



Agôn

Revue des arts de la scène

7 | 2015

La Distribution

Exister à l'ère de la flexibilité chorégraphique : les gens d'Uterpan dans *Avis d'audition*

Aline Jaulin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/3245>

DOI : 10.4000/agon.3245

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Aline Jaulin, « Exister à l'ère de la flexibilité chorégraphique : les gens d'Uterpan dans *Avis d'audition* », *Agôn* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 22 juillet 2015, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/3245> ; DOI : 10.4000/agon.3245

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Exister à l'ère de la flexibilité chorégraphique : les gens d'Uterpan dans *Avis d'audition*

Aline Jaulin

Je voudrais remercier mes deux directrices de thèse, Evelyne Grossman et Isabelle Barbéris, respectivement professeur et maître de conférences à l'Université Paris 7 – Denis Diderot, pour leur présence attentive, leur soutien et leurs conseils avisés. Tous mes remerciements vont également aux gens d'Uterpan, les chorégraphes Annie Vigier et Franck Apertet, ainsi qu'aux directeurs du Théâtre La Balsamine, Fabien Dehasseler et Monica Gomes, pour leur aide généreuse et leur confiance. J'aimerais enfin remercier Poppy Sfakianaki et Estelle Mouton-Rovira pour la relecture minutieuse et enthousiaste de cet article.

- 1 Depuis les années 1990, le champ chorégraphique s'est emparé de la question de la distribution dans une perspective réflexive et critique. Jérôme Bel par exemple, en 2004, met en scène *Véronique Doisneau*², une danseuse du ballet de l'Opéra de Paris qui raconte son quotidien d'interprète : ses débuts et sa carrière dans l'institution, qu'elle rend manifestes en jouant les rôles tenus dans les spectacles auxquels elle a participé. Or le terme de « distribution », entendu communément comme la manière dont les rôles et les partitions d'une œuvre sont répartis entre différents interprètes, sonne aujourd'hui comme un mot désuet, héritier d'un autre temps. On entend plutôt énoncés les termes d'« audition », utilisé depuis le début du XIX^e siècle pour parler de l'examen que passe un artiste en vue d'obtenir un engagement (parfois également nommé « casting »), ou de « recrutement », au sens utilisé dans le domaine du travail, celui d'engagement, de sélection d'un individu pour un groupe ou un projet. Ces glissements ne sont pas seulement sémantiques : ils sont surtout révélateurs des dynamiques de création et de sélection, elles-mêmes favorisées par le régime d'emploi et d'assurance chômage français, un système d'emploi considéré par Pierre-Michel Menger comme « absolument flexible »³, soumis aux contraintes économiques du spectacle vivant. Si le terme de distribution est encore utilisé, en particulier par les compagnies permanentes, il l'est en réalité beaucoup moins dans l'ensemble du champ. Les artistes ne sont en effet plus appelés à être attachés

à une compagnie, mais, au contraire, à cumuler des emplois de durée brève et déterminée. Dans ce contexte, il s'agit moins pour les chorégraphes de distribuer que de sélectionner, c'est-à-dire de choisir les personnes qui conviennent le mieux pour un projet, et cela, par l'intermédiaire d'un recrutement.

- 2 La pièce *Avis d'audition* des gens d'Uterpan, compagnie dirigée par Annie Vigier et Franck Apertet, illustre très bien ces nouveaux enjeux de la distribution : en effet, elle met en scène une audition telle qu'elle est communément pratiquée dans le champ chorégraphique. Cette pièce est intégrée depuis 2008 au cycle *Relaction*, série de projets d'art performance regroupant notamment *Présence*, *Absence*, *Topologie* ou *Parterre*⁴. Cette pièce permet ainsi d'observer ce qui se joue lors de la sélection d'un interprète : qui est choisi, selon quels critères et à partir de quelle évaluation. Indicateur des valeurs qui déterminent le champ chorégraphique en matière de distribution, *Avis d'audition* est plus généralement révélateur des conditions de recrutement à l'œuvre sur le marché du travail artistique. Les gens d'Uterpan font ainsi d'une audition un spectacle : les spectateurs assistent, dans le cadre de la boîte noire du théâtre, et cela pendant une durée de trois heures environ, à la sélection de danseurs en vue de participer aux projets à venir de la compagnie.
- 3 Aborder *Avis d'audition* par le seul prisme de ses « activations », selon le terme employé par les gens d'Uterpan⁵, ne permettrait cependant d'en saisir ni la complexité ni l'intérêt. Indépendamment du fait que cette pièce n'a été présentée que trois fois entre 2008 et 2012⁶, et qu'il n'existe, de surcroît, aucune trace vidéographique de ces activations, il me paraît en effet essentiel de décrire et d'analyser *Avis d'audition* à travers, d'une part, les discours communicationnels déployés, sur leurs sites Internet, par les gens d'Uterpan et le Théâtre de La Balsamine⁷ (programmateur de l'événement de 2011), et d'autre part, les deux entretiens inédits que j'ai réalisés avec ces différents acteurs, artiste (Franck Apertet) et programmateur (Fabien Dehasseler). En effet, le projet tend moins à mettre en jeu un objet esthétique qu'à rendre visible un processus de production. C'est donc à partir des apports de la sociologie de l'art et plus spécialement de la notion de « médiation »⁸ que je montrerai qu'*Avis d'audition* repose sur la spectacularisation de ses étapes de médiation (diffusion d'un avis, courriers, audition), qui contribuent à infléchir l'idée de distribution comme étape de sélection unique, qui serait celle d'un individu choisi pour un rôle, à partir d'un groupe déjà constitué.

Le spectacle d'une opération de médiation

- 4 La pièce *Avis d'audition* des gens d'Uterpan montre que la distribution, qui est le moment où un interprète est choisi pour un rôle, n'est pas isolée de toutes les étapes qui la précèdent. En tant qu'elle est l'aboutissement d'un réseau d'objets et de personnes (avis d'audition, courriers, programmeurs et artistes qui ont œuvré à sa réalisation), elle doit au contraire être remise en perspective de l'ensemble du processus de recrutement qui conduit à la sélection d'un interprète pour un spectacle.
- 5 Voici l'avis d'audition diffusé dans les lieux dédiés à la danse dans les villes et régions autour du théâtre à l'origine de la programmation d'*Avis d'audition* :

Reproduction de l'avis d'audition

AVIS D'AUDITION

Pour la poursuite de leurs travaux portant sur les normes qui régissent les modalités de représentation du vivant, les chorégraphes Annie Vigier et Franck Apertet souhaitent rencontrer danseuses/danseurs contemporains intéressés par l'expérimentation d'attitudes nouvelles en matière de création. Une audition publique aura lieu le mardi 18 octobre de 20h à 23h sur le plateau du Théâtre de la Balsamine, à Bruxelles. Les danseuses/danseurs retenus après la première étape de sélection recevront une indemnité forfaitaire de 75 euros brut.

Les interprètes recrutés à cette audition seront amenés à activer plusieurs pièces de la compagnie (calendrier en cours)

Conditions financières : répétition, 12 euros brut de l'heure - cachet performance, entre 100 et 250 euros brut, en fonction des pièces activées. Les danseuses/danseurs intéressés par l'audition doivent envoyer avant le 01/10/2011, un CV + une photo simple ainsi qu'une lettre de motivation à l'adresse : <mailto:uterpan@voila.fr>

Après étude de ces documents, une convocation sera retournée aux participants retenus.

Annie Vigier & Franck Apertet (les gens d'Uterpan) .

- 6 Ce document, titré « Avis d'audition », comme la pièce, est constitué de certains éléments caractéristiques des avis d'audition publiés en danse. Dans le document « Les auditions : réglementation et modalités pratiques », délivré depuis 2011 par le département Ressources professionnelles du Centre national de la danse (CND)⁹, il est précisé que « le code du travail ne donne aucune indication quant au déroulé des auditions », mais que la Convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles (CCNEAC) distingue deux types d'audition : les auditions avec publicité (à laquelle tout artiste peut se présenter), et les auditions par convocation (convocation individuelle par la compagnie). Dans le cas d'*Avis d'audition*, il s'agit d'une audition avec publicité incluant l'envoi d'un *curriculum vitae* au préalable. La CCNEAC indique que l'offre d'emploi doit comporter les informations suivantes : les dates et heures, le ou les lieux, l'organisation, le planning de l'audition, les particularités et les caractéristiques de l'emploi, la rémunération envisagée, les conditions de travail et les coordonnées de l'entreprise¹⁰. Dans leur propre annonce, les gens d'Uterpan répondent à la majorité des exigences de la CCNEAC : présentation de la compagnie, informations pratiques sur l'audition (horaires et lieu) et modalités pratiques de recrutement (la pré-sélection sur CV, incluant photo et lettre de motivation, caractéristiques de ce type d'audition ouverte). On peut néanmoins remarquer que le planning de l'audition n'est pas détaillé et que les conditions de travail ne sont pas explicitées. La première spécificité de cet avis, par ailleurs, est de présenter l'audition comme étant publique, alors que les auditions se tiennent d'ordinaire à huis-clos¹¹. La seconde particularité est que les conditions financières de l'emploi pour lequel les candidats sont recrutés sont détaillées, conformément aux dispositions prévues par la CCNEAC. Mais une première indemnisation a lieu après le premier temps du recrutement, alors que les candidats à une audition ne sont normalement pas rémunérés (sauf conditions spécifiques dans le cas des auditions sur convocation) : « Les danseuses/danseurs retenus après la première étape de sélection recevront une indemnité forfaitaire de 75 euros brut ». De la même façon, il est étonnant d'observer que, concernant les projets pour lesquels les danseurs sont recrutés, les conditions financières sont exposées mais ne précisent ni le nombre de pièces ni le nombre de représentations, et que le montant pour lequel les danseurs seront payés sera variable : « Conditions financières : répétition, 12 euros brut de l'heure - cachet performance, entre 100 et 250 euros brut, en fonction des pièces activées ».

- 7 Après la publication de cet avis, les gens d'Uterpan reçoivent par mail les dossiers des candidats, et retiennent, selon les « activations » de la pièce, entre 30 et 40 danseurs pour l'étape de l'audition proprement dite¹². Cette étape de présélection reste difficile à expliciter car les gens d'Uterpan ne la commentent pas précisément. Les candidats sélectionnés sont convoqués par lettre. Dans ce courrier, les gens d'Uterpan exposent leur démarche de création : « Nous avons décidé de rendre cette audition publique car notre travail se développe spécifiquement dans une confrontation directe aux conventions d'exposition et de représentation », écrivent-ils tout d'abord¹³. En présentant leur positionnement artistique, Franck Apertet et Annie Vigier demandent par ailleurs aux candidats sélectionnés de s'« engager à adhérer à la procédure que représente cet événement et de venir comme convenu le soir de l'audition¹⁴ », leur présence attestant, comme dans un contrat moral, de leur complicité artistique.
- 8 Le déroulé de l'audition, bien qu'il suive une trame globalement reproduite lors des trois « activations » d'*Avis d'audition*, ne peut être décrit comme un spectacle dont tout aurait été écrit au préalable et qui serait reproductible à l'identique. Je me centrerai donc sur les principales phases qui l'organisent. La pièce *Avis d'audition* reproduit le dispositif frontal entre la scène et la salle : les danseurs et les chorégraphes se trouvent sur scène et le public est assis, dans la salle, silencieux, observateur de l'événement sans participer à la sélection des interprètes. Avant de débiter, les conditions financières sur lesquelles repose l'événement sont exposées en présence du public, et réfèrent à l'avis d'audition précédemment diffusé aux danseurs. Puis, pendant environ 2h30, des séries d'exercices, comme chuter ou se déplacer dans l'espace par exemple, variables à chaque fois, sont proposées aux candidats, avec l'aide de danseurs de la compagnie, qui montrent les mouvements. Entre les propositions, les gens d'Uterpan effectuent plusieurs sélections, nommant les personnes autorisées à poursuivre et invitant les « danseurs éliminés » à quitter la salle ou à se joindre au public¹⁵. Durant cette première étape d'audition, les chorégraphes, comme les danseurs, ne s'adressent pas au public, ne le prenant volontairement jamais à partie. Après environ deux heures trente de travail, les gens d'Uterpan invitent les candidats restants à rouler sur les spectateurs, une première fois habillés, une seconde fois en sous-vêtements. Ils reprennent ainsi le principe de leur précédente pièce, *Parterre*, datée de 2009. Pour finir, les chorégraphes interrogent un à un les cinq ou six danseurs restants, avec des questions variables pour chacun et à chaque audition : « Où en êtes-vous de votre parcours ? Qu'est-ce que vous pensez de cette soirée ? Qu'est-ce que vous pouvez mettre en avant pour rejoindre les gens d'Uterpan ? », demandent-ils par exemple¹⁶. A l'issue de cette étape, et toujours en présence du public, les gens d'Uterpan annoncent quels candidats sont recrutés. Pourtant, cette annonce ne précise toujours pas pour quels projets, à quelle fréquence et pendant combien de temps ces danseurs sont engagés. Rendue publique, l'audition devient un temps de représentation au sein duquel les candidats jouent leur propre rôle de danseurs : la distribution n'apparaît ici qu'à l'état de promesse, sans certitude de réalisation, à l'image d'un monde du travail aléatoire et incertain. Pourtant, c'est dans cet espace de spectacularisation que se nouent les dynamiques de création et de sélection du champ chorégraphique, déterminées par des valeurs propres au champ artistique. Nouveauté, originalité, authenticité sont les valeurs dominantes d'*Avis d'audition* dans l'ensemble de ses étapes de sélection, à l'image de celles véhiculées par l'art contemporain.

Jouer avec les limites

- 9 La sociologue de l'art Nathalie Heinich explique que ces valeurs sont sous-tendues par le « régime de singularité » auquel appartient l'art depuis le XIX^e siècle, c'est-à-dire un régime privilégiant des valeurs d'originalité, de marginalité, l'invention de voies inédites, par opposition au « régime de communauté », pour lequel dominant l'application de règles et l'aval du plus grand nombre¹⁷. On peut remarquer que ces valeurs sont présentes dans les différentes étapes de médiation d'*Avis d'audition*. Dans l'avis, il est énoncé que « les chorégraphes Annie Vigier et Franck Apertet souhaitent rencontrer danseuses/danseurs contemporains intéressés par l'expérimentation d'attitudes nouvelles en matière de création » : le syntagme nominal « l'expérimentation d'attitudes nouvelles », par exemple, synthétise ces représentations. On retrouve également ces valeurs dans le courrier qu'envoient les gens d'Uterpan aux candidats ayant postulé par mail et qui sont autorisés à passer l'audition. Les chorégraphes écrivent : « en tant qu'acteurs d'une culture engagée, dans un échange d'authenticités vivantes, nous défendons la nécessité d'un art dangereux qui prend le risque de se nuire à lui-même pour créer du sens¹⁸ ». Les notions d'engagement, d'authenticité, de dangerosité de l'art, présentes ici, renvoient à l'histoire de l'art contemporain, et plus précisément à celle de l'histoire de la performance. On peut penser par exemple, dans une certaine mesure, à la radicalité de certaines propositions dans les années 1960-1970, comme la mise en scène de Chris Burden dans *Shoot* (1971), lorsqu'il se fait tirer en public dans le bras ou à celle de Marina Abramovic dans *Rhythm 0* (1974), lorsqu'elle propose aux spectateurs présents de disposer à loisir de son corps pendant six heures, suggérant d'utiliser sur elle divers objets, dont des armes. Héritiers de ces propositions, les gens d'Uterpan intègrent ainsi ces éléments de rhétorique à leur création et à leur discours, même si la dangerosité de leurs projets artistiques n'implique pas, comme chez Chris Burden ou Marina Abramovic, de questions de vie et de mort. Les gens d'Uterpan souhaitent plus largement se positionner comme les artisans d'une critique dans le champ des arts vivants et de l'art contemporain, comme la citation précédemment évoquée l'atteste : « notre travail se développe spécifiquement dans une confrontation directe aux conventions d'exposition et de représentation¹⁹ ». Par cet intermédiaire, ils se présentent comme des artistes intellectuels et cultivés dans la mesure où ils semblent avoir intégré les principes de l'art contemporain et être à même de s'inscrire dans une économie du spectacle vivant : jouer avec les limites de l'art, d'un point de vue esthétique, mais également communicationnel.
- 10 Le processus de sélection des interprètes est ainsi déterminé par ces valeurs : on attend des danseurs une adhésion à ces notions, puisqu'on leur demande un « intérêt » pour l'expérimentation « d'attitudes nouvelles » ; on présuppose également leur capacité à comprendre dans quel champ ils s'inscrivent et leur capacité à y répondre physiquement. Car ces valeurs ne sont pas seulement perceptibles dans le discours des chorégraphes : elles structurent la création en tant que telle. En présentant *Avis d'audition* comme « une audition programmée et présentée en tant que spectacle » sur leur site Internet²⁰, les gens d'Uterpan proposent en effet une « expérience des limites »²¹, caractéristique de l'art contemporain, en ce que leur geste artistique valorise moins l'objet (le produit de la création) que l'idée (le processus de production). Dans *Avis d'audition*, la locution adverbiale « en tant que » place sur un pied d'égalité un processus de recrutement relevant habituellement des coulisses du marché du travail (l'audition) et l'espace de

représentation (le théâtre). Cette opération de glissement, du hors-scène vers la scène, implique qu'*Avis d'audition* soit revendiqué par ses auteurs comme une œuvre et qu'à ce titre, elle soit commercialisable. De surcroît, elle a également pour conséquence de faire, des candidats, des interprètes : la situation du recrutement est une situation de spectacle. En ce sens, ce déplacement n'est pas seulement propre à l'œuvre et aux chorégraphes, il touche de fait les danseurs qui participent ainsi à la légitimation et à la promotion de ces valeurs.

- 11 Si les précédentes remarques peuvent éclairer en partie les enjeux de la sélection dans le champ chorégraphique, elles ne permettent pour autant pas d'expliquer en détail ce qui se joue lors de l'audition en danse, ni quels sont les critères précis de sélection des interprètes. Car il me semble que, tout en mettant en évidence les valeurs et les principes qui structurent une partie du champ chorégraphique en matière de sélection, *Avis d'audition* témoigne aussi du fait que les critères qui sous-tendent le processus de recrutement sont auréolés d'opacité, et que l'on peine à saisir ce qui, en fin de compte, relève ou non de la subjectivité des employeurs.

L'opacité de la sélection

- 12 Les critères de sélection d'*Avis d'audition* ne sont vraiment explicités, ni par les gens d'Uterpan dans leur discours communicationnel, ni par celui du Théâtre La Balsamine. Le site du Théâtre La Balsamine déclare pourtant, à propos des danseurs dans *Avis d'audition*, « chercher le potentiel et le mettre en phase avec une recherche dans laquelle [ils pourront] ou pas s'intégrer [...] »²². Cette idée de « potentiel » est suffisamment large pour pouvoir recouvrir différentes acceptions : parle-t-on de technique corporelle ? De qualités physiques, intellectuelles, esthétiques ? Cette difficulté à préciser ce qui est recherché chez un danseur est également présente dans le vocabulaire employé par Franck Apertet. Il explique en effet rechercher la « présence » du danseur, avant sa « technicité »²³. La présence renvoie communément au fait d'être au monde et, pour un artiste, à la qualité qui consiste à manifester sa personnalité, alors que la technique implique une méthode, des procédés employés pour produire un résultat déterminé. L'un des critères de la « présence », pour le chorégraphe, est qu'elle serait identifiable, non pas grâce à la seule subjectivité des employeurs, mais également par le public. Par ailleurs, il serait possible selon lui d'observer l'évolution d'un interprète en trois heures d'audition²⁴. La « présence » d'un danseur ne serait donc pas seulement innée, mais pourrait également évoluer, être malléable et observable. Du point de vue de la méthode d'observation, Franck Apertet explique : « Tout devient audition, on les regarde constamment » ; il ajoute, en parlant d'Annie Vigier et de lui-même : « on observe comment les gens se comportent par rapport à nos remarques, aux concurrents »²⁵. Il est perceptible que la notion de « présence » ne serait ainsi pas seulement déterminée par l'individu en tant qu'être, mais également par sa capacité à interagir avec l'extérieur. Or si la « présence » d'un individu est susceptible d'évoluer, en quoi se distingue-t-elle fondamentalement de la technicité ? Si la définition du terme « présence », et ce qu'il sous-tend, échappe à une complète compréhension, on peut néanmoins noter qu'il s'agit d'un mot très régulièrement convoqué dans le champ chorégraphique. Pierre-Emmanuel Sorignet explique que « le discours le plus courant des chorégraphes à ce propos est celui du “coup de foudre”, par nature difficilement justifiable »²⁶. De la part des gens d'Uterpan, il y a donc à la fois la difficulté, d'un côté, à expliciter les critères de sélection d'un interprète,

et en même temps, un désir de mettre au jour et de démystifier des logiques de sélection souterraines dans le champ chorégraphique. Pourtant, la terminologie employée ne suffit pas à préciser complètement leurs choix, et l'on ne parvient pas à énoncer clairement ce qui détermine l'adhésion des employeurs. *Avis d'audition*, malgré son désir de dévoiler des pratiques du champ chorégraphique, met ainsi en évidence, conjointement, la labilité et l'opacité des critères de sélection. Ces enjeux sont pourtant déterminants dans la mesure où ils impliquent l'éventuel recrutement, mais également l'élimination des candidats, point de tension social et éthique du processus de sélection.

Mettre en scène la flexibilité

- 13 Les directeurs de La Balsamine, Fabien Dehasseler et Monica Gomes, écrivent à propos du choix de programmation d'*Avis d'audition* : « Le dévoilement de cette pratique [l'audition], habituellement cachée aux spectateurs, pose une réelle tension d'ordre éthique, esthétique et social »²⁷. En effet, cette pièce met en scène une situation que tout spectateur a pu expérimenter : le recrutement (pour un emploi, un projet, un jeu par équipe, etc.), impliquant son revers, l'élimination. En audition, les candidats se trouvent dans une situation de fragilité dans la mesure où ils sont soumis à l'épreuve du recrutement, et qu'en plus, ils sont observés. En ce sens, le projet pourrait rappeler les émissions contemporaines de télé-réalité, jouant sur l'exposition d'êtres humains dans des situations quotidiennes, mais aussi certaines expériences menées en psychologie, comme celle de Stanley Milgram entre 1960 et 1963 par exemple, qui cherchait à évaluer le niveau d'obéissance d'un individu face à l'autorité, et en particulier face à un ordre donné, même s'il était contraire à la morale. De la même façon, les gens d'Uterpan jouent de leur position privilégiée de décideurs, conscients des émotions qu'ils peuvent susciter : « On sait que le public va se dresser contre nous et avoir de l'empathie pour les danseurs »²⁸. Ce n'est pas seulement l'apparente impersonnalité du ton qui se dégage de leur discours, mais une distance teintée d'ironie, semblant singer le vocabulaire de la télé-réalité, comme dans la proposition « les danseurs éliminés au fur et à mesure doivent, soit quitter la salle, soit rejoindre le gradin des spectateurs »²⁹. La photographie régulièrement diffusée pour les représenter, présente sur le site du Théâtre la Balsamine, accentue cette distance ironique : la position d'Annie Vigier et de Franck Apertet, l'un légèrement adossé à un fond blanc, l'autre détourné, le regard tourné en arrière, ainsi que le motif de leurs vêtements, une sorte de Mickey, renforcent l'idée d'une image d'eux-mêmes maîtrisant des codes de présentation mis en scène et détournés. L'ensemble de ces caractéristiques sont perceptibles lors d'*Avis d'audition* : la distance qu'ils maintiennent entre les danseurs et eux, mais également la distance qu'ils conservent face aux spectateurs, exemplifient cette dimension, touchant parfois au cynisme. Car si les gens d'Uterpan ont conscience de la violence que leur proposition implique, ils ne cherchent ici ni à l'évacuer, ni à la réduire, comme leur texte de présentation et les propos tenus lors de l'entretien par Franck Apertet l'attestent. En se mettant ainsi en scène, les gens d'Uterpan cherchent à affirmer leur autorité artistique et, de ce point de vue, le processus de sélection est une étape essentielle de la visibilité et de la réussite des chorégraphes.
- 14 D'une manière générale, cette mise en abîme du processus de sélection éclaire celui du marché du travail dans le milieu chorégraphique. On peut y percevoir la grande flexibilité de l'emploi en danse, sa précarité et sa violence. Son caractère flexible est associé à une

incertitude de l'emploi dans le champ, que l'avis d'audition relaie, précisant que les danseurs « seront amenés à activer » des pièces, dont le calendrier des dates est en cours d'élaboration (cf. avis d'audition). Sans de plus amples précisions, les danseurs sont ainsi soumis à une procédure de recrutement pour laquelle ils ne connaissent pas précisément les conditions de travail. Cette tendance se manifeste également dans le discours des gens d'Uterpan. Inspiré du *statement* en art³⁰, le texte de présentation de la pièce sur Internet a par exemple la particularité de reposer sur un discours à la troisième personne, effacement énonciatif qui, derrière une impersonnalité apparente, suggère la violence des recrutements du milieu. Il associe le champ lexical du spectacle, avec des termes tels que « théâtre », « danseurs » et « public » et celui du monde du travail, avec les termes de « postulants », « éliminés » et « sélection », comme dans la proposition suivante : « dans le théâtre, en introduction, les conditions administratives et financières que propose la compagnie des gens d'Uterpan sont annoncées aux postulants et au public »³¹. *Avis d'audition* met ainsi en lumière un fonctionnement du milieu chorégraphique, celui de la flexibilité, mais aussi la précarité qui affecte le secteur. En effet, les différents acteurs du champ, relevant du régime d'indemnisation de l'intermittence du spectacle régulièrement remis en cause, sont soumis à de fortes contraintes économiques et sociales, comme l'explique Pierre-Emmanuel Sorignet :

Le métier de danseur est exemplaire des transformations qui menacent aujourd'hui le spectacle vivant : ralentissement de l'activité en raison des baisses des subventions aux compagnies de danse et de la plus grande difficulté à diffuser les spectacles, réforme du régime de l'intermittence qui conduit à exclure ceux qui sont en début de carrière et ceux qui n'ont pas assez de travail pour prétendre s'y maintenir³².

- 15 Si la pièce, à travers ses discours communicationnels, révèle la flexibilité du monde du travail chorégraphique, elle permet également aux chorégraphes d'assurer leur visibilité et d'affirmer leur autorité dans un contexte économique et social sous contraintes.
- 16 *Avis d'audition* a la particularité d'exemplifier toutes les étapes constitutives du processus de sélection d'un interprète, sans que le recrutement final ne s'adosse à un projet spécifique. Si ce phénomène est déjà, en tant que tel, particulièrement signifiant (on recrute avant tout une personne, avec laquelle on estime pouvoir travailler), la pièce des gens d'Uterpan éclaire, de façon plus générale, les valeurs sur lesquelles repose le processus de sélection dans le milieu chorégraphique : les valeurs dominantes de singularité, d'engagement et de nouveauté par exemple, permettent aux gens d'Uterpan d'exister dans leur champ, tout en revendiquant une filiation avec le monde de l'art contemporain. Cette posture ne masque pas, néanmoins, l'opacité des pratiques et des critères de sélection, que la notion de « présence » de l'interprète voudrait recouvrir. Cette difficulté à nommer les critères de recrutement est en réalité indicatrice d'un enjeu plus profond, celui du champ chorégraphique, flexible et précaire, générant la violence des processus de sélection. Dans ce contexte, les chorégraphes, qui cherchent à exister et à se maintenir dans leur milieu, élaborent une image d'eux-mêmes cohérente avec ce paradigme, celle d'intellectuels ironiques et critiques.

BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY, Ruth, *La Présentation de soi, ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.

APERTET, Franck, Entretien inédit, Paris, le 08/10/2014.

APERTET, Franck, « Faire jaillir le cadre » *Agôn* [en ligne], Dossier n° 6 : La Reprise, Renouveler le contexte, questionner l'institution, mis à jour le 26/03/2014, URL : <http://agon.revues.org/2779> (Site consulté pour la dernière fois le 30 avril 2015).

BARBERIS, Isabelle, POIRSON, Martial, *L'Économie du spectacle vivant*, Paris, PUF, 2013.

DEHASSELER, Fabien, Entretien inédit, Paris, le 08/10/2014.

FAURE, Sylvia, « Les structures du champ chorégraphique français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 175, décembre 2009.

« Les auditions : réglementation et modalités pratiques », Département Ressources professionnelles, Pantin, CND, octobre 2011, www.cnd.fr (Site consulté pour la dernière fois le 15 mars 2015).

LES GENS D'UTERPAN, Les gens d'Uterpan, [en ligne]. URL : <http://www.lesgensduterpan.com/> (Site consulté pour la dernière fois le 20/04/2015).

LES GENS D'UTERPAN, Lettre envoyée aux candidats recrutés sur curriculum vitae, rendue disponible par Annie Vigier et Franck Apertet, 2008.

HEINICH, Nathalie, *Faire voir, l'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009.

HEINICH, Nathalie, « Le faux comme révélateur de l'authenticité », *De main de maître, l'artiste et le faux*, Musée du Louvre, Hazan, Paris, 2009.

HEINICH, Nathalie, *Le Paradigme de l'art contemporain, structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, 2014.

HEINICH, Nathalie, *La Sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004.

MENGER, Pierre-Michel, *Les Intermittents du spectacle, sociologie du travail flexible*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2011.

SORIGNET, Pierre-Emmanuel, *Danser, enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2010.

SORIGNET, Pierre-Emmanuel, « Un processus de recrutement sur un marché du travail artistique : le cas de l'audition en danse contemporaine », *Genèses*, décembre 2004, n° 57.

THEATRE LA BALSAMINE, *Balsamine*, [en ligne]. URL : <http://www.balsamine.be/> (Site consulté pour la dernière fois le 20/11/2014).

WOLFRAM, Eric, *Your Dance Résumé, A Preparatory Guide to the Audition*, Dance Press, San Francisco, 1994.

NOTES

2. On trouve d'autres pièces créées par Jérôme Bel sur le même modèle, comme par exemple *Isabel Torres* (2005) ou *Cédric Andrieux* (2009).
3. Pierre-Michel, Menger, *Les Intermittents du spectacle, sociologie du travail flexible*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2011, p. 16.
4. *Relaction* est un cycle de projets cherchant à interroger les liens entre pratiques artistiques et engagement politique. Selon les gens d'Uterpan, les pièces proposent « une réflexion critique sur les cadres d'actions qu'investit le champ de la performance » (www.lesgensduterpan.com, le 20 avril 2015). Ce cycle adapte ses logiques de création et de communication aux différents contextes dans lequel il s'inscrit (théâtral, muséal, urbain).
5. Deux entretiens ont été réalisés le 8 octobre 2014 : le premier par téléphone avec Fabien Dehasseler, directeur général et artistique du Théâtre la Balsamine aux côtés de Monica Gomes, le second à Paris avec le chorégraphe Franck Apertet. Le terme « activation » a été plusieurs fois prononcé lors de l'entretien avec Franck Apertet et est également utilisé sur le site Internet des gens d'Uterpan www.lesgensduterpan.com. Désormais, les renvois à ces entretiens seront signalés en note par la mention : ENT FD et ENT FA.
6. Le 6 décembre 2008 au Théâtre de Vanves (France), le 18 octobre 2011 au Théâtre de la Balsamine à Bruxelles (Belgique) et le 25 septembre 2012 au Theatr Studio à Varsovie dans le cadre du Cialo/Umusl Festival (Pologne).
7. www.lesgensduterpan.com et www.balsamine.be, sites consultés pour la dernière fois le 20 avril 2015.
8. Cette notion est en particulier développée par Nathalie Heinich dans plusieurs ouvrages : *La Sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004 ; *Faire voir, l'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009 et *Le Paradigme de l'art contemporain, structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, 2014. L'idée majeure de la « sociologie des médiations » est d'envisager la création déterminée par un ensemble d'intermédiaires, entre œuvre et réception : des personnes (curateurs, programmeurs, etc.), des institutions (lieux d'exposition et de représentation, systèmes de subvention, etc.), ainsi que des mots et des supports (cartels, dossiers de communication, sites Internet, etc.), selon un fonctionnement en réseau.
9. « Les auditions : réglementation et modalités pratiques », Département Ressources professionnelles, Pantin, CND, octobre 2011, p. 4, www.cnd.fr, site consulté pour la dernière fois le 15 mars 2015.
10. Par ailleurs, le document « Les auditions : réglementation et modalités pratiques » suggère quelques mentions complémentaires facultatives : la présentation de la compagnie, les indications sur la pièce, le profil recherché du danseur, le calendrier, les conditions du contrat offert, le type d'audition, le déroulé de l'audition et la date limite d'envoi des candidatures, p. 5-6.
11. *Ibid.*, p. 2. Selon le document publié par le CND, la loi ne détermine ni l'offre d'emploi ni son contenu, son caractère privé ou public, en particulier, n'est pas précisé, même s'il existe certaines limitations.
12. Le nombre d'interprètes à auditionner n'est pas précisé par le document délivré par le CND dans la mesure où il varie selon le type d'audition.
13. Les gens d'Uterpan, Lettre envoyée aux candidats recrutés sur *curriculum vitae*, mise à disposition par Annie Vigier et Franck Apertet, 2008. Ce document n'a pas été rendu public par la compagnie, c'est pourquoi je fais le choix de ne pas le publier ici en intégralité et de n'en proposer que des extraits. Je préciserai néanmoins l'essentiel de ce qu'elle contient : l'invitation à participer à *Avis d'audition*, une explication des raisons esthétiques et politiques pour lesquelles

les gens d'Uterpan ont choisi de rendre une audition publique, une demande d'engagement moral des candidats en venant à l'audition.

14. *Ibid.*

15. www.lesgensduterpan.com, site consulté pour la dernière fois le 20 avril 2015.

16. ENT FA.

17. Nathalie, Heinrich, « Le faux comme révélateur de l'authenticité », *De main de maître, l'artiste et le faux*, Musée du Louvre, Hazan, Paris, 2009, p. 65.

18. Les gens d'Uterpan, Lettre envoyée aux candidats recrutés sur *curriculum vitae*, *doc. cit.*

19. *Ibid.*

20. www.lesgensduterpan.com, site consulté pour la dernière fois le 20 avril 2015.

21. Nathalie, Heinrich, *Le Paradigme de l'art contemporain, structures d'une révolution artistique*, *op. cit.*, p. 55-56.

22. www.balsamine.be, site consulté pour la dernière fois le 20 avril 2015.

23. ENT FA.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

26. Pierre-Emmanuel, Sorignet. *Danser, enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2010, p. 85.

27. www.balsamine.be, site consulté pour la dernière fois le 20 avril 2015.

28. ENT FA.

29. www.lesgensduterpan.com, site consulté pour la dernière fois le 20 avril 2015.

30. Le *statement* ou « *artist's statement* » en anglais est un texte descriptif écrit par les artistes pour décrire leur travail. Ce document a pour fonction de permettre la compréhension des projets artistiques aux visiteurs et aux spectateurs, dans une visée didactique et réflexive. Mais il tend également à justifier et à contextualiser le travail de l'artiste dans une histoire et une théorie de l'art, indicatif du niveau de compréhension de l'artiste par rapport à son propre champ. L'usage du *statement* est récent dans l'histoire de l'art, puisqu'il date des années 1990 environ.

31. www.lesgensduterpan.com, site consulté pour la dernière fois le 20 avril 2015.

32. Pierre-Emmanuel, Sorignet, *Danser, enquête dans les coulisses d'une vocation*, *op. cit.*, p. 18.

RÉSUMÉS

Dans le champ chorégraphique, il est perceptible que la distribution, en tant que répartition d'un rôle ou d'une partition entre les différents interprètes d'une pièce, est actuellement affectée par les contraintes économiques qui poussent le secteur à réinventer ses modalités de création, mais également de sélection. Le propos de cet article est d'observer ce phénomène à travers le projet *Avis d'audition* des gens d'Uterpan, constitué des chorégraphes Annie Vigier et Franck Apertet. Il s'agit d'une audition présentée publiquement en tant que « spectacle », proposée depuis 2008 en France et en Europe. A travers l'analyse de la proposition scénique et des discours communicationnels associés, je montrerai comment la distribution se joue ici dans les différentes étapes du processus de sélection des interprètes au projet. Par ailleurs, j'observerai comment la mise en scène de l'audition œuvre à la légitimation des valeurs de la danse contemporaine, elles-mêmes influencées par celles de l'art contemporain. Je défendrai également que cette mise en

scène révèle la flexibilité du monde du travail chorégraphique, tout en permettant aux chorégraphes de s'inscrire et de se maintenir dans une économie du spectacle vivant.

The project *Avis d'audition* by the French choreographers Annie Vigier and Franck Apertet (Les gens d'Uterpan) has been presented in France and elsewhere in Europe since 2008. It is an audition in the form of a performance that exemplifies all the stages of selection of a dancer. Using this project as an example, I will demonstrate that artistic creation in the field of choreography and the selection of dancers are affected by economic constraints. More precisely, I will examine the various steps of the process of casting, and argue that the violence of the selection process is the result of the financial insecurity and precariousness that the choreographers and dancers feel. At the same time though, I will show, through an analysis of the project and its communication tools, how pressure contributes to reinventing artistic creation and contributes to the legitimation of the values of contemporary dance, which are influenced by those of contemporary art.

INDEX

Mots-clés : art chorégraphique, art contemporain, distribution, Apertet (Franck), Vigier (Annie), médiation

Keywords : casting, choreographic art, contemporary art, Apertet (Franck), mediation, Vigier (Annie)

AUTEUR

ALINE JAULIN

Aline Jaulin est doctorante et monitrice en lettres et arts du spectacle à l'université Paris 7 – Denis Diderot au sein de l'École doctorale 131 (Histoire et sémiologie du texte et de l'image) et du CERILAC (Centre d'études et de recherches interdisciplinaires en lettres, arts, cinéma). Elle s'intéresse, dans le cadre de sa thèse, à l'influence de la médiation sur la création contemporaine dans les arts vivants. Également danseuse contemporaine, elle assiste actuellement Isabelle Barbéris dans le cadre du projet européen 2013-2015 *Crossing Stages*, mené par l'Université Carlos III de Madrid.
a.alinejaulin[at]gmail.com