

Transcrire les cours de Laurence Louppe ?

À propos de IZQUIERDO Anne-Tina, Laurence Louppe, une pensée vivante, Cours au Cefedem Sud, Volumes 1 et 2, Paris, L'Harmattan, « Univers de la danse », 2017.

Laurence Saboye



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/danse/4524>

DOI : [10.4000/danse.4524](https://doi.org/10.4000/danse.4524)

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Laurence Saboye, « Transcrire les cours de Laurence Louppe ? », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 23 septembre 2022, consulté le 25 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/danse/4524> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.4524>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2022.

Tous droits réservés

Transcrire les cours de Laurence Louppe ?

À propos de IZQUIERDO Anne-Tina, *Laurence Louppe, une pensée vivante*, Cours au Cefedem Sud, Volumes 1 et 2, Paris, L'Harmattan, « Univers de la danse », 2017.

Laurence Saboye

RÉFÉRENCE

IZQUIERDO Anne-Tina, *Laurence Louppe, une pensée vivante*, Cours au Cefedem Sud, Volume 1, Paris, L'Harmattan, « Univers de la danse », 2017.

IZQUIERDO Anne-Tina, *Laurence Louppe, une pensée vivante*, Cours au Cefedem Sud, Volume 2, Paris, L'Harmattan, « Univers de la danse », 2017.

- 1 Anne-Tina Izquierdo¹ dans *Laurence Louppe, une pensée vivante*, nous propose la lecture d'une transcription de quelques cours donnés par Laurence Louppe lors de la formation de formateurs pour la culture chorégraphique du Cefedem-Sud d'Aubagne². Ces transcriptions sont issues d'enregistrements qu'elle a réalisés lors de la première promotion de cette formation de 2000 à 2003³.
- 2 Dans une très courte préface, Anne-Tina Izquierdo présente tout d'abord en quelques lignes le parcours de Laurence Louppe et annonce le contenu de l'ouvrage constitué de la transcription de huit des cours qu'elle a donnés. Elle nous donne ses intentions : « rendre hommage à Laurence Louppe en partageant un peu de la magie de cette expérience ». Elle ajoute la raison de son projet : « une façon pour moi de remercier Laurence Louppe, pour ce qu'elle m'a apporté » et permettre à sa pensée « d'infuser le monde de la danse ». Elle qualifie la pensée de Laurence Louppe de « pensée vivante », donnant ainsi le titre de l'ouvrage. Je reprends ici les termes qu'elle utilise pour justifier cette qualification : « C'est une pensée en lien. Créer le lien, c'est créer la vie », une pensée qui « rend les choses poétiques, complexes et simples à la fois... ouvre les

possibles et questionne les limites ⁴». Elle nous livre aussi l'importance de sa rencontre avec Laurence Louppe dans son propre parcours.

- 3 Par la suite, elle nous donne de brèves informations sur cette formation et annonce le choix d'une transcription littérale des enregistrements, ainsi qu'une présentation par thématiques. Cette proposition éditoriale est constituée de deux volumes conçus sous l'angle de l'histoire de la danse. Le premier volume contient, selon sa présentation, des cours centrés sur les outils en histoire de la danse : « Esthétique de la réception, l'image », « Compte rendu du livre de Walter Benjamin : *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* », et « Le document ». Le second volume contient les cours suivants, présentés comme des cours d'histoire de la danse : « Le Baroque », « Le néoclassicisme », « La Judson Church », « Suite : La Judson Church », « Les différents courants d'improvisation ».
- 4 Je ne peux pas ignorer l'émotion que je ressens à la lecture de ces quelques cours. J'ai été moi-même élève de Laurence Louppe à plusieurs reprises et dans différents contextes et précisément dans celui-ci. J'ai donc suivi ces cours – ceux-là même transcrits dans ces deux volumes – en même temps qu'Anne-Tina Izquierdo et quelques autres danseurs avec qui j'ai partagé des moments forts. Des moments d'expérimentations, de questionnements, de confrontations d'idées, de travaux partagés...
- 5 Je suis d'autant plus touchée connaissant le souhait de Laurence Louppe – et qu'elle ne cachait pas – de rendre son enseignement accessible à tous. D'ailleurs, au début de cette formation, dont nous avons été la première promotion, s'est posée la question de la diffusion des cours sur un site qui serait dédié à cette aventure pédagogique, mais ouvert à tous. Suivre cet enseignement était un privilège. Et en quelque sorte, elle souhaitait découdre ce privilège. L'idée de construire ce site comme une ressource dynamique a été discutée entre nous. La notion centrale en était l'hétérotopie. Il est vrai que ce qui a caractérisé cette première promotion c'est sa vivacité, voire la réactivité des différents individus qui l'ont composée. Contexte extrêmement motivant même s'il pouvait s'avérer parfois périlleux, notamment pour les intervenants. Nous construisions ensemble dans l'action et la réaction, au jour le jour, nos pensées en mouvement⁵. Ce site n'a pas été construit. Une des difficultés était d'obtenir l'accord de l'ensemble des intervenants et participants de la formation. En effet, Laurence Louppe n'imaginait pas que seul son enseignement soit diffusé. Ce n'était pas envisageable.
- 6 Mon émotion me porte à soutenir Anne-Tina Izquierdo dans sa volonté de partage. Je comprends ses intentions. Donner accès à cet enseignement est dans la nature même de ce que nous avons reçu. Cependant, il me semble que pour que ce partage se produise, il faut rendre à Laurence Louppe et à son œuvre toutes leurs dimensions. Une publication, quelle qu'elle soit, n'y suffira pas, bien évidemment, nous le savons tous. Cependant, à défaut d'un projet plus large, ce projet éditorial centré sur les cours de Laurence Louppe aurait réclamé un certain niveau d'attention et de méthode.
- 7 On peut s'interroger en premier lieu sur le manque de travail de l'éditeur sur le plan de la relecture et de la mise en forme, qui porte préjudice à une pensée qui mérite d'être honorée. Est-il nécessaire de lister les faiblesses éditoriales : les fautes, une iconographie trop sombre, des documents annoncés soit illisibles, soit manquants... ?
- 8 On peut s'interroger tout autant sur la regrettable maladresse dans la formulation sur la couverture de l'ouvrage annonçant une auteure qui n'est auteure que d'une très courte préface et dont le texte est une transcription littérale des cours de Laurence Louppe. Au vu de cette présentation on s'attend à un travail critique de la part d'Anne-

Tina Izquierdo – voire un témoignage, une analyse, un texte conséquent – sur cette formation perçue par chaque participant comme une somme de connaissances et une expérience d'une dimension suffisante pour nous engager les uns et les autres encore aujourd'hui dans la recherche, la transmission et la création.

- 9 On ne peut que regretter l'absence totale de contextualisation : omission des dates des cours, défaut de présentation de l'ensemble de la formation avec ses intervenants et le moment des interventions de Laurence Louppe dans cet ensemble. Cela me semble très important parce que cette formation est le produit de sa construction et que cette construction porte un sens. La structuration des différentes sessions et leur ordre n'est pas le fait du hasard. Cela fait partie de l'enseignement de Laurence Louppe. Une mise en perspective aurait permis de voir, par ailleurs, que cette formation s'adresse au danseur ; le lien entre la pratique et la théorie est d'une grande importance. Le projet était centré sur l'articulation même entre pratique et théorie⁶, comme sur la notion de dialogue et d'auto-formation :

« Petit à petit le danseur accumule les brindilles qui finissent par se relier entre elles pour former un savoir à la fois ouvert et spécifique – la base en demeurant bien entendu l'expérience du mouvement...⁷ ».

- 10 On ne peut passer sous silence l'absence d'explications concernant les choix opérés par Anne-Tina Izquierdo. Pourquoi avoir choisi de transcrire tels cours plutôt que d'autres et pourquoi pas la totalité des cours⁸ ? Par ailleurs des mots ou des groupes de mots sont soulignés en gras. Pourquoi opérer cette sélection ? Cela laisse penser que c'est sa lecture qui porte du sens au contenu des cours. Mais que nous dit-elle de sa lecture ? Comment l'éclaire-t-elle ? Elle ne présente pas ses choix, ne les explique pas. Et la préface ne suffit pas à nous donner les appuis nécessaires pour comprendre son projet ni ce qu'elle entend d'ailleurs par « magie de cette expérience » ou par « pensée vivante ». Une transcription littérale, sans accompagnement, nous permet-elle vraiment d'approcher la nature de l'expérience de la pensée de Laurence Louppe ?
- 11 Enfin, la présentation en deux volumes thématiques introduit un contresens sur la vision générale que l'on pourrait avoir de cet enseignement ; ce qui me semble problématique. Les cours transcrits sont proposés comme des enseignements d'histoire de la danse. C'est ici qu'Anne-Tina Izquierdo donne un sens – malheureusement restreint – à un enseignement qui justement revendiquait un élargissement des champs théoriques ou pratiques. D'ailleurs, dans la courte biographie qui est faite de Laurence Louppe en début de préface, elle est présentée comme historienne. Or, Laurence Louppe, même si elle avait enseigné souvent l'histoire de la danse⁹, ne se revendiquait pas historienne. D'ailleurs, en début de formation, elle nous a proposé de questionner avec elle l'intitulé et les contenus de cette formation à partir d'une nouvelle appellation proposée par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS¹⁰) en 2001 : celle de culture chorégraphique. Si ce terme n'avait pas pour objet de remplacer l'enseignement de l'histoire de la danse par celui de la culture chorégraphique, ce nouvel intitulé suggérait un élargissement de « la réflexion et des savoirs au-delà d'une simple historiographie¹¹ » ; ce que nous proposait justement cette formation. Par ailleurs, une vision s'est construite au cœur de l'enseignement que nous avons reçu¹². Laurence Louppe avait pendant des années travaillé à construire un enseignement de l'histoire de la danse diachronique, désirant faire de l'« expérience corporelle revisitée la base de l'apprentissage historique¹³ », elle souhaitait poursuivre ce chemin et pensait « cette formation en terme de laboratoire¹⁴ ». Elle nous écrit alors : « Cette formation et la matière qu'elle enseigne ne correspond à aucun schéma

préétabli et se construit sans modèle¹⁵ ». La matière culture chorégraphique – comme la matière histoire de la danse avant elle – ne pouvait rester prisonnière de son intitulé et des cadres qui lui étaient imposés. Pour comprendre cet enseignement et son articulation il conviendrait de questionner ces déplacements de sens, de pratiques et ce qu'ils signifiaient pour elle. Dans un courrier, un peu plus tard, elle insiste : « Je vous rappelle que je ne fais pas de cours d'histoire de la danse ; je vous donne les matériaux et les théories, les intervenants vous éclairent sur les pratiques, donc l'idée est que vous lisiez par vous-mêmes les études spécifiques d'histoire de la danse, quand elles ont quelques valeurs et que vous les mettiez en relation avec nos différents travaux¹⁶ ». D'ailleurs, ce n'est qu'au moment d'aborder les danses historiques¹⁷ qu'elle nous précise qu'elle va faire pour ces cours spécifiquement et exceptionnellement un peu d'histoire de la danse, consciente que parmi nous certains n'avaient aucune connaissance sur le sujet, et qu'un éclairage était indispensable avant l'expérimentation en studio.

Ainsi, si l'enseignement était proposé sous forme de thématiques, celles-ci reposaient sur les éléments des « langages chorégraphiques¹⁸ », et l'histoire de la danse était un outil parmi d'autres pour les aborder.

- 12 De plus, chaque session était précédée de l'envoi d'une bibliographie et chaque cours était suivi d'une bibliographie plus sélective. Il va de soi que chacune de ses interventions mériterait comme cela a été fait pour le cours sur Walter Benjamin, avec l'aide de Cathy De Plée, dans le cadre du *Journal Nouvelles de danse*¹⁹ en 2013, d'être accompagnée d'une contextualisation et de commentaires explicatifs liés à des prérequis construits par la bibliographie et par les cours précédents. Comme on peut le voir en fin d'ouvrage, ce cours en particulier a fait l'objet d'un travail de retranscription, d'accompagnement, coupes, notes... ce qui me semble judicieux lorsque l'on passe de l'oralité à l'écrit. Sinon, pourquoi ne pas diffuser directement les enregistrements ?

- 13 Ainsi, tout en suivant Anne-Tina Izquierdo dans son désir de diffusion d'une pensée qui me semble indispensable, je ne peux que regretter le manque de rigueur qui aurait dû l'accompagner. Cette publication ne rend pas compte de la qualité de cette formation et ne met pas en valeur la pratique de l'enseignement de Laurence Louppe – sa pensée, et ses actes. Je pense même que la présentation thématique qu'elle adopte porte à contre sens le projet pédagogique de Laurence Louppe qui disait au moment même de cette formation sur France Culture :

« Je ne suis pas du tout dans l'idée d'une transmission. La transmission ça ne m'intéresse absolument pas. D'ailleurs, c'est ce que je dis toujours à Aubagne, je ne transmets rien. Ce que je fais, ce que j'essaie de faire, c'est uniquement de stimuler la volonté de savoir... le désir de savoir – sans paraphraser Foucault²⁰ ».

BIBLIOGRAPHIE

BIENAISE Johanna, RAYMOND Caroline, LEVAC Manon, « L'articulation théorie-pratique dans la recherche-crédation en danse », *Recherches en danse*, « La place des pratiques dans la recherche en

danse », n° 6, 2017, [en ligne], <https://journals.openedition.org/danse/1666>, page consultée le 19 juin 2022.

LOUPPE Laurence, « *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* de Walter Benjamin, cours de Laurence Louppe », « Cours donné au Cefedem-Sud d'Aubagne le 1^{er} septembre 2002 », transcription Anne-Tina Izquierdo, adaptation et annotation Cathy De Plée, *Nouvelles de danse*, n° 58, Bruxelles, Contredanse, automne 2013, pp. 23-27.

LOUPPE Laurence, « Surpris par la nuit – Bocal, un dispositif de recherche et de création pédagogique », *France Culture*, « Les nuits de France culture », par Aude Lavigne, le 29 juin 2004, [en ligne], <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/surpris-par-la-nuit-bocal-un-dispositif-de-recherche-et-de-creation-pedagogique-1ere-diffusion-29-06-2004-3198196>, page consultée le 19 juin 2022.

NOUVEAU Sarah, *La culture chorégraphique au cœur de l'enseignement de la danse*, Paris, L'Harmattan, « Univers de la danse », 2015.

SCHULMANN Nathalie, « Fenêtre sur cours : voyage en hétérotopie », *Nouvelles de danse*, « Incorporer », n° 46-47, Bruxelles, Contredanse, printemps-été 2001, pp. 224-231.

NOTES

1. En parallèle d'une carrière de danseuse et professeur de danse jazz, elle suit une formation en arts du spectacle à l'université de Paris 8, puis la formation de formateurs pour la culture chorégraphique de Laurence Louppe, qu'elle complète par un DESS en anthropologie de la danse à l'université de Clermont-Ferrand. Elle est actuellement psychanalyste et chercheuse.
2. La formation de formateurs pour la culture chorégraphique du Cefedem-Sud d'Aubagne a été créée par Laurence Louppe et a débuté le 28 octobre 2000. Elle s'achevait par l'écriture d'un mémoire, une soutenance et la délivrance du diplôme supérieur de culture chorégraphique.
3. Précisons qu'il n'y a eu que deux promotions de cette formation, de 2000 à 2003 et de 2003 à 2005.
4. IZQUIERDO Anne-Tina, *Laurence Louppe, une pensée vivante*, Paris, L'Harmattan, « Univers de la danse », 2017, pp. 7-8.
5. Voir à ce propos le témoignage de SCHULMANN Nathalie, « Fenêtre sur cours : voyage en hétérotopie », *Nouvelles de danse*, « Incorporer », n° 46-47, Bruxelles, Contredanse, printemps-été 2001, pp. 224-231.
6. Ce qui était en cours d'élaboration se rapproche de la notion de recherche-action telle qu'elle est pratiquée au Québec depuis 2006 et dans bien d'autres espaces universitaires depuis. Je renvoie ici à l'article de BIENNAISE Johanna, RAYMOND Caroline, LEVAC Manon, « L'articulation théorie-pratique dans la recherche-crédation en danse », *Recherches en danse*, « La place des pratiques dans la recherche en danse », n° 6, 2017, [en ligne], <https://journals.openedition.org/danse/1666>, page consultée le 19 juin 2022.
7. LOUPPE Laurence, courrier adressé à la première promotion d'élèves du Cefedem-Sud d'Aubagne, en formation de formateurs pour la culture chorégraphique, Aubagne, 4 mai 2001.
8. Laurence Louppe nous a donné une vingtaine de cours, sans compter les études d'œuvres.
9. Laurence Louppe a enseigné sous l'intitulé « histoire de la danse » dans différents lieux, notamment pour les formations au diplôme d'état de professeur de danse. Elle a dirigé en 1997 un cycle de formation continue en histoire de la danse au Cafedem de Bordeaux. Une note manuscrite de ses archives déposées au CN D et publiée par Les Cahiers de Sentiers nous permet de préciser ce qu'elle entendait par cet intitulé à ce moment-là : « L'histoire de la danse n'est pas une vision historique de la danse, c'est une vision chorégraphique de l'histoire. C'est à quoi

j'invite avant tout mes étudiants. Vivre le temps avec leur mouvement et leur corps, penser le monde dans leur propre expérience motrice... », in « Journée du 20 avril 2013 », *Les Cahiers de Sentiers*, n° 4, 2016.

10. La Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) est issue d'une fusion en 1998 de la Direction de la musique, de la danse avec la Direction du théâtre et des spectacles. La DMDTS sera remplacée en 2009 par la Direction générale de la création artistique (DGCA).

11. LOUPPE Laurence, *Une formation en « Culture chorégraphique »*, document distribué aux élèves du Cefedem-Sud d'Aubagne, en formation de formateurs pour la culture chorégraphique, Aubagne, été 2001.

12. Voir à ce propos, NOUVEAU Sarah, « Préambule...une histoire vivante » et « Introduction – La culture chorégraphique : qu'est-ce que c'est ? », in NOUVEAU Sarah, *La culture chorégraphique au cœur de l'enseignement de la danse*, Paris, L'Harmattan, « Univers de la danse », 2015.

13. LOUPPE Laurence, *op. cit.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

16. LOUPPE Laurence, courrier adressé à la première promotion d'élèves du Cefedem-Sud d'Aubagne, en formation de formateurs pour la culture chorégraphique, Aubagne, 25 septembre 2001.

17. Pour Laurence Louppe, les danses historiques sont les danses dont la transmission directe a été interrompue. En l'occurrence il s'agissait là des danses de la Renaissance et de la danse baroque.

18. LOUPPE Laurence, *op. cit.*

19. LOUPPE Laurence, « *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* de Walter Benjamin, cours de Laurence Louppe », « Cours donné au Cefedem-Sud d'Aubagne le 1^{er} septembre 2002 », transcription Anne-Tina Izquierdo, adaptation et annotation Cathy De Plee, *Nouvelles de danse*, n° 58, Bruxelles, Contredanse, automne 2013, pp. 23-27.

20. LOUPPE Laurence, « Surpris par la nuit – Bocal, un dispositif de recherche et de création pédagogique », *France Culture*, « Les nuits de France culture », par Aude Lavigne, le 29 juin 2004, [en ligne], <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/surpris-par-la-nuit-bocal-un-dispositif-de-recherche-et-de-creation-pedagogique-1ere-diffusion-29-06-2004-3198196>, page consultée le 19 juin 2022.

RÉSUMÉS

Dans *Laurence Louppe, une pensée vivante*, publié en 2017 en deux volumes, Anne-Tina Izquierdo, nous propose, après une courte introduction, la transcription littérale de quelques cours donnés par Laurence Louppe entre 2000 et 2003, pour la première promotion de la formation supérieure en culture chorégraphique qu'elle dirigeait au Cefedem-Sud d'Aubagne. Cet article relève dans le même temps des motivations louables et les faiblesses éditoriales. Il questionne le sens du projet et son manque de rigueur, qui peuvent nous entraîner vers une lecture à contresens de l'objectif pédagogique de Laurence Louppe dans cette formation.

In *Laurence Louppe, une pensée vivante*, published in 2017 – two volumes –, Anne-Tina Izquierdo, offers us, after a short introduction, the literal transcription of some courses given by Laurence

Louppe, from 2000 to 2003, for the first class of the higher education course in choreographic culture that she led at Cefedem-Sud in Aubagne. This article highlights both the commendable motivations and the editorial weaknesses. It questions the meaning of the project and its lack of rigour, which can lead us to read Laurence Louppe's pedagogical objective in this training in the wrong way.

INDEX

Keywords : choreographic culture, history of dance, Louppe (Laurence), theory-practice

Mots-clés : culture chorégraphique, histoire de la danse, Louppe (Laurence), théorie-pratique

AUTEURS

LAURENCE SABOYE

Laurence Saboye est artiste en danse : elle écrit, fabrique des objets chorégraphiques. Elle enseigne la culture chorégraphique, la cinématographie Laban, dirige des reprises de pièces et réalise des partitions. Membre des Dormeuses, et membre expert de l'Envol des signes. Diplômée du CNSM de Paris en Cinématographie Laban (Perfectionnement), diplômée du Cefedem-Sud en culture chorégraphique, elle a soutenu un mémoire sur la suspension sous la direction de Laurence Louppe. Elle est formée en création textile à l'École supérieure d'arts appliqués Duperré à Paris, et au Centre d'enseignement de la dentelle au fuseau au Puy en Velay.

Elle a publié : divers articles pour Le Cratère éditions entre 1999 et 2002 ; « Sans titre texte hommage à Laurence Louppe », *Nouvelles de danse*, Contredanse, 2012 ; « Un atelier de l'invisible mémoire », *Cahiers de Sentiers*, n° 4, 2016 ; « L'atelier, un espace privilégié de transmission de la culture chorégraphique », *Recherches en danse*, n°6, 2017 ; *Éclats, l'artisanat poétique d'une œuvre* avec Isabelle Dufau, Ressouvenances, 2017 et « Que nous dit l'œuvre sur le temps ? », *Actes séminaire notation Laban CN D*, 2020.