

Auteur.e de quoi ?



2022



Introduction

Jean-Christophe Bleton, chorégraphe

Depuis de nombreuses années au sein du syndicat *Chorégraphes Associé.e.s*, nous échangeons, réfléchissons aux différentes compétences facettes que le chorégraphe doit déployer pour mener son aventure d'auteur.e, mais aussi de meneur.se d'une équipe artistique, de communiquant.e et transmetteur.trice de son œuvre. Nous espérons qu'un jour les différents aspects de cette profession seront reconnus conjointement dans la création d'un statut de chorégraphe, toujours inexistant. Comme si ce métier complexe ne pouvait pas réellement avoir sa place d'un point de vue social, juridique et politique. Nous y travaillons pour que les choses changent ! C'est bien sûr la dimension d'auteur.e qui est au cœur de notre métier. Elle est le moteur de toutes les créations, actes, et engagements que nous développons tout au long de notre vie professionnelle. C'est la part la plus intime, la plus mystérieuse qui nous rend unique mais qui nous relie aussi aux autres, au monde.

Aujourd'hui, c'est en tant que chorégraphe militant que j'ai l'envie de relancer une réflexion sur ce qui nous anime, ce que nous faisons, ce que nous impulsions, ce que nous nous autorisons... J'ai donc proposé au syndicat de le faire en formulant cette question : *Mais, finalement de quoi sommes-nous auteur.e, nous les chorégraphes de l'impermanence, de l'éphémère, créateur.trice d'élans, de sensations, d'émotions ? D'une idée directrice, d'un thème de travail, d'un argument, d'un univers « poétique » ? D'une écriture chorégraphique, d'un processus de travail, de recherche ? De dispositifs scéniques et éléments scénographiques qui génèrent un travail de mouvement spécifique ? Du choix des collaborateur.trice.s et des orientations du travail tout au long du processus ? Ou simplement du seul « final cut » ?*

*Autoriser
et auteur
ont la même
étymologie !*

Pour nourrir ce travail, cette réflexion que je souhaite fondamentalement collective, j'ai donc sollicité un certain nombre de chorégraphes, de différentes générations, de différentes esthétiques. J'ai aussi pris en compte les nouvelles pratiques que nous observons dans le monde chorégraphique.

Il me semble indispensable de remettre en chantier une pensée sur ces questions et j'espère que ces belles contributions en seront l'occasion.

.....

30 auteur.e.s ont répondu à ces deux axes de questions que je leur ai posés :

QUESTION 1
Dans votre travail de chorégraphe, porteur.se de projet, de quoi vous sentez-vous auteur.e ? Les termes d'écriture chorégraphique, de processus, d'écriture de plateau, d'univers poétique, de motif, évoquent-ils quelque chose pour vous ?

QUESTION 2
La réalisation de l'œuvre peut-elle être collaborative pour vous ? Et si oui, en quoi ?

Au regard de toutes les réponses, apparaissent des éléments de définition, des repères du travail d'auteur.e, mais aussi des pistes de réflexions pour faire évoluer la pensée et peut-être les cadres de déclaration des œuvres dans une perspective plus éthique.

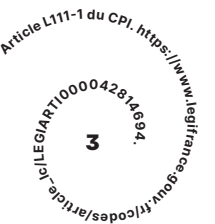
Auteur·e de quoi ? ENQUÊTE SUR L'AUTORAT ET L'AUCTORIALITÉ DES CHORÉGRAPHERS- AUTEUR·E·S

CONTEXTE ET OBJECTIFS de l'enquête

Réalisée par le syndicat Chorégraphes Associé.e.s, à l'initiative du chorégraphe et danseur Jean-Christophe Bleton, l'enquête « Auteur·e de quoi ? » vise à mieux comprendre la relation du métier de chorégraphe avec l'autorat – le fait d'être auteur·e¹ – et l'auctorialité – ce qui relève du statut d'auteur·e et ce qui permet de rattacher une œuvre à son auteur·e. Elle naît de la nécessité pour les chorégraphes de (re)penser l'auctorialité de leurs œuvres qui convoquent la participation de plusieurs acteur·e·s, et de celle de faire reconnaître leur statut d'auteur·e à la fois d'un point de vue juridique, social et politique. L'enquête se compose de questions ouvertes envoyées à 46 chorégraphes², parmi lesquel·le·s 30 ont apporté des réponses analysées dans le présent rapport. Selon les dispositions du Code de la propriété intellectuelle (CPI), « l'auteur[·e] d'une œuvre de l'esprit jouit sur celle-ci, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tou[·te·]s »³. Les créateur·e·s d'une chorégraphie sont donc titulaires de droits d'auteur·e du seul fait de sa création, qu'ils peuvent faire valoir auprès de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)⁴, à partir du moment où ladite œuvre est originale et reflète la personnalité de l'auteur. Se posent toutefois plusieurs problèmes rencontrés par les chorégraphes pour faire reconnaître et valoir leur autorat, auxquels cette enquête cherche à rendre compte à défaut de pouvoir y répondre complètement. Ses objectifs sont notamment de déterminer ce qui constitue la signature chorégraphique, c'est-à-dire ce qui vaut aux chorégraphes le statut d'auteur·e ; d'interroger le caractère collaboratif intrinsèque à la danse et la place accordée à chacun·e des acteur·e·s dans le processus d'écriture chorégraphique ; et enfin de repenser l'autorat et sa répartition entre les différent·e·s collaborateur·e·s à l'aune des évolutions de la danse.

1 S'il convient d'avantage de parler d'« autrice » plutôt que d'« auteure », le terme inclusif « auteur·e(s) » sera employé ici afin d'éviter la répétition d'expressions telles que « auteur et autrice » qui alourdiraient la lecture. Il en sera fait de même pour les autres mots à terminaison en « -teur/trice » (« collaborateur·e(s) » notamment).

2 Cf. p. 4.



4 <https://www.sacd.fr/fr>

1. Autorat et auctorialité : QUE FONT LES CHORÉGRAPHEs ?

La quasi-totalité des chorégraphes enquêté-e-s s'accorde pour dire que les chorégraphes sont auteur-e-s de leur œuvre chorégraphique : iels sont à l'initiative du concept initial, de sa concrétisation – qu'il s'agisse de l'écriture chorégraphique ou dramaturgique, des choix (des interprètes, des costumes, de la musique, etc.) opérés –, ainsi que de sa forme finale. Pour autant, l'ensemble de ces mêmes chorégraphes se rejoint également pour dire que l'œuvre chorégraphique est aussi la résultante de collaborations, à des degrés variés, avec différentes personnes issues de différents corps de métiers : les danseur-e-s-interprètes, les compositeur-e-s, les scénographes, les costumier-ère-s, les éclairagistes, les répétiteur-e-s, voire le personnel administratif en charge de la gestion comptable ou logistique du spectacle ou d'autres chorégraphes. La question se pose alors de savoir ce qui, d'après les chorégraphes, constitue leur auctorialité, justifiant du droit moral et patrimonial sur leur œuvre chorégraphique.

L'Intention artistique des chorégraphes

L'argument général avancé pour justifier l'autorat des chorégraphes est qu'iels sont à l'origine de l'œuvre chorégraphique, le plus souvent définie comme une intention, une impulsion ou une idée globale de ce que sera l'œuvre finale. L'œuvre peut émaner de recherches artistiques, théoriques ou historiques qui la précèdent, ou émerger de la biographie de son auteur-e, d'évènements – heureux ou traumatiques – survenus au cours de la vie du ou de la chorégraphe. Dans un cas comme dans l'autre, l'œuvre est ainsi étroitement liée à son auteur-e, qui devrait donc pouvoir jouir librement et pleinement de son autorat. Néanmoins, cette seule intention initiale ne saurait justifier à elle seule l'autorat des chorégraphes, ou du moins leur autorat unique et total. En effet, le CPI ne prévoit de protéger une œuvre de l'esprit que si elle « est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur⁵ ». L'idée en tant que telle d'une chorégraphie ne relève donc pas du droit d'auteur-e ; seule sa formalisation tombe sous le coup de la protection intellectuelle, une formalisation qui nécessite l'intervention d'autres personnes – morales ou physiques – qui prennent part à la création et peuvent en théorie en réclamer l'autorat.

Le Processus d'écriture chorégraphique

Pour beaucoup des chorégraphes enquêté-e-s, il est d'avantage question du processus d'écriture chorégraphique (« la mise en œuvre de l'œuvre ») que de l'œuvre chorégraphique en tant que telle. Cette écriture chorégraphique a été définie de diverses façons par l'élaboration de séquences de gestes,

la détermination du rapport à l'espace sur le plateau, le choix des interprètes, de la musique, de la lumière ou des costumes. Toutefois, la concrétisation de l'idée des chorégraphes passe par de multiples collaborations – à commencer par celle avec les danseur-se-s-interprètes – sans qui la chorégraphie ne pourrait prendre forme. Pour autant, si certain-e-s des chorégraphes ont évoqué la nécessité de création du statut de « danseur-se-auteur-e », d'autres mettent en garde sur la division de l'autorat avec toutes les personnes collaborant à l'œuvre, à la fois pour des questions d'éthique – degrés divers d'implication et de responsabilité –, mais aussi de gestion des droits⁶. Pour quelques-un-e-s des chorégraphes, leur autorat repose surtout sur leur décision de la forme finale de l'œuvre, le « final cut »⁷. Les chorégraphes ont en effet à charge de matérialiser leur idée initiale selon un cadre et des directions données à différents collaborateur-e-s, qu'iels ont choisi-e-s, à différentes étapes de l'écriture chorégraphique : l'œuvre serait ainsi différente si d'autres choix de collaboration avaient été faits, si un autre cadre avait été posé. Mais c'est surtout sur la forme finale de l'œuvre que les chorégraphes laissent leur signature, décidant du moment à partir duquel l'œuvre est terminée, conforme à l'intention de départ et répondant aux attentes de son auteur-e. Les chorégraphes laissent donc l'empreinte de leur personnalité sur l'ensemble du processus de création, condition nécessaire à la reconnaissance juridique de l'originalité d'une œuvre, et donc du statut d'auteur-e de celle-ci.

La Responsabilité des chorégraphes

Quelques répondant-e-s soulignent en outre que les chorégraphes ne sont pas qu'à l'initiative de l'œuvre chorégraphique. Iels ont à charge la recherche, le choix puis le recrutement des différent-e-s collaborateur-e-s, le maintien d'un cadre de travail éthique où chacun peut travailler en sécurité. Iels doivent aussi en assumer la promotion auprès des financeur-e-s et des diffuseur-e-s, ainsi qu'assumer les retours – positifs comme négatifs – du public, de la presse et de la critique. Les chorégraphes sont ainsi les personnes à qui incombent de nombreuses responsabilités, un statut de directeur artistique qui justifie pour beaucoup leur autorat de l'œuvre chorégraphique.

2. L'écriture chorégraphique : UN PROCESSUS COLLABORATIF

Si tou-te-s les chorégraphes enquêté-e-s sont d'accord pour dire qu'un spectacle dansé est toujours le fruit d'échanges et de la participation de différents corps de métiers, tou-te-s ne sont pas d'accord quant à la répartition de l'autorat entre tou-te-s les collaborateur-e-s à l'œuvre. Iels évoquent différentes positions, mais aussi différents cas, qui mettent l'accent

⁶ Un-e des enquêté-e-s fait mention du temps passé par les chorégraphes en amont, pendant et après la création de leurs œuvres, qui ne peut en aucun cas être comparé à celui passé par d'autres acteur-e-s collaborant à celles-ci.

⁷ Expression empruntée au cinéma et désignant le montage définitif d'un film.



sur la diversité des situations et l'obsolescence du statut d'auteur-e-s, incapable de répondre aux évolutions de la danse. Des difficultés rencontrées dans l'accompagnement des professionnel-le-s de la danse par des institutions telles que la SACD ont également été soulevées, engageant la réflexion sur la nécessité desdites institutions de se renouveler afin de répondre au mieux aux réalités d'un milieu aux pratiques diverses et en constante mutation.

Cas n°1 : La collaboration vaut autorat

10 Pour la plupart des chorégraphes interrogé-e-s, chacune des personnes collaborant au spectacle de danse devrait bénéficier du statut d'auteur-e (le rôle des danseur-se-s est en particulier souvent mis en avant), dans la mesure où elle participe au processus d'écriture chorégraphique, et que l'œuvre ne serait pas ce qu'elle est sans cette participation.

Cas n°2 : La collaboration vaut autorat partiel

Quelques autres font une distinction entre ce qui relève de la simple collaboration, c'est-à-dire la nécessité de travailler ensemble pour aboutir à l'œuvre finale, et ce qui relève du processus de création, comme un assistant montant un tableau. Là encore, une hiérarchie est faite entre ce qui relève du ou de la chorégraphe à l'initiative de l'œuvre – considéré comme plus important – et ce qui relève de l'influence des collaborateur-e-s au cours du processus d'écriture chorégraphique, qui n'est permis que par le choix du ou de la chorégraphe et du cadre de création qu'il ou elle met en place – et donc considéré comme secondaire.

Cas n°3 : La collaboration ne vaut pas autorat

Il y a aussi celles et ceux qui considèrent que, bien que participant à l'écriture chorégraphique, les collaborateur-e-s ne sont pas auteur-e-s de l'œuvre pour autant, puisque c'est bien le ou la chorégraphe qui porte un regard sur l'ensemble de la chaîne des décisions que nécessite la réalisation de l'œuvre. De même, lorsqu'un-e chorégraphe est sollicité-e pour participer à la réalisation d'un film, iel est « au service de l'œuvre de quelqu'un d'autre » et iel ne bénéficie pas du statut d'auteur-e, qui revient au réalisateur ou à la réalisatrice du film qui constitue l'œuvre finale. De plus, si le choix des collaborateur-e-s par le ou la chorégraphe avait été autre, la forme finale de l'œuvre l'aurait été aussi : les chorégraphes resteraient donc bien les seul-e-s à avoir une prise directe sur l'œuvre chorégraphique, et seraient ainsi les seul-e-s à pouvoir prévaloir du statut d'auteur-e. Il y a donc une distinction faite entre la forme et le fond : si l'œuvre chorégraphique est collaborative sur la forme, elle reste rattachée sur le fond à l'auteur-e qui en est à l'initiative, qui la porte et qui met en place les outils propices à sa réalisation.

Cas n°4 : La co-création

Il est également un cas particulier qui est évoqué : celui de la co-création, que celle-ci se fasse entre deux chorégraphes, ou entre un-e chorégraphe et un· danseur-se-interprète dans le cas d'un solo. Dans ce cas, il y a co-autorat, dans la mesure où chacun-e des co-créateur-e-s participe équitablement ou dans des proportions définies à la genèse et à l'élaboration de l'œuvre.

3. Droits d'auteur-e : COMMENT, DÉFINIR ET RÉPARTIR L'AUTORAT

Quand les chorégraphes reconnaissent l'autorat de leurs collaborateur-e-s, se pose encore la question de la reconnaissance juridique de celui-ci par la loi, mais aussi celle de la répartition des droits d'auteur-e, de sa quantification et des critères selon lesquels celle-ci doit se faire.

Une répartition asymétrique des droits d'auteur-e

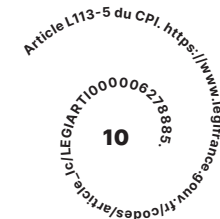
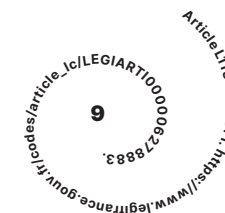
Plusieurs des chorégraphes enquêté-e-s qui sont pour une revendication de l'autorat des collaborateur-e-s font mention d'une répartition des droits d'auteur-e selon un schéma asymétrique : 50% pour le chorégraphe, et 50% pour les autres. Ce positionnement atteste la part plus importante d'implication et de responsabilité des chorégraphes, mais ne résout pas complètement le problème de répartition puisqu'il faut alors quantifier la part, non pas de travail (qui est rémunéré par cachet ou salaire), mais d'auctorialité de chacun-e des collaborateur-e-s. Cette répartition semble revenir aux chorégraphes, seul-e-s personnes en capacité d'évaluer (et selon quels critères ?) la part d'apport créatif de chacun-e à leur œuvre. La répartition doit alors être attestée sous forme de contrat, et tou-te-s les collaborateur-e-s doivent alors s'inscrire à la SACD en tant qu'auteur-e.

Limites juridiques des définitions de l'autorat

L'œuvre chorégraphique résiste aux définitions d'auteur-e prescrites par le CPI - code de la propriété intellectuelle : la plupart des chorégraphes interrogé-e-s s'accorde pour dire que l'œuvre chorégraphique n'est pas le fruit d'un-e unique auteur-e, mais les statuts d'« œuvres de collaboration » et d'« œuvres collectives » s'avèrent tout autant insatisfaisants pour rendre compte de la réalité professionnelle et artistique des chorégraphes et de leurs équipes⁸. Dans le premier cas, tou-te-s les collaborateur-e-s sont désigné-e-s comme co-auteur-e-s et peuvent faire valoir leurs droits d'auteur-e⁹, ce qui est parfaitement adapté pour les co-créations, mais qui ne répond pas aux attentes des chorégraphes sur les autres œuvres, puisque cela ne rend pas compte de la part plus importante d'implication et de responsabilité des chorégraphes. Dans le second cas, l'œuvre est la propriété de la personne physique (le ou la chorégraphe) ou morale (la compagnie, le plus souvent gérée par le ou la chorégraphe) sous le nom de laquelle l'œuvre est divulguée : le ou la chorégraphe est alors la seule personne investie des droits de l'auteur-e, laissant la question de la répartition de ces derniers en suspens, soumise à sa seule volonté¹⁰.

Août 2022

Kévin Bideaux, chercheur en Arts et en Études de genre
Docteur en études de genre, mention arts¹¹



¹¹ Qualifié en 18e et 22e sections du CNU Membre du Laboratoire d'Études de Genre et de Sexualité - LEGS (UMR 8238)

Trente chorégraphes ont répondu aux questions :

- p.13 CHRISTINE BASTIN
- p.14 JEAN-CHRISTOPHE BOCLÉ
- p.14 CAROLE BORDES
- p.15 CHRISTIAN BOURIGAULT
- p.16 DOMINIQUE BRUN
- p.16 MASSIMO FUSCO
- p.17 LEÏLA GAUDIN
- p.18 MYRIAM GOURFINK
- p.19 SYLVAIN GROUD
- p.20 JEAN GUIZERIX
- p.21 FOUAD HAMMANI
- p.22 DANIEL LARRIEU
- p.23 ANTOINE LE MENESTREL
- p.23 MICHELINE LELIÈVRE
- p.24 DAVID LLARI
- p.25 ANNE LOPEZ
- p.26 FABIO LOPEZ
- p.26 JÉRÉMIE MADELEINE
- p.27 ISABELLE MAGNIN
- p.28 BÉATRICE MASSIN
- p.28 DIDIER MAYEMBA
- p.29 MYRIAM NAISY
- p.30 MATTHIEU NIETO
- p.30 MICHEL ONOMO
- p.31 ARTHUR PEROLE
- p.32 MICKAËL PHELIPPEAU
- p.32 JOANA SCHWEIZER
- p.34 AMBRA SENATORE
- p.34 LOIC TOUZÉ
- p.36 VANIA VANEAU

Christine BASTIN

QUESTIONS 1 ET 2

De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Ce que j'aime infiniment, c'est écrire de la danse. Et depuis toute petite, je crois. Quand j'entre dans un espace vide, quelque chose m'y aspire, qui me donne envie d'y inscrire le corps, d'y écrire le corps, de mettre en forme une intuition née d'on ne sait où. J'aime cette folie de tenter de sculpter dans l'espace et le temps, l'élan intérieur, l'émotion humaine, ou tout simplement la joie d'être. Ça me comble. Je cherche, je joue, je crée, j'éprouve, c'est mon corps qui parle, je me sens connectée à infiniment plus que moi-même. Pour moi, l'écriture chorégraphique commence par ça : la sculpture du vivant par le corps, son rythme, son rapport à l'espace, et au mystère qui lui donne envie de bouger. Et chaque nouvelle création soulèvera cette question : et là maintenant, étant donné le propos que je veux développer, le sujet, l'histoire, le sens... Comment ça va bouger ? En espérant me réinventer, me risquer à chaque fois. Je sais que je n'échappe pas à mon style, à mes obsessions, mais j'espère élargir mon champ à chaque fois. Je suis infiniment reconnaissante aux interprètes qui ont envie d'entrer dans cette danse, de la servir, et d'y abandonner leurs propres vibrations... Pas leur écriture, car je ne leur demande pas, mais leur vibration artistique, leur capacité à défaillir, s'abandonner... L'écriture chorégraphique, c'est aussi pour moi, de façon simultanée, et parfois antérieure au mouvement, la vision d'un univers, d'émotions ou d'états de corps particuliers, de textes parfois, le tout entraînant le désir d'un climat sonore, de costumes, de scénographie, en lien avec le noyau en train de se former. Un noyau comme un aimant, qui attire spontanément tout ce qui lui convient. Il est important pour moi que tout ça soit au clair en moi, avant que les danseurs n'arrivent en répétition.

Il faut que j'ai un bain à leur proposer, des lectures, des sons, des couleurs, des précisions d'états de corps, des couleurs intérieures, de la danse, pour qu'ils comprennent où je veux m'aventurer, et pouvoir les y entraîner avec moi. Avant qu'ils n'arrivent, je veux moi-même me sentir déjà emportée par quelque chose qui me dépasse et qui sera le phare lointain à atteindre... Visiblement, j'ai besoin d'une mise en ordre très serrée de tous les éléments, pour pouvoir me lancer. Besoin d'une unité de style en toutes choses. J'écoute, je trie, j'assemble, je lis, je resserre, je « contrôle » (?), et puis j'espère ensuite lâcher les chiens ! en moi, et avec les interprètes, pour libérer « le plus que prévu », la note poétique jamais entendue, dont on espère qu'elle va résonner au-delà de tout. C'est le rêve quand on y arrive ! et si j'échoue, je me dis : j'ai fait trop de bruit au-dedans de moi, je n'ai pas su percevoir cet infime qui ne se laisse entendre qu'avec du temps, de l'espace, de l'humilité, l'acceptation qu'on ne sait rien ; que créer, c'est vraiment créer. Il y a comme un état de « duende », qu'on recherche sans cesse, l'endroit du lâcher-prise, au-delà de la technique et du savoir-faire, la sublime déchirure d'où tout peut s'échapper... L'endroit de la danse. Au point où j'en suis de mon parcours, je prends conscience chaque jour davantage, que l'écriture est un garde-fou merveilleux, et qu'en même temps, elle ne doit pas me garder des fous ! Sinon, tout est perdu. À quoi bon, une belle boîte, sans le feu du dedans et l'acceptation que tout peut brûler... À la rentrée, je vais travailler à la création de *l'invisible* : un duo avec une femme et un homme entièrement nus, et l'envie de se dire, que malgré la nudité, le mystère reste entier. Encore une fois, je vais croire au mariage du très écrit, du visible, et de ce qui nous échappe totalement.

Jean-Christophe BOCLÉ

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

14 L'auteur est réceptacle, tout en étant cause première ou principale de l'idée fondatrice du projet et de sa mise en œuvre. De même pour un collectif. L'écriture chorégraphique, au même titre que les idéogrammes, les glyphes, les hiéroglyphes..., serait à des niveaux différenciés et superposables, l'incarnation d'une pensée dans une langue naissant de l'immédiat, durant l'instant dansé, entre actifs et réceptifs. Le processus est ce qui doit (devrait) mener à la transformation, à l'émergence, à la résultante enrichie de l'idée et de son incarnation en danse. Motif me semble être un mot fermé, ambigu. Il éveille ma méfiance ; il était resté dans l'ombre jusqu'à maintenant.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Le travail de réalisation est de mon point de vue essentiellement collaboratif et coopératif. Dans le partage et la transmission existent la reconnaissance du geste, sa lecture, sa relecture, sa traduction, tout ce qui conditionne son développement et ses transformations. De soi à soi, de soi à l'autre ! Chacune, chacun se déployant dans sa fonction. Pouvoir collaborer amène à coopérer. La nécessité de l'échange, implique au départ le don réciproque, même à minima. Les données économiques enserrant ce mode de création premier et l'altèrent souvent dans son authenticité jusqu'à le pervertir.

Carole BORDES

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Quand je crée une pièce chorégraphique, je suis auteure avant tout d'un projet, quel qu'il soit (un solo, une pièce avec 30 amateurs, avec un musicien live au plateau, une vidéo-danse, etc...). Ce projet est constitué de différentes strates desquelles j'impose ou je propose des directions. En général, je crée au moins 50% de la matière gestuelle, je donne l'intégralité des processus d'écriture du mouvement, de l'espace, du temps et laisse une toute petite part au « hasard ». Une autre partie du travail est de mettre en lien les collaborateurs et de veiller au bon fonctionnement global du processus de création.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

La réalisation de l'œuvre est forcément collective puisque, même pour un solo, il y a toujours des collaborateurs à l'éclairage, au costume, à la scénographie, un regard extérieur, etc. Pour autant, la part qui est très personnelle pour moi est celle de la racine de l'inspiration. Pour moi, l'idée doit partir d'une conviction très forte qui porte le projet durant toutes ces semaines, mois de créations, de répétitions, de prises de parole vers les spectateurs, les professionnels et pendant sa diffusion. Cette conviction nécessite d'être solitaire pour moi pour le moment. J'éprouve le besoin de partir d'une introspection mais je ne dis pas que l'aventure ne se déploiera pas autrement un jour...

Christian BOURIGAULT

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je me sens auteur :
– de la nécessité de faire cette œuvre, nécessité qui n'appartient qu'à moi : pourquoi je fais cette œuvre à ce moment là de mon parcours d'artiste ou de ma vie ;
– du sens que je veux donner à ma pièce
– de la mise en œuvre de mes processus d'écriture qui n'appartiennent qu'à moi : les consignes que je vais donner aux interprètes pour faire surgir de la matière de mouvement qui correspond le mieux à ce que je ressens ou les gestes que je vais leur transmettre directement, dans ce corps à corps singulier ;
– et enfin dans l'écriture du mouvement lui-même qui n'appartient qu'à moi car mon corps qui écrit est unique et singulier dans sa mise en mouvement. Ce qui me fait auteur de mon œuvre c'est l'ensemble de ces points là qui ne peuvent être séparés et que je peux expliquer dans un texte d'intention. Les autres aspects de l'œuvre comme l'idée globale qui sous-tend la chorégraphie, les concepts qui opèrent dans cette chorégraphie sont des choses qui définissent l'œuvre mais qui peuvent être communes à plusieurs auteurs.

L'écriture chorégraphique est fondamentale dans mon vocabulaire pour parler de mon travail d'auteur écrivain. Les notions de processus et d'univers poétique sont très importantes pour moi car c'est ce qui caractérise cette écriture de la danse qui est plus de l'ordre du poème que du récit ou du roman dans la littérature. Les processus sont également nécessaires dans la définition de l'auteur de l'œuvre (cf plus haut). Par contre j'utilise peu dans mon vocabulaire écriture de plateau ou motif.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

15 Sur ce point il y a eu une évolution dans mon analyse. Au début je ne déclarais à la SACD que le compositeur.trice et moi. Puis j'ai rajouté le créateur.trice des lumières et enfin les interprètes. J'aurais pu rajouter la créatrice des costumes ou la personne qui concevait la scénographie (mais au moment de cette prise de conscience je ne travaillais plus que sur le plateau nu.) La réalisation de l'œuvre est fondamentalement collaborative pour moi. Il y a une cosignature de tous les autres artistes qui travaillent à rendre cette œuvre singulière dans toutes ses dimensions. C'est l'ensemble de tous ces apports singuliers de ces artistes singuliers dans leur domaine qui fait œuvre singulière commune.

Mais c'est le chorégraphe qui est, *in fine*, le chef d'orchestre qui fait les choix définitifs de la mise en œuvre de toutes ces singularités. C'est lui seul qui a une vision globale de ce qu'il avait dans sa tête au démarrage de l'écriture : sa nécessité, le sens et les concepts opérants de cette création.

Cet aspect collaboratif souligne l'importance d'une formation initiale des chorégraphes pour approcher les dimensions musicales, scénographiques et la création sonore et des costumes d'une œuvre chorégraphique.

Dominique BRUN

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

De beaucoup de choses mais surtout de la réécriture des œuvres que je recrée.

Oui pour les notions d'écriture chorégraphique, de processus, de motif puisque se sont des termes que je relie à la composition chorégraphique.

16

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Oui, par exemple nous co-signons *Un Bolero* François Chaignaud et moi. J'apporte avec moi le concept de départ que j'élabore seule puis je crée des dispositifs d'improvisation et conçois *in fine* la structuration finale. François, lui, élabore des réponses à mes dispositifs par le truchement de son corps. Ces réponses deviennent des matières que je vais composer. Finalement, la structure du solo sera déterminée par moi mais à partir des improvisations de François. Mais nous resterons en dialogue du début des répétitions jusqu'à l'arrivée sur le plateau.

Massimo FUSCO

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Une grande partie du plaisir que j'éprouve en tant que danseur-interprète se situe à l'endroit de la rencontre d'un ou d'une chorégraphe. À son contact, je me familiarise avec sa démarche, j'affine son point de vue, je plonge dans son univers et je navigue avec sa gestuelle. Pendant plus de 15 ans, j'ai traversé autant de processus d'écritures chorégraphiques que j'ai eu de collaborations.

Vers une reconnaissance des diversités des processus de création : de « l'artiste-interprète » à « l'artiste-auteur »

Les écritures contemporaines continuent de se diversifier. Il en est de même pour les écritures chorégraphiques, et, il serait temps de les reconnaître dans leur diversité. À partir du moment où l'on utilise l'improvisation comme moteur à la création, où l'on se sert de la matière chorégraphique créée par les danseurs et les danseuses pour chorégrapier, on est en droit de se questionner sur le partage de son autorat.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Aujourd'hui, une grande partie des chorégraphes ne considèrent plus les danseurs et les danseuses comme de simples interprètes d'une partition de gestes, mais, bien davantage comme des collaborateurs et des collaboratrices associé.es à la création à la fois dans la recherche, dans l'expérimentation, dans la réflexion, mais aussi dans l'écriture et dans la composition. C'est dans cet espace de création qu'il serait légitime de reconnaître au *danseur-interprète* son statut de *danseur-auteur*. En adéquation avec la démarche des chorégraphes et le processus de création des projets, choisir de reconnaître les danseurs et les danseuses comme co-auteur.e.s, c'est prendre en compte l'évolution de leur métier. Il s'agit de reconnaître toutes les formes d'écritures chorégraphiques, sans appréciation de style, pour que la danse puisse s'enrichir et évoluer. Autrement dit, il ne s'agit pas de valoriser un processus de création plutôt qu'un autre mais

de réfléchir ensemble et de reconnaître les différents modes d'écritures pour élargir la notion d'auteur.e en danse.

Je suis actuellement en pleine création de *Corps Sonores*. En tant que porteur d'un premier projet, j'ai eu le désir de travailler avec d'autres artistes. Dans notre rapport de collaboration et dans le processus de création, il m'est apparu important de les reconnaître en tant que co-auteur.es. En concertation avec les artistes, j'ai donc partagé la signature du projet de la façon suivante : 50% pour le porteur de projet et 50% répartis entre les différents co-auteur.es. Là, je me suis

heurté au cadre, trop limité, de la SACD. Les deux catégories existantes (*œuvre collective et œuvre de collaboration*) ne sont plus suffisantes. D'où la nécessité d'actualiser les catégories de la SACD pour tendre vers une reconnaissance de l'autorat des interprètes.

Il sera, bien sûr, intéressant que chaque porteur et porteuse de projet se pose la question du partage ou non de l'autorat et de le statuer avec son équipe au début, au cours ou à la fin du processus de création pour tendre vers un partage plus équitable des droits d'auteur.e.

17

Leïla GAUDIN

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

J'aime penser mes pièces comme des cohérences, qui organisent un cheminement de pensée, un récit plus ou moins fictif, une métamorphose de corps, une progression musicale, un espace, une histoire de lumières, un vécu entre la scène et la salle.

Je prépare une création comme si c'était une exploration en mer. Je commence par construire un bateau, et nous sommes plusieurs à l'appareiller. Aux artistes que j'invite, je propose un périple dans lequel c'est la personne entière qui est conviée, avec tous ses bagages. Je fais de mon mieux pour les accueillir. Je parle de mes obsessions, iels me disent comment elles résonnent avec les leurs. On pose des cadres d'improvisation, parfois je mets à disposition mes outils, parfois ce sont eux.elles. Une expression que j'utilise beaucoup dans le travail est la mise en commun. Le moment pendant lequel chacun.e partage les fruits d'explorations individuelles. On improvise, encore. On nomme, on choisit. J'ai la responsabilité du dernier mot, mais ce n'est pas toujours moi qui le donne. La pièce s'écrit, plus ou moins facilement.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Un processus somme toute classique, dans lequel il est difficile de savoir ce qui est à toi ou à moi. Et à moins d'un aveuglement, je ne vois pas très bien comment je pourrais imaginer que l'œuvre n'est pas collaborative. Nous sommes sur un même navire, à des postes différents. Le mien consiste à s'assurer que nous voyageons dans la même direction, que nous construisons le même mouvement. Ce que je signe, c'est ce qui nous lie. Ce qui fait se répondre les choses entre elles. Ce qui crée de nouvelles logiques. Ce que je signe, c'est la cohérence.

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Dans mon cas, ce dont je suis l'autrice, c'est la partition chorégraphique. Celle-ci peut être de différentes natures et pour certaines pièces, différentes natures de partitions cohabitent.

18

La plupart du temps dans un premier temps je collecte des notions que je puise dans le dictionnaire de cinétopographie Laban, ou dans des recherches récentes effectuées par des notateurs ou notatrices Laban, la cinétopographie Laban est mon environnement chorégraphique. Quand j'effectue la collecte de notions du mouvement je le fais en fonction d'un champ de perception corporelle : par exemple pour *Glissement d'infini* celui des fascias, pour *Structure Souffle* celui de la respiration cellulaire... La collecte constitue un corpus intuitif qui vient soutenir mon découpage dramaturgique lors de l'écriture, mais rien n'est jamais fermé, le corpus se modifie au fur et à mesure de l'enquête sur la pièce.

Ce que j'écris à la table en amont des répétitions c'est généralement une évolution dramaturgique (qui interroge l'adresse au public, le temps, les durées des matériaux, l'espace, l'évolution des déplacements, l'évolution des rapports entre les interprètes, la relation à la musique, celle au dispositif ou celle au lieu, l'évolution des matières au sens de textures corporelles, etc.). Donc avant d'écrire la partition chorégraphique il y a ce moment où il m'est nécessaire d'être en dialogue avec des collaborateurs. rices, la plupart du temps avec le compositeur, mais aussi quand c'est nécessaire avec le créateur des lumières, celui des costumes, de la vidéo... Ensemble nous définissons la *time line* dramaturgique.

Parfois j'écris aussi juste quelques pistes (j'écris toujours en dialogue avec mon propre corps mon bureau est aménagé de façon à pouvoir faire des allers retours entre pratique et écriture, je n'écris jamais sans avoir travaillé mon corps en amont) et je fais des essais en studio avec un nombre restreint d'interprètes, pour sentir si ce que je vise via l'écriture est effectivement perceptible au niveau de l'adresse au public, et pour avoir aussi les retours des interprètes. À ce stade, les pistes écrites le sont toujours via des notions ouvertes, c'est possible en Laban de rester ouvert, et c'est pour cela que j'ai choisi cette écriture car il est aussi possible de déterminer le degré d'ouverture.

La plupart des partitions vont d'ailleurs orchestrer des notions qui restent ouvertes et vont permettre aux interprètes de choisir, dans les ambitus proposés, le geste définitif.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Lorsque la partition est déterminée c'est toujours parce qu'en amont il y a d'abord eu une partition ouverte qui en fonction des préférences des interprètes donne matière à une nouvelle partition qui, elle, est déterminée (c'est le cas de *Glissement d'infini* et de *Arche*). Pour ces pièces il y a donc deux partitions qui cohabitent, la première dont je suis l'autrice est celle de la macro-composition, qui donne naissance à la seconde (qui précise au niveau de la micro-composition les notions ouvertes de la première) et qui est le fruit d'une collaboration avec les interprètes.

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je suis auteur de ma vision du monde, c'est-à-dire de mes casseroles, je suis responsable de mes dysfonctionnements internes, de ma sensibilité, je suis auteur de mes angoisses, de mes peurs, de mes assurances, de mes choix... J'ai fait en sorte, dans ma vie, de faire des choix, d'être responsable d'en transposer poétiquement les valeurs, et du coup je suis auteur de ces prises de décision et de ces constructions, qu'on le veuille ou non, peuvent mettre dix ans, peuvent mettre un an, peuvent mettre cinq jours et aboutissent à une forme spectaculaire en vue d'être reçus par le plus grand nombre de spectateurs. Je suis auteur de ce mouvement, de cette énergie et je suis donc auteur, presque j'allais dire, du prétexte. Je dois passer à l'acte : une question me taraude tellement, me ronge tellement... Ça passe par mon ressenti, par mes nécessités, par mes idées par mon incapacité à faire autrement, ce n'est plus une éventualité ce n'est plus un choix, c'est une obligation de ma part de la traiter et du coup, c'est ce que je fais depuis quasiment le début, sauf peut-être, ma première ou mes deux premières pièces. Pour moi la question d'auteur, c'est la nécessité à accoucher de choses absolument, excessivement personnelles et intimes, indécentes, impudiques. Mais par contre, pour moi la transformer, la transposer poétiquement en une œuvre. Ce qui fait œuvre, c'est que j'ai choisi l'endroit où elle devait s'offrir, se montrer, avec combien de personnes, dans quel contexte, sur quel terrain, dans quel terreau, c'est-à-dire costumé comment, habillé comment, éclairé comment, avec un public frontal ou tri frontal ou quadri frontal, ou au-dessus, en dessous. C'est pour moi indispensable ensuite de collaborer pour aller toucher à l'universalité de quelque chose qui m'aura été absolument personnel et complètement égocentré.

J'ai eu jusqu'à présent pour une quarantaine de pièces deux façons de voir. Soit j'arrive, et quelque part, je n'ai tellement pas le choix, il y a quelque

chose de tellement urgent, comme quand tu te retrouves face à la porte des chiottes fermées et que là tu te dis « c'est mort, je ne vais pas pouvoir retenir », vraiment, un truc, ça peut sortir en tellement peu de temps, et les danseurs me le disent avec grande joie, comme *Adolescents*. J'avais fait tellement le travail en amont, en observant les œuvres de Françoise Pétrovitch, qui croquait les adolescents depuis vingt ans, en ayant beaucoup lu, en ayant beaucoup regardé de films, en ayant beaucoup interrogé les adolescents autour de moi, dans ma famille, en allant m'enfermer dans leur caravane et en prenant des heures au dictaphone pour les questionner sur ce que je voulais mettre dans cette pièce, les interdits, le rapport aux femmes, au genre, le risque, la construction sexuelle, le danger etc... Les danseurs le disent, quand on est rentré dans le studio, j'ai fait une journée de travail à la table pour leur exprimer où j'en étais et après il y a eu une espèce de travail d'accouchement collectif mais ils n'avaient quasiment pas, plus, à interroger des tableaux, ils avaient à se servir presque déjà des tableaux prédéfinis. Donc il était pour moi question... de les mettre dans une zone de confort, la plus évidente, la plus compréhensible possible. « J'ai besoin de votre aide pour créer », dans un sens presque volume et énergie, mouvement, dynamique, de quelque chose qui est déjà très défini. Et jusqu'à même en définir pas mal la couleur chorégraphique, c'est dire « voilà, regardez, je voudrais que vous appreniez ça, et ça maintenant, je voudrais que vous le détérioriez, je voudrais qu'on parte de ça et je voudrais que vous le commentiez, que vous le bouleversiez, que vous en fassiez matière pour créer le collectif ». Et par moment cela peut être complètement autre, comme j'ai pu le faire avec *Si vous voulez bien me suivre*, quasiment deux ans de résidence, avec les interprètes et une troisième année d'abord en amont moi seul, pour être en immersion à l'hôpital. Je dirais qu'un des rôles, pour moi le plus important du chorégraphe, c'est de mettre en condition l'interprète, en condition de travail, de définir avec lui, les conditions émotionnelles, les conditions éthiques

19

de travail, de qu'est-ce que je reconvoque chez lui, dans quelle émotion, à quel endroit je le place pour qu'il soit, je déteste ce mot, mais en même temps, je trouve qu'il est très clair, le plus efficace à mes côtés. Et ça, ça ne s'explique pas et c'est ce que tu vas lui demander une fois que tu as composé ton équipe, que tu as écrit ta pièce, pour venir chaque soir retrouver cette force, cette puissance-là, tu leur demandes de reconvoquer ça, tu retrouves ça dans l'interprétation. Et ce pourquoi tu as rassemblé ces interprètes, c'est tout ça aussi le travail et la responsabilité du chorégraphe.

Jean GUIZERIX

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je suis conscient de ce que les danseurs sont des « instruments » vivants et animés ! Leurs volumes, leurs espaces intérieurs, leurs énergies, leurs dynamiques, leurs segments, leurs façons d'occuper l'espace leur appartiennent de façon unique, singulière, originale. Et que dire de leurs esprits ! La conscience du geste, certaines différences de formation sont le fruit de leur « culture physique ». Et leur propre matière : sont-ils faits de bois, de pierres, de porcelaine, de coton, d'herbe, de fleurs ou de rosée ? Leur animalité ! ? J'aime observer de quelle manière ils se regardent eux-mêmes.

Je tiens compte de mon propos : ai-je envie de lui donner un sens dramatique, léger, humoristique, bucolique, passionniste, amouriste ? ! Ou purement abstrait ? Je me sens ou pas attiré par une musique, par les mots d'un poème, par la couleur des nuages, par le chant d'un oiseau, par le bruit des vagues ... ! Alors seulement je tente de devenir « auteur ». J'écris, oui, souvent après avoir dessiné (grâce ou non à une musique que je peux même déterminer parfois après coup) les espaces sur la feuille, de même que parfois les comptes musicaux. J'aime

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

SG : Je mets systématiquement : conception et chorégraphie Sylvain Groud en étroite collaboration avec les danseurs. Ça c'est une évidence. Par contre, pour moi, la chorégraphie je me l'attribue absolument. Pour moi la chorégraphie, ce n'est pas écrire des phrases l'une après l'autre, parce je dis toujours que pour moi la danse elle arrive au dernier moment, elle arrive quand pratiquement tout est en place et quand le mouvement n'a plus qu'à s'organiser.

le rythme qu'un corps me dicte après que certains enchaînements soient composés. Je joue avec ces paramètres sans nécessairement de méchantes habitudes. J'essaie de ne pas me souvenir de ce que j'ai imaginé avant, dans des pièces précédentes. « Forger l'outil avant l'œuvre », disait, je crois, John Cage. Je ne veux répondre à aucun « processus ». Et puis je suis influencé, sans le vouloir, par l'interprète de tant de chorégraphes que j'ai été : les paysans du Moyen-Âge, les seigneurs de la Renaissance, les princes des Ballets Romantiques, les Baroqueux et beaucoup de créateurs du XX^e ou même XXI^e siècle, dont les subtiles animateurs, articulateurs de la pensée et du corps tels Balanchine, Robbins, Cunningham, de Groat et les amis rencontrés au cours de ma vie curieuse d'expériences, d'engagements insolites, d'affections aussi ... Je ne peux pas ne pas me savoir imprégné de ceux qui disent ces « gestes de la pensée ». Encore pris sous le charme de Wilfride (Piollet), mon épouse durant 48 ans, qui a su me faire analyser la gravité, la vitesse, et ces « temps du corps » : la suspension, le décalé, le balancé, le jeté, la transformation, la chute, le rien... je structure ma recherche sans contrainte. En tant que responsable d'une chorégraphie, je ne pense jamais au public, au plateau en tant que lieu d'une représentation alors qu'interprète, j'y étais attaché.

Il s'agissait de « paraître », habillé de la lumière de ceux qui m'avaient donné leur confiance en tant que créateurs. Merce savait que la lecture d'un moment de danse appartient à qui la regarde.

Fouad HAMMANI

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je me sens auteur lorsque cela vient de ma réflexion qui doit être selon moi assez longue pour être au plus juste de mes émotions/sensibilité et/ou discours... L'idée est souvent éphémère mais quand elle s'accroche, vient à ce moment-là cette maturation dans une réflexion plus longue car parfois selon les sujets, on a besoin aussi d'argumenter cette dernière par des recherches entre autre...

Quand tu es chorégraphe tu fais tout, c'est ton œuvre. Un chorégraphe sans danseurs c'est plus un chorégraphe, mais des danseurs sans chorégraphe, voilà... L'œuvre appartient au chorégraphe et c'est le chorégraphe qui choisit ses danseurs, et c'est lui qui a l'idée, qui valide (plus particulièrement dans le showbusiness).

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Pourquoi pas ? Se bien connaître ! S'accepter ! S'avoir s'opposer ! Et parfois avoir la chance de « s'aimer » ! Mon admiration et/ou d'autres sentiments pour ceux qui seraient proches dans la confection d'un travail me rendrait moins audacieux. Je ne me promène bien, dans une exposition, que seul.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Le chorégraphe c'est son œuvre. Il n'a pas à partager des notes d'auteur. Moi quand j'étais danseur en Centre Chorégraphique National, je me suis battu pour que soit inscrit : *en collaboration avec les danseurs*, mais sans demande de droits d'auteur. Il est important de faire la différence entre l'assistant chorégraphe et le répétiteur. L'assistant peut demander des droits, dès qu'il participe, monte un tableau, le répétiteur non. Quand, comme danseur, tu travailles avec un chorégraphe, tu apprends ton métier de chorégraphe. En travaillant avec plusieurs chorégraphes, tu apprends le métier de chorégraphe si tu t'y intéresses. L'approche du métier est ainsi comme ça. Le déclic c'est souvent qu'en travaillant avec un chorégraphe, tu dis : ah, moi je ne l'aurais pas fait comme ça ! Cela veut dire que tu es déjà dans la démarche d'un chorégraphe. Et l'argumentaire se fait par rapport à l'idée du chorégraphe, mais il faut déjà avoir les idées !!!

Daniel LARRIEU

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je me sens auteur du projet, dès l'origine de la conception du projet, avec l'idée du « final cut » des décisions définitives à tous moments et du choix. Lorsque je commence un projet, je le mène de bout en bout, portant mon regard sur l'ensemble de la chaîne des décisions, des costumes, à la lumière, des gestes, j'écris les danses au sens traditionnel du terme, ce qui ne m'empêche pas d'écrire pour, avec, les danseurs !

J'ai réalisé des projets dont la dimension polyphonique demandait à ce que les interprètes puissent construire leurs propres partitions, mais travail dirigé de bout en bout, selon une méthode que je propose et un regard sur le rendu qui accompagne tout le temps le travail d'élaboration. Ces collaborations diverses vont aussi dans le sens d'une écriture plus globale du plateau ou de mon point de vue, connaissant la lumière, le son, le costume, je peux être amené à opérer des changements, à modifier mes choix, si mon regard change durant le travail ou si les pistes prises ne me semblent pas aller dans le bon sens ! Bien sûr c'est relatif. Pour la danse, la précarité des chorégraphes (et là je ne parle pas de celles et de ceux qui ont trouvé, soit dans le cadre des CCN ou d'autres cadres, argent privé, pub...) la question du droit d'auteur est bien souvent bien écartée, opéra, cinéma pour ne parler que de ces deux milieux.

De plus les chorégraphes orientent leurs travaux vers d'autres types de formes : l'image, l'installation, le film... ! Là, nous nageons souvent à vue, sans méthodes ni références (via la SACD) et nous savons que si nous parlons droits d'auteur dans ces cadres très flous et personne n'a le désir de mettre un peu de sens là-dedans, de sens juridique, dont de sens social, donc nous n'avancions pas tellement de ce point de vue.

Si d'autres chorégraphes ont décidé de partager leurs droits, c'est d'une certaine

manière un acte généreux qui doit être aussi regardé du point de vue global de la mise en production ! Dès lors ou nous signons une déclaration de droit d'auteur à la SACD par exemple, il est moins évident de se rappeler que toutes les personnes qui partagent le bordereau de déclarations d'une œuvre, sont dans la capacité de bloquer la représentation de celle-ci ! Nous nous retrouvons toujours face à cette formation inexistante sociale des auteur.e.s, pour bien se saisir des différentes obligations qu'exigent ce métier ! Et aussi de répondre à ce besoin croissant d'autres répertoires de manger la part du gâteau.

Quand on parle d'univers poétique, on parle de la partie difficile à décrire par les mots, ce sens de la perception de la sensation d'avant les mots, très liée à ce que nous sommes et à l'empreinte caractéristique et singulière d'un travail, reconnaître une écriture par exemple, un style, une époque, une relation à l'espace, à la musique, aux récits, au sens et mérite une véritable forme d'apprentissage à la lecture de la danse et à saisir son sens mystérieux et inexpliqué. C'est un peu le parfum d'une matière, ici la danse, pas seulement la transcription par les mots, mais bien du caractère sensible heureusement indéfinissable du mystère du geste.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Bien sûr, toute œuvre peut être collaborative, c'est prévu par la SACD ! Suivant la qualité du projet, son mode de production, il est possible d'imaginer comme dans un laboratoire de recherche que les étages de la décision soient horizontaux ! En général, tout va bien si tout le monde trouve une satisfaction au travail cela se complique, dès lors ou un ou des auteurs qui participent au projet s'opposent pour des raisons diverses soit aux décisions prises, soit même à la suite du travail, soit à la communication, soit à l'exploitation du travail. C'est assez vite difficile de faire la part des choses, voire de sortir

d'un conflit qui arrive, suite à des œuvres collaboratives. C'est plus risqué, mais c'est possible. Encore une fois, la question est : qui porte le projet comme structure, qui retire les bénéfices de cette association !

La répartition des droits dure tout de même 70 ans après le décès du dernier ayant droit ! Pensons mieux le droit des chorégraphes par une connaissance du versant social et juridique et faisons respecter ces droits.

Antoine LE MENESTREL

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Toutes mes créations sont des recréations en fonction d'une nouvelle partition architecturale et parfois du contexte de la représentation. Je m'appuie sur mes intentions, sur le fond plus que sur une forme.

Je suis auteur : d'un sommet à atteindre et du cheminement des scènes pour arriver au spectacle. Je ne souhaite pas être sous la dictature du spectacle, celui-ci dépend toujours des multiples facteurs humain, relationnel, temporel, financier, météorologique, sécuritaire... De l'ensemble des contraintes qui se présentent. Le sommet est l'acte réalisé ici et maintenant avec les spectateurs. En hauteur, les relations de confiance au sein de l'équipe sont indispensables, elles passent avant la réalisation du spectacle. Nous tendons vers un spectacle, je ne sacralise pas le spectacle, l'acte artistique est ma priorité. Je suis auteur de mes images et de mes intentions. Mes images émergent de chocs émotionnels, d'obsessions poétiques,

d'inspiration de super héros, de ma relation à ma matière première : le corps. Je suis un directeur artistique, mes compagnons de création n'exécutent pas. Nous faisons cordées. J'aime créer avec des personnes responsables dans leur domaine, je ne suis pas auteur de la musique, des costumes, de la lumière, du texte, des chants, des gestes. En création ou recréation, mes compagnons répondent à mes images ou mes intentions, (certaines peuvent ne pas être validées). Nous avançons en dialoguant. Nous créons en réversible.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Je trouverais juste de donner une part d'auteur à tous les collaborateurs. Il y a une main mise trop importante du chorégraphe ou metteur en scène au détriment de la part créative de chacun. Nous sommes dans une reconnaissance verticale de la créativité. Nous pourrions inciter à aller vers plus d'horizontalité vers une reconnaissance de tous les compagnons de création.

Micheline LELIÈVRE

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je suis auteur des processus de composition, de la mise en espace, de l'argument et des mouvements ! Je suis celle qui initie, je suis celle qui creuse une matière, une manière et qui la propose

à des interprètes. Je suis celle qui éprouve ses idées, ses envies, ses images, ses sensations avec des interprètes. Je suis celle qui décide de ce qui entre dans le champ de ma création et qui tranche en cas de diverses possibilités. Je suis celle qui fait les choix finaux.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Si je décide de faire une œuvre à plusieurs voix, l'œuvre devient collaborative parce que tout le monde est bien d'accord sur cette cocréation. Par contre, il est important de bien fixer les termes de cette collaboration, qui fait quoi, comment. Sinon il peut arriver des surprises, l'œuvre devenant par exemple un produit à utiliser au gré de l'un ou de l'autre.

24

David LLARI

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Pour moi, déjà il y a plusieurs types de chorégraphes. Il y a des auteurs-chorégraphes et ce sont deux métiers différents. Il y a le métier d'auteur où tu écris ton spectacle, tu le penses comme si tu écrivais un livre, et après tu le mets en chorégraphie. C'est à dire que ton corps le met en mouvement, tu réfléchis la lumière et tout le reste. Cela c'est déjà deux postes différents. Et c'est différent du rôle de chorégraphe qui va participer à un projet, et met en œuvre une partie de l'histoire. Il fait juste des mouvements sans penser à la mise en scène, la lumière et tout, car il y a un environnement qui est déjà créé autour de lui.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Dans tous les cas, les danseurs arrivent avec leur matière, avec leur langage et ils participent à un projet. L'idée des mouvements, des chorégraphies ne naissent que parce qu'il y a une intention claire du chorégraphe. Et même si le danseur crée tout de A à Z, à partir de la consigne du chorégraphe, cela reste la consigne du chorégraphe et il n'y a pas de droits d'auteur aux danseurs. Ce qui est différent des productions (type Cirque du Soleil) ou ce sont des numéros créés avant et qui sont achetés tel quels. Le vrai souci c'est que tout le monde pense qu'il fait tout. La vérité est autre. Il y a des jobs, des postes assez clairs qui peuvent être compartimentés. Il peut y avoir des personnes qui gèrent plusieurs postes en même temps. Le chorégraphe peut être aussi compositeur, créateur lumière. Le créateur lumière pourrait aussi avoir des droits comme un metteur en scène. Il est important de partager un peu de ses droits d'auteur avec les danseurs (surtout si les répétitions sont mal payées ou si en tant que chorégraphe sans eux je n'aurais pas pu aller au bout de mon œuvre) mais ce n'est pas une obligation. Mais marquer « en collaboration » me paraît important de le faire apparaître car les danseurs participent à cette part de créativité. Mais le fond de la pièce est défini par le chorégraphe en amont et ce n'est pas comme si la pièce avait été créée en collaboration dès le départ.

Anne LOPEZ

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Partir d'un début, d'un point de départ d'une intention, puis dérouler la bobine, et suivre son fil. Pour trouver ce commencement, il faut s'intéresser à ce qu'il y a juste avant. Avant le commencement, il y a ce qui se situe entre le rien et l'émergence d'un mouvement de pensée. Il n'y avait rien et soudain, quelque chose jaillit, sans forme déjà précise. Ce jaillissement lance le commencement de la recherche chorégraphique permettant de définir l'intention du projet. Cette étape constitue le bâti de chacune de nos pièces. La pratique d'auteure que je mène, est à l'œuvre à l'instant où je cherche à saisir ce qui du jet me fait passer au projet. Les mots, les textes me permettront de comprendre ce qui s'est invité en moi et qui me pousse vers ce début. (Écrire, nommer, mettre en mots, comme pour détacher la pensée nichée dans le corps en mouvement). Le temps qu'il faut à cette fulgurance pour se transformer en représentation n'est jamais le même, parfois elle chemine en une semaine, parfois elle met un an, ou bien elle nous travaille toute la vie. Une fois le dessein trouvé, vient la phase du partage aux collaborateurs, à toutes celles et ceux qui traverseront le projet, afin que chacun mette en jeu son savoir-faire. Le récit de l'intention se voudra limpide, en laissant suffisamment d'ouverture pour que chaque complice puisse y inscrire sa recherche. Les processus qui permettent de créer de la matière chorégraphique sont révélés par l'intention de chaque projet. Ils impliquent les danseurs interprètes selon les dynamiques qu'elle soulèvent et les amènent à faire des propositions singulières qui serviront de matière à l'écriture chorégraphique. Bien que les dispositifs de recherche soient toujours différents, le travail que nous faisons autour du mouvement, revient à chaque projet. Nous nommons le mouvement : chorème, terme que nous puisons au domaine géographique. (Un chorème est une représentation schématique d'un espace choisi.

Il n'est pas une simplification de la réalité, il vise à représenter toute la complexité du territoire à l'aide de formes géométriques. Il est réalisé de façon rigoureuse et tiendra compte de toute la dynamique présente sur le territoire étudié.) Ici, l'intention, la forme, le poids, le rapport à l'espace, le rythme, la durée, la tonalité, la couleur et tous les critères qui identifient un geste, une action ou un phrasé sont représentés par des mots, du dessin ou du trait permettant de différencier chaque élément chorégraphique par son chorème. Notre répertoire est constitué de l'ensemble des chorèmes trouvés de pièces en pièces. Pour chacune d'elle, une partition originale y est attachée. Chaque interprète contribue à l'enrichissement de ce répertoire, certains chorèmes sont revisités dans plusieurs créations et d'autres ne seront attribués qu'à un projet. Ce système de notation constitue un versant de mon écriture chorégraphique, l'autre versant portera sur ce que les interprètes en feront au plateau pour traduire l'intention du projet. Il y a ce qui restera dans la pièce et ce que, en tant qu'auteure, je ne garderai pas. Chorèmes, et séquences improvisées résonnant avec l'intention de départ auront leur place jusqu'à la création du spectacle. Le travail du chorégraphe est de trouver comment préciser le plus clairement possible le dessein pour que seul le projet fasse loi, qu'il fasse autorité.

25

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Une fois les partitions écrites il faut qu'elles puissent s'inscrire dans un projet global. La réalisation d'une œuvre chorégraphique est collaborative. Les interprètes, le compositeur, le créateur de lumières, la scénographe, l'équipe fait bouger le projet de départ. L'interprétation que chacun a de mon dispositif et les propositions qu'ils émettent en retour, ont forcément un impact sur mon chemin d'auteure. C'est en passant par l'autre que ma recherche résonne et stimule ma pensée.

Nous travaillons à une forme globale de spectacle vivant qui s'adapte en tout lieu. L'équipe forme le cœur et l'âme du projet, je ne fais rien seule, c'est le travail ensemble dans une dimension horizontale qui stimule chaque création. Je partage mes droits d'auteur avec interprètes, compositeur, et scénographe, comme une volonté évidente de montrer qu'une pièce n'existe pas sans eux. Le spectacle vivant, ne l'est que par le maillage des implications de chacun.

Fabio LOPEZ

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je citerai Serge Lifar et son néologisme «choréauteur» ! Étant donné que pour moi la danse (néo-classique) est la transmission d'un savoir qui évolue et s'accumule au travers des siècles selon la vie sociale et l'évolution du corps humain, je dirais que je me sens plutôt développer une écriture chorégraphique patrimoniale accompagnée d'une vision poétique du monde qui nous entoure. La quête d'une «Beauté» performative malgré la gravité d'un thème abordé scéniquement.

Jérémie MADELEINE

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

En tant que chorégraphe dans des groupes de danseurs plutôt attentistes par rapport à la création, je suis à l'initiative du choix musical, du choix chorégraphique, des mouvements, du placement, des déplacements, du choix visuel sur les tenues. Je porte l'entièreté de l'œuvre et il n'y a que l'exécution du mouvement que je ne porte pas. Le choix musical parfois est partagé, réfléchi ensemble, mais l'écriture chorégraphique vient de mon idée, d'un concept que j'ai en tête.

Un auteur veille à ce que le cheminement d'une création garde son cap, mais il ne pourra le faire que grâce à chaque veilleur de ce projet. Je ne suis l'auteure que de ma recherche, en tressant avec celles de mes collaborateurs, le projet prend corps et vit sans avoir besoin de le tenir, il nous porte, tous ensemble.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Évidemment que oui ! Si l'être humain n'y est pas, l'air et l'espace architectonique qui nous entourent deviennent nos compagnons de route. Puis je sens que je collabore à chaque souffle avec mes aïeux artistiques qui me poussent au dépassement permanent de l'œuvre actuelle.

Les termes d'écriture chorégraphique, de processus, d'univers poétique apportent une vision plus large. Ils évoquent pour moi des visions artistiques, philosophiques, des références ou des notions partagées par plus de gens de l'univers de la création artistique. Ils permettent d'enrichir le propos chorégraphique, car avoir un univers poétique, toute la sémantique, toute la philosophie, tout l'univers du rêve, du fantasmagorique qui peut y avoir grâce à ça dans l'œuvre c'est extrêmement riche.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Oui, l'œuvre est collaborative, de base. Sans les danseurs il n'y a pas de réalisation, sans le chorégraphe il n'y a pas la réalisation non plus. Mais il y a aujourd'hui dans le format de création, toutes les cases possibles de rémunération et de reconnaissance, car les danseurs vont participer à la création du mouvement. Des créations où tu donnes ton choix, tu proposes de l'écriture, quelque part tu y contribues aussi. Le chorégraphe explique

Isabelle MAGNIN

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je me sens auteure d'une pensée que je structure par étapes. Je suis auteure de la forme chorégraphique qu'elle prend, de la relation au public que je souhaite établir, de la dramaturgie. Le cadre sera structuré par étapes, il déterminera le langage chorégraphique. Je ne pense jamais en termes d'esthétique. L'éthique précède l'esthétique, quels artistes seront impliqués, quelle relation au public instaurerons-nous, quels seront les projets satellites à imaginer dès le départ... La pièce se construira aussi en fonction du choix des interprètes, déterminant pour moi. Mon processus créatif ne s'élabore qu'une fois que je les choisis. Il est presque toujours question de trouver ce qui nous est commun au-delà des langages artistiques. Exemple, si je choisis de travailler sur Antigone. Une des interprètes, dans le rôle de Tirésias le voyant, est aveugle. Ce facteur va déterminer une forme chorégraphique adaptée. Le cadre alors impose la recherche.

son univers, partage son univers et il le choisit en fonction de son univers. Et des remplaçants peuvent être aussi amenés à créer des choses, même s'ils n'ont pas le même temps d'imprégnation et d'appropriation. Comment on les prend en compte ? Le gars qui a créé de la musique en amont, lui aussi il est collaborateur sur l'œuvre. Si à la lumière, la personne fait des propositions, est-ce qu'il faut le considérer comme collaborateur ? Une réflexion à pousser sur les limites de la « collaborativité » !!!

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Oui, bien sûr mais pas du jaillissement de l'œuvre. Ça prend racine dans mon univers. Elle est collaborative dans la forme qu'elle prend puisque, délibérément, je choisis des interprètes ayant des langages pluriels. Cependant je reste auteure de la dramaturgie et des ressorts de celle-ci à l'intérieur du geste chorégraphique. Mais je crée tout autant des processus chorégraphiques que des œuvres: des pensées transmises par le mouvement et qui peuvent prendre de multiples déclinaisons.

Béatrice MASSIN

QUESTION 1

De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

28

Auteur, autrice est un mot que je n'emploie pas. J'ai du mal à me penser autrice. Je pense que je suis chorégraphe. Pour moi, cela sous-entend plusieurs points : Être à l'origine des prémices qui donneront naissance à un spectacle. Fabriquer mon propre univers poétique et mettre en œuvre les outils pour le partager. Devenir alchimiste pour composer l'équipe de création qui m'accompagne (scénographie, lumière, costumes) et l'équipe d'interprètes. Emporter tout le monde dans mon rêve et le fabriquer avec eux tous. Donc mettre en place un processus de travail partagé qui donnera naissance à une œuvre. L'alchimie des équipes influe obligatoirement sur le résultat. Chaque interprète, chaque créateur, participe à la réalisation de l'œuvre. Avec d'autres, la pièce réalisée serait obligatoirement différente même si je la dirige toujours. Je pense en effet que mon travail est celui d'une écriture chorégraphique.

QUESTION 2

Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Oui naturellement, il y a plusieurs types de collaboration dans mon histoire de chorégraphe. Celle avec un metteur en scène ou un réalisateur, dans un opéra ou un film. Mon métier est alors au service de l'œuvre de quelqu'un d'autre et je suis une collaboratrice. Celle d'une œuvre partagée à deux ou plusieurs chorégraphes. Je pense à la création récente d'*Offrande* (avec Mié Coquempot (1969-2019) et Bruno Bouché & BM). J'ai repris volontairement et avec toute conscience des gestes de Mié pour permettre l'homogénéité de la pièce et me suis glissée dans ce qu'elle avait mis en place, même dans la construction générale. On peut aussi dire qu'un assistant peut devenir un collaborateur d'une création. Que le travail de lumière ou de scénographie ou même de costume collabore totalement à une création. Que les interprètes sont aussi créateurs d'une œuvre.

Didier MAYEMBA

QUESTION 1

De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je suis auteur de ma pensée et je transmets celle-ci à mes interprètes. Je favorise la recherche de mouvement de mes interprètes à travers mes idées, ce qui leur donne une inspiration gestuelle. Je ne leur impose aucun mouvement. Ceux-ci naissent de la relation entre ma pensée et la leur. Je leur donne des lignes claires, et ils font des propositions dans ce cadre très précis. Je choisis ce qui correspond à mes attentes dans leurs propositions ou je retravaille celles-ci en relation avec ce que je veux exprimer. Je suis auteur de cette œuvre de corps et d'esprit, et responsable de ma vision artistique. Je crée ce monde imaginaire à destination du public en espérant que cela résonne pour eux.

QUESTION 2

Une réalisation peut-elle être collaborative ?

La réalisation de mes œuvres est d'une certaine manière collaborative, dans la mesure où l'œuvre passe de mon idée à l'image codéveloppée avec les danseurs. Mais je reste le seul auteur car je suis celui qui détermine quels mouvements vont être interprétés, quelle sera l'écriture globale de l'œuvre. Je compose la musique moi-même ainsi que la scénographie. Quand j'arrive en studio pour les premières répétitions, j'ai déjà imaginé toute la construction de mon œuvre, c'est-à-dire la faisabilité financière, technique et gestuelle. Je choisis mes interprètes en fonction de mon projet et de mes attentes. C'est ce qui garantit le bon déroulement du projet, dans le temps et les finances à ma disposition.

Myriam NAISY

QUESTION 1

De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Tout d'abord, des images, des idées, des couleurs, motifs, thèmes, matières surgissent. Ils m'envahissent et ils semblent me proposer une nouvelle création en devenant. Cela ne crée pas nécessairement une œuvre finale. C'est bien la mise en œuvre de ces idées qui participe d'une écriture précise, qui va au long cours tracer un processus, qui va faire prendre des décisions sur l'espace, le temps. Des métaphores, pour donner à voir et à entendre un univers poétique, mystérieux, dont une part nous échappe. L'œuvre aboutie, confrontée au public grâce à l'écriture, certes, mais surtout vivante grâce à l'interprétation des artistes qui la portent, me dit *in-fine* que j'ai créé quelque chose. Et donc à ce moment-là, je suis auteure (bonne ou mauvaise). Être auteure, c'est un état... Un imaginaire que l'on organise, que l'on sort de sa boîte crânienne, de son ventre, de son cœur, et qu'on met au service du visible, de l'entendable, que l'on partage pour provoquer l'imaginaire d'un autre.

QUESTION 2

Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Être auteure se situe à de nombreux niveaux pour mettre en œuvre l'œuvre !!! Ma compagnie s'appelle L'hélice, car justement une hélice est un outil de propulsion, lévitation et tractation. Une hélice est constituée d'un moteur et de pales. L'auteur/chorégraphe est le moteur, mais il ne sert à rien sans les pales. Et ces pales sont toutes les personnes qui vont être associées à la création et qui vont laisser leurs empreintes à chaque étape. L'imaginaire va se heurter, se confronter et va être transcendé par de multiples problématiques, humaines, psychologiques, techniques, vénales, concrètes,.... En tant que chorégraphe, avec qui vais-je créer ? La réponse est importante et différente pour chaque création. Choix des cocréateurs (musique, scénographie, costumes, lumière, vidéo, photo), qui vont peut-être me pousser dans des zones inconnues, ou dans des retranchements, ou créer des contrepoints à l'œuvre finale. À quels interprètes vais-je confier cette fragilité, à qui vais-je donner ma confiance ? Qui pourra porter jusqu'au public, comme un messenger béni, ce premier jet fragile de mon imaginaire, tout en le dépassant et le transfigurant ? Quels seront mes partenaires financiers ? Car bien sûr les budgets que j'aurai ou n'aurai pas, auront une influence sur la création elle-même. De la même façon, le lieu où je vais créer, ce qui en émane, ses dimensions, son rapport au public, aura un impact sur l'œuvre. Et également les possibilités techniques m'obligeront à trouver des solutions. Quelques fois, les contraintes financières ou techniques, pourront avoir un impact positif, car je devrais inventer et trouver des chemins poétiques pour contourner les problématiques. Auteure certes, mais finalement dans l'ombre de la salle au moment de la représentation, comme les autres spectateurs, je reçois un cadeau là sur scène, chargé de multiples énergies par un grand nombre d'acteurs du processus dont je suis la source mais aussi un parmi les autres. Ainsi au départ un imaginaire, à l'arrivée une œuvre offerte. La boucle peut être refermée.

29

Matthieu NIETO

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

30 Pour moi, être auteur.e chorégraphe aujourd'hui est lié à l'art et la manière de donner à voir une danse, de la faire exister au sein d'un espace esthétique et poétique. L'écriture du geste est une partie importante de ce travail de composition. À la manière d'Edouard Glissant, j'aime dire que « j'écris en présence de toutes les langues du monde ». Ma recherche est polyglotte et se nourrit des différentes cultures de danse qui traversent mon corps. L'écriture chorégraphique est cinématique tout autant qu'elle est composition spatiale et temporelle. Elle existe en relation à d'autres matières, qu'elles soient musicales, visuelles, textuelles ou technologiques. La chorégraphie est un travail de mise en lien, de rencontre, qui joue sur les aspects somatiques, imaginaires, plastiques et politiques des corps et des lieux.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Selon moi, peu d'auteur.e.s en danse ont un processus de création totalement individuel. La majorité des œuvres sont collaboratives de par leur dimension pluridisciplinaire. A savoir maintenant, pourquoi est-ce qu'un.e interprète, un.e scénographe, un.e compositeur, un.e dramaturge ou un.e costumier.e ne serait-iel pas considéré.e comme coauteur.e d'une œuvre ? De nombreux rapports de pouvoir peuvent sous-tendre un acte collaboratif, et il me semble que nous sommes nombreux.ses à chercher aujourd'hui à se défaire d'une image élitiste et hiérarchique de la qualité d'auteur.e attribuée à la seule personne assumant la direction artistique d'un projet. Ma prochaine création sera justement cosignée avec un autre chorégraphe. Envisager une direction partagée permet justement de concilier des visions, des pratiques et des envies parfois divergentes pour faire émerger de nouveaux possibles. Chaque processus est le fruit d'influences et de rencontres plurielles. Il existe peut-être un continuum entre collaboration et filiation artistique qui permettrait de replacer chaque œuvre au sein d'une constellation de références, de codes, de citations visibles ou inconscientes. L'auteur.e vient laisser une trace en conversation avec le collectif et la culture dans lesquels iel s'inscrit.

Michel ONOMO

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

EN TANT QUE PORTEUR DE PROJET, je ramène une pensée globale et la façon. Ma posture est différente et je suis un peu plus dans quelque chose de sensible et engagé. DANS MON TRAVAIL DE CHORÉGRAPHE Je SUIS ENTRE 2 chaises sur l'idée de gérer une équipe globale.

Mon équipe artistique a une grande importance. C'est grâce à mon échange avec mes interprètes et collaborateurs que je me suis saisi de ma posture d'auteur, metteur en scène.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

OUI
EN SA NÉCESSITÉ
SON ENGAGEMENT
SON MESSAGE FÉDÉRATEUR
IL VA DANS LE SENS DE MES INTENTIONS ET MON PROPOS
ET JE FÉDÈRE À CES ENDROITS LÀ

Arthur PEROLE

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Je suis un peu « comme une mère louve qui protège les autres... » dans le sens où je prends ma part de responsabilité sur les retours. C'est nous en tant que chorégraphes qui assumons notre vision. Et c'est le chorégraphe qui a la responsabilité du choix, des choix. Et c'est en ça que je dis que je protège l'équipe de création par cette prise de responsabilité. Mais je veux aussi assumer la porosité entre les êtres de cette équipe de création et de la propriété intellectuelle dans le processus créatif. Alors la question de l'argent est fondamentale dans cette reconnaissance de la part d'auteur. C'est primordial pour moi que tous les droits d'auteur soient partagés avec les collaborateurs : assistant, danseurs, costumier, musicien, scénographe... La position de base c'est 50% pour le chorégraphe, et 50% pour les autres mais cette posture théorique se modifie au contact de l'autre, des autres. Dans cette organisation des droits d'auteur, les interprètes ont un investissement plus important et d'une certaine façon cela leur donne une autonomie et une responsabilité plus grande. C'est par contre une démarche autonome en tant que « créateur-interprète ». Je leur demande alors de s'inscrire à la SACD et de faire toutes les démarches de leurs côtés. Avec cette organisation je ne me sens pas dépossédé de mon œuvre, « de mon bébé ».

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

La collaboration est un parti pris au tout début du projet. Au début d'un processus, on ne peut pas savoir quelle part chacun va avoir ? La sensibilité de chaque danseur nourrit l'écriture, transforme la matière. Le partage d'un imaginaire est nécessaire. C'est une posture qui est mobile, qui varie selon les projets... « En art, en général, de qui est l'idée ? On ne sait jamais. Le commun laisse surgir des choses. Les idées personnelles se tricotent entre elles pour en faire l'idée. Cela engage une réflexion de fond sur l'art. L'artiste est-il une tête pensante solitaire qui est le seul à avoir du talent ? Quelles sont ses influences ? » On est poreux au monde. Et il faut réfléchir collectivement à une éthique nouvelle.

Mickaël PHELIPPEAU

QUESTION 1

De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

J'aime à dire que je suis artiste chorégraphique. Ce terme inclut celui d'auteur. Je me sens auteur des pièces que je signe dans leur ensemble mais que je ne fais jamais seul. Je n'ai jamais travaillé sur un solo sans production ni musique et dans le noir. Ainsi, je me sens auteur des pièces qui incluent une constellation de collaborations, à différents niveaux. L'écriture chorégraphique, je l'interroge à chaque fois en fonction des interprètes des pièces, car je travaille sur la notion de portrait chorégraphique. J'ai des obsessions, j'entame presque toujours le processus de travail de la même manière, mais ensuite, les projets prennent des tournures très différentes. L'esthétique des pièces dépend à chaque fois des personnes au plateau, jamais les mêmes, et elle change d'une pièce à une autre, car elle essaie d'être à leur image.

32

QUESTION 2

Une réalisation peut-elle être collaborative ?

J'ai commencé à répondre à cette question juste avant. En fait, concernant mon travail, ce n'est pas que la réalisation de l'œuvre « peut » être collaborative, elle l'est par essence. Je prends comme exemple ma dernière création, *De Française à Alice*. Il s'agit d'un duo entre deux femmes, l'une dite valide et l'autre en situation de handicap. Nous avons mis trois ans à créer cette pièce. Nous avons commencé le travail de manière horizontale, on se faisait travailler tous les trois. Brosser le portrait de quelqu'un, c'est porter un regard subjectif sur une ou sur des personnes, mais ce geste implique de les connaître. Donc, de fait, on part beaucoup des gens. Je dis bien « on ». De plus, avec Françoise Davazoglou et Alice Davazoglou, nous partageons les droits SACD, et nous voulions qu'elles soient « interprètes autrices » mais cela n'existe pas encore, elles sont donc inscrites en tant que « chorégraphes », ce qui n'est pas juste, mais au moins, nous partageons les droits. Et puis, on a pu travailler en studio car il y avait de l'argent pour cela, et ce sont les personnes du bureau de production avec lequel je travaille qui on fait en sorte que ce soit possible. Il en est de même pour le regard dramaturgique, pour les créations lumière et sonore. Toutes ces personnes ont été indispensables pour la création de ce projet. Donc, oui, c'est un travail de collaboration à tous ces niveaux.

Toana SCHWEIZER

QUESTION 1

De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Là où je me sens auteure c'est que j'essaie d'écouter ce que j'appellerai ma voix intérieure, ou bien mon instinct. À partir de ça j'essaie de la/ le communiquer au mieux auprès de mes

collaborateurs, afin qu'ils l'interprètent ou la/le traduisent dans leur corps de métier, et avec leur expertise. Je me sens donc au départ auteure du moteur du projet, de son instinct, et de sa communication à mes collaborateurs.

Je pense aussi être auteure de la croyance liée au projet et à sa réalisation. Ensuite, au fur et à mesure de la création, je me sens aussi auteure des décisions artistiques qui se doivent d'être prises.

écriture chorégraphique

C'est un terme que j'ai beaucoup entendu à l'école et par d'autres chorégraphes plus âgés. Néanmoins je trouve qu'il exclut facilement les autres arts qui font aussi le mouvement et le spectacle. Aujourd'hui dans le monde de la danse contemporaine en France, j'ai l'impression qu'il faut montrer patte blanche avec son « écriture chorégraphique », et une fois qu'on l'a fait alors il est possible de s'ouvrir à d'autres arts. Je comprends ce terme en soi, mais la façon dont on peut l'utiliser parfois stigmatise la danse par rapport à d'autres arts et porte une certaine pression.

processus

Le processus d'écriture ou processus de création est pour moi nouveau à chaque fois, différent selon les différentes modalités, de production, d'équipe, de conditions liées au projet. Ce terme m'évoque du temps, un certain labeur, un doux équilibre entre le contrôle et le lâcher prise, mais aussi une façon de faire qui se crée sous nos yeux.

écriture de plateau

L'écriture de plateau évoque pour moi la confiance en l'équipe artistique et aussi le lâcher prise. C'est une façon d'écrire qui tout de même pose la question de l'interprète-auteur. En effet pourquoi dirions nous que les scénographes/créateur lumières son costumes etc. sont auteurs, et pas les artistes qui sont au plateau et avec qui nous faisons de l'écriture plateau?

univers poétique

L'univers poétique est pour moi un univers propre à une équipe de créateurs ou un créateur, un espace métaphorique qui permet de créer une nouvelle réalité.

motif

Cela m'évoque une cellule musicale ou chorégraphique, à partir de laquelle on crée de la répétition ou de la variation, et qui peut être là une base du développement d'une écriture.

QUESTION 2

Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Pour moi une œuvre est collaborative, au sens où le chorégraphe ou le metteur en scène seul ne fait rien seul. Il peut avoir différentes cordes à son arc, mais n'a pas tous les savoir-faire nécessaires à la création d'un spectacle. Et même si les collaborateurs du projet ne sont pas les auteurs de la genèse du projet, l'auteur peut leur donner une marge d'expression plus ou moins grande afin qu'ils s'approprient le sujet.

Je pense que pour que l'œuvre soit collaborative au sens où tout le monde en est le porteur et l'auteur à 100%, il faut poser le cadre dès le départ, un cadre très clair et une définition des postes très clairs. Je pense que pour créer des œuvres collaboratives en ce sens, la structure porteuse du projet doit l'être aussi et par la même équipe, ou passer par une production déléguée. Et si certains postes sont au fur et à mesure pris par d'autres lors de la création de l'œuvre (ex un créateur lumière qui ferait petit à petit de la mise en scène) il faut savoir rapidement redéfinir les choses avant que cela crée des complications dans l'équipe. Également je pense que lorsque l'on travaille en collectif sous cette forme, ou si l'œuvre est collaborative sous cette forme, alors il est important de ne pas oublier qu'il faut lâcher sur ce qu'on aurait fait en étant le seul porteur du projet.

33

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

La création est un voyage de découverte, étonnement et transformation permanent. J'ai l'impression de poser les bases pour que ce voyage se fasse, de construire continuellement et progressivement ses chemins et de porter la responsabilité des choix.

34

Je pars de désirs de structure et de dynamiques de composition et très rarement de motifs et d'univers poétique. Je me perçois auteure des pièces dans leur globalité, même si les danseurs ont vraiment un très grand apport qui est fondamental.

Jusqu'à aujourd'hui je me suis sentie auteure des pièces, parce que jour par jour, instant par instant, je cherche, je nourris, j'invente des chemins à travers lesquels les interprètes peuvent proposer des éléments, et au fur et à mesure je choisis, je tisse des fils et je relance des nouveaux chemins. Je crois que chaque chorégraphe-auteur.e amène les mêmes interprètes à des propositions très différentes.

Je construis avec les danseurs des états d'écoute, d'ouverture, des méthodes d'improvisation particulières ; je suis auteure des intrigues que je donne aux danseurs, des jeux, des indications, qui changent l'état du corps, qui font surgir des mouvements, des mots etc... Il y a deux phases qui se mêlent du début à la fin dans mon processus : d'un côté créer le terrain pour qu'on puisse « être dansé », s'étonner, se retrouver en action au delà d'une intention volontaire; et de l'autre observer, analyser, réfléchir et faire des choix au fur et à mesure, pour ainsi renforcer des chemins et en ré-inventer des nouveaux.

Loïc TOUZÉ

QUESTION 1 De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Si je suis auteur de quelque chose c'est de la fiction que j'engage et que je partage avec une équipe artistique

On échange beaucoup verbalement avec les danseurs sur ce qui nous a touché pendant les différentes séances. Ces éléments reviennent par couches, se transforment, se posent. La composition se fait ainsi progressivement dans une alternance entre l'ouverture à l'imprévu et l'analyse de ce qui apparaît. Il y a une phase finale où l'attention portée à l'écriture, au montage devient centrale et là je me dédie à la composition de la dramaturgie de la pièce, dans laquelle les morceaux prennent leur place. Parler d'une dramaturgie, ce n'est pas pour dire qu'il y a une narration, mais plutôt qu'il y a une tension globale, une cohérence dans l'écriture qui fait qu'il y a une unité.

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Oui, absolument, l'œuvre est collaborative. Une pièce ne serait pas celle-là si ce n'était pas ces danseuses et danseurs-là ! Elles, ils sont très « donnant.e.s », dans un cadre en évolution que je construis continuellement. D'ailleurs une partie essentielle c'est le choix des collaborateurs - danseurs, compositeurs, créateurs lumières etc -, que je choisis en tant que êtres humains : c'est très important qu'on puisse partager des visions du monde et que chacun ait envie de beaucoup échanger aussi verbalement pendant le processus de création.

Être auteure c'est être porteuse du projet : mettre en place le fait que l'œuvre puisse être répétée et donc exister - ce qui prend un temps et une énergie énormes -, nourrir le processus de création et soutenir la responsabilité de prendre les décisions qui donnent à la pièce sa forme.

pour les embarquer dans le projet. C'est la première chose dont je suis auteur. Il faut qu'il y ait une puissance fictionnelle pour embarquer d'autres et cette fiction doit trouver son origine quelque part, à la fois dans son propre parcours

et les questions contextuelles dans lesquelles nous sommes aujourd'hui. Dans la notion d'auteur, si on se réfère à ce que les Grecs pensaient de la notion d'auteur, ce n'est pas tellement la notion d'écriture qui était considérée, mais c'était la rhétorique. Je suis auteur à partir du moment où je sais formuler par la parole, des termes qui permettent que d'autres s'embarquent dans le projet. Et je suis auteur d'une parole poétique, à la fois structurée autour d'un projet, mais qui doit permettre que la danse que je porte naisse des mots que je formule. Je suis auteur de mon expérience sensible et de ma capacité à pouvoir la formuler pour que ce soit saisissable par un autre qui tout d'un coup l'accueille, le transforme et puis se met à être en mouvement autour de ça. C'est peut-être le point d'ancrage de mon travail. Je ne suis auteur qu'à partir du moment où je crée les conditions d'une augmentation pour ceux avec qui je partage le projet. Une augmentation sensible, intellectuelle, une augmentation affective parfois, une augmentation d'expérience qui leur permet de faire un geste qui va les transformer, les émanciper. Je suis auteur, à partir du moment où je mets en place les conditions d'une émancipation dans le geste artistique pour d'autres et pour ceux qui m'accompagnent, autant que pour moi d'ailleurs. Comment je crée un potentiel, c'est de ça que je suis aussi l'auteur, un potentiel formel qui permet à ceux qui regardent de pouvoir projeter et pouvoir venir faire échouer leur imaginaire pour que quelque chose se forme dans leur esprit où dans leur expérience sensible ! Pour faire quoi ? Peut-être simplement pour élargir la possibilité d'accéder au réel. Accéder par un autre axe que celui auquel on pensait, la question du réel qui nous entoure. Quand je m'occupe du réel, en le rendant accessible, en le déformant et en lui donnant de nouvelles options auxquelles on n'avait pas pensé, c'est là que je fais mon travail d'auteur. Et pour pouvoir aussi faire une chose qui me semble indispensable dans notre histoire artistique, c'est de faire société en fait. Et faire en sorte que je suis auteur, à partir du moment où les formes que je produis font débat. Peut-être que je suis auteur d'un désaccord par la forme, pour

que quelque chose de la dynamique de notre société se mette en œuvre. Je pense les pièces comme des formes autonomes, des formes de vie autonomes qui ont une histoire de vie, une naissance, un parcours et une mort. Une forme vivante qui s'alimente de ceux qui voient, de ceux qui la portent, de ceux qui la parlent, de ceux qui l'écrivent, de ceux qui la filment. Le cœur du travail c'est la relation entre le chorégraphe et les interprètes. Je génère un signal qui est attrapé qui est transformé, augmenté par les interprètes. Dans mon travail il n'y a pas de *ex nihilo* de l'écriture. J'arrive chargé d'un énorme trésor de mémoire corporelle, et de mémoire de gestes et de composition puisées dans les mille rencontres artistiques, chorégraphiques, à la fois comme interprète et spectateur, ou comme quelqu'un qui a du goût pour l'art. Et j'ai puisé dans bien autre chose que simplement la danse. Moi, je ne m'occupe que de la danse, c'est mon terrain de travail. En travaillant dans la danse, je travaille à donner des formes au monde et à les rendre dynamiques. Je ne travaille pas avec des sujets, je ne suis pas quelqu'un qui développe des sujets. La seule dramaturgie qui m'importe c'est une dramaturgie de l'attention, comment je crée un rythme d'actions dans mon œuvre, qui permet de tenir l'attention dans un rythme possible pour tout spectateur. L'attention est une chose qui s'est un peu effritée, diluée aujourd'hui, car très occupée par le système mercantile de la consommation qui ne passe que son temps à voler de l'attention des gens. Il faut que l'on remuscle l'attention des gens et cela nécessite de lui donner un rythme suffisamment subtil pour qu'il y ait autant de relâchements que de points d'orgue. La tension d'une pièce c'est le sens rythmique de la dramaturgie de mon travail.

35

QUESTION 2 Une réalisation peut-elle être collaborative ?

Si j'ai choisi le travail de la danse, c'est peut-être principalement parce que c'est un projet collaboratif. Parce que j'ai une énorme confiance et une énorme conviction que l'on est sur un territoire expérimental de la véritable réussite du travail collaboratif. On est des spécialistes du collaboratif. On travaille

avec les corps, on travaille avec la pensée, avec les gestes, avec le temps, avec l'espace, avec les gens qui viennent voir. Collaboratif, ce n'est rien d'autre que du désir pour les autres. C'est de l'altruisme. Notre travail de la danse, et c'est cela qui est merveilleux, ne se constitue qu'à partir du moment où on crée les

conditions pour que l'imaginaire pousse entre nous. C'est hors guerre, c'est hors violence, donc c'est collaboratif. On sait faire cela et on le fait ! On s'y est dédié. C'est pour cela que j'aime ce métier et que j'y retourne.

36

Wania VANEAU

QUESTION 1

De quoi vous sentez-vous auteur.e ?

Il me semble important effectivement d'ouvrir ce débat aujourd'hui pour tout ce qu'il peut apporter comme réflexion sur les différentes façons de travailler, les modes de fonctionnement des projets, les rôles de chaque personne dans un projet artistique, et plus profondément un questionnement sur l'art, l'artiste et l'éthique qui doit les accompagner. La question des droits d'auteur dans un projet apporte souvent des tensions et des tabous. Comme si ça portait en soi des jugements de valeur du travail de chacun et d'appartenance de l'œuvre. À partir d'une traversée qui est partagée, c'est le moment de définir quelle partie appartient à chacun, parfois c'est très clair et fluide dès le départ et parfois, non. Dans le spectacle vivant, les projets sont presque toujours faits à plusieurs (metteur en scène, éclairagiste, interprètes, scénographe...) et il n'y a pas de création sans partage d'imaginaires. Avec le temps et l'évolution des formes artistiques, il y a de plus en plus d'horizontalité, des projets collectifs ou collaboratifs. Il y a néanmoins souvent une ou plus d'une personne qui est l'initiateur, le concepteur ou celui qui réunit les personnes autour du projet. L'organisation entre les personnes et la façon de fabriquer une œuvre sont intimement liées à sa forme finale. Je me suis déjà retrouvée dans plusieurs de ces rôles et je pense qu'il n'y a pas de normes ou règles à généraliser, chaque projet a sa propre organisation et nature. Par contre, partager ces questions permet d'avoir des repères pour faire des choix conscients sur

le partage des droits, ce qui reste une question un peu confidentielle. J'ai d'abord travaillé en tant qu'interprète avec des grands chorégraphes dont l'écriture était très affirmée et l'autorité très claire dans l'organisation du projet. Ce n'était donc même pas une question pour moi d'avoir des droits d'auteur dans ces projets, même si c'est précisément les endroits où l'interprète doit donner le plus de soi-même. Je considère qu'être interprète c'est aussi chercher et proposer avec sa propre créativité au service d'un cadre proposé par un chorégraphe/metteur en scène. En tant qu'interprète je sens que même si j'amène quelque chose de personnel je le fais parce que ce cadre m'a été proposé et offert et donc je ne suis pas auteur de l'œuvre... Mais plusieurs autres cas de figure existent et méritent d'être considérés. Dans certaines pièces il y a des parties de chorégraphies entières écrites par un ou des interprètes, même parfois l'histoire personnelle de leur vie... Ils ne sont peut être pas auteurs de l'œuvre mais d'une partie d'elle. L'interprète pourrait être considéré en partie auteur, rien que par sa présence. Pour l'interprète c'est sa personne même qui est l'instrument dans la pièce et le fait de pouvoir être remplacé montre d'un côté cruellement comment la pièce peut continuer d'exister avec quelqu'un d'autre. Et en même temps, de l'intérieur et à l'extérieur, on voit bien que ce n'est jamais pareil la façon de donner vie aux choses. Cette interprétation est propre et unique à chaque artiste.

QUESTION 2

Une réalisation peut-elle être collaborative ?

En tant que chorégraphe j'ai signé des solos où j'ai collaboré avec des musiciens, créateurs lumières, scénographe. J'ai aussi co-écrit une pièce avec une autre chorégraphe et j'ai créé une pièce avec deux autres interprètes. J'ai aussi collaboré en tant que chorégraphe pour un projet de musique/mise en scène. La première fois (et encore aujourd'hui), je n'avais pas de repère pour définir les montants des droits d'auteur et j'ai donc demandé au compositeur comment il travaillait d'habitude. Je me suis vue dans une tradition où seule la musique était considérée comme méritant des droits sur l'œuvre. Pour la suite j'ai décidé de donner des droits aussi à la création lumière et à la scénographie parce qu'elles prennent une place importante dans mon travail. J'essaie de calculer des pourcentages selon le temps consacré en création et la présence de l'écriture spécifique dans la pièce finale. Quand j'ai fait la pièce avec les interprètes, je ne leur ai pas donné de droits parce que j'ai considéré que c'était une pièce où j'avais écrit la chorégraphie très précisément. C'était propre à cette pièce d'être très précise dans une écriture qui venait de l'extérieur, même si on a fait beaucoup d'expériences ensemble. Signer une pièce en tant que chorégraphe ou metteur en scène c'est aussi prendre la responsabilité de son résultat, c'est la porter du moment où on a la première idée, tous les jours pendant la recherche et préparation des répétitions (qui peuvent durer plus de 2 ans), et jusqu'à la recherche de chaque date de diffusion, ce qui parfois prend aussi beaucoup de temps. Et tout ce travail en amont et en aval n'est souvent pas rémunéré. Pour moi, les droits d'auteur pour le chorégraphe/meneur de projet, viennent aussi récompenser tout ce travail fourni pour la faisabilité de la pièce, même si ce n'est pas son vrai objet... (On pourrait déjà pour commencer se reposer la question et clarifier que sont et à quoi servent les droits d'auteur...!) J'ai le souhait de travailler de façon plus collaborative avec les interprètes, ce serait sûrement un autre type de processus et de résultat, où j'aurais moins le contrôle et où les interprètes prendraient plus

en charge le processus, l'écriture et les décisions. Ce n'est pas le souhait de tous les interprètes de travailler de façon plus collaborative mais pour beaucoup, le sentiment d'être instrumentalisé quand ils se sentent coupés des décisions est gênant et dénigrant. Ce sont des équilibres à trouver, de relations d'interdépendance, de respect et de reconnaissance en définissant clairement depuis le début le rôle de chacun dans le projet. Il se peut aussi que ce soit à la fin du processus qu'on se rende compte de ce qui a été fait, de quelle a été la vraie participation de chacun et qu'on attend ce moment final pour décider de la répartition des droits. En tant qu'interprète ou chorégraphe, je pense qu'on a tous des moments où l'on sent qu'on porte quelque chose ou au contraire qu'on nous enlève quelque chose. On veut être entier et c'est blessant quand on sent que son idée et son geste sont méprisés ou volés. Le système de l'art met en lumière des génies, des artistes sans forcément inclure toutes les personnes qui sont dans l'ombre et qui les accompagnent dans la réalisation. D'un autre côté, il faut beaucoup de courage pour se mettre en avant, lancer et mener un projet. Et toute création se fait dans des réseaux et s'insère dans l'Histoire de l'Art. Il n'y a pas d'individu coupé du monde et c'est propre à l'art et à l'humain de puiser sur son histoire pour continuer d'avancer, tout l'Art Postmoderne est fondé sur ça, les archives, fantômes, ruines, qui nous constituent. Ce serait trop prétentieux de croire que tout seul, l'on invente vraiment quelque chose de complètement nouveau et ce n'est peut-être pas le but, mais plutôt de créer des expériences collectives partagées. Toutes ces questions et polémiques montrent comment on doit apprendre à dialoguer, être transparent et respecter l'endroit de chacun. Et comment les structures comme la SACD doivent s'adapter aux nouvelles formes de création et spécificités des projets.

37

Au regard de toutes les réponses, apparaissent des éléments de définition, des repères du travail d'auteur.e, mais aussi des pistes de réflexions pour faire évoluer la pensée et peut-être les cadres de déclaration des œuvres dans une perspective plus éthique. Ces contributions s'organisent dans quatre directions complémentaires.

39

La Poésie de l'auteur.e

LA SIGNATURE

Comment parler de la signature particulière du chorégraphe ? C'est la part indéfinissable du travail et pourtant ce qui nous rend singulier, ce que Daniel Larrieu appelle l'ADN. Ce sont ces gestes si particuliers qui fondent la personnalité chorégraphique de chaque auteur.e. Ce sont les élans et les états de corps, la façon si particulière de chacun de dessiner le mouvement, de le musicaliser. C'est ce qui rend les gestes si reconnaissables et tout à la fois si difficiles à traduire avec des mots. C'est cette matière, cette « pâte » que chacun.e partage, transmet à ses interprètes et ensuite au public.

« Alors ce quelque chose, si vivant, si palpitant de l'acte performatif, est-il dans son « avènement-événement », est-il le tout de l'œuvre ? Nous ne saurions le croire. L'œuvre chorégraphique est avant tout un poème de l'existence. Elle existe partout et nulle part. Les scènes de la danse sont des états, des étapes, elles incluent toutes leurs strates intermédiaires. Et l'on ne sait d'ailleurs pas, c'est là le mystère de l'événement dansé, à quel moment d'achèvement ou de non achèvement on est véritablement au moment d'un spectacle. »

Laurence Louppe,
*Poétique de la danse
contemporaine*

Le Processus LA CONSTRUCTION DE L'ŒUVRE

Parler du processus c'est évoquer toute la démarche qui se déploie depuis les premières intuitions, envies, questionnements dans un cheminement qui croise les recherches, la rencontre avec les collaborateur.trice.s, les interprètes, les stratégies pour élaborer l'œuvre. C'est la responsabilité du chorégraphe de guider tout le processus et cela nourrit de façon très spécifique la production de l'œuvre.

40 Pour toutes et tous, le processus marque de façon très précise l'originalité du projet et sa cohérence.

L'écriture chorégraphique QUI FAIT QUOI ?

La responsabilité dans l'écriture chorégraphique aujourd'hui a changé, s'est transformée avec le temps, les nouveaux modes de travail.

Utiliser un parallèle avec les termes de la construction littéraire peut nous donner un cadre pour poser les bases de l'écriture chorégraphique.

Mais sans doute aussi serait-il important de la mettre en perspective, en lien avec les expressions non verbales.

« (...) aucune langue indigène orale ne peut être véritablement comprise si l'on fait abstraction de la terre plus-qu'humaine qui la nourrit et dont la langue elle-même est une sorte d'articulation interne. »

David Abram,
*Comment la terre
s'est tue*

Lexique, syntaxe et sémantique sont le découpage classique de la construction littéraire. Gestes et mouvements qui constituent le vocabulaire de la création en question en sont le lexique. Ils peuvent être parfois produits exclusivement par les interprètes ! L'organisation de tous ces mouvements dans l'espace et le temps, et en interaction entre les danseurs, en devient la syntaxe. Elle est normalement de la responsabilité du chorégraphe auteur.e, mais les danseur.se.s eux-mêmes sont aussi souvent les créateur.trice.s de phrases dansées. Enfin, la dimension sémantique appartient à l'auteur.e, à la fois dans la recherche de base des mouvements produits mais également sur le sens produit par l'ensemble de l'œuvre. Mais il arrive souvent que les interprètes changent ou fassent évoluer la direction sensible de l'écriture, l'augmente comme le dit Loïc Touzé, et de fait transforment la perception du spectateur. Il convient donc de revisiter la place et les responsabilités de chacun dans la production de l'écriture chorégraphique. Cette place varie selon les chorégraphes. Aujourd'hui se dessinent deux grandes tendances entre ceux et celles qui écrivent les gestes avant de les transmettre et ceux et celles (la majorité) qui dans un dispositif très précis partent du travail d'improvisation des interprètes. Toutes les nuances peuvent ensuite exister entre ces deux entrées.

Responsabilité et droits ÉTHIQUE

Responsable des choix, des prises de risque, le chorégraphe engage sa personne, son parcours dans la réalisation d'une œuvre. Et à ce titre il.elle est auteur.e de son œuvre, mais avec les nouvelles pratiques est-il.elle seul.e engagé.e dans la production et la réalisation de celle-ci ? Doit-on aujourd'hui reparler de la transparence des droits d'auteur ? Est-ce un tabou ? Sortir de la confidentialité au sein d'une équipe sur ces questions-là passe nécessairement par une mise au clair des responsabilités de chacun.e, un dialogue entre le porteur.se de projet et ses collaborateur.trice.s. Les positions sont très différentes selon les chorégraphes. Elles vont d'une absence de connaissance, ou de questionnement à des engagements très nets et en particulier pour les nouvelles générations de chorégraphes. Ils ont souvent un long parcours d'interprète qui vient nourrir de façon très mature ce débat.

En tout cas, ces chorégraphes du XXI^e siècle sont prêts à revisiter ce qui semble aujourd'hui faire bouger la notion d'auteur.e et en particulier dans le spectacle vivant. « Il est temps pour l'art contemporain d'assumer en toute transparence la fragmentation de la notion d'auteur.e... Il est temps que ce débat nécessaire soit clarifié, au profit d'une plus grande transparence, et d'une meilleure prise en compte juridique, morale et financière des mérites respectifs de chacun des coauteur.e.s, et des intervenant.e.s qui mériteraient à minima d'être cité.e.s et reconnu.e.s. »

Stéphane Corréard
(critique d'art)
dans une tribune
au Monde du 13 Mai 2022

Enfin pour conclure cette piste de réflexion sur les droits et l'éthique, il serait aussi passionnant de revisiter la question du plagiat qui traverse l'Histoire de l'Art. Dans le plagiat, plus que les formes c'est la partie intime de l'autre qui est volée !

« Que le plagiat soit une arme de conquête sans scrupule, ou au contraire un acte d'impuissance angoissé, il représente pour la victime plagiée une atteinte à son être, dépossédé d'une partie de lui-même. »

Hélène Maurel-
Indart, *Du plagiat*

Aujourd'hui, les nouvelles générations d'auteur.e.s dépassent plus largement les frontières, se questionnent sur des orientations politiques, écologiques et artistiques responsables. Et ils et elles proposent dans leur travail des réponses éthiques, géographiques plus larges. Et sans doute remettent-ils en cause une notion de « propriété unique » en ce qui concerne le droit d'auteur. Il me semble indispensable de les écouter et de revenir sur nos positionnements d'auteur.e qui sont peut-être dépassés, pour les enrichir et peut-être les faire évoluer. J'espère que cette amorce de travail collectif provoquera une dynamique positive jusque dans nos institutions.

Jean-Christophe Bleton, chorégraphe



Img : Source gallica.bnf.fr / BnF, Deauville, Deux baigneuses faisant le French-cancan sur la plage, photographie de presse, Agence Rol, 24 août 1927.





Publication : Chorégraphes Associé.e.s

Tirage : 1000 exemplaires

Sur une idée originale de : Jean-Christophe Bleton

Analyse des entretiens : Kevin Bideaux

Réalisation et coordination : Micheline Lelièvre et Julie Trouverie

Graphisme : Bianca Millon-Devigne / Imprimeur : Média Graphic