Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

2 | Automne 2014

Paroles de danseurs et de chorégraphes

Regards sur l'archive audiovisuelle dans la critique et la recherche en danse

Sur la création de « FANA Danse Contemporaine »

Aurore Després

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1139>

DOI : 10.4000/skenographie.1139

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 103-106

ISBN : 978-2-84867-495-7

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Aurore Després, « Regards sur l'archive audiovisuelle dans la critique et la recherche en danse », *Skén&graphie* [En ligne], 2 | Automne 2014, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/1139>

Presses universitaires de Franche-Comté

REGARDS SUR L'ARCHIVE AUDIOVISUELLE
DANS LA CRITIQUE ET LA RECHERCHE EN DANSE
SUR LA CRÉATION
DE « FANA DANSE CONTEMPORAINE »

AUORE DESPRÉS

L'usage diversifié de la vidéo dans les pratiques chorégraphiques artistiques depuis les années 60, relayé depuis une dizaine d'années par les possibilités de diffusion Internet, change et devrait changer encore profondément les processus et les méthodes, les sources et les perceptions des critiques ou des chercheurs en danse. Or cette profusion de sources vidéo dessine pour le moins un paysage anarchique dans lequel les « vidéo-traces », les « vidéodanses », les documentaires ou les diverses captations restent au final, et malgré leur diffusion élargie et récente – le plus souvent en extraits sur le web, peu accessibles. Éparpillement des images en mouvement, états de stockage éphémères, formats diversifiés (nécessitant un transfert vers la numérisation qui elle-même engage des formats devenant eux-mêmes très vite obsolètes), statut de leur diffusion lorsque ces documents n'ont pas fait l'objet de publication commerciale, adviennent comme les raisons principales de cette situation.

Il est clair que l'objet vidéo participe d'abord et avant tout à un réseau d'échanges et de traductions qui reste de l'ordre de la transmission orale et corporelle, les documents se passant le plus souvent de « main-en-main », de « bouche-à-oreille » ou de « clics-en-clics ». La critique et la recherche sur l'art chorégraphique s'exerce en effet, encore et avant tout, à partir des perceptions directes des spectacles vivants. Or, sans que ceci n'apparaisse vraiment dans les discours, ces perceptions sont bien souvent relayées par des captations vidéos de

promotion des spectacles chorégraphiques, envoyées ou mis en ligne par les artistes, ou même se construisent complètement à partir des objets vidéos eux-mêmes.

Dans ce contexte, nous constatons que la source filmique – au contraire même des sources orales, des sources papier (écrits, dessins, photos, partitions, notations etc) – agit comme en sous-terrain, qu'elle n'est souvent pas pensée, inscrite en tant que *source*, ni même mentionnée comme un *document* véritable résultant d'un « geste du voir » et d'une traduction de regard à l'œuvre sur les danses. Elle ne reste alors que très rarement indexée dans les textes, discours ou études, avec la précision que nécessite toute référence. Il arrive même qu'elle ne soit pas mentionnée comme *source*. L'objet vidéo dans le champ de la danse relève donc encore pour l'essentiel de la mémoire et non de l'histoire, et le « plein de traces » résonne crucialement avec un « vide d'archives ». Il est clair que les opérations de récolte, de stockage, de classement, d'indexation, supposent une politique d'archivage qui reste rarement effective dans le champ des documents audiovisuels en danse. Il demeure alors un déficit réel des cadres de reconnaissance de la danse, de l'art chorégraphique mais aussi plus largement de la précarité des gestes et des corps¹. C'est donc bien plus précisément ce contexte *anarchivistique*, que nous relevions dernièrement lors d'un colloque sur « La recherche en danse » organisé par les universités de Nice et de Turin², qui reste à dé-construire.

Le Fonds d'Archives Numériques Audiovisuelles FANA Danse Contemporaine

Le Fonds d'Archives Numériques audiovisuelles FANA Danse Contemporaine (<http://fanum.univ-fcomte.fr/fana/>) que nous avons créé au sein du laboratoire ELLIADD, équipe CIMArtS, de l'Université de Franche-Comté (EA 4661), sous ma responsabilité, avec le soutien de la MSHE Ledoux (USR 3124), s'avance en la matière comme une véritable « construction ». Fruit de plus de six années de travail

¹ Ce que les heureuses initiatives de politiques d'archivage réalisées par le Centre National de la Danse (CND), de l'Ina en ses fonds consacrés aux Arts du Spectacle, des politiques de diffusion du Centre National de la Cinématographie, de la récente Vidéothèque internationale de danse en ligne Numeridanse.tv ou même ici de FANA Danse contemporaine ne sauraient tout à fait combler.

² Colloque international « La recherche en danse entre France et Italie : approches, méthodes et objets », Nice (2-4 avril 2014) et Turin (5-6 avril 2014).

en collaboration avec Anne Abeille, chargée des archives des Carnets Bagouet et Sébastien Jacquot, ingénieur de recherche informaticien au sein d'ELLIADD, FANA Danse Contemporaine se propose de constituer, de diffuser et de valoriser des fonds d'archives numériques audiovisuelles liés spécifiquement à la création chorégraphique à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, et s'inaugure aujourd'hui en présentant en ligne les catalogues des fonds d'archives audiovisuelles numériques de Dominique Bagouet et des Carnets Bagouet, ainsi que de la chorégraphe Ingeborg Lyptay. Structurées dans un catalogue numérique, près de 300 vidéos sont rendues accessibles avec leurs fiches vidéographiques et chorégraphiques précisément indexées.

FANA Danse contemporaine s'est particulièrement modélisé à partir du fonds Bagouet-Carnets Bagouet. La grande spécificité de ce fonds réside dans son ampleur : l'incroyable diversité du *fait chorégraphique* qu'il nous donne à voir ne se réduit pas à la seule considération du spectacle enregistré lors d'une seule représentation de la Cie Bagouet (1962-1992). Elle ne se réduit pas non plus aux multiples captations, adaptations ou documentaires sur les auteurs-chorégraphes invités en résidence, sur les séances de formation, de répétitions ou de diverses médiations culturelles organisés par le Centre Chorégraphique National de Montpellier (dont Dominique Bagouet était le premier directeur de 1983 à 1992). Elle s'élargit encore, en liens intensifs et filaires, étoilés et étiolés, avec les archives de l'association des danseurs des Carnets Bagouet qui a réalisé, à la suite de la mort du chorégraphe en 1992, l'exceptionnelle transmission des œuvres en de multiples passations, reprises ou créations jusqu'à aujourd'hui.

La constitution de ce catalogue Cie Bagouet-Carnets Bagouet en un traitement délibérément unique : le classement des documents, leur déchiffrement, leur indexation, leur disposition-structuration informatique et leur exposition en un catalogue numérique se sont élaborés dans le surgissement de nombreuses questions relatives aussi bien à la nature de l'archive audiovisuelle en danse, à la définition de l'auteur qu'à la conception de l'œuvre chorégraphique. Et c'est bien dans cette intention délibérée de ne pas y aplatir l'épaisseur du *faire chorégraphique* de l'ensemble de ces *ouvrages* chorégraphiques et vidéographiques en nombre et en durée, de considérer la démultiplication de l'*œuvre chorégraphique* comme celle de l'*auteur* du document audiovisuel qui sont certainement les caractéristiques majeures des partis-pris méthodologiques qui ont présidé à la création des catalogues de FANA Danse Contemporaine.

En plus d'être un outil pour les critiques, les chercheurs, les artistes, les enseignants, ce catalogue vise à participer, avec temps et force, à un processus d'historisation des mémoires en danse qui non seulement ne réifie pas le passé mais finalement appelle, *a minima*, la critique comme la recherche en danse, fort de leur distanciation vis-à-vis des processus artistiques, à l'urgence historique d'un geste de référence ou de citation, dans les textes et discours, de la source audiovisuelle en danse, dans le vaste champ de la multiplicité des interprétations et des ré-interprétations des œuvres chorégraphiques.