET

« Écrire la danse. Projet éditorial participatif sur le chorégraphe Loïc Touzé »,
par **Herveline Guervilly**
[constitution d'autres types de ressources]

Ce projet se présentait comme une recherche sur le travail du chorégraphe Loïc Touzé et la façon d'en rendre compte par l'écriture et le livre. Ma démarche s'ancre dans mon parcours universitaire, elle se développe dans une forme plus libre, moins scientifique.

Mes recherches universitaires sur la scène contemporaine se sont fondées sur la dimension relationnelle de la représentation, entendaient ne pas prendre la pièce comme un objet fini, à évaluer de l'extérieur. Au contraire, la création y est appréhendée comme une situation relationnelle, au croisement des artistes et des spectateurs, du présent de l'action, du passé de l'élaboration et d'un devenir extérieur. Ma thèse de doctorat (2011) montrait comment la création théâtrale et chorégraphique des années 1990-2000, à travers son important usage de la frontalité de l'acteur et du face-à-face avec le spectateur, tendait elle-même à mettre en jeu cette dimension relationnelle et à en faire un des principaux fondements de l'acte de création.

Dans la continuité de cette démarche, je souhaitais interroger la création chorégraphique de l'intérieur, dans sa pratique et son processus de création, par la voix de ses différents acteurs – auteur-chorégraphe mais aussi interprètes, scénographes, dramaturges, créateurs lumière, son, etc.

Le travail de Loïc Touzé, avec qui je mène depuis 2005 des échanges réguliers, fait écho à ces questionnements. Il repose en effet essentiellement sur la création d'un groupe où se pensent dans le même temps l'autonomie de chacun et la rencontre de tous. Le processus de création où s'élaborent cette rencontre et cette collaboration constitue donc le nœud de la création à venir. La prise de conscience de ce mouvement incite à lire la pièce, non pas comme une forme finie, mais comme une forme ouverte (vers le spectateur, le monde, l'actualité...).

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Réaliser un ouvrage autour de ce travail de collaboration, cela revient donc à produire des ressources documentaires et critiques sur un chorégraphe, dont le parcours, les créations, l'investissement institutionnel et pédagogique sont considérables dans le paysage chorégraphique français et européen contemporain. Mais c'est aussi, plus largement, participer à la réflexion sur la spécificité du mode de création en danse contemporaine, Loïc Touzé n'étant pas isolé dans cette démarche.

Le choix de l'écriture répond à deux ambitions : d'une part, utiliser un outil capable de s'adresser à un large public ; d'autre part, confronter ce processus spécifique de création à l'espace du texte, et l'amener par ce biais à se questionner, voire à se déplacer. Le livre, comme support matérialisé et relié, est choisi, lui, à la fois pour le côté usuel de son mode de diffusion et d'utilisation, et pour les larges possibilités d'action et d'expérimentation qu'il offre. Le livre est pensé en effet ici comme un objet à l'image de son sujet, à même d'expérimenter un espace de rencontre et de création, qui dit une pratique plus qu'il ne la raconte ou ne l'analyse, à travers un réseau de textes, de voix, d'images et de documents.

Mise en œuvre

Le projet est donc de faire entendre la voix des différents collaborateurs de Loïc Touzé, de les mener à la production d'un discours pour donner à voir et à lire leur espace de travail et de rencontre. Mais comment faire entendre ces voix sans se limiter à la forme de l'entretien, qui convient surtout à des interlocuteurs maîtrisant déjà leur propre discours ? Il s'agit donc d'inventer un autre mode d'intervention et de production du texte.

Suite à une invitation formulée en 2009 par Loïc Touzé avec l'idée de réfléchir à la façon de créer un ensemble de ressources autour de son travail, l'engagement a été pris de rassembler des collaborateurs pour des temps d'échange et imaginer des formes de participation multiples.

Des tables rondes ont donc eu lieu avec le chorégraphe, l'artiste visuel et scénographe Jocelyn Cottencin (qui dispose de nombreux documents sur les créations de Loïc Touzé et travaille lui-même sur l'édition et le livre d'artiste), la danseuse interprète Anne Lenglet (qui a collaboré avec Loïc Touzé) et moi-même (chercheur en études théâtrales). De ces rencontres sont sortis différents éléments : une masse textuelle issue d'entretiens et de conversations à bâton rompu, et une réflexion graphique et éditoriale de la part de Jocelyn Cottencin.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Ce projet partait de ces premiers échanges et des ressources produites dans ce cadre, et visait à les transformer et les augmenter dans la concrétisation d'un objet éditorial. Sa réalisation comporte trois phases : une phase de recherche (1), une phase d'écriture (2) et une phase de production (3).

1. La recherche

Tout en poursuivant ces tables rondes avec ces partenaires privilégiés, d'autres entretiens ont été menés ou sont encore à venir : avec Ondine Cloez (interprète), Rémi Héritier (interprète et chorégraphe), Mathieu Bouvier (collaborateur et dramaturge), Yvane Chapuis (historienne de l'art, commissaire, co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers de 2001 à 2009).

À ces temps de dialogues s'est ajouté un travail de collecte de documents d'archives, visuels ou textuels, liés à l'environnement de travail et de recherche du chorégraphe, d'une part, liés directement à ses productions, d'autre part.

2. L'écriture

Cette phase de recherche a permis ainsi de rassembler un ensemble de documents visuels et textuels à partir desquels penser un projet d'écriture qui se situe dans l'intervalle de la parole des artistes, de ma connaissance de la danse et de ma pratique d'écriture. En filigrane apparaît une autre finalité du projet, plus personnelle, consistant à observer comment la pratique de la danse peut informer en retour celle de l'écriture et de l'édition.

Ont ainsi été associés directement à l'écriture Loïc Touzé et Anne Lenglet. Les textes produits présentent des formes disparates et les points de vue circulent parfois à l'intérieur d'un même texte entre le chercheur, le chorégraphe et l'interprète, au point que le « je » n'est jamais tout à fait « un » mais déjà « un autre ».

Les textes produits sont à la fois autonomes et liés, ils traversent chacun par un biais (le corps et son imaginaire, le processus d'écriture, la bande, l'auteur, le Majeur/le Mineur...) le travail de Loïc Touzé sur la période 1998-2015, en s'arrêtant plus ou moins sur l'une ou l'autre des pièces.

3. La production

La production de l'objet éditorial, prévue pour le printemps 2015 est pensée comme un nouvel espace de collaboration, avec la participation de partenaires privilégiés. Mahaut

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Clément devrait rejoindre la première équipe constituée pour la conception graphique de l'ouvrage, l'agencement des textes et des visuels. Cette production bénéficie enfin de l'accompagnement éditorial de Léa Gauthier (Blackjack Éditions, Paris) et administratif de l'association ORO.

Le processus de collaboration et de rencontre sur lequel l'ouvrage reposera, entre un chercheur et des artistes, entend décroiser les pratiques de chacun, et participe ainsi à questionner les modes de production de ressources et de discours critiques en danse contemporaine.

Il ne s'agit pas de dévoiler des recettes de fabrication, mais de mettre au jour des modalités d'action singulières, à la fois apparentées et différenciées de celles de la vie sociale quotidienne, avec leurs propres approches des rapports humains, des échanges et de la production. Refusant d'isoler l'art au niveau de l'ornement ou à l'adresse d'une part seulement de la population (la plus cultivée et/ou la plus aisée), celui-ci est appréhendé dans son inscription dans l'espace social et politique, où il nous engage, au même titre que l'expérience ou la formation, à expérimenter et interroger nos modes de vie et nos comportements, nos modèles sociaux, politiques, économiques et environnementaux, les valeurs qui les sous-tendent, et l'implication des corps, des sens et des émotions dans la constitution de ces modèles et de ces valeurs.

Matériaux

Extrait texte Le programme / l'écriture

[...] Cette écriture est le fruit d'un travail partagé avec l'interprète. Le cadre ou le programme qui est posé donne les informations nécessaires pour que ce qui est résolument propre au mouvement de l'interprète trouve la place de s'épanouir. Il est évident que je n'aurais pas pu penser à tous les gestes que fait Ondine Cloez dans *Un saut désordonné*. Le geste proposé serait bien loin de la puissance jaillissante qui caractérise cette interprète. L'écriture est incluse dans l'interprète. Il s'agit de mettre en place des protocoles d'autorisation du langage dansé. Ce qui demeure pour lui un véritable travail de traduction et d'interprétation.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Pour chacune des pièces, ce programme consiste en un ensemble de questions et de protocoles d'action qui sont des appuis, des embrayeurs du mouvement. Il ne s'agit pas pour le danseur de répondre à ces questions qui à un moment, peuvent être oubliées.

Dans 9, le cadre s'organisait autour de la question rythmique de l'unité : l'enjeu était de produire un geste qui serait un acte unique. Faire une seule chose à la fois, ne pas lier les actes entre eux mais au contraire les délier. Chaque phrase produite est la première, il n'y a pas d'assemblage, pas de composé, pas de développement. Cette question de l'acte « unique » régit également les rapports entre les interprètes qui ne cessent d'éviter l'espace qui pousse entre leurs corps. Ce qui les unit est un vide, une conscience aiguë de ce qui les sépare.

Ce travail, à la fois technique et mental produit un cadre d'expérimentation plus froid, que l'interprète excède par la manière d'effectuer les tâches. L'affect et l'intime découlent d'une opération rythmique. Cette question du phrasé est très vaste ; c'est ce qui ponctue, écrit et rythme le quotidien, la manière de voir, de penser, de parler, de sentir, d'approcher l'autre. Cette opération rythmique s'organise par l'éducation ou par ce qui résolument a résisté à toute éducation. Elle peut venir de l'enfance, de la famille, de la culture et organise un rapport à la compréhension, au sensible.

La poétique de chaque interprète apparaissait dans l'écriture des partitions. Le protocole de travail consistait à écrire de manière littéraire des partitions adressées à quelqu'un et que cette personne allait danser, en faisant une opération de traduction des mots en mouvements. Le protocole d'écriture se déroulait ainsi : l'interprète disposait de 7 minutes pour écrire une partition (partition d'états, partition d'images, partition de rythmes) ; elle avait 7 minutes pour transmettre oralement cette partition à une autre interprète ; enfin cette dernière avait 7 minutes de préparation avant de montrer son interprétation de la partition reçue. À ce protocole s'ajoutait la pratique du « souvent/à la place ». [...]

Partitions produites lors du processus de création de 9

Détaler, sillonner, s'extirper, avancer tranquillement par le dos, sautiller de côté, s'élaner pour franchir, prendre du recul, prendre la tangente, bondir, bondir avec le bassin au dessus des épaules, laisser glisser, traîner un pied en avançant rapidement, lancer le torse de tout côté, s'approcher, appuyer, rebondir, pauser les pieds sur plusieurs faces différentes, marcher c'est prendre du sol, c'est le ramener sous ses pieds, courir c'est quitter le sol, dérober, valser, tangoter, trotter, parcourir, avaler, rythmer, déharmoniser, déréguler, comme un souffle, du vent, au dessus du sol, multidirectionnel, invraisemblable, tricoter, substituer une jambe pour une autre, aller à cloche pied, tambouriner, claquetter, gratter, agiter le bas des jambes, donner des directions différentes avec le bas et avec le haut, combien de directions puis-je donner en même temps, retirer, chasser, rouler, accentuer, frapper, plier, plier, plier.

Des lignes, un paysage calme et sans événement.

Des lignes fixes tendues, des lignes immobiles, des lignes discontinues, horizontales, verticales, en biais, des degrés, des écarts, des lignes de fuite, épaisses, des lignes qui légèrement deviennent floues, qui se tordent un peu, se courbent, se détournent, pivotent, se plantent dans l'air et dans le sol, de légères modifications perceptibles mais peu visibles. Des lignes qui ne se touchent pas, mais tentent parfois de se rejoindre, leur flux est constant, mais l'intensité est modulée, pauvre parfois, jusqu'à l'effort le plus réel. Des lignes faites, des lignes vues, des lignes senties, être atteint par des lignes, quitter une ligne, défaire une direction, un axe, une forme, reconstruire une ligne ailleurs, des lignes qui balancent, qui flottent dans l'air, qui s'estompent, qui disparaissent.

28/11/2006

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Extrait texte *La bande*

[...] La création d'une pièce implique de trouver un passage. Chaque création est l'occasion d'une nouvelle modalité de traversée, avec une nouvelle équipée. Cette fiction est moteur dans la conduite de l'action : construire une équipe pour traverser, gravir ou descendre dans les profondeurs d'un territoire. Le territoire de l'art par la danse.

Ensemble on développe de nouvelles techniques pour approcher quelque chose dont on ignore finalement toujours la teneur. C'est en tant que traversée que la pièce génère du sens ; le but lui-même reste un champ étendu, un territoire fantasmé, dont on sait seulement qu'on s'y rend par la danse, avec le corps. Les personnes rassemblées et la bande qui s'engage sont donc déterminantes et premières à tout. C'est la condition de l'émergence d'un geste, d'une pensée, d'une idée.

La question est alors de savoir comment les personnes sont réunies, comment circule l'information entre elles et comment elles se partagent l'action, comment, enfin, s'instaure et agit le rapport individu/collectif.

La bande qui se construit là n'est pas la troupe, pas le collectif. Ces derniers s'inscrivent dans la durée, comme un pendant et une résistance à la nature éphémère du spectacle, quand la bande, elle, n'affiche aucune permanence. Liée à un contexte économique fragile, comme une réponse donnée à l'intermittence, la bande ne se mesure pas dans le temps, elle s'inscrit dans l'espace, éprouve des géographies d'être ensemble. Sa recomposition réitérée devient l'une de ses principales forces. La bande, toujours, se tient entre ouverture et fermeture, entre constitution, démantèlement et reconstitution. Le risque que cette recomposition suppose – l'absence de consolidation des relations, de maturité liée à leur ancrage – anime directement le processus de création. La bande implique de rejouer chaque fois la confiance qui s'instaure progressivement entre les personnes, chaque fois penser, négocier l'assignation des rôles. À chaque nouvelle création recommencer : installer un espace de confort de travail dans un contexte d'ignorance et de risque.

La bande se produit entre des singularités et constitue un espace indéfini, parce que non définitif, un espace fait à la fois de rencontres et de déterritorialisations. Mais en même temps que la bande convoque des singularités autonomes, elle les lie par une forme d'interdépendance. Parce que tous sont convoqués au même titre, pour un même investissement, qu'ils soient chorégraphe, interprètes, scénographe ou créateur lumière...

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Tous ne sont là pas tant pour ce qu'ils sont, que pour ce qu'ils deviennent.

Le travail repose sur l'autonomie de chacun, et il n'y a pas de nécessaire compréhension entre les personnes – compréhension de ce qu'elles sont chacune ou compréhension commune du projet et de l'acte en train de se faire. Il n'y a donc pas d'acte d'allégeance des interprètes et autres collaborateurs à l'égard de l'auteur, pas plus qu'il n'y a de processus d'identification à lui, à sa pensée et à ses gestes. Les membres sont ici rassemblés par la croyance qu'ils ont chacun, de façon personnelle, en la fiction qu'ils partagent et fabriquent communément dans l'espace du studio. Le pari sera de survivre à la confusion que la bande génère, pour aller vers une forme de clarté en un projet qui les réfléchisse.

Le processus de réitération, démantèlement et recomposition de la bande procède d'un équilibre entre départs, arrivées et retours. La bande se forge ainsi entre anciens et nouveaux venus. Certaines collaborations ont pu s'inscrire dans une très longue durée, ça été le cas notamment pour la scénographie (Jocelyn Cottencin), la lumière (Yannick Fouassier) ou la musique (Cookie Lesguiller). De même avec certains interprètes, des compagnonnages de près d'une décennie ont vu le jour avec Latifa Laâbissi, Yves-Noël Genot, Carole Perdereau ou Ondine Cloez. Ces présences renouvelées se sont associées à de nouvelles rencontres, ont laissé place à d'autres persistances, etc.

Les collaborations avec Latifa L. et Yves-Noël G. avaient commencé en 1995. Lorsque naît *Morceau* entre 2000 et 2001, une réelle qualité d'organisation du travail se fait jour. La création suivante *Love*, en 2003, en bénéficiera largement. Entre ces trois là circulent une confiance partagée, une sensibilité et une poétique communes. Avec *Love*, chacun trouve une place qui lui est propre, Yves-Noël G. travaille avec les interprètes depuis l'intérieur, il y donne de l'information, de l'expérience, de l'insolence et de la fantaisie. Loïc T. pilote mais il a besoin aussi d'un copilote. Il propose à Latifa L. d'être assistante, elle le connaît très bien, elle peut soutenir son travail, l'accompagner dans ses idées, ses points de vue. Elle refuse d'abord puis cède. Plus tard elle revendiquera une part de signature, à son tour il cédera. Yannick Fouassier est présent également sur la création lumière. Les interprètes qui arrivent dans ce contexte pour une première collaboration constatent la solidité de l'architecture et peuvent dès lors se rendre à eux. La clarté de la pièce est ainsi en grande partie liée à cette collaboration expérimentée, en même temps que *Love* signe l'aboutissement de la collaboration entre ces trois artistes. [...]

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013



LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Extrait Entretien Anne Lenglet/Mathieu Bouvier

[...] A: Dans la plupart des pièces, le geste inaugural d'entrée dans la danse est frontal. Dans *Love* à l'instant même où le pied du danseur se pose sur le praticable au centre de la scène, son visage pivote et s'adresse aux spectateurs. Dans *La Chance*, l'interprète s'avance vers le public dans un face à face qui se conclut par une fermeture des yeux et permet une plongée dans le geste. Et dans *Ô Montagne*, le danseur annonce frontalement sa danse de façon très performative : « Je vais faire Médée ». Cette entrée dans la danse, toujours mise en scène, donne l'impression que les dramaturgies des pièces sont construites autour de cette rencontre frontale avec le public.

M: Oui, c'est essentiel, le spectateur est toujours pris en compte. L'entrée dans le geste de l'interprète suppose instantanément l'entrée dans le regard pour le spectateur. Ma rencontre avec le travail de Loïc tient à ce pivot de tête dans *Love* qui manifeste clairement l'entrée dans l'image. À ce moment, quelque chose se produit dans mon expérience de spectateur. Cette manière de convoquer mon regard dépasse la convention du spectacle et rejoint quelque chose de l'ordre d'une cérémonie. Cela engage une toute autre qualité de présence pour les interprètes et instantanément une autre modalité de regard pour le spectateur. Lorsque les danseurs sont en coulisses, à vue et qu'ils se préparent, il y a une attente forte de l'action qu'ils vont faire, mais dès que leurs têtes pivotent, le spectateur est pris, comme magnétisé. Le regard du danseur ne vient pas chercher un contact oculaire avec le public. C'est un regard ouvert, qui n'est pas focalisé, qui reçoit. Ce regard devient un lieu, dans lequel le spectateur peut plonger. Les danseurs entrent dans l'image, dans le lieu du regard. Ils sont voyants.

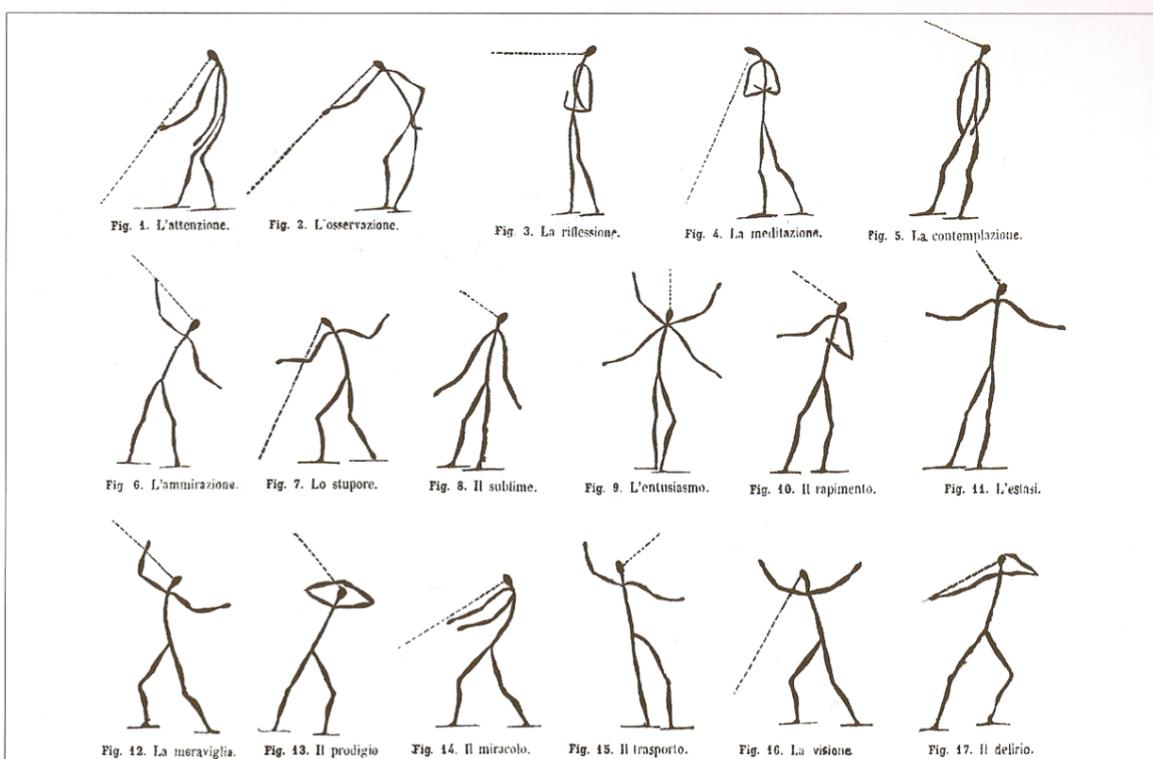
Love m'a permis de repenser les termes de ma réflexion sur l'image. En voyant cette pièce, je n'ai pas douté un seul instant qu'il s'agissait d'une pièce de danse, mais là m'apparaissait une chose que je n'avais vue dans aucune pièce de danse, à savoir que le corps est pétri d'images. D'une part, dans une dimension figurative, la plus mimique de *Love* qui installe clairement ce paradigme d'un corps qui produit de l'image. Les danseurs font les morts, la bataille, c'est drôle et ça convoque beaucoup d'images. On s'y retrouve, dans l'enfant qui fait des grimaces, dans l'organicité du corps animal... Et puis il y a une zone où les interprètes sont insituables, on ne peut plus être en communication directe avec eux. Ils nous accueillent dans un corps d'une densité très particulière. C'est ce que j'appelle le battement

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

des images. Par exemple quand les agonies gèlent, s'immobilisent. La forme reste constituée, on voit toujours la grimace du zombie. Mais parce que l'immobilité dure, l'image tremble à l'intérieur et se défait. L'image se liquéfie. Elle reste identique visuellement, pourtant on ne peut plus continuer à rire. Cela se sent d'ailleurs dans la salle où au bout de quelques minutes d'immobilité, un silence un peu gênant s'installe. Le signe se délite, perd de sa force, les mots, les références s'étiolent. [...]

Planche utilisée lors de la création de Love



19. Direction du regard et émotion dans les diagrammes de Carlo Blasis (1795-1878), danseur italien et théoricien de la danse ; planche tirée de l'ouvrage *L'uomo fisico, intellettuale e morale* (Milan, 1857). Noter que chaque changement de direction du regard entraîne un changement de l'épine dorsale.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Production

Conception graphique par Mahaut Clément, à partir de son projet éditorial *OPOPANAX*, maquette, 2013.

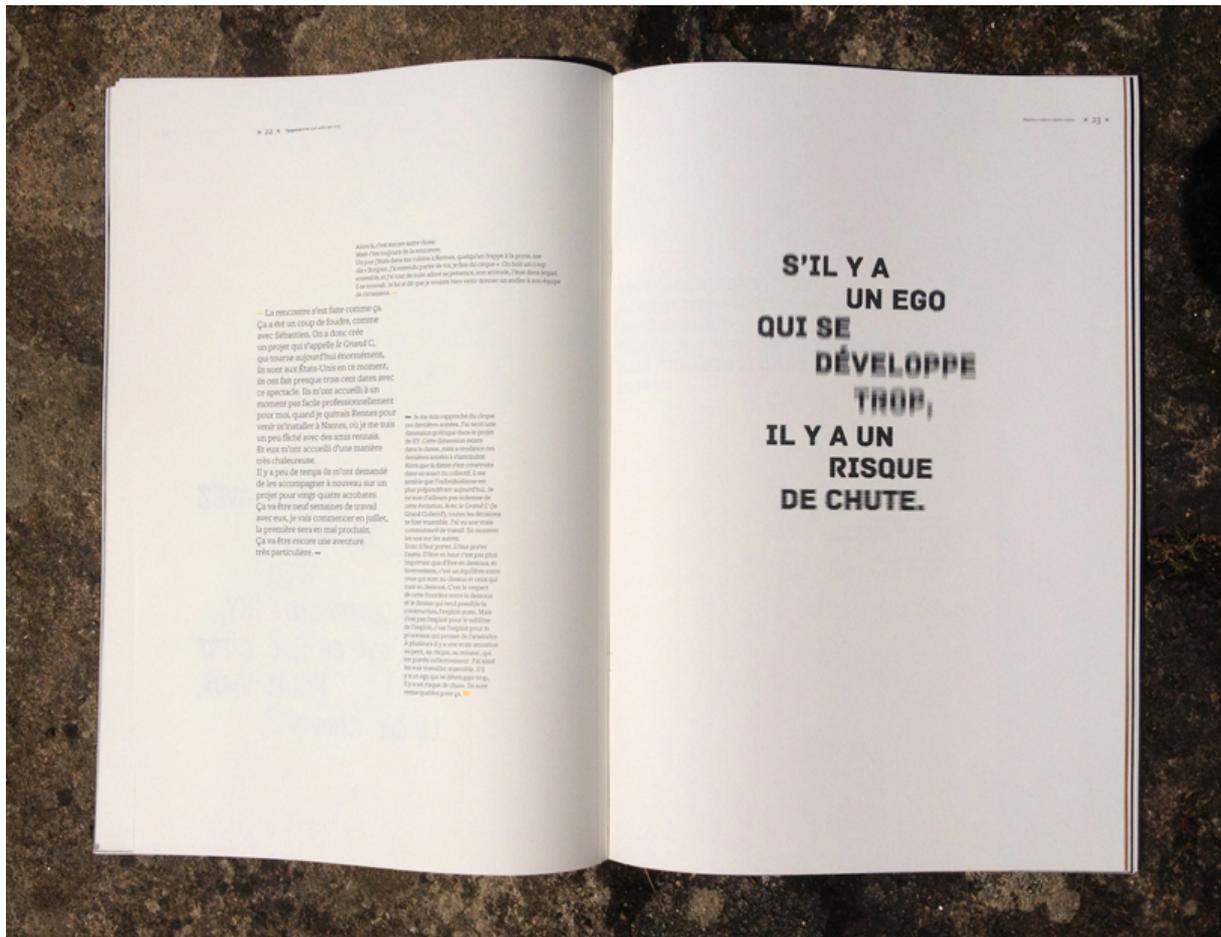
Répéter, refaire refaire refaire

OPOPANAX — n°01 — LOÏC TOUZÉ



LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013



N 22 • septembre 2013

N 23 •

Alors, j'ai encore une fois
essayé de regarder la danse
en tant que spectateur. Ça a été
un peu "Dance dans ma ville" à Nantes, pendant que j'étais à la gym, ou
un peu "Dance dans ma ville" à Paris, pendant que j'étais à la gym. C'était un coup
de génie. Ça a été un peu "Dance dans ma ville" à Paris, pendant que j'étais à la gym.
C'était un coup de génie. Ça a été un peu "Dance dans ma ville" à Paris, pendant que j'étais à la gym.

— La rencontre s'est faite comme ça.
Ça a été un coup de génie, comme
avec Sébastien. Ça a donc créé
un projet qui s'appelle le Grand C,
qui tourne autour d'un événement,
de sorte aux États-Unis en ce moment,
ils ont fait presque trois cents dates avec
ce spectacle. Ils m'ont accueilli à un
moment pas facile professionnellement
pour moi, quand je quittais Rennes pour
venir m'installer à Nantes, où je me suis
un peu échié avec des accès restants.
Et vice et non accueilli d'une manière
très chaleureuse.

Il y a peu de temps ils m'ont demandé
de les accompagner à nouveau sur un
premier pour vingt quatre semaines.
Ça va être neuf semaines de travail
avec eux. Je vais commencer en juillet,
la première sera en août prochain.
Ça va être encore une aventure
très particulière —

Je me suis occupé de l'organisation
des spectacles, j'ai écrit une
bibliothèque de programmes dans le projet
du CND. Cette dimension était
dans le projet, mais à l'époque j'étais
encore un peu novice et j'ai fait
des erreurs. Mais ça a été une
expérience très enrichissante.
Après ça, j'ai décidé de quitter
Paris et d'aller à Nantes. Il me
semblait que l'opportunité était
de me rapprocher d'eux. Je
me suis installé à Nantes, plus
proche de eux. Avec le Grand C,
le Grand C, c'est un projet
de long terme. J'ai vu une vraie
opportunité de travail. De manière
à ce que les autres.
C'est à leur goût. J'ai pu
travailler. C'était une vraie
opportunité. Ça a été une
expérience très enrichissante.
Après ça, j'ai décidé de quitter
Paris et d'aller à Nantes. Il me
semblait que l'opportunité était
de me rapprocher d'eux. Je
me suis installé à Nantes, plus
proche de eux. Avec le Grand C,
le Grand C, c'est un projet
de long terme. J'ai vu une vraie
opportunité de travail. De manière
à ce que les autres.

**S'IL Y A
UN EGO
QUI SE
DÉVELOPPE
TROP,
IL Y A UN
RISQUE
DE CHUTE.**

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Collaborateurs

Herveline Guervilly est docteur en Études théâtrales, spécialiste de la scène contemporaine européenne (sa thèse : *L'acteur face au spectateur. Des usages de la frontalité et de l'adresse au public dans la mise en scène européenne au tournant des XX^e et XXI^e siècles*, 2011) et chercheur associé au laboratoire LLA-CREATIS, université Jean-Jaurès-Toulouse. Depuis 2013, elle est administratrice du lieu-projet Mix'Art Myrys, collectif d'artistes autogéré, à Toulouse.

Loïc Touzé est danseur et chorégraphe. Il développe son activité dans le cadre d'ORO, créée en 1991 et implantée à Nantes depuis 2010. Il a initié de nombreux projets en collaboration avec des artistes du champ chorégraphique mais aussi de la musique et des arts visuels. Depuis le début des années 2000, il a créé les pièces chorégraphiques *Morceau*, *Love*, *Élucidation*, *9*, *Un saut désordonné avec les épaules à la même hauteur que les hanches*, *La Chance*, *Fou*, *Marlene*, *Ô Montagne*.

De 2001 à 2006, il codirige les Laboratoires d'Aubervilliers. Aujourd'hui il cosigne *Nos images* avec Mathilde Monnier et Tanguy Viel, *Gomme* avec Yasmin Rahmani et *Braille* avec Gaëtan Chataigner.

La formation et la circulation de la culture chorégraphique constituent une place primordiale dans son travail, il enseigne régulièrement en France et dans le monde (Russie, Autriche, Argentine, Brésil, Portugal...).

Cette année il crée *Fanfare*, une pièce qui questionne la façon de maintenir un mouvement vivant dans une écriture chorégraphique stabilisée.

Anne Lenglet, danseuse et chercheur. Elle suit des études en lettres supérieures avant de rejoindre le département danse de l'université de Paris 8 où elle obtient un DEA en histoire de la danse en 2005. La même année, elle intègre la formation Essais du CNDC d'Angers / Emmanuelle Huynh. Dans ce cadre, elle cosigne le duo *baver précis* avec Margot Videoq et participe à la création de *My Country Music* de Deborah Hay.

Elle a été interprète pour Loïc Touzé, Dominique Brun, Fabienne Compet, Ivana Müller et Xavier Le Roy. Elle collabore aussi en tant qu'assistante/regard extérieur pour le projet *Femmeuses* de Cécile Proust, pour Loïc Touzé, Aurélien Richard, Volmir Cordeiro et Sandrine Roche.

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

Mahaut Clément est graphiste indépendante depuis 2010. Elle vit et travaille à Paris. Après avoir obtenu un master en design graphique à l'ECV-Nantes, elle exerce principalement dans le milieu de l'édition (Xavier Barral). Son travail s'étend néanmoins à travers tout le spectre du graphisme : identité, typographie, scénographie... Son champ professionnel s'inscrit exclusivement dans le milieu culturel grâce à des collaborations avec des paysagistes, architectes, scénographes, auteurs, photographes...

Blackjack éditions sont nées, il y a trois ans, d'une volonté de faire de l'édition autrement, en testant d'autres méthodes. Chaque livre est un espace de recherche. L'ambition est de travailler à la représentation d'un monde en train de se faire, tout en prenant en compte les œuvres du passé. En ce sens, aucun sujet n'est a priori exclu de la ligne éditoriale de Blackjack éditions.

Avec une trentaine de titres à son catalogue, Blackjack éditions travaille à un décloisonnement critique des disciplines. A été lancé en décembre 2011 la collection PILE OU FACE, dans laquelle les livres publiés permettent de mettre en perspective l'occidentocentrisme et mieux affirmer les enjeux contemporains des études post-coloniales. *Trois Guinées* de Virginia Woolf est le livre inaugural de la collection F., dans laquelle seront prochainement publiés *Femmes et anarchistes* (un recueil des textes de Lucy Parsons, Voltairine de Cleyre, Emma Goldman) et *Des féminismes arabes : la pensée féminine est une marge, régénérante*. En parallèle, Blackjack éditions publie, notamment, en septembre 2012, deux monographies rétrospectives d'artistes clés : *Signes de réappropriations culturels* de Kader Attia et *Flagrant Delight* de Rosemarie Trockel.

Léa Gauthier, agrégée de philosophie, elle est auteur, chercheur, traducteur et critique. Son parcours l'engage à croiser les disciplines dans différents contextes liés à l'art et la société. Elle intervient régulièrement dans des colloques liés aux enjeux de la performance et de l'art dans de nombreuses institutions telles que le Mac/Val, le Palais de Tokyo ou la fondation Boghossian à Bruxelles. Elle est invitée à différents jurys de remise de diplômes d'art, fait partie de commission d'achat pour le FRAC Rhône-Alpes ou le Centre national des arts plastiques. En tant qu'auteur, elle a produit de nombreux articles, critiques, écrits théoriques ou entretiens publiés pour les éditions Flammarion, Mac/Val et la revue Mouvement. De 2002 à 2007, elle a été rédactrice en chef de la revue indiscipline Mouvement, a enseigné

LE CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2013

à l'école supérieure de danse contemporaine d'Angers, à l'académie Royale de Bruxelles et fonde en 2009 Blackjack éditions.

Léa Gauthier vient de traduire et éditer *Dans l'ombre de l'Occident* et autres propos d'Edward W. Said et *Trois guinées* de Virginia Woolf.

Accueil en résidence / mise à disposition espace de travail : Lieux Communs-Rennes ; CDC-Toulouse ; CNDC-Angers ; Le Lieu Unique-Nantes ; Onolulu-Nantes ; CNT-Paris

Soutiens : CNL (aide à la préparation) ; CND (aide à la recherche et au patrimoine en danse) ; ORO

Remerciements : Raïssa Kim, Julie Olivier, Marie Pichon, Florence Diry.

Décembre 2014.