

## RESUME DU PROJET

[constitution d'autres types de ressources]

### « La parole des danseurs dans les archives radiophoniques », par Claude Sorin

Un projet de recherche et de publication sur les archives radiophoniques françaises de la danse en partenariat avec l'INA (Institut national de l'audiovisuel) et la maison d'édition La Maison d'à côté.

« Aujourd'hui, la confrontation entre sources écrites et sources orales et visuelles permet de porter un nouveau regard sur l'histoire, d'en percevoir l'envers. » (Marc Ferro, lors d'un interview publié dans « Archives : les enjeux de la mémoire audiovisuelle », in Les Nouveaux Dossiers de l'audiovisuel, n° 6, 2005.)

**SERGE LIFAR 1939 / 1941/ 1942 / IRÈNE POPARD 1942 / SERGE LIFAR 1943 / ROLAND PETIT 1946 / IRÈNE POPARD 1947 / MARGOT FONTEYN 1947-1948 / JOSEPH RUSSILLO 1949 / JANINE SOLANE 1950 / VALESKA GERT 1950 / SERGE LIFAR 1950 / YVETTE CHAUVIRÉ 1950 / ALEXANDRE ET CLOTHILDE SAKHAROFF 1950 / MARIE RAMBERT 1950 / MARTHA GRAHAM 1950 / ANDRÉ EGLEVSKY 1950 / KATHERINE DUNHAM 1950 / RUTH PAGE 1950 /...**

## 1. PAROLES DE RADIO / ARCHIVES DE DANSE

« Le monde des danseurs est un monde secret, mais c'est un monde aisément communicable au public. » (Martha Graham, « L'avant-garde en Province », « Les Après-midi de France Culture d'Yves Bonnefoy », 1976.)

La danse à la radio, véritable paradoxe qui force l'entendement. Qu'entendons-nous de la danse ? Des archives inattendues pour une histoire de la danse qui guette davantage les enregistrements visuels des œuvres chorégraphiques. Lorsque l'image s'absente, alors se déploie la parole dans tous ces états, de la description au témoignage, de sons de cours aux sons de répétitions, de la promotion événementielle aux entretiens où les danseurs et chorégraphes présentent parcours, croyances, convictions de leurs travaux passés, en cours, à venir.

Faire de ces voix et de ces sons une source de recherche pour une histoire en danse a été l'objet de ce travail. Que nous livrent ces archives ? Quelles spécificités de cette source orale ? Une immersion dans le fonds des archives radiophoniques françaises conservées par l'INA m'a permis, dans un premier temps, de rassembler, de sélectionner, de contextualiser et d'analyser quelques archives exemplaires des paroles de chorégraphes et de danseurs. Dans un deuxième temps, il s'agit de donner à entendre ces archives en des montages au travers de séances d'écoute collective, *Les voix de la danse*, avec différents publics et au travers d'une publication sonore et textuelle, *La danse entre les oreilles*.

### Les archives radiophoniques

Ce récolement des paroles de danseurs et chorégraphes dans les fonds d'archives constitués de l'INA ne pouvait se faire sans considérer leur double production radiophonique et archivistique. Ces documents ont dû être, dans un premier temps, réalisés, puis dans un deuxième temps, conservés.

La radio est un média qui n'a pas de support. Sans fil, la radio s'est lancée sur les ondes diffusant les discours et les notes dans chaque foyer. Un seul instant en tous lieux. De cette histoire de l'immatériel est née une forme radiophonique, une forme pensée au présent. De ce présent enfermé par l'enregistrement sont nés des documents, des archives potentiels. Après la Seconde Guerre mondiale, on commence à classer, répertorier les documents de la guerre des ondes (Radio Paris, Radio Vichy, l'équipe française de la BBC...), sous l'impulsion de Pierre Schaeffer. Des comités de lecture sélectionnent ce qui sera enregistré puis conservé. Quelques documents concernent déjà le domaine de la danse avec une interview de Serge Lifar en 1939, une interview et des échos de répétitions d'Irène Popard en 1942, et, dès les années 1950, des interviews de nombreux artistes : Martha Graham, Janine Solane, Marie Rambert, Katherine Dunham ou le marquis de Cuevas... L'utilisation régulière de la bande magnétique à partir de 1954 favorise petit à petit la conservation intégrale de certaines émissions jusqu'au dépôt légal de la radio en 1992 où l'INA archive 24 heures sur 24 les cinq chaînes publiques puis les radios privées. Les fonds de l'INA sont immenses, couvrant plus de 70 années de radio et de télévision, et sont en perpétuel accroissement. Fonds actuellement en pleine mutation du fait de la numérisation des archives radiophoniques ; chaque jour, d'anciennes archives sont retrouvées, restaurées, documentées.

### La place de la parole dans la recherche historique

Dans un entretien avec Jean Christophe Marti, l'historienne Arlette Farges souligne l'importance qu'elle accorde à la parole dans son parcours d'intellectuelle : « *C'est-à-dire penser que la parole est aussi importante qu'un événement historique ; donner, même, une équation à cela: la parole est un événement historique ; et chercher à le prouver, montrer comment, à partir de là peut se faire un récit d'histoire.* »

La source orale a longtemps été ignorée et a fait l'objet de longs débats pour déterminer sa validité scientifique, son utilisation a été rejetée avec vigueur jusqu'à une date récente par nombre d'historiens. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la question de la contemporanéité de l'historien et des événements étudiés ressurgit, mais la question de l'histoire orale sera réellement reconsidérée par les études des minorités aux États-Unis au début des années 1970. Selon l'historienne Hélène Walenborn : « *La source orale est alors définie comme une source individualisée, qui rend compte du point de vue d'une personne qui parle en son nom propre ; source subjective par conséquent, dans le sens où elle raconte ce que le narrateur pense qu'il croyait ou cherchait à faire. La source orale, même quand elle est factuellement erronée, est « vraie » du point de vue du narrateur.* »

L'enregistrement sonore donne aujourd'hui à la source orale un statut de document. Ces documents oraux souvent nommés « archives orales » sont généralement des documents créés par des chercheurs pour constituer une documentation. Ce sont la plupart du temps des témoignages recueillis a posteriori sur une action passée dont le souvenir est plus ou moins présent. L'intérêt de l'enregistrement n'est pas de doubler l'écrit mais bien de conserver la trace de ce qui ne fera pas l'objet d'un écrit. La source orale demeure la source originale, le corpus initial auquel les interprétations futures doivent se référer.

### Le document radiophonique

« *La voix est une musique avant d'être un sens. Et le langage radiophonique serait un langage de l'oralité, de l'échange oral, de la rencontre des voix... L'expression radiophonique serait dans une sensibilité à ce qui se passe. Elle n'aurait rien à voir avec l'écrit...* » (Yann Paranthoën, *Propos d'un tailleur de son.*)

La radio démarre en France dans les années 1920, mais il faut attendre 1930 pour que l'importance de la radiodiffusion soit reconnue. La radio comme l'édition phonographique sont des constructions selon un plan élaboré. La parole médiatique est plus ramassée, il ne doit pas y avoir de silence, on doit maintenir l'attention du public. Les documents radio sont diffusés, écoutés par un large public depuis 1930. Ils sont en quelque sorte édités.

« Enregistré, donc emprisonné et conservé, le son des voix et des bruits n'en continue pas moins d'enfermer du temps « à l'état sauvage », écrit le compositeur Michel Chion. C'est ce temps enfermé qui constitue toutes la force de ces archives. Les changements techniques ont entraîné de grands changements de l'art radiophonique. D'une radio discours on passe à une radio conversation ; d'une écoute collective en famille, on passe à une écoute intime avec un transistor qui accompagne toutes nos activités. Aujourd'hui, la radio s'écoute hors du flux des ondes, sur les ordinateurs, en différé, au choix de l'auditeur ; de nouvelles pratiques de la radio se constituent.

### De nombreuses émissions autour de la danse contemporaine

La plus grande partie des archives repérées a été diffusée sur France Culture de sa naissance en 1964 à aujourd'hui. À partir de 1992, il progresse régulièrement du fait de la création d'émissions spécialisées sur la danse, puis sur la danse contemporaine lors de la création de *Studio danse*. Chaque émission hebdomadaire d'une durée de 30 minutes met généralement en jeu au minimum deux chorégraphes différents. *Studio danse* et *Le Chantier* sont les deux séries d'émissions les plus importantes quantitativement du répertoire. Au cours des années 1980 sur France Culture, la naissance de nombreuses émissions élaborées, *Les Nuits magnétiques*, puis *Le Bon Plaisir...* donnent une part plus importante de la danse contemporaine dans les programmes.

Dans les émissions spécialisées en danse, de courts entretiens permettent de situer une œuvre chorégraphique au moment de sa création. Malheureusement disparues des programmes de France Culture depuis déjà quelques années, ces émissions ne permettent plus ces rendez-vous sur les ondes des amateurs de spectacles de danse. La série permettait une autre approche de la danse. L'auditeur, supposé fidèle, a d'avance fait son choix dans les programmes et suit l'émission attentivement. Le contexte chorégraphique n'est pas systématiquement précisé. L'émission entre dans le propos rapidement. Le producteur affine au fil des émissions ses compétences du milieu chorégraphique, les questions se précisent, il se situe en spectateur averti. Le direct est une des formes privilégiées de ces émissions, permettant de suivre l'actualité des programmations.

La danse est aujourd'hui dispersée dans les émissions culturelles, attrapée au gré des écoutes. La réalisation de documentaires de création propose au chorégraphe de développer une parole dans la durée lors d'un entretien ou dans la réalisation d'une œuvre radiophonique. Cette parole du chorégraphe sur son propre travail permet de resituer le contexte de l'élaboration de l'œuvre, par le vocabulaire énoncé, la façon d'évoquer l'œuvre, les questions du producteur, les extraits musicaux ou sonores proposés... « Vue du dedans » du travail chorégraphique ou retour sur les

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

œuvres, la transcription des entretiens, l'analyse des émissions ne peuvent se substituer à l'écoute de ces documents. Les archives s'éclairent mutuellement, l'écoute s'affine et permet ainsi de mieux situer les émissions entre elles. Les questions récurrentes posées aux chorégraphes permettent de voir comment les discours évoluent au cours des décennies. L'archive radiophonique en danse ne témoignerait-elle pas du passage entre un espace de travail chorégraphique et un espace médiatique ? De ces instants où la parole se risque au-dehors.

PLEINS FEUX SUR LES SPECTACLES DU MONDE / ACTUALITÉS DE LA DANSE CLASSIQUE / OMBRE DE LA DANSE / LE MANTEAU D'ARLEQUIN / LES MIROIRS DE LA DANSE / DÉCOUVERTES SUR LA DANSE / FRANCE CULTURE AU 102 / LA DANSE CONTEMPORAINE / LES NOUVELLES MUSIQUES DE BALLET / INSTANTANÉ, LE MAGAZINE DE LA DANSE / LE TEMPS DE LA DANSE / LE RYTHME ET LA RAISON / STUDIO DANSE / RADIO DANSE / LE CHANTIER

### 2. LA DANSE MISE EN ONDES

La radio, contrairement à un livre, ne peut s'écouter que dans l'ordre de présentation proposé par le producteur de l'émission. De cette spécificité, la radio a, au fil de son histoire, élaboré un langage propre en empruntant des notions au langage cinématographique. Les contraintes radiophoniques ont profondément influencé son élaboration : l'importance du minutage (la gestion du temps à la minute voire à quelques secondes), l'inscription dans le flux radiophonique, l'écoute rarement focalisée de l'auditeur... Les archives radiophoniques constituent des corpus premiers ou secondaires pour les œuvres musicales ou théâtrales, la diffusion radiophonique de l'œuvre pouvant être parfois le seul lieu de son exécution. En arts plastiques, de nombreux entretiens ont été réalisés, diffusés, puis pour certains édités, mais aucun travail critique sur ces sources n'a été entrepris. L'intérêt d'analyser ces documents d'archives est dans les multiplicités des langages en jeu : radiophonique, chorégraphique, verbal, d'une danse qui ne se voit pas, mais s'entend entre les sons et les mots.

#### **Le langage radiophonique**

La mise en forme radiophonique se fonde sur la matière sonore constituée des bruits d'ambiance de voix, de musique. Ces trois constituants provoquent des images sonores pouvant prêter à différentes interprétations. Selon le projet d'émission, la radio va mettre plus ou moins en jeu cette ambiguïté.

L'effet suggestif de la radio côtoie en permanence l'effet de réel. La réalisation d'une émission s'effectue en trois étapes : la prise de son, le montage et le mixage. La trame sonore guide les choix de ces trois étapes. Une émission est un projet collectif, résultat d'une collaboration entre le (ou la) chargé(e) de réalisation et le (ou la) producteur (productrice).

La radio s'adressait à un public au départ indifférencié et inconnu, fasciné par le fait d'entendre plus que par ce qu'il écoutait. La radio a petit à petit tenu compte du public auquel elle s'adressait jusqu'à chercher à créer l'illusion du contact personnel. Après une écoute familiale autour du poste dans le salon, l'écoute devient une expérience de solitude et d'intimité. Il est nécessaire non seulement de capter l'attention de l'auditeur mais aussi d'entretenir sa perception par des variations incessantes. Le sonore disparaît en même temps qu'il s'énonce sans retour possible. Le discours radiophonique doit être clairement audible et tient compte des horaires de diffusion. Le contenu, le ton, le rythme, les voix ne seront pas les mêmes en matinée ou en soirée, et selon les publics visés. La radio nous rend au présent d'un lieu où nous ne sommes pas, elle dédouble notre attention entre le « ici » et l'« ailleurs », entre notre activité et celle d'autrui. Les sons de la radio se mêlent à notre environnement sonore, l'espace est démultiplié.

### **Les producteurs d'émissions**

Porteurs du projet de l'émission, de sa conception à sa réalisation, ils choisissent le sujet, les invités, les lieux d'enregistrement et élaborent la mise en forme radiophonique avec les chargés de réalisation. Ils sont auteurs de l'émission. Pour certains producteurs, la radio est leur activité principale pour d'autres, c'est une activité secondaire, voire ponctuelle. Les parcours, les qualifications des producteurs sont hétérogènes et ouvrent ainsi d'autres rencontres. Certains producteurs vont régulièrement s'intéresser à la danse : Charlotte Latigrat, Claude Hudelot, Gérard Mannoni, Laurent Goumarre, Aude Lavigne...

Les paroles s'énoncent grâce à une relation de confiance entre le producteur et l'invité. Avec l'évolution technologique, le style parlé et la parole spontanée sont de plus en plus pratiqués. L'entretien devient un genre radiophonique, remplaçant les conférences, les causeries. Ce n'est pas un simple face à face mais une mise en scène qui s'adresse à des auditeurs. L'interviewer maintient l'attention de l'auditeur, tiers absent du studio d'enregistrement, mais présent comme témoin ou destinataire selon les émissions. Le producteur choisit son sujet, ses invités. Une des richesses de ce fond pour la recherche en danse est la parole donnée à des chorégraphes méconnus ou peu médiatisés à leur époque. Ces paroles complètent fructueusement des absences d'écrits de certains chorégraphes, de leur travail qui n'apparaît alors qu'à travers les mots des autres dans des articles ou des commentaires. Les compétences de savoir du producteur déclinent les approches biographiques, les éléments encyclopédiques, ses connaissances du milieu artistique en utilisant des

lieux communs qui fonctionnent comme savoir partagé avec l'auditeur obligeant l'invité à se situer. Le danseur doit faire retour sur son parcours en un instant. La provocation entraîne un discours d'explication de l'invité, elle peut se faire à partir de la question directe, d'assertion appréciative (« on dit que vous êtes... ») ou à partir de faux semblant d'ignorance (« j'ignorais que vous travailliez sur... »). L'image de la danse se révèle au détour des commentaires, des questions du producteur.

### Des paroles composées

Si la parole des danseurs constitue certes une source première, elle est soumise à de nombreuses constructions. Même lors d'émissions en direct, la parole du chorégraphe est assujettie au type spécifique du discours radiophonique. Elle se déploie dans les émissions élaborées, est mise en scène lors de la construction radiophonique. Elle est un perpétuel ajustement avec les sujets abordés, les questions posées et l'image de la danse que possède le producteur de l'émission. L'archive radiophonique, pas plus que d'autres archives, ne révèle un lieu où serait organisée la vérité comme l'écrit Arlette Farges : « *L'archive ne dit peut-être pas la vérité, mais elle dit de la vérité, au sens où l'entendait Michel Foucault, c'est-à-dire dans cette façon unique qu'elle a d'exposer le Parler de l'autre, pris entre des rapports de pouvoir et lui-même, rapports que non seulement il subit mais qu'il actualise en les verbalisant.* »

L'archive radiophonique ne détient pas obligatoirement des révélations bouleversantes mais l'irruption d'un présent, depuis longtemps passé, déchire, fragmente les récits constitués ou les corrobore. Quel plaisir au détour d'une archive d'entendre par exemple la voix de Martha Graham énoncer en 1950 des mots connus : « *On dit que le mouvement ne ment jamais, c'était la première leçon de mon père qui était médecin. Le mouvement révèle la vie intérieure d'un pays et l'état intérieur de l'être humain. C'est le baromètre de l'âme. Quand nous bougeons, nous exprimons les conditions dans lesquelles nous vivons, les manières de pensées et tous les contours de notre culture.* » (R. Wilmet, « Martha Graham : la danse moderne en Amérique »).

La radio nous rend présent un lieu où nous ne sommes pas, un corps proche qui est absent. Véritable vue du dedans. « *La radio dit j'y suis* », affirme Pierre Schaeffer. Les générations d'artistes apparaissent dans les discours au croisement des histoires de la radio et de la danse. Si dans les années 1950, il est nécessaire aux chorégraphes de définir la danse en lien avec l'histoire, les entretiens se déplacent ensuite davantage sur les œuvres, puis sur le travail même du danseur et de la danse. D'une radio discours à une radio conversation, la parole des danseurs change entre les générations. D'un chorégraphe considéré comme un maître, à une parole d'auteur dans les

années 1980, pour aujourd'hui énoncer une parole d'artiste.

### Paroles de danse

L'absence de l'œuvre dans un média dit aveugle pourtant ne fait alors que renforcer la volonté, la nécessité de trouver les mots pour décrire, évoquer un spectacle, un travail en cours, la réception d'un moment chorégraphique. Non pas remédier à une absence, mais créer une présence. La parole radiophonique est avant tout sans visage mais pas sans corps. Elle est nue et se laisse entendre dans sa nudité. La voix seule, avec son timbre, son grain, son rythme, ses intonations s'installe comme relais d'une réalité, d'un vécu, d'une connaissance.

Susan Buirge : *« Je pense qu'on est tous l'accumulation de diverses expériences, de vie dans lesquelles les expériences de danse font partie de la vie, donc il y a toujours cette accumulation et en même temps, quelque chose qui fait qu'il y a ce moteur en soi qui fait que l'on continue et il y a l'interprète. Je pense à moi quand j'étais jeune danseuse, a besoin de se confronter et je crois cette idée de se confronter, pas comme un jeu de pouvoir mais se confronter par rapport à ce qu'on sait et ce qu'on ne sait pas. C'est cela qui nous pousse vers des nouvelles rencontres, on est tous faits que de rencontres, et la rencontre d'un chorégraphe à un danseur, même chaque instant d'une répétition, est un moment de rencontre. C'est cela qui nous construit, qui nous bâtit, et c'est dans cette urgence et dans cet enrichissement que l'interprète trouve, je pense, une part de sa propre jouissance, en tous cas, je le concevais ainsi quand j'étais jeune. »* (« L'interprète en question », Studio Danse de Laurent Goumarre, France Culture, 2000.)

Loïc Touzé : *« Les choses se passent par épaisseur, c'est effectivement la rencontre de Carlson, quand j'ai quitté l'Opéra après le GRCOP, c'est la rencontre du travail que j'ai fait avec Mathilde Monnier et Jean-François Duroure, c'est le travail que j'ai fait avec le studio DM Diverrès-Montet, c'est les différentes nourritures que j'ai eues au cours de ces dix années de travail contemporain, appuyées sur la base classique que j'avais pendant douze ans à l'Opéra. C'est vrai que c'est par la vigilance et la conscience, par le désir d'aller vers une danse qui tendrait vers une qualité de plus en plus importante, qui me permet d'essayer de trouver mon style, mon écriture. »* (« Entretien avec Loïc Touzé », *Le Temps de la danse* de Gérard Mannoni, France Culture, 1996.)

La parole radiophonique est avant tout une parole médiatisée qui se construit au fil de l'écoute en un récit. La force du présent de la radiodiffusion nous rend perceptibles les détours, les reculs, les élans, les confidences des danseurs obligés de situer leur point de vue. Le danseur essaie toujours d'être au plus près de ce qu'il veut dire, il pèse ses mots.

Pour Merce Cunningham, la parole peut empêcher l'accès au mouvement, les mots agissent alors pour lui comme un mur dans la situation pédagogique : « *Si on parle, le danseur croit immédiatement que c'est la chose qu'il faut chercher mais c'est le mouvement qu'il faut trouver, le danseur doit trouver avec son corps pas avec mon corps. La parole est quelque chose entre le mouvement direct, c'est comme un mur.* » La parole apparaît alors comme un empêchement.

Loïc Touzé exprime en d'autres termes le même constat dans l'enseignement, trente années plus tard. Si, pour lui, les mots peuvent entraver l'expérience, la parole permet de nommer a posteriori. L'expérience donne un sens nouveau aux mots : « *Le moindre mot vient parfois empêcher l'expérience puisqu'il est d'abord le mot avant que l'expérience soit produite et il ne nous permet pas de la faire, donc c'est redonner cette possibilité de faire l'expérience puis qu'ensuite on nomme, et qu'ensuite le mot puisse recouvrir un sens qu'il n'avait pas avant. C'est peut-être cela qu'on commence à enseigner : que les mots ne sont pas si fiables que cela.* »

La radio enregistre la voix et la parole du danseur, à l'instant de l'événement auquel elle renvoie. Laurence Louppe a encouragé fortement les prémises de ce travail sur les archives radiophoniques par un dialogue commun mais également en énonçant la nécessité de penser une histoire de la danse à partir de ceux qui la font, en aidant le danseur à penser sa propre expérience comme objet et instrument de connaissance : « *L'aider à considérer ses acquis comme son propre laboratoire pour la constitution d'un savoir* ». Comment alors ne pas chercher là où les paroles ont été enregistrées, là où les paroles ont été énoncées afin qu'elles soient entendues par tous, par chacun.

DOMINIQUE MERCY 2005 / EMMANUELLE HUYNH 2006 / LAURENT PICHAUD 2006 / JÉRÔME BEL 2007 / SASHA WALTZ 2007 / ODILE DUBOC 2008 / DANIEL LARRIEU 2008 / **DOMINIQUE MERCY ET YANN BRIDARD 2009** / MALOU AIRAUDO 2009 / **DOMINIQUE DUPUY 2009** / EMMANUELLE HUYNH 2009 / DOMINIQUE HERVIEU 2009 / MATHILDE MONNIER 2009 / RACHID OURAMDANE 2009 / FRANÇOIS CHAIGNAUD 2010...

### 3. À L'ÉCOUTE DE LA DANSE

« La force de la radio, c'est qu'elle n'a pas d'images. » (Slogan de France Culture en 2005.)

« *Citer l'événement, pour la radio, c'est y être présent, y ouvrir son micro, faire que l'histoire s'y inscrive et plus tard se raconte d'elle-même...* » (Pierre Schaeffer)

Mettre en résonance les mots des danseurs à travers les générations, voilà ce que permettent les archives radiophoniques. Se demander comment à travers la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le discours sur et de la danse se modifie, s'infléchit. Créer ainsi une juxtaposition des paroles des artistes chorégraphiques et des sons du travail de la danse dans des montages d'archives et dans les deux disques en projet. Une mise à plat des mots des danseurs pour comparer les dits à travers les époques. Dits, énoncés avec doutes, avec émotions ou revendications, ces mots accrochent l'oreille. Ces phrases qui souvent étonnent dans le contexte historique de la danse nous donnent le désir immédiat de réentendre ces récits. Permettre ainsi à l'auditeur d'affiner son écoute pour faire résonner les paroles avec ses propres certitudes sur l'histoire de la danse. Plusieurs thèmes récurrents apparaissent dans les entretiens, mais au fil des décennies, les revendications se déplacent. D'une définition de la danse en lien avec l'histoire et notamment la présence du ballet dans les plus anciennes archives, les entretiens se déplacent ensuite davantage vers le travail même du danseur et de la danse.

Plonger dans la parole, les voix, l'émotion, les rires, les hésitations, les esquives, les répétitions, les insistances, les obstinations montrent la volonté militante de la parole des danseurs vis-à-vis de l'art qu'ils pratiquent. Clothilde Sakharoff défendant une composition de la danse aussi rigoureuse qu'un tableau, qu'une architecture, Merce Cunningham parlant avec Claude Hudelot de la nécessité d'un mouvement direct, d'être direct dans le travail avec le corps et l'esprit. Les danseurs sans cesse précisent, défendent un art qui semble paradoxal pour la radio. Un art que l'on ne peut alors voir qu'à travers les mots et dans les bruits de la danse, sons de cours et de répétitions

*« Tendu, tendu, jeté, gardez le genou, derrière, soutenu, tourné, de l'autre côté, attention les têtes, les épaules basses, ne tirez pas sur la barre. Un et le bras en bas (le piano commence avec des accords) un, plié, ouvrez le bras, baissez la main, tête, tête, les cuisses, le ventre plat, le bassin ouvert, un, ouvrez, ouvrez les hanches, tenez le ventre, plié, hop et tendu et un battu, battu, le petit doigt à terre, tendu les genoux, soutenu devant, allez les pieds tendus, dors pas, deux, allez, ma, ma, tends les genoux, derrière et les bras ? ces bras comme ça, bras, bras, bras, bras... »* (Janine Charrat au studio 102 de Victor Azaria, France Culture, 1972.)

Cette recherche a été menée principalement en vue d'établir une nouvelle source pour la recherche en danse, ouvrir cette recherche en vue des différents publics de la danse a été l'objet du travail de cette année. Il ne s'agit plus alors seulement de repérer, classer, analyser mais de saisir de cette matière sonore pour donner à entendre, mettre en perspective les richesses de la parole des chorégraphes sur le travail de la danse au fil des générations.

### Les voix de la danse : séance d'écoute

Pour mieux faire entrer l'auditeur dans le studio de danse, dans une proximité que seul le son permet, pour mieux lui faire percevoir la richesse des sons de répétitions, de cours de danse, descriptions de spectacles, récits de parcours d'artistes, cinq montages d'archives sont proposés pour une écoute collective accompagnée de Claude Sorin. Cette écoute nous ramène au présent de ces paroles, aux enjeux d'une époque, aux questionnements d'un chorégraphe, à l'intimité d'un artiste. La découverte de ces archives et le parti pris du studio d'écoute offre à l'auditeur une expérience sensible, inattendue.

Présentés en partenariat avec l'INA, ces programmes d'archives ont été conçus par Claude Sorin avec l'équipe de l'INA (chef de projet : Joëlle Olivier ; montage sonore : Vincent Fromont ; documentaliste : Véronique Jolivet).

Les premiers « studios d'écoute » ont été réalisés par Claude Sorin en 2010 pour la journée d'étude « Art TU art DIT : le danseur  la parole », conçue par Ode après l'Orage en partenariat avec l'INA, et financée par ARCADI. D'autres programmes ont été réalisés pour répondre à des demandes de lieux ou de l'INA pour une sensibilisation des publics à ces archives de danse.

Plusieurs studios d'écoute ont eu lieu en 2011 et 2012 déclinés en différents formats :

*Les voix de la danse* présentées en deux mouvements : *Voix-là*, une performance suivie d'un studio d'écoute dans le cadre d'une carte blanche au théâtre de Bouxwiller ; au CCN de Montpellier dans la formation « ex.erce » à l'invitation de Laurent Pichaud ; à Kiasma, musée d'art contemporain d'Helsinki, invitation de la chorégraphe Liisa Pentti pour le projet « Les traces mnésiques » ; au CCN de Belfort dans le cadre de la journée d'étude « Présence *in absentia*, documents, archives, traces » du diplôme universitaire « Art danse performance » de l'université de Besançon ; d'autres sont en projet à Paris avec l'association pour le développement du documentaire radiophonique (ADDOR), au CCN de Montpellier, au CRR de Strasbourg, à l'abbaye de Senones...



### Les programmes d'archives :

#### À l'écoute de la danse

Ce programme, de découverte alterne entretiens, récits de chorégraphes reconnus, illustrés d'extraits de cours de danse et de spectacles. Depuis les années 1940, les chorégraphes définissent leurs techniques de danse, leurs relations à la musique, aux rythmes, aux autres arts...

Avec les voix de Janine Charrat, Serge Lifar, Martha Graham, Maurice Béjart, Dominique et Françoise Dupuy, Dominique Bagouet, Maguy Marin, Merce Cunningham, Lucinda Childs, Anne Teresa De Keersmaeker, Pina Bausch.

Durée : 35 minutes.

#### Les voies de la danse

Traversée de l'histoire de la danse contemporaine en France, ce montage fait dialoguer des chorégraphes des années 1950 aux années 2000 sur leur définition de la danse. À travers les générations de danseurs apparaît le contexte sur lequel s'appuie leur geste chorégraphique.

Avec les voix d'Odile Duboc, Alain Buffard, Catherine Diverrès, Laurence Louppe, Clotilde et Alexandre Sakharoff, Janine Solane, Jacques Patarozzi, Pina Bausch, Maguy Marin.

Durée : 55 minutes.

#### À l'écoute des danseurs

Vue de dedans, la radio place son micro au studio et dans les théâtres. Des chorégraphes s'expriment sur leurs modes de travail, les danseurs évoquent leur parcours d'interprète, des extraits de répétitions et de descriptions de spectacles ponctuent les propos. Avec les voix de Susan Buirge, Odile Duboc, Daniel Larrieu, Dominique Mercy, Karin Waehner, Loïc Touzé, Steve Paxton...

Durée : 58 minutes.

#### Les venues de l'Amérique

Accueil, rejet, étonnement à l'arrivée de la danse américaine en France. Les paroles témoignent de la réception des œuvres des chorégraphes américains dans les années 1950 puis dans les années 1970.

Avec les voix de George Balanchine, Trisha Brown, Merce Cunningham, Carolyn Carlson, Katherine Dunham, Dominique Dupuy, Serge Lifar, Steve Paxton...

Durée : 57 minutes.

### Dance Voices

Ce programme réalisé en vue d'une diffusion hors de l'espace francophone mêle entretiens, sons de cours et de répétitions en anglais et en français. La richesse des archives radiophoniques françaises apparaît par la grande variété des paroles de danseurs étrangers comme dans les bruits de la danse. Avec les voix d'Odile Duboc, de Martha Graham, Janine Charrat, Serge Lifar, Karin Waehner, Steve Paxton, Trisha Brown, Maguy Marin, Pina Bausch, Dominique Mercy.

Durée : 28 minutes.

### *La danse entre les oreilles*, une publication

Un projet de publication afin de donner à entendre ces documents, de les rendre accessibles aux publics, par un double médium — l'écrit et deux disques compacts d'extraits d'émissions radiophoniques. Synthèse de cette recherche et enrichi de l'expérience des écoutes collectives réalisées, ce livre veut permettre à des publics variés de découvrir les richesses de ces documents sonores en danse. En trois parties, danse et radio, la danse mise en onde, à l'écoute de la danse, ces textes seront accompagnés de fiches synthétiques de l'histoire de la radio, des archives, des entretiens ; des notes renverront, de l'un à l'autre, documents sonores et textes afin de permettre à l'auditeur-lecteur plusieurs itinéraires d'écoute.

Avec :

SERGE LIFAR 1939 / ALEXANDRE ET CLOTHILDE SAKHAROFF 1950 / MARTHA GRAHAM 1950 / KATHERINE DUNHAM 1950 / SERGE LIFAR 1952 / FRANÇOISE ET DOMINIQUE DUPUY 1953 / MARTHA GRAHAM 1954 / MAURICE BÉJART 1959 / GEORGE BALANCHINE 1959 / MERCE CUNNINGHAM 1970 / KARIN WAEHNER 1971 / JANINE CHARRAT 1972 / CAROLYN CARLSON 1975 / SUSAN BUIRGE 1976 / MARTHA GRAHAM 1976 / MERCE CUNNINGHAM 1976 / PINA BAUSCH 1977 / DOMINIQUE BAGOUET 1978 / LISA NELSON ET STEVE PAXTON 1978 / ALWIN NIKOLAIS 1978 / TRISHA BROWN ET LUCINDA CHILDS 1979 / MAGUY MARIN 1984 / DOMINIQUE BAGOUET 1988 / ODILE DUBOC 1990 / MERCE CUNNINGHAM 1991 / HUBERT GODARD 1995 / LOIC TOUZÉ 1996 / DANIEL LARRIEU 1997 / LAURENCE LOUPPE 1997 / ODILE DUBOC ET BRIGITTE ASSELINEAU 1997 / ALAIN BUFFARD 1999 / TRISHA BROWN 1999 / SUSAN BUIRGE 2000 / CYNTHIA LOEMIJ 2002 / ANNE TERESA DE KEERSMAEKER 2003 / MAGUY MARIN 2005 / CATHERINE DIVERRÈS 2005 / DOMINIQUE MERCY ET YANN BRIDARD 2009 / DOMINIQUE DUPUY 2009.

# AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

Décembre 2012.