

L'ÉDITION JEUNESSE ET LA DANSE

Mémoire de master 2
recherche-création
septembre 2018

Patricia Ferrara
N° étudiante : 17804364

sous la direction de
Sylviane Pagès & Julie Perrin

Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis
Département danse

INTRODUCTION	2
Un horizon créatif	2
Écrire en danseur(se)	3
Dessiner en danseur(se)	5
L'édition en danse pour la jeunesse	6
A. INVENTAIRE ET DIALOGUE AVEC LES LIVRES EXISTANTS	8
1. Le fonds jeunesse de la médiathèque du CND	8
Un patrimoine pour l'avenir	8
Résultats et premières interprétations	9
Composer une bibliographie sélective et argumentée	12
Compléter l'inventaire	13
Critères pour faire un choix de livres signifiants	14
Les livres du corpus	16
2. Quand des danseurs s'adressent aux enfants	17
<i>Mon enfant et la danse</i> de Jacqueline Robinson : un ouvrage de référence	17
<i>J'ai dix orteils</i> de Nathalie Collantes et Jocelyn Cottencin : deux éventails chromatiques dansant	26
<i>Reading dance</i> de Remy Charlip : un livre sans mot	32
3. Quand un philosophe s'adresse aux enfants	39
<i>Je danse donc je suis</i> de Alain Foix et El don Guillermo : une philosophie de la danse	39
4. Le lisible, le visible et la danse : du mouvement entre les mots et les images	45
Qu'est-ce que la danse ?	46
Signes visuels	48
Signes plastiques	53
Swing into books	54
B. CONTOURS DU PROJET ÉDITORIAL	57
1. Identité et frontières physiques du livre	57
Sur le livre d'artiste, le livre artistique et l'album	57
Définir l'âge des jeunes lecteurs	60
Le titre	60
Un format, des dimensions, un volume	60
La couverture, lieu où se noue le pacte de lecture	61
Matérialité du livre, danse de papier de page en page	62
2. Indices sur le contenu du livre	63
Spatialité et temporalité dans l'album	64
Fil, flux, de la ligne dessinée dansante à l'écriture	65
Champs lexicaux	68
En chemin avec quatre enfants	70
CONCLUSION	70
ANNEXES	73

Je remercie Anne et Mélina pour leurs relectures,

Bianca pour la mise en page du livre,

Kinga, Mayline, Malia, les élèves de l'école de Longuevineste ainsi que leurs enseignantes

Théo, Christophe.

INTRODUCTION

Difficulté de circonscrire un territoire de recherche

Le travail que je me propose de mener ici vient rencontrer des questions multiples : les relations qu'entretient la danse avec le dessin, l'écriture, le livre jeunesse... La difficulté est donc d'ouvrir des espaces de recherche qui pour chacun en constituerait un en soi ; mais réaliser un livre pour les enfants nécessite d'interroger chacun de ces domaines. Le fil conducteur de ce travail se trouve dans la ligne, sujet en soi comme l'a développé Tim Ingold dans son ouvrage *Une brève histoire des lignes*¹. D'autre part, ce document théorique est émaillé de courts textes signifiés en gris. Ces matériaux livrés bruts rendent compte de ma pratique et restituent des pistes de réflexions intuitives.

Un horizon créatif

Entre recherche et création, ce mémoire pose les bases d'un objet éditorial à venir. Un horizon créatif s'ouvre où il s'agit de tisser des liens entre la danse et les livres jeunesse sur la toile de fond de mon parcours de danseuse et de dessinatrice dilettante. Mes directrices de recherche m'invitent à décrire ce que je fais, valorisant un ancrage de la réflexion dans *l'action*². Je vais donc ménager dans ce travail des pistes de réflexions personnelles, sortes de déposé de ma pratique par ou dans l'écriture.

On peut alors s'interroger sur la question du nouage intime et de la circulation entre le faire et le penser. C'est ce que je me propose d'aborder, notamment dans le repérage de régimes de pensée particuliers liés aux conditions d'effectuation des gestes dans lesquelles je suis engagée : danser, dessiner, écrire (et aussi m'entretenir) pour imaginer/concevoir un livre sur la danse pour les enfants.

La notion d'artiste médium, non pleinement conscient, sur le plan esthétique, de *ce qu'il fait ou pourquoi il le fait*³, laisse entrevoir dans le discours de l'artiste la possibilité d'un silence, un point d'inertie de l'esprit dans la matière. Donc ne cherchant pas à tout expliciter, mais plutôt à laisser vivre un matériau, je vais consigner ce qui me traverse pour que quelque chose se manifeste que je puisse empoigner ; faire quelques pas de plus entre la danse, le dessin et l'écriture dans un présent dilaté, entre expériences passées et curiosité pour ce qui advient.

théorie – pratique / penser – faire
penser pratique / faire théorie

Si l'on peut déplorer la trop fréquente opposition entre théorie et pratique, il n'est peut-être pas superflu de rappeler que l'art permet d'accéder à un changement de paradigme. D'autant plus

¹ INGOLD, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles, Bruxelles, 2013.

² BIENAISE, Johanna, RAYMOND Caroline, LEVAC, Manon, *L'articulation théorie-pratique dans la recherche-crédation en danse*, www.danse.revues.org/1666 ; DOI : 10.4000/danse.1666, source consultée le 23/05/2018.

³ DUCHAMP Marcel, *Le processus créatif*, L'échoppe, Caen, 1987, non paginé.

peut-être dans la danse, où il n'existe pas de mise à distance sujet-objet ; les matières, corporelle et pensante, inter-agissent dans un ici et maintenant mis en œuvre dans une extrême simplicité, proche d'une rusticité. La danse, notamment par l'opération de jeux de pondéralité, fait s'épanouir autant d'inclinaisons de la conscience, comme un ensemble de tonalités dont on peut ou non se ressaisir pour faire théorie. Ainsi, le changement de paradigme évoqué plus haut peut avoir lieu si l'on place l'origine de la pensée dans le sensible, dans la confrontation du corps avec la matière.

Danser, faire bon usage de cette habitude, un pont jeté entre les jours, dans une régularité fluctuante. Préserver le continuum d'une pratique solitaire (entrecoupée de commun) engagée depuis mes débuts en danse, et ne pas l'interrompre durant cette recherche. Expérimenter le passage à l'écrit, à partir de mon territoire intra-péri-extra corporel, espace de recherche localisé.

Écrire en danseur(se)

Ecrire, ponctuellement, contrairement à la danse, pas de continuité, pas de journal intime ou de bord. En vingt cinq ans, vingt deux carnets, beaucoup de prises de notes liées à des lectures mais aussi liées à des esquisses de projet et à leur environnement, des réflexions personnelles suite à des spectacles, des bribes de conversations dans les studios avec les danseurs pendant les répétitions, des retranscriptions d'ateliers, des pistes de travail, parfois des agencements poétiques de mots, des dessins.

Si les *gestes textuels des danseurs*⁴ sont des ressources indispensables *pour maintenir en vie le corps théorique de la danse*, il y a donc une attention particulière à accorder à ces écrits, dans le sens où ils sont une voie d'accès à une compréhension fine de la matière profonde de la danse. Qu'en est-il de ce prolongement de la danse dans l'écriture quand il est soumis à une contrainte spécifique, dans le cas précis l'adresse aux enfants. Que devient cette *matière profonde* et y-a-t-il nécessité d'essentialiser son discours ? Est-il possible de ne pas envisager l'essentiel comme un exercice de simplification mais plutôt comme une étude de ce qui fonde une pratique ? En d'autres termes, quel regard peut-on porter sur la danse si on l'aborde désencombrée de tout ce qui viendrait l'alourdir, la danse comme fait de nature ? La proposition est ambitieuse mais me semble-t-il aussi centrale afin de porter un regard critique sur la sédimentation des savoirs, de répondre au plein et à la densité de nos sociétés par le vide, et enfin d'aborder la notion de décroissance en matière d'art.

Ainsi, comment penser ce fondamental et articuler un contenu textuel actualisé, c'est à dire tenant compte de l'évolution du regard porté sur la danse par une communauté constituée de danseurs mais aussi de critiques, de chercheurs et de pédagogues ?

Dans le cadre de ce projet, écrire en danseuse c'est à la fois mettre à jour de manière théorique le processus d'apparition d'un ouvrage pour les enfants et également me projeter dans le contenu textuel d'un projet de livre qui leur est destiné.

Dès les prémices de ce projet, la question de l'établissement d'un champ lexical pour la danse a

⁴ LOUPPE Laurence, *Quand les danseurs écrivent*, Nouvelles de danse n°23, Bruxelles, 1995.

germé ; déterminer un environnement de mots afin de faire émerger du sens, en filigrane, comme autant de nuances sémantiques pour évoquer l'art de la danse. Je ne m'oriente donc pas vers une création littéraire à proprement parler, mais plutôt vers un recueil de mots.

Nous allons voir comment, dans le mouvement de déprise dans lequel je suis engagée depuis quelques années, je me recentre sur ce qui serait propice au déploiement (ou à l'apparition) d'une danse : la terre sous nos pieds, l'air tout autour et le mouvement *des choses*⁵ des deux côtés de la peau. Ainsi, avec une subjectivité informée, je vais mettre en regard des mots extraits de mes carnets de notes, avec ceux que j'ai repérés dans les livres dont je vais faire l'analyse et créer un milieu/entour lexical pour la danse. Je vais être attentive à prendre en compte le mouvement prospectif de la communauté en danse, toujours en résonance avec mes préoccupations : écologie⁶, techniques somatiques, liens renouvelés entre *Penser et mouvoir*⁷, danse située ou in situ... Ecrire-en-danseuse dans le cadre de ce projet, c'est donc tenter de formuler le présent d'un fondamental en danse, proposant aux enfants le croisement de thèmes qu'ils n'ont pas l'habitude de voir associer et ainsi déplacer leurs représentations, élargir leur horizon. Déjà en 1975, Jacqueline Robinson, dans son ouvrage *Mon enfant et la danse*⁸, interpelle les jeunes lecteurs sur leur appartenance au monde : *Tu fais partie de la nature - La nature dont tu fais partie*. Ce livre fait l'objet d'une analyse détaillée dans la première partie de ce mémoire ; ouvrage de référence, il est un point d'appui qui me permet d'étayer ce travail de recherche. D'autre part, depuis 1995, je joue avec l'écriture : dessins d'écriture ou écriture dessinée. Ecrire en danseuse, ce serait donc aussi, tracer des lignes, laisser onduler, s'écouler un flux.

*Où finit le dessin et où commence l'écriture ?*⁹

Dessiner en danseur(se)

Lorsque l'on aborde la question du dessin et de la danse, immanquablement l'accent est mis sur les différents systèmes de retranscription du mouvement. Les chorégraphes opèrent des migrations, inventent des lexiques graphiques, partitions contenant déjà en elles-mêmes quelque chose de l'esthétique d'une pièce. Ce sont des matières inspirantes, souvent élégantes et plus ou moins complexes. Les premiers gestes de transposition qui inaugurèrent le passage du geste au papier, interpellent sur les cheminements de pensée qui ont présidé à leur invention : le tracé au sol d'un parcours ou l'empreinte d'un transfert de poids du corps... jusqu'aux partitions de Remy Charlip¹⁰, (*Air mail dance*, *Wooloomooloo dance*) où le mouvement s'invente dans l'espace d'un entre-deux dessiné. À la fois danseur, chorégraphe et illustrateur jeunesse, il n'a pas explicitement écrit de livre de danse pour les enfants ; je vais néanmoins faire une incursion outre atlantique et mettre

⁵ RILKE, Rainer-Maria, *Notes sur la mélodie des choses*, éditions Allia, Paris, 2008.

⁶ Arts, écologies, transitions, Labex Arts-H2H, <http://www.labex-arts-h2h.fr/arts-ecologies-transitions.html>

⁷ BARDET, Marie, *Penser et mouvoir - Une rencontre entre danse et philosophie*, Paris, L'Harmattan, 2011.

⁸ ROBINSON, Jacqueline, *Mon enfant et la danse*, éditions universitaires, Paris, 1975, 125 p.

⁹ INGOLD, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p 157.

¹⁰ LES TROIS OURSES, <http://www.lestroisourses.com/artiste/14-remy-charlip>, source consultée le 03/02/2018.

certains aspects de son oeuvre en exergue en analysant notamment *Reading dance*. C'est un livre où je peux identifier des notions connexes à mon travail de recherche soit la danse, l'écriture et le dessin.

On peut aussi noter les dessins de Carolyn Carlson, Trisha Brown, Simone Forti, Merce Cunningham qui, différemment pour chacun, déplacent parfois l'intention de faire une partition ou de représenter une chorégraphie. Il ne faut pas oublier non plus la fonction thérapeutique du dessin associé à la danse dans le travail de Anna et Daria Halprin ou Joan Skinner par exemple. Mais le cadre de mon étude consiste plutôt à aborder le dessin comme pratique pour, en et par lui-même, sans nécessairement chercher à représenter ou à circonscrire.

Que pourrions-nous dire du danseur qui se saisissant d'un autre médium que le sien, sorte d'amateur informé pouvant dans un mouvement de translation déplacer l'expérience acquise et la verser au compte d'une expressivité balbutiante ? Ne peut-on pas comprendre cette inclinaison comme une manière d'abdiquer face à l'édification d'un rôle déterminé, d'une expertise, et de faire de l'artiste, ou de tout un chacun, un explorateur potentiel de formes poétiques, avide d'expérimenter la chose-en-train-de-se-faire. Et comment faire apparaître cette possibilité d'une chose en-train-de-se-faire dans le dessin ?

Gestes intériorisés rencontrant la surface du papier devenue métaphoriquement peau, environnement de sons liés au passage du crayon ou du stylo sur la feuille, lignes contenant une potentialité de clôture, apparition de formes fermées sur elles-mêmes, abstraites ou signifiantes. Le dessin comme espace à investir en danseuse : une danse en soi, pour soi, organique et secrète. Dessiner, musarder, *emmener sa ligne en promenade*¹¹ et, comme pour la marche, laisser la trace d'une activité vécue dans un continuum à l'image de *la ligne qui se promène librement et sans entrave*¹² de Paul Klee.

*Un livre... est un objet formé de nombreuses feuilles réunies par une reliure... dans lequel il y a des mots qui, s'ils étaient mis bout à bout, formeraient une ligne qui aurait des kilomètres de long, et, pour la lire, il faudrait beaucoup marcher*¹³.

L'édition en danse pour la jeunesse

Voilà quelques temps déjà que je m'intéresse aux livres consacrés à la danse et adressés aux enfants. À l'occasion d'ateliers dans le cadre d'interventions dans des écoles, je suis souvent amenée à choisir quelques livres dans ma bibliothèque personnelle (pas nécessairement réservés aux enfants d'ailleurs) afin de les proposer ponctuellement comme support ou pour inciter les enseignants à en faire l'acquisition.

Je glane au hasard de mes déplacements, dans les librairies des villes traversées, des livres, documentaires ou de fictions, qui traitent du sujet. Et c'est avec déception que je constate

¹¹ INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p 98.

¹² *ibid.*

¹³ MUNARI Bruno, cit. Prélivres, Danese, 1980.

l'indigence des parutions, l'uniformité des contenus. La production éditoriale en matière de danse est le plus souvent stéréotypée, non évolutive, peu originale, et l'on peut s'interroger sur le pourquoi d'un tel déficit, constat d'autant plus navrant au regard de la vitalité du monde de la danse.

Afin d'étayer cette recherche, j'ai commencé par étudier le fonds jeunesse du Centre National de la Danse (CND) comme objet d'analyse permettant de dégager quelques caractéristiques. Je me suis recentrée ensuite sur les livres documentaires traitant de la danse, moderne ou contemporaine et écrits par des danseurs, évacuant les ouvrages traitant des autres styles de danse, classique notamment. Ici le faisceau de mes recherches s'aiguise considérablement, je me suis donc permis quelques exceptions.

J'ai été attentive aux œuvres singulières plus qu'à la production en série, ou aux ouvrages commerciaux ; il est d'ailleurs intéressant d'observer dans quelle mesure les livres du corpus relèvent ou non du livre d'artiste comme défini par Anne Moeglin-Delcroix¹⁴ ; sommes-nous face à des objets précieux où au contraire de facture pauvre ? Le livre d'artiste est-il assimilable à une catégorie d'ouvrages et si oui, comment en cerner les contours ?

Faire retour sur l'enfance

Cette formule renvoie pour Isabelle Nières-Chevrel, universitaire spécialiste du livre jeunesse, à la question : *Pourquoi écrivez-vous pour la jeunesse ?* Que ce soit la présence et/ou la sollicitation d'enfants proches, *la possibilité de reconquérir quelque chose de sa propre enfance*, un échappatoire aux injonctions de la vie d'adulte ou encore le désir de transmettre, il n'en reste pas moins qu'*un bon livre pour enfant, c'est simplement un bon livre*.¹⁵ Est-il important alors de savoir si *Reading dance*¹⁶ de Remy Charlip est prioritairement adressé aux adultes ou aux enfants ?

La littérature jeunesse, espace graphique et/ou textuel, présente des caractéristiques qui permettent à l'adulte d'appréhender un contenu dans un mode de lecture rapide, de partager un moment avec un enfant, mais aussi d'apprécier l'originalité d'un objet éditorial. Cette analyse dialogue avec ce qui existe dans le domaine de l'édition jeunesse en danse et plus largement sur les particularités de ce champ éditorial : spatialité, matérialité... L'édition jeunesse est un espace d'inventivité jouant des virtualités du livre.

De cet inventaire va émerger une bibliographie d'ouvrages choisis ; quatre d'entre eux vont donner lieu à des analyses approfondies. Le corpus de cette recherche est donc composé de *Mon enfant et la danse* de Jacqueline Robinson, *J'ai dix orteils* de Nathalie Collantes, *Reading dance* de Remy Charlip et *Je danse donc je suis* de Alain Foix.

Je proposerai également une bibliographie argumentée de quelques autres ouvrages qui me semblent recouvrir des intérêts complémentaires dans leurs formes ou leur contenus. A l'issue de cette prospection, je vais dégager les grandes lignes des relations entretenues entre la danse et l'écriture, le livre, le dessin et envisager de définir dans la deuxième partie de cet écrit les éléments

¹⁴ **MÖGLIN-DELCROIX Anne**, *Esthétique du livre d'artiste*, Le mot et le reste, Bibliothèque nationale de France, Paris 2012, 444 p.

¹⁵ **NIÈRES-CHEVREL Isabelle**, *Introduction à la littérature jeunesse*, Didier jeunesse, Paris, 2009, p 27.

¹⁶ **CHARLIP Remy**, *Reading dance*, édition Minimondi, 2011.

constitutifs d'un ouvrage à venir.

En toute fin, réaliser un projet de livre sur la danse pour les enfants, explorant le continuum de la ligne comme danse, dessin ou écriture et faire que l'ensemble de ces mouvements traverse l'espace du livre jouant de ses potentialités.

Pour le contenu textuel, chercher dans l'élaboration d'un champ lexical des points de convergence ou surface d'échange entre un au-plus-près-de-la-danse (comme déploiement) ou, un au-plus-près-de-là-où-ça-danse (comme apparition), l'idée de nature, l'actualité de la recherche en danse, les tendances qui m'animent.

Installer un dialogue avec des enfants autour du corpus de livres qui accompagne ce travail de recherche, m'entretenir et tester auprès d'eux la réception du prototype que je me propose d'élaborer.

A. INVENTAIRE ET DIALOGUE AVEC LES LIVRES EXISTANTS

1. Le fonds jeunesse de la médiathèque du CND

Un patrimoine pour l'avenir

Cet inventaire, fait sur la base du fonds jeunesse du CND en novembre 2017, a été réalisé dans un contexte particulier qui a eu des répercussions sur l'avancée de mes recherches. Il convient donc de le décrire. En 2016 la médiathèque a été réagencée. L'espace de lecture pour les enfants, installé à son entrée, a été supprimé et le fonds associé dispersé dans les rayonnages, en réserve, ou dans d'autres services, notamment au département pédagogie, provoquant le démantèlement de la collection. Si cela laisse augurer du dynamisme des écrits en danse impliquant la nécessité de ménager une place aux nouvelles parutions, c'est aussi à l'éclatement du fonds jeunesse auquel on assiste. D'autant plus que certains de ces ouvrages ne font plus partie des collections et que *toute trace de leur gestion bibliothéconomique en a été sévèrement brouillée*, comme me l'a expliqué mon interlocutrice à la médiathèque. De plus, lors des séances de travail que j'ai pu y mener, il s'est avéré que la liste qui m'avait été fournie n'était pas tout à fait fiable (ouvrages manquants, côtes fausses ou arbitrairement référencés) ; autant de circonstances qui ont fragilisé mon étude. On peut s'interroger sur cette politique de gestion au regard de la place manifeste accordée aux enfants au sein du CND comme par exemple dans l'édition 2018 de *Camping, plateforme internationale de workshops*, avec *Camping Kids*.

En outre, l'essor de la littérature pour la jeunesse a conduit en 1963, à la création du Centre National de Littérature pour Enfants/La Joie par les livres¹⁷ qui est intégrée depuis 2008 au département Littérature et art de la Bibliothèque nationale de France. La Bibliothèque de Toulouse dispose d'un département Patrimoine Jeunesse depuis les années quatre-vingts, c'est l'une des ses spécificités. Enfin, *la littérature d'enfance et de jeunesse fait son entrée dans les universités françaises au cours des années 1970 et devient un possible objet de recherche dans la plupart des disciplines relevant des sciences humaines*¹⁸. Cela donne un aperçu des enjeux liés à ce secteur de l'édition, où auteurs, enseignants, bibliothécaires et éditeurs oeuvrent à la valorisation d'un genre qui est maintenant pleinement reconnu.

Dans ces conditions, au regard des politiques de préservation, de conservation des fonds, et de l'intérêt que l'ensemble de cette littérature représente sur le plan patrimonial, la dislocation du

¹⁷ Centre National de la Littérature pour la Jeunesse / La Joie par les livres : <http://cnli.bnf.fr>, source consultée le 09/11/2017.

¹⁸ NIÈRES-CHEVREL Isabelle, *Quand l'Université se saisit de la littérature d'enfance et de jeunesse*, <http://journals.openedition.org/strenae/1716>, source consultée le 25/03/2018.

fonds jeunesse du CND interpelle. Il n'est pas question ici d'incriminer le service de la médiathèque du CND, d'autant que je ne connais pas les raisons précises de cet état de fait qui déborde largement mon étude (les rouages des institutions d'importance sont complexes à démêler).

Conservation, préservation, numérisation, réédition, sont autant de problématiques qui environnent le livre à une ère de surproduction et posent la question des orientations prises en faveur de telles ou telles collections, ce qui est un objet d'étude en soi. Ce qu'il est important de retenir ici, c'est que la politique de gestion de la médiathèque du CND a influé sur mon travail de chercheuse ; ce travail de défrichage a rencontré un terrain d'investigation mouvant. Mais c'est peut-être le cas quand on explore un sujet qui n'a encore donné lieu à aucune publication.

A l'issue de ces quelques précisions, je vous propose dans le paragraphe suivant de prendre connaissance du dénombrement auquel je me suis livrée afin de mettre en évidence les caractéristiques de ce fonds.

Résultats et premières interprétations

La description suivante, formelle et informative, donne un aperçu du fonds.

Sur les 276 ouvrages de la liste, on compte 9 DVD écartés de cette étude. Pour les séries, romans ou bandes dessinées, comme *Paolina* (42 tomes), *Subaru* (11 tomes), *Tina* (6 tomes), ils sont comptés comme un seul ouvrage. Il reste alors 211 ouvrages dont :

- 53 % ont trait à la danse classique
- 11% sont des ouvrages généralistes
- 11 % concernent des sujets divers : musique, cirque, comptines, relaxation, jeux...
- 10 ouvrages traitent des danses moderne et contemporaine
- 2 de la danse hip hop
- 2 de la danse jazz
- 1 des claquettes
- 1 de la comédie musicale
- 2 dictionnaires
- 9 biographies dont 2 sur Joséphine Baker, 2 sur Anna Pavlova, 1 sur Isadora Duncan, 1 sur José Limon, 1 sur Alvin Ailey, 1 sur Balanchine et 1 sur Martha Graham.

Pour les résultats par catégories on compte :

- 40 % de documentaires
- 18 % de manuels
- 10 % de romans
- 8 % d'albums illustrés
- 7 % de livrets
- 4 % de bandes dessinées ou mangas
- 13 % d'objets éditoriaux divers

Notons qu'il n'existe pas de catégorie *essai* en littérature jeunesse¹⁹. Pour les ouvrages du corpus *Mon enfant et la danse* et *Je danse donc je suis*, les classer en documentaire n'est pas satisfaisant.

Les origines géographiques de ces ouvrages sont la France (68%), le Royaume Uni (17%), les États-Unis (8%), l'Italie (1,8%), le Japon (1,2%), la Suisse (1%), et la Russie avec un livre. On compte aussi des traductions de l'anglais au français (3%).

L'ouvrage le plus ancien date de 1890. Il s'agit de *Le bal costumé : magasin des petits enfants* (auteur anonyme). Sommes-nous en présence du premier ouvrage sur la danse adressé aux enfants ? De par son contenu, peut-on le considérer comme un livre sur la danse, puisqu'il s'agit d'une narration qui met l'accent sur les costumes portés par les personnages enfantins d'un bal ? Le CNLJ/La Joie par les livres m'a indiqué ce même livre comme étant possiblement le premier. Mais il faudrait avoir la possibilité de faire des recherches plus approfondies dans leur fonds pour confirmer ce résultat et l'enrichir d'ouvrages plus anciens peut-être. On peut rapprocher la date de parution de *Le bal costumé : magasin des petits enfants* de celle du premier ouvrage de littérature enfantine qui se situerait entre *Civilité puérile* d'Érasme (1530) et *Orbis sensualium pictus* de Comenius (1648).

Cette plongée dans la matière du livre jeunesse fait apparaître de grandes disparités. Même si l'on replace les résultats dans une perspective historique, les ouvrages sur la danse classique sont à la fois les plus nombreux et ceux pour lesquels les auteurs sont le plus souvent des danseurs ou chorégraphes. L'édition jeunesse en danse véhicule des stéréotypes puissants ; dans l'imaginaire commun, la pratique de la danse demeure attachée à un corps féminin, blanc, un corps maîtrisé où se mêlent grâce et beauté : *les assignations normatives* ont la vie longue. La place de la danse classique est d'autant plus prégnante qu'elle est également abordée dans les ouvrages généralistes. L'image de la danseuse classique nourrit toujours les rêves de danse des petites filles. L'iconographie des couvertures laisse à penser que la révolution des imaginaires et des pratiques n'a pas eu lieu. Ceci nous ramène à ce moment charnière de passage dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, de la danse *récréative* au ballet de cour puis à la Belle danse, comme genre spectaculaire²⁰. Nous y reviendrons dans l'analyse du livre de Alain Foix *Je danse donc je suis*, et plus précisément sur la période décisive d'articulation entre une danse comme pratique collective et l'avènement de la danse dite artistique.

L'examen du fonds jeunesse de la médiathèque du CND met en évidence qu'il existe trop peu d'ouvrages comportant une vision de la danse émancipée du ballet classique. C'est un constat qui attriste, tant on pourrait souhaiter insuffler au monde qui nous entoure des images du corps et des

¹⁹ Les catégories Gallimard jeunesse sont les suivantes : Éveil – Activités et livres-jeux – Albums – Bandes dessinées – Contes et mythologies – Livres documentaires – Musique et livres-CD – Parascolaire Jeunesse – Premières lectures – Romans et nouvelles – Romans d'aventure – Romans de science-fiction – Romans de société / vie quotidienne – Romans fantastiques – Romans historiques – Romans-humour – Romans policiers – Histoires de filles – Poésie – Théâtre.

²⁰ Cahiers de la pédagogie, *L'histoire de la danse*, Centre National de la danse, Pantin, 2000, p 74-75.

esthétiques tenant compte de l'évolution des pratiques chorégraphiques contemporaines ; une manière de véhiculer par le livre des relations à l'espace, au temps et à l'autre plus résolument horizontales. Cette caractéristique de l'édition jeunesse en danse met en évidence qu'un travail de mise en valeur de ces disciplines par le livre jeunesse est à faire urgemment.

On compte dix livres concernant les danses moderne et contemporaine :

- *On danse ?* de Nathalie Collantes et Julie Salgues
- *L'enfance de Mammame* de Jean-Claude Gallotta, Olivier Supiot et Claude-Henri Buffard
- *Petits tours de danse* de Pascale Saint-Hilaire
- *La danse moderne* de Dominique Boivin, Christine Erbé et Philippe Priasso
- *Reading dance* de Remy Charlip
- *Isadora Duncan : une américaine aux pieds nus* de Vivian Lofiego
- *Premiers pas en danse moderne : la technique, la pratique, les origines, les danseurs et les ballets modernes les plus célèbres* (pas d'auteur mentionné).

et pour les ouvrages anglophones :

- *José ! : born to dance : the story of José Limon* de Susanna Reich
- *Alvin Ailey* de Andrea Davis Pinkney
- *Ballet for Martha : making Appalachian Spring* de Jan Greenberg et Sandra Jordan.

Pourquoi les danseurs et chorégraphes contemporains n'utilisent-ils pas le support du livre pour rencontrer les enfants ? On peut mettre cette question en regard de la production éditoriale à destination des adultes. Ainsi, on compte pour les seules années 2000 plus d'une quarantaine de parutions ayant pour auteurs des chorégraphes français²¹.

Comment se fait-il que dans le champ éditorial, l'offre soit unilatéralement centrée sur la danse classique ? Est-ce le fait des auteurs, non spécialistes, qui connaissant peu le domaine, s'engouffrent dans des lieux communs ? Ou cela incombe-t-il aux éditeurs, essentiellement préoccupés de rentabilité économique ? Du côté du public, alors que je visitais la plus grande librairie indépendante de Toulouse, j'ai été consternée de voir l'indigence de l'offre en danse pour les enfants au regard du rayon sur les techniques de relaxation, le yoga ou la méditation. Posant la question à la responsable, j'ai trouvé sa réponse peu satisfaisante bien qu'elle soit sans aucun doute le reflet d'une réalité : *on répond à la demande*.

De cette triangulation auteurs, éditeurs, lecteurs, je connais le point de vue de l'artiste potentiellement auteur. Je ne peux ici faire que quelques hypothèses, m'appuyant sur mon parcours de danseuse et chorégraphe ; hypothèses fragiles, puisque je n'ai pu les étayer sur aucun document traitant de la question.

L'évolution des politiques culturelles infléchissent considérablement les pratiques chorégraphiques et notamment les relations avec les publics. Si, de Jacqueline Robinson à Jérôme Andrews, pour n' évoquer ici que la lignée allemande de la danse moderne, les chorégraphes proposaient un enseignement pour les enfants, il est plus rare de nos jours de

²¹ Source support de cours Paris 8

voir des danseurs investis dans un travail de transmission au long court. Une scission s'est opérée entre transmission et création. Les chorégraphes, en prise avec l'injonction de production, et travaillant prioritairement à l'instauration de leurs propres pièces, construisent des relations distendues avec les publics et notamment le jeune public. La relation pédagogique au travers de la médiation ou de l'Enseignement Artistique et Culturel constitue le plus souvent une activité occasionnelle, venant accompagner une résidence de création. Les actuels dispositifs de transmission, qui éloignent d'une fréquentation assidue, fidèle voire pérenne avec le public font de l'artiste, allant de ville en ville et de groupe en groupe, ce que j'ai pu assimiler parfois à un VRP (Représentant Commercial Salarié) de la danse. La formule est un peu brutale mais reflète parfaitement la réalité sur le terrain, conséquence des demandes de structures culturelles qui travaillent à l'irrigation de leur territoire. Je pourrais aussi faire intervenir les outils technologiques qui, de la vidéo au numérique, déplacent et enrichissent la question de la transmission par l'utilisation d'outils nouveaux²². Le ballet classique n'a longtemps eu que le support éditorial du livre pour tracer des lignes pérennes de transmission. Il n'est pas présomptueux de conclure à la suite de ces observations, que l'on peut repérer une sorte de décollement entre la pratique et les publics, faisant place à des relations de proximité épisodiques, impliquant pour le danseur une gestion du temps fragmenté. Ceci est révélateur avant tout d'une discontinuité à l'intérieur même de notre métier, pris dans des devenirs de reconnaissance marchands. Majoritairement, nous ne sommes plus proche d'un public qui fait socle dans une relation de quotidienneté toute artisanale, mais passant d'une chose à une autre, nous embrassons toutes les fonctions sans ciller. Or, le livre qui permet de diffracter les adresses, est un support idéal pour instaurer une relation durable dans le temps.

Au vu du peu de parutions en danse contemporaine, et afin de découvrir d'autres publications, je vais dans la suite de ce travail, ouvrir cette recherche au fonds du Centre National de Littérature Jeunesse/La Joie par les livres (CNLJ), et au site internet Édition danse qui comporte une catégorie jeunesse.

Composer une bibliographie sélective et argumentée

C'est à dessein que j'utilise ici le verbe composer. Il évoque le geste d'agencer différents éléments ; s'emparer des livres, les faire dialoguer entre eux, tisser des liens par rebonds ou échos. Si j'ai investi ce travail avec le sérieux de la chercheuse, il m'a semblé avoir également la possibilité de jouer avec ces livres, d'interpréter la bibliographie, de la considérer comme une forme plastique. Dans les mots *composer une bibliographie*, y-a-t-il en germe quelque chose de l'ordre d'un geste artistique ?

Compléter l'inventaire

Afin de peut-être enrichir les données du CND, je me suis donc appuyée sur le fonds du CNLJ²³ et

²² Voici trois sites adressés aux enfants, sources consultées le 30/07/2018.

Tadaam, <https://www.numeridanse.tv/tadaam>

My dance company, <https://mydancecompany.numeridanse.tv/app/#/index>

Data-danse, <http://data-danse.numeridanse.tv/>

²³ CNLJ/ La Joie par les livres : <http://cnli.bnf.fr/>, source consultée le 15/01/2018.

sur le site Édition danse²⁴. Ces explorations n'ont fait que confirmer ce que j'ai pu observer dans l'inventaire du CND, à savoir la prédominance de la culture classique et même l'augmentation de sa représentativité dans les parutions les plus récentes. Sur le site Édition danse, au moment où j'écris ces lignes, aucun des livres référencés dans la catégorie jeunesse n'est centré sur la danse contemporaine.

En octobre 2011, le CNLJ édite une bibliographie sélective : *un choix d'ouvrages, disponibles, pour enfants et jeunes autour de la danse*²⁵. Cette liste thématique propose les entrées suivantes : *La danse : un art* – *Des danseurs de légende* – *Passion : danse* – *Danse et art* – *La danse : histoire* – *La danse : mode d'emploi* – *La danse dans les contes et la poésie* – *Des animaux qui dansent*. À ma connaissance, il est le seul document disponible qui fasse état d'une attention et d'un travail spécifique autour de la rencontre entre la danse et le livre jeunesse. L'ensemble des livres présents dans cette bibliographie sont encore disponibles à la vente. Elle n'est donc pas représentative de l'édition en danse comprise dans une perspective historique, mais se situe dans l'actualité éditoriale du moment.

Les livres que j'ai choisi d'étudier et qui viennent compléter la liste d'ouvrages du CND ne proviennent pas de cet élargissement à d'autres fonds.

- *Mon enfant et la danse* de Jacqueline Robinson et *Je danse donc je suis* de Alain Foix faisaient déjà partie de ma bibliothèque.
- *J'ai dix orteils* m'est apparu comme une évidence au regard du travail développé par Nathalie Collantes dans les bibliothèques.

Précisons que *Mon enfant et la danse* est classé en pédagogie à la médiathèque du CND.

Je danse donc je suis et *J'ai dix orteils* en sont absents.

Critères pour faire un choix de livres signifiants

Face à la diversité de l'offre éditoriale en matière de danse pour les enfants, à la profusion des parutions, il me fallait faire des choix pour composer une bibliographie représentative. Mais, *bons livres, mauvais livres, n'est-ce pas à l'enfant d'en décider ?*

Quand je mets mes livres à disposition des enfants avec lesquels je partage cette recherche, ils sont immédiatement happés par les ouvrages des éditions Milan. Cette maison d'édition fait partie de la branche lucrative de l'édition jeunesse et ne véhicule, le plus souvent, qu'une vision stéréotypée de

²⁴ Édition danse jeunesse : <http://editiondanse.com/index/catalogue/recherche>, source consultée le 06/08/2018.

²⁵ CNLJ/ La Joie par les livres : <http://cnli.bnf.fr/fr/search/node/danse>, source consultée le 15/01/2018

la danse. Mais cette hiérarchie de *la production éditoriale avec d'un côté la création inventive, exigeante, et de l'autre un marché de masse puissant économiquement*²⁶, n'est pas perçue par l'enfant. Peu importe pour lui cette classification. Il va où son goût (formaté ?) le porte. La qualité littéraire passe le plus souvent au second plan, le graphisme étant premier dans son choix. D'où l'importance de la couverture, nous y reviendrons. C'est un fait, les adultes et les enfants n'ont pas la même perception face à un texte ou à un dessin, d'où la problématique *de l'adulte prescripteur et de l'enfant lecteur*. Afin de ne pas être envahie par cette question complexe ni porter un avis critique, censeur ou hiérarchisant, j'ai décidé de m'intéresser prioritairement aux livres d'artiste, donc ici de danseurs, car y-a-t-il meilleur émissaire que celui qui est dans l'intimité d'une pratique ? Dans un deuxième temps, je me suis concentrée sur les ouvrages d'auteurs professionnellement proches de la danse, et assez avertis pour en proposer une représentation qui soit la conséquence d'une expérience accumulée à la fréquentation du chorégraphique. J'ai complété cette bibliographie de quelques exceptions. À ceci près qu'il ne s'agit plus uniquement dans cette bibliographie d'ouvrages traitant de la danse contemporaine. Si mon projet initial était de me pencher sur les livres documentaires concernant cette discipline, face à l'indigence des parutions dans le domaine, j'ai ménagé une ouverture aux autres formes de danse. J'ai élargi sensiblement mes choix en terme d'époques, de styles et de pays d'origine, pour composer une bibliographie que je souhaite emblématique de l'édition jeunesse en danse. Il s'agit ici d'en révéler la diversité dans une perspective historique sans prétendre à l'exhaustivité.

Cette biographie est donc établie à partir des critères suivants :

- l'ouvrage est conçu par un danseur
- l'ouvrage est conçu par une personne proche de la danse de par sa profession.
- quelques livres ne relèvent pas de ces deux catégories mais les enrichissent de par leur singularité.

Il me fallait alors observer plus précisément l'origine professionnelle des auteurs. À l'examen des résultats de cet inventaire, on constate que la majorité d'entre eux ne sont pas des spécialistes de danse mais avant tout des illustrateurs ou des auteurs jeunesse ; écrire pour les enfants est maintenant un métier à part entière, et la danse un thème à décliner parmi d'autres. Si l'on peut noter la présence de professionnels issus du champ chorégraphique, on compte aussi des critiques, des chercheurs, des journalistes...

Pour ce qui est plus particulièrement du territoire français, on note des personnalités de la danse classique comme Tessa Beaumont (1 livre), Claude Bessy (2 livres), Karine Chausson (1), Così Liliana (1 livre), Yvette Chauviré (1 livre), Odette Joyeux (5 livres), Marie-Laure Médova (2 livres), Janine Stanlowa (4), Gilbert Serres (1 livre) et Violette Verdy (1). On compte huit danseurs chorégraphes modernes ou contemporains : Dominique Boivin avec Christine Erbé, Philippe Priasso, Nathalie Collantes avec Julie Salgues, Jean-Claude Gallotta, Pascale Saint Hilaire et Remy Charlip. On peut

²⁶ NIÈRES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature jeunesse*, Didier jeunesse, Paris, 2009, p 45.

également noter la présence de critiques ou de journalistes tels que Claudine Colozzi, Agnès Izrine, Gérard Mannoni, Marie-Christine Vernay, et des chercheuses en danse, Andrée Grau et Suzanne de Soye ; d'écrivains, Patrick Modiano, Marie Desplechin ; et pour finir Robert Doisneau, photographe, Sempé, dessinateur ou encore des responsables de structures tel que Martine Kahane, directrice de la bibliothèque du musée de l'Opéra de Paris (au moment de la parution du livre).

Voici donc quelques noms de personnalités accolés, dans la diversité de leur profession ou discipline et qui tous, à un moment de leur parcours ou de manière répétée, se sont tournés vers les enfants pour évoquer la danse. Et s'il existe une grande disparité suivant les époques et les techniques, c'est pour mieux nous révéler que l'adresse aux enfants est délaissée par les danseurs contemporains. Heureusement, les deux ouvrages de la collection Dançer (qui en annonce quinze en tout), sortis en mai 2018, viennent insuffler un bel élan.

Vous trouverez en annexe à la page 73 la bibliographie et un tableau qui vient la compléter de quelques indications concernant :

- le type d'ouvrage dont il s'agit (documentaire, roman, manuel...)
- la profession des auteurs
- les contenus
- quelques titres ont résisté à intégrer cette nomenclature ce qui est explicité dans le tableau.



Les livres du corpus

En ce qui concerne les livres de danseurs, trois vont faire l'objet d'une analyse approfondie. Il s'agit de :

- *Mon enfant et la danse* de Jacqueline Robinson
- *J'ai dix orteils* de Nathalie Collantes
- *Reading dance* de Remy Charlip

Un seul ouvrage d'auteur non danseur est retenu :

- *Je danse donc je suis* de Alain Foix

La première analyse, celle du livre de Jacqueline Robinson, est pensée comme un geste inaugural porteur d'une ouverture. Cet ouvrage permet de dégager la danse de ce qui viendrait l'encombrer, la replaçant dans une dimension ontologique : la danse comme *manifestation naturelle de la personne humaine*. Ce qui permet de se mettre en disponibilité pour penser la danse.

J'ai dix orteils a retenu mon attention car c'est un projet éditorial singulier qui invite le jeune lecteur à manipuler le livre. Cet objet-livre, qui contient très peu de mots, est bien différent en cela du précédent. Pour *Reading dance*, livre sans mot, c'est le dessin qui est au centre, le dessin comme partition. Enfin, avec *Je danse donc je suis*, on revient à une grande densité textuelle. C'est un livre qui amène le jeune lecteur à réfléchir, et à considérer la danse, de même que dans le texte de Jacqueline Robinson, non comme une fin en soi mais comme un outil de connaissance.

L'ensemble des analyses concourt à apporter un éclairage sur des contenus, des formats, des types d'adresses, et, dans leur diversité, à offrir une vision élargie de l'édition en danse pour les enfants. Je vais dégager ce qui fait la spécificité de chaque ouvrage, ce qui a retenu mon attention, et comment cela vient croiser des problématiques auxquelles je suis sensible.

- la relation danse et paysage, le hors cadre de la scène
- l'économie de moyen et la frugalité des dispositifs de mise en présence avec un public
- l'horizontalité, le refus de la hiérarchie et conséquemment de la virtuosité.
- le moment, ou la mise en présence d'éléments contingents, donc sur lequel on ne peut pas avoir de maîtrise.

Comme ce projet comporte, dans sa phase finale, la réalisation d'un prototype de livre pour enfant, mon goût propre a inévitablement influé sur cette sélection. Parcourir l'ensemble de ces livres, c'est aussi me projeter dans une réalisation personnelle, interroger mes valeurs, goûts et partis pris, observer les choix éditoriaux adoptés d'un ouvrage à l'autre. De ce processus, vont émerger des pistes de réflexion comme autant de directions pour formuler le projet de livre pour les enfants. C'est ce que nous allons voir dans la seconde partie de cet écrit.

2. Quand des danseurs s'adressent aux enfants

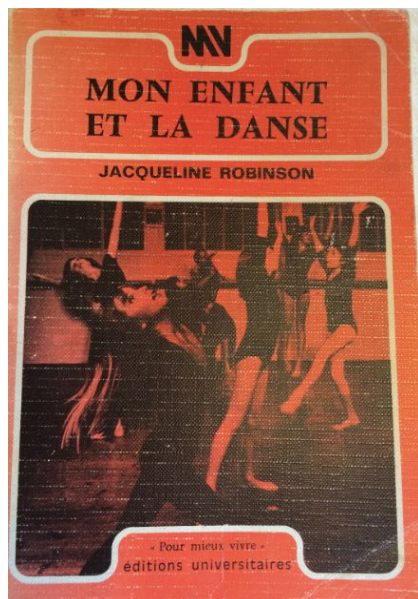
Les analyses qui vont suivre sont donc toutes réalisées à partir de livres écrits, illustrés, dessinés et parfois conçus par des danseurs (le format et le graphisme du livre étant majoritairement réalisés par les éditeurs, à fortiori s'il s'agit d'une collection). Les trois ouvrages de danseurs qui impliquent un examen plus approfondi ont été choisis en fonction de leur potentiel à interagir entre eux et sont donc pensés dans l'idée d'une complémentarité.

Mon enfant et la danse de Jacqueline Robinson : un ouvrage de référence

ROBINSON Jacqueline, *Mon enfant et la danse*, Éditions universitaires, Collection Pour mieux vivre, Paris, 1975, 125 p.

Format : 20 x 14 cm

Catégorie : documentaire



© Éditions universitaires

Jacqueline Robinson (1922-2000) danseuse, chorégraphe et pédagogue d'origine britannique est une des représentantes de la danse moderne en France. Elle fut notamment l'élève de la chorégraphe allemande Mary Wigman. Avec *Mon enfant et la danse*, elle inaugure un travail d'écriture qui se poursuivra par la parution de six autres livres dont *L'Aventure de la danse moderne en France 1920-1970*²⁷ qui est une référence. Elle a également traduit *Le langage de la danse* de Mary Wigman et *Construire la danse* de Doris Humphrey²⁸.

Jacqueline Robinson commence à écrire pour la danse dans les années cinquante. Il s'agit d'articles publiés dans les magazines *Art et danse* et *Danse et rythme*. Elle s'efforce alors d'écrire *avec un petit*

²⁷ ROBINSON Jacqueline, *L'Aventure de la danse moderne en France 1920-1970*, Editions Bougé, Paris, 1990, 383 pages.

²⁸ <http://www.ogelinier-irobinson.fr/IRbiblio.htm>, source consultée le 05/03/2018.

*souci didactique*²⁹. On voit déjà-là les intentions pédagogiques de ses textes. Elle a 53 ans quand est publié *Mon enfant et la danse*. Il existe deux éditions expurgées datant de 1988 et 1993 et une traduction en espagnol, *El Nino y la danza*.

La première édition de *Mon enfant et la danse* date de 1975 et a été proposée par les Editions universitaires, collection *Pour mieux vivre*. Cette collection à vocation pédagogique compte quarante titres dont *La Vie et l'Amour*, manuel d'initiation sexuelle paru en 1966 et qui a été le plus vendu. On peut mettre en perspective le projet éditorial de cette collection avec les travaux de Jean Piaget, Françoise Dolto, Maria Montessori ou encore Alexander Sutherland dont le livre *Libres enfants de Summerhill* paraît en France en 1970. Respectivement psychologue, pédiatre/psychanalyste, médecin, pédagogue, ceux-ci instillaient alors dans la société française de nouvelles théories éducatives, incitant à porter un regard neuf sur le monde de l'enfance. À partir de 1971, la scolarité obligatoire passe de 14 à 16 ans, l'école maternelle accueille les enfants à partir de trois ans et la mixité est instaurée dans les collèges. Le *sentiment de l'enfance* évolue, *L'enfant est une personne* titre d'un ouvrage de Françoise Dolto est annonciateur d'un changement de mentalités. Le renouveau des années 1970, ses avant-gardes reconnaissent l'enfant comme un sujet distinct et l'évolution du *sentiment de l'enfance*, est concomitante à celle de la société. L'ouvrage de Jacqueline Robinson est publié dans ce contexte, l'immédiat après 1968, porteur de mouvements émancipateurs et on y trouve de manière diffuse l'empreinte de cette période : liberté, place faite à l'expression, nudité, nature...

La visite du site *Projet Robinson*³⁰ apporte des éléments précieux pour comprendre la teneur (la tenue ?) de cet ouvrage. Le *Projet Robinson* est une initiative de Nathalie Collantes (élève de Jacqueline Robinson). Il présente des extraits de conversations avec cette dernière. En 2015, Nathalie Collantes et l'équipe du projet remettent en jeu ces dialogues filmés sous la forme d'un *cycle internet*. Ces vignettes vidéos permettent d'apprécier la singularité d'un timbre de voix, la précision d'une élocution, l'épaisseur d'une expérience, mais également une quasi dévotion à la danse matinée d'une grande rigueur intellectuelle. Est ici convoquée une lignée de danseurs dont Érina Brady (élève de Wigman), puis Mary Wigman mais aussi Jérôme Andrews et Karin Waehner, ce qui contribue à faire apparaître un environnement de pensées et de gestes pour accompagner la lecture de *Mon enfant et la danse*.

On peut se demander quel est l'âge minimum requis pour lire cet ouvrage qui nécessite à la fois une pratique aisée de la lecture et une certaine capacité d'abstraction. Il est difficile d'échapper à cette injonction à déterminer une tranche d'âge ; injonction provenant pour partie des recherches en marketing de l'industrie créative du livre. On dissèque le goût des enfants (et des parents) pour apporter sur le marché des produits susceptibles de répondre en tout point à ce jeune lectorat devenu une cible, alors que la posture de lecteur s'acquiert avant tout à la fréquentation des livres,

²⁹ **Projet Robinson**, <https://leprojetrobinson.org/thematiques>, source consultée le 05/03/2018.

³⁰ idem

journaux, magazines, multimédias... quel qu'en soit le contenu. Si cette question reste ouverte au débat, on peut néanmoins convenir, que la lecture de cet ouvrage, ni divertissant, ni récréatif, mais profond dans son contenu, conviendra peut-être mieux à un public de pré-adolescents ou à des enfants à partir de huit ans pour les plus matures.

Je vais m'intéresser à la première édition de *Mon enfant et la danse*. C'est un ouvrage de facture simple et d'où se dégage une grande sobriété. Si la maquette, l'iconographie et le graphisme sont datés, le contenu reste intemporel. Il parle du corps, de la nature, des sentiments, des autres, des formes, de la musique... Rien, en somme, qui ne soit pas déjà inscrit dans le quotidien des enfants. La table des matières nous renseigne sur la construction du livre : deux grandes parties comportant pour la première *Toi et la danse* et pour la seconde *Votre enfant et la danse*. C'est la première partie qui va être analysée ici, pour rester dans l'adresse aux enfants, comme ce travail se propose le faire. Cependant, le texte de la deuxième partie, adressé aux éducateurs (non spécialistes), permet d'apporter des éléments de compréhension sur les choix pédagogiques de l'auteure, explicitant un positionnement par rapport au monde de la danse et à ses représentations.

Il n'est pas aisé de suivre la structure du livre, l'organisation de son contenu. Les chapitres de la première partie ne sont pas numérotés contrairement à la deuxième. Le choix de la typographie et du corps du texte ne permet pas de distinguer le passage d'un chapitre à un autre ; les phrases en caractère gras ont une valeur hiérarchique permettant d'insister sur des notions comme par exemple : *Dans la danse, tout marche ensemble le corps, le cœur, l'esprit*. Ces mêmes caractères gras sont également utilisés pour signaler la possibilité d'une expérimentation : *Cherche comment fonctionnent les articulations de ton corps*. Cette mise en forme fluctuante, sans unité de présentation rigoureuse, laisse entrevoir le caractère artisanal de ce travail éditorial. Toutefois le livre est écrit avec une économie de mots, beaucoup d'espace, de vide entre les paragraphes, servant ainsi un discours à la fois modeste, généreux, limpide et porteur d'une réelle ambition pour la danse.

Pages liminaires

La couverture de *Mon enfant et la danse* (souple, de couleur rouge et typo noire) est illustrée d'une photographie en noir et blanc (comme pour l'ensemble du livre) montrant un groupe de sept enfants d'environ huit ans (uniquement des filles), dans une salle de danse (on voit une barre au fond) emportées dans un élan de danse. Elles sont vêtues d'un justaucorps, jambes nues ou avec collants. Il n'y a aucun regard tourné vers la photographe, rien qui semble orienter le regard ou se projeter dans une adresse, ni destiner cette danse à un autre, spectateur ou professeur. Ces enfants semblent danser en relation avec leur intériorité, sans souci apparent des effets de leurs gestes autre que dans un retour réflexif.

Dans cette première édition, l'auteure des photographies, Irène Siegfried, est mentionnée dans la dernière page de l'ouvrage. Une présence discrète au regard de ce que ce geste de saisie des danses

apporte au livre qui compte vingt huit photographies non légendées. Elles sont positionnées en bord-à-la-coupe, avec un espace autour ou encore en double page. Les reproductions ne sont pas de très bonne qualité, ce qui n'enlève rien à l'émotion qui s'en dégage. Les photos sont belles parce que les corps ne sont pas contraints. Ils semblent libres dans leurs mouvements et l'expérience de la danse est première. Elle affleure dans chacune des photographies ; yeux mi-clos ou fermés, sourires, concentration, repos... elles révèlent des états de danse spécifiques. On pourrait presque croire en une naturalité du mouvement dansé. Si l'on peut envisager la danse comme *un donné*, participant du mouvement des choses autour de nous, on ne peut pas accorder au geste le même statut ; un geste ancré dans une société est toujours culturel.

Préface

On entre dans l'ouvrage de manière classique avec en guise de préface la reproduction d'un courrier manuscrit à l'en-tête du Ministère des Affaires Culturelles-direction de la Musique, de l'Art lyrique et de la danse, daté du 15 novembre 1974. Cette lettre de huit lignes inaugure la lecture par un hommage sensible au travail de Jacqueline Robinson. Les mots *tendresse, frais, sain, éducatif, poésie, plaisir, danse, tous âges*, suffisent à en imaginer la teneur. Il est intéressant de noter que l'auteur de ce courrier fait une faute dans l'énoncé du titre, *Toi et la danse* et non *Mon enfant et la danse*. De fait, peut-être est-ce là le signe qu'il préexiste dans le titre choisi par Jacqueline Robinson une ambiguïté, qui ne sera pas complètement résolue lors de la réédition en renommant l'ouvrage *L'enfant et la danse*. C'est sans aucun doute la raison pour laquelle il n'est pas référencé en ouvrage pour la jeunesse dans les fonds du CND ou du CNLJ/La Joie par les livres. Dans *L'enfant et la danse*, on ne s'attend pas à un ouvrage pour enfant, pas plus d'ailleurs que dans *Mon enfant et la danse*. Cet aspect équivoque du titre vient sans doute de la double adresse du livre. Comme exposé plus haut, cet ouvrage, prioritairement adressé aux enfants, comporte une partie de quarante pages intitulé *Votre enfant et la danse* destiné aux adultes. S'en tenir à *Toi et la danse* eut peut-être été plus clair.

Dédicace et avant-propos

Les pages 8 et 9 montrent une photographie de Jacqueline Robinson en présence d'enfants. On l'imagine dans son école, l'Atelier de la danse à Paris, école qu'elle fonda en 1955 et où elle enseigna durant quarante ans. Cette image, la seule du livre où Jacqueline Robinson apparaît, est accompagnée d'une dédicace : *Ce livre est dédié à tous les enfants qui m'ont donné la joie de danser avec eux*. Cette phrase donne un indice sur la conduite d'accompagnement de Jacqueline Robinson. Elle est dans une posture immersive et ne se situe pas en dehors, en position de contrôle, mais au dedans, dans un partage de la danse et une réciprocité.

En avant-propos Jacqueline Robinson écrit :

*Tu ne le sais peut-être pas
encore, mais la danse existe en
toi tout le temps. Il suffit
d'écouter, de regarder, de sentir.
Elle existe aussi en dehors de
toi, dans la nature, dans les gens
qui t'entourent, dans tout ce
qui fait
la Vie³¹.*

Le texte est retranscrit avec la même mise en forme que dans le livre.

Si cela n'apparaît jamais de manière explicite, mais par touches légères (telle une majuscule au mot Vie ou des phrases comme *apprendre à mieux aimer les autres*, ou encore, *il n'y a pas de limite*), on peut s'interroger sur cette part de spiritualité dans les propos de l'auteure.

Ici, nous entrons dans le cœur de l'ouvrage. S'il ne s'agit pas à proprement parler d'un livre à danser, Jacqueline Robinson donne néanmoins des pistes d'exploration aux jeunes lecteurs ; des consignes simples parcourent le livre. C'est ainsi, tout au long de l'ouvrage, comme une manière d'interpellation. L'auteure rend le jeune lecteur partie prenante de ce qu'il lit : *cherche, observe, écoute, ajoute, écrit, regarde autour de toi, écoute-toi, écoute en toi-même, définis, trouve, demande-toi, essaie, tente, laisse-toi prendre...* L'enfant est interpellé en tant que personne : *Toi et la danse, Toi et ton corps*. L'emploi de la deuxième personne incite le jeune à chercher des réponses en lui ou en portant son attention autour de lui. On pense à une pédagogie expérientielle cherchant, comme l'écrit l'auteure, à mettre l'enfant face à lui-même plutôt qu'à une quelconque image extérieure. Elle ménage donc une place au jeune lecteur à l'intérieur même du livre et propose ainsi un mode de lecture actif où l'on peut imaginer l'enfant fragmenter sa lecture d'expérimentations.

Si le livre énonce certains fondamentaux de la danse, il est aussi et peut-être avant tout un ouvrage qui parle de la vie, une petite philosophie de l'être. Il est écrit avec une grande simplicité sans que rien ne vienne opacifier le propos. Au contraire, le vocabulaire, la syntaxe permettent une saisie immédiate de la pensée de Jacqueline Robinson par l'enfant et, pour le lecteur adulte, d'en percevoir les intentions éthiques encore empreintes d'anciennes notions de morale, utilisant les mots *vrai, honnête, juste, attentif, respectueux, responsable, sincère, exigeant*. Il en est de même pour ce qui est de l'engagement et de la responsabilité : *Une place qu'il faut remplir généreusement, et dignement, et avec conviction*.

L'entrée dans le propos du livre se fait par un chapitre sur le corps. Des métaphores viennent stimuler l'imaginaire ; le corps est une *maison*, le squelette une *charpente*, le cerveau *un grand central téléphonique*. Toutefois, la capacité d'abstraction est elle aussi éveillée. Jacqueline Robinson, en évoquant le sens musculaire (aujourd'hui proprioception), introduit le concept de

³¹ ROBINSON Jacqueline, *Mon enfant et la danse*, Editions Universitaires, Paris, 1975, p 11.

représentation de soi-même. (schéma corporel). Ce chapitre se referme sur une liste de verbes d'action, avec une invitation à l'augmenter, répondant ainsi à la question : *Qu'est-ce que je peux faire avec mon corps ?*

Tu fais partie de la nature - La nature dont tu fais partie

Ce titre, qui ressemble à un palindrome, propose à l'enfant de se situer dans un dedans (nature), et un avec (famille, camarades...). Ce *faire-partie-de*, englobant et débordant, place l'enfant dans un tout sans présupposé d'une place à tenir. Ce *faire-partie-de* n'est pas orienté, il est possiblement ouvert dans toutes les directions de l'espace. Dans l'espace, *tu peux aller dans mille directions*. Dans un sens, *Mon enfant et la danse* peut être appréhendé dans une perspective écologiste. Si l'on considère l'écologie comme *science qui étudie les êtres vivants dans leur milieu et les interactions entre eux*, alors, ce *faire-partie-de* non orienté peut être considéré à la fois comme milieu et comme relation.

Pour Jacqueline Robinson, la nature permet d'introduire la question du rythme, dans les cycles, dans l'écoute de son corps, au dedans, le cœur, la respiration, dans la marche aussi. Vagues, nuages, vent, pluie, sont autant de supports d'observation pour ressentir des différences de qualités ou de rythmes. *Rien n'est immobile. Tout change tout le temps.*

De manière récurrente, Jacqueline Robinson interpelle l'enfant sur ce qui constitue son intériorité : la vie du dedans, en opposition au seul corps qui est visible ; un monde intérieur, fait de matière (muscles, os, cœur, poumons...), de sentiments et d'émotions, un monde à soi, *invisible heureusement !* Elle aborde l'imaginaire et l'expression de soi ; la danse ouvre un espace pour libérer des émotions, peut-être mieux que les mots, elle allège le cœur. Elle permet un développement de la conscience fait d'expériences extra-quotidiennes, à la fois ancrées dans la vie et imaginaire, *à la fois vraies et pas vraies*. Ce qui est remarquable, c'est qu'elle n'entre jamais dans une logique explicative, mais propose plutôt des données immédiates rendant son discours accessible à tous.

Secret, invisible, désir de dire sont autant de mots qui permettent d'aborder la question de la création comme manifestation au dehors d'une intériorité. Privilégiant de manière prédominante l'écoute de soi : *Tu n'as qu'à écouter en toi-même, imaginer et oser !* Jacqueline Robinson éveille l'enfant à l'origine du geste artistique et aux bienfaits que procure *la danse qui soulage...* On pense aux angoisses existentielles dont les enfants peuvent faire la troublante expérience dès le plus jeune âge et à la capacité de l'art à accompagner la construction de sens.

Concernant les artistes, elle écrit : *Nous avons besoin d'eux, parce qu'ils nous permettent de rêver et de voir les choses invisibles dans la vraie vie.*

*Là où tu te trouves, où tu marches, tu es debout ou tu dances, tu occupes une place dans l'espace, dans le monde, dans la vie
une place à laquelle tu as droit
et où tu peux être fier d'être, et joyeux
une place que toi seul peux remplir, puisque
tu y es³².*

Il y a quelque chose d'étonnant dans cette phrase, dans sa puissance à dire simplement le droit de chaque enfant à s'exprimer du fait de l'espace (ou de la place) qu'il occupe ; parce que personne d'autre ne peut occuper cette place. C'est à la fois léger et chargé de sens, parce cela recèle notamment en germe une manière possible de penser la démocratie.

Dans la fin de l'ouvrage, elle guide insensiblement le jeune lecteur vers la musique (en évoquant le silence aussi), puis l'improvisation et enfin la composition. La chorégraphie nécessite de prendre en compte les configurations du groupe ainsi que ses parcours dans l'espace. *Vous pouvez faire une ronde où personne n'est premier, personne n'est dernier, tous égaux autour d'un même centre.*

La danse comme manifestation naturelle de la personne humaine

Dans cette idée de simple apparition ou surgissement de la danse dans le réel nous sommes loin de la notion de danse comme représentation. Ainsi, Jacqueline Robinson ne propose pas la représentation comme finalité de la pratique artistique. Est-ce dû au fait que dans cet ouvrage, elle se situe principalement comme pédagogue, donnant les bases d'un enseignement semble-t-il non orienté vers le spectacle, cherchant plus à en cerner la dimension ontologique ? Elle n'utilise d'ailleurs pas le mot *spectacle*, alors qu'à la fin de l'ouvrage, elle évoque la possibilité de la danse *au théâtre* (ou de l'enseignement). Il semble que de son point de vue, la condition d'artiste/danseur soit décorrélée de la représentation.

Les éléments de discours de ce livre révèlent ce qui est premier en danse, évoquant des aspects élémentaires de la vie. Elle ne s'appuie donc pas sur la transmission d'une culture chorégraphique (dans le sens d'œuvre, d'histoire) ; cet ouvrage est absolument décorrélée de toute référence. En cela, il est tout à fait singulier au regard des autres livres existants dans le même domaine. Peut-être est-ce dû au fait que les autres ouvrages ne sont pas écrits par des danseurs et prennent appui sur les formes visibles de cet art plutôt qu'ils n'en interrogent l'essence ; ces choses premières où la danse trouve ses fondements et fusionne avec la vie même.

De 1975 à 2018, mesurer les écarts

Comme nous l'avons vu précédemment, si l'ouvrage de Jacqueline Robinson a retenu mon attention, c'est qu'il constitue le terreau d'une possible actualisation tenant compte de l'évolution

³² ROBINSON Jacqueline, *Mon enfant et la danse*, Editions Universitaires, Paris, 1975, p 52.

du regard porté sur la danse, par les danseurs, les chorégraphes et les pédagogues. Le propos général du livre est intemporel, mais certains détails le rendent daté. Il s'agit bien entendu de la forme même du livre, mais c'est davantage la manière de décrire la structure du corps qui pose question (*maison*, *charpente*, et *viande* pour les muscles). L'ensemble du chapitre sur le corps pourrait être revisité au regard des avancées de la recherche scientifique, notamment de l'imagerie médicale et des informations grandissantes mises à disposition des enfants, et dont ils peuvent s'emparer à travers les livres ou le numérique (voir notamment les ouvrages de la collection *Les yeux de la découverte* chez Gallimard jeunesse et principalement celui sur le corps humain). Sans oublier que depuis la parution de cet ouvrage, des départements danse ont été ouverts dans des universités, développant un terrain d'investigation fertile et permettant aux chercheurs d'articuler un langage spécifique à leur domaine de recherche. Il serait également possible de prendre en compte la perspective des techniques somatiques très largement introduites dans les pratiques chorégraphiques. Bref, par touches légères, sans doute est-il possible d'insuffler une partie de ces discours dans un projet de livre sur la danse pour la jeunesse.

Par ailleurs, on pense à la possibilité de rééditer ce livre, permettant ainsi à la jeune génération de faire connaissance avec une pensée du corps dansant rafraîchissante, éloignée des poncifs véhiculés par la grande majorité des livres de danse pour enfants. L'arrière-plan idéologique de Jacqueline Robinson (non idéologie comme doctrine mais comme ensemble de pensées) laisse entrevoir une conception de la danse comme projet démocratique trouvant ses fondements dans une pensée écologique, dans le sens de mise en relation et cela, sans colonisation des imaginaires enfantins par des esthétiques préexistantes. Adressant ce livre aussi bien aux garçons qu'aux filles, elle propose une vision du corps en mouvement désengagé de tout référent social ; la danse n'est pas une discipline genrée, on ne la trouve pas seulement dans les théâtres et elle concerne tout le monde. Jacqueline Robinson s'adresse aux enfants en partant d'eux et de ce qui est là toujours disponible : la terre, l'air, l'espace, l'autre.

Dans cette reconfiguration mouvante des imaginaires, cherchant des prolongements dans des gestes porteurs de sens et désencombrés du poids de l'héritage, entrant en eux-mêmes, les enfants peuvent s'installer dans le présent de leurs sensations et dessiner les contours de formes dansées dont ils sont à la fois les auteurs et les dépositaires. Il s'agit bien ici de trouver les ressources en soi.

Le champ lexical de *Mon enfant et la danse*

Du livre de Jacqueline Robinson, je vais extraire une liste de mots ou groupe de mots que je considère comme significatifs de sa pensée. Je choisis de ne pas les agencer. Ces mots isolés dans le blanc de la page, flottent, apposés arbitrairement les uns à côté des autres. Mon projet n'est pas de construire un sens mais, par cette mise en présence, de proposer une image textuelle du livre. A chacun de faire des liens, utilisant ce support pour mettre sa pensée en mouvement. On peut ainsi aborder ce lexique avec la mémoire de l'analyse précédente.

agir direction
improvisation
esprit mouvement
toi
joie
en-faire-partie silence
sens
style
nature place air
qualité
sentiment musique
regarder
corps
invisible
vie imagination
sentir coeur
espace
forme (les) autres
qualité esprit sensation
écouter
émotion
ligne expression

J'ai dix orteils de Nathalie Collantes et Jocelyn Cottencin : deux éventails chromatiques dansant

COLLANTES Nathalie, COTTENCIN Jocelyn, *J'ai dix orteils*, Lieux communs, Rennes, 2002.

Format : 30 x 66 cm

Catégorie : livre-objet



© Lieux communs

Nathalie Collantes, née en 1963, est danseuse et chorégraphe. Sa recherche sur le mouvement et sa perception l'amène à développer un travail sur l'image pour le spectacle vivant, mais aussi pour des publications ou des films.³³ Élève de Jacqueline Robinson, elle est à l'initiative du Projet Robinson comme évoqué dans l'analyse précédente. Par ailleurs, elle développe un travail spécifique autour du livre de danse pour la jeunesse depuis la fin des années 1990.

En 1992 je suis devenue marraine d'une petite fille. Je me suis alors intéressée à l'édition jeunesse... Lorsque j'ai cherché les publications pour enfants qui parlent de danse, j'ai été horrifiée. Non seulement il y avait peu de choses mais ce qui existait était pauvre. D'une façon très utopique je me suis dit que si le livre idéal n'existait pas il fallait l'inventer ! L'idée du livre J'ai dix orteils a donc germé et un travail de recherche a débuté avec Jocelyn Cottencin dès 1998...

Ce qui m'intéressait dans l'idée de nuancier, c'est bien évidemment la question de la nuance dans le geste dansé mais aussi dans l'écriture, la structure chorégraphique et dans la perception.³⁴

J'ai dix orteils est constitué de deux éventails évoquant des nuanciers et d'une fiche libre, le tout inséré dans un boîtier en plastique transparent rigide de format allongé (30 x 66 cm non paginé). On peut ici considérer que cette boîte fait office de couverture ; elle en présente certaines caractéristiques (le titre, le n° ISBN, le prix), sans les recouvrir toutes (noms des auteurs et éditeur non signifiés). Néanmoins, par ce jeu de transparence, le lecteur peut avoir accès à ces autres informations inscrites cette fois-ci à l'intérieur, sur la première lame des nuanciers ; une unité

³³ COLLANTES Nathalie, COTTENCIN Jocelyn, *J'ai dix orteils*, Lieux communs, Rennes, 2002.

³⁴ COLLANTES Nathalie, propos recueillis le 02/04/2018.

graphique offre au regard du lecteur le contenu entier des informations habituellement accessibles sur les trois faces d'une couverture. Sur ce qui pourrait être la quatrième de couverture (un côté du boîtier) on peut lire le texte suivant : *"J'ai dix orteils" est un nuancier de 248 images, de 27 mots et de 72 couleurs. Il combine toute une série de variations visuelles autour du mouvement dansé. Un des côtés est composé d'images, de mots et de couleurs. L'autre de grandes images réparties sur 3 pages. Ce livre sur le corps / le mouvement / la danse, s'adresse aux enfants de cinq ans et plus.*³⁵

Dans le cas de *J'ai dix orteils* (tiré à 700 exemplaires et épuisé à ce jour) doit-on parler d'un livre, de deux livres, d'un objet éditorial, d'un objet-livre, ou d'un livre-objet ou encore d'un objet graphique ayant certaines caractéristiques liées au livre ? Chacun peut envisager sa propre terminologie, elles sont ici toutes prises en compte. Le travail graphique qui préside à la création de cet objet imprimé sur des chutes de papier d'imprimerie retient donc en premier lieu l'attention. Il est surprenant de par l'originalité de sa forme et sa facture, ce qui en fait un objet à part au regard de la production éditoriale en danse pour la jeunesse.

La fiche libre de couleur verte acidulée insérée dans la boîte présente d'un côté une petite biographie des auteurs et fait mention des soutiens institutionnels ayant permis la réalisation de cet objet. Les deux auteurs semblent avoir occupé des places équivalentes dans sa réalisation, un travail à quatre mains en somme.

L'autre face reprend le texte introductif retranscrit plus haut et propose un mode d'emploi en quelques lignes : *J'ai dix orteils se lit dans tous les sens. Vous pouvez le manipuler au sol, relier des séries de mouvements, trouver des correspondances, expérimenter ce que vous voyez. Comparer les mots avec vos propres sensations. À vous de voir et de faire*³⁶. Tout comme dans la retranscription précédente, on suppose ce texte plutôt à destination des adultes, pédagogues, éducateurs, parents, danseurs souhaitant activer *J'ai dix orteils* avec des enfants. Il s'agit bien d'une activation, les ressources de cet objet ne se révélant qu'à travers des manipulations curieuses et ludiques.

À la question concernant l'origine du titre, Nathalie Collantes répond : *J'ai dix orteils est une idée de Jocelyn, je l'ai trouvée bonne.*

Le nuancier de l'espace - volume 1

On compte 32 lames cartonnées indéchirables et reliées par un rivet blanc dont la première et la dernière viennent encadrées à nouveau comme un élément de couverture les 30 autres.

Chaque lame du nuancier est divisée en 4 parties égales comprenant chacune de haut en bas :

- une photo couleur en mouvement de Nathalie Collantes ou Jocelyn Cottencin dans un studio de danse.
- une lettre ou un mot sur des aplats colorés vert, orange, rouge, bleu ou violet (SUR - I, C, I - DANS - LÀ - 1 - E, S, P, A, C, E - AILLEURS - 1 CORPS +, 1 CORPS +, 1 CORPS +, 1 CORPS +, 1 CORPS - MOUVEMENT - RÉFLEXE).

³⁵ COLLANTES Nathalie, COTTENCIN Jocelyn, *J'ai dix orteils*, Lieux communs, Rennes, 2002.

³⁶ *ibid.*

- une photo couleur en mouvement des deux protagonistes avec un point de vue plus proche que la précédente.
- une photo en noir et blanc d'un détail des corps.

Ainsi s'opère un zoom, de la photo située en haut de la lame à celle située au plus bas (proche de l'axe de déploiement en éventail), proposant ainsi de passer d'une photo en pied au détail.

Le nuancier du temps – volume 2

Même principe que pour le nuancier de l'espace mais avec les mots suivant : AVANT – A, P, R, È, S – QUAND – 1 – T, E, M, P, S – 1 – MOUVEMENT – AUTRE – 1 CORPS +, 1 CORPS +, 1 CORPS +, 1 CORPS +, 1 CORPS – SINGULIER.

Les versos des deux nuanciers de l'espace et du temps sont illustrés de photographies reconstituées sur trois lames et recomposant un corps dansant.

Photographies

Je me suis toujours intéressée à l'image filmée et particulièrement aux photogrammes que je pouvais réaliser à partir de vidéos. Par ailleurs Jocelyn avait une culture de la mise en mouvement par une pratique sportive dynamique. Nous avons donc décidé de partager ensemble un temps en studio de danse pour danser, bouger, filmer, photographier. À tour de rôle nous nous sommes mis en jeu dans le mouvement et dans la capture d'images. Il m'importait particulièrement que nous partagions ces deux axes de travail en portant notre attention sur l'autre et inversement en lui adressant une danse³⁷.

Dans ces images, on voit des sauts, des passages au sol, des courses, des appuis, des élans, des formes asymétriques, des déséquilibres qui emportent d'emblée le lecteur dans le mouvement. La définition des photos fait apparaître un bouger, un léger flou dans les contours des corps, les cadres semblent parfois approximatifs. Les danseurs sont en tenue de travail pour Nathalie et Jocelyn est vêtu de manière plus quotidienne. Ces trois remarques font présupposer le choix de privilégier le mouvement par rapport à l'esthétique. Les vibrations des couleurs accentuent l'énergie évidente qui se dégage des corps dansants.

On peut appréhender *J'ai dix orteils* dans une posture immersive, celle du danseur ou au contraire en se mettant à distance, dans la rôle du spectateur. Une question apparaît concernant ce travail photographique ; on peut en effet se demander pourquoi le choix de danseurs adultes plutôt que d'enfants. Manifestement, l'identification de l'enfant au personnage dansant représenté n'est pas ici le but recherché.

Deux éventails chromatiques dansant

L'aspect compact solide et unifié des deux nuanciers quand ils sont glissés dans le boîtier s'oppose à leurs déploiements quand ils sont sortis de leur contenant ; l'étalement au dehors se fait dans un chatolement de couleurs, de formes, de mots ; la légèreté des lames s'oppose alors à l'aspect

³⁷ COLLANTES Nathalie, propos recueillis le 02/04/2018.

compact de l'objet fermé. Une fois les deux nuanciers extraits du boîtier qui les rend solidaires, un jeu de manipulation se met en place. On caresse, on fait glisser et le regard découvre une mosaïque d'images. On ouvre un éventail chromatique dansant où les photos se succèdent sans souci apparent d'une continuité, même si l'on peut entrevoir de courtes séries de ce qui pourrait s'apparenter à de la chronophotographie.

Dans ce déploiement en éventail, les deux nuanciers de *J'ai dix orteils* occupent une place non négligeable ; peut-être est-ce l'espace nécessaire à l'apparition d'une danse ?

Il y a là contenu quelque chose de la ronde enfantine, du carrousel ou du manège, ils nous ramènent à une expérience de danse première, celle où l'enfant aime à s'enivrer tournant jusqu'à la chute, laissant le sol prendre le relai du mouvement giratoire.

On n'en finirait pas de décliner les possibles tant ce livre (ces livres?) foisonne(nt) de ressources et incite(nt) à porter un regard sur la danse éloigné des poncifs qui accompagnent nombre de ses représentations. Manier les nuanciers, c'est s'exercer à une exploration de combinaisons infinies. On peut mettre les lames en mouvement, les feuilleter comme un flipbook, ou ouvrir des espaces plus ou moins grands entre chacune et jouer ainsi sur les notions d'espace, de rythmes. On peut faire dialoguer les deux nuanciers entre eux et s'amuser à reconstituer de drôles de corps un peu à l'image des puzzles pour les tout-petits qui consistent à recomposer des animaux bizarres, jusqu'au boîtier vide qui peut lui aussi se révéler espace de jeu (par transparence on recompose un duo entre Nathalie et Jocelyn dans une profondeur de champ).

Une invitation au jeu, à la danse

Cette invitation à s'emparer des nuanciers pour en explorer à sa guise les multiples combinaisons fait de *J'ai dix orteils* un espace d'activités à animer au gré de sa fantaisie. Il stimule l'imaginaire et dynamise la posture du lecteur qui peut glisser insensiblement vers la danse. Objet graphique, non littéraire, la danse ici ne se raconte pas, elle s'expérimente : l'acquisition de la lecture n'est pas obligatoire (les 27 mots inscrits sur les languettes peuvent cependant être propices à un déchiffrage). *J'ai dix orteils* est préconisé dès l'âge de 5 ans, d'où l'importance de concevoir un objet à saisir dans une relation kinésique : il implique de le poser au sol, de se déplacer, d'en faire le tour, surplombant ainsi les images. C'est un support pour qu'apparaissent des corporéités sensibles animées par des esprits curieux aux doigts agiles.

Il serait délicat d'aller plus avant dans l'esquisse de cette analyse. *J'ai dix orteils* est le support à des explorations et en ce sens, il ne peut pas être appréhendé de manière unilatérale. Chaque lecteur, suivant son âge, empreinte un chemin personnel et chaque fois réinventé.

Lorsque je l'interroge sur la publication de *On danse ?*, Nathalie Collantes réponds : *À la fin de l'année 2000, les Éditions Autrement m'ont contacté. Ils cherchaient quelqu'un pour commencer une collection sur les arts pour les enfants. Ils avaient le projet caché d'intéresser les adultes... la publication*

*jeunesse, c'est une publication qui peut être lue par des adultes d'une manière très rapide et simplifiée*³⁸.

La publication par les Éditions Autrement Junior de *On danse ?* co-écrit avec Julie Salgues en 2002 donnera un élan pour la finalisation de *J'ai dix orteils* publié la même année.

Nathalie Collantes diffuse depuis 2003 un spectacle dans lequel elle active *J'ai dix orteils* et *On danse ?*, spectacle intitulé *Une danseuse dans la bibliothèque*. Le livre offre à l'enfant la possibilité de garder le souvenir d'une rencontre et de peut-être l'étendre dans le temps.

J'ai dix orteils renouvelle le format traditionnel du livre. À la fois inédit et radical, il est une véritable proposition expérimentale. Il est à remarquer qu'il existe peu d'expériences novatrices en terme de format dans les livres de danse pour les enfants. La magie formelle de cet ouvrage devrait donc faire l'objet d'une attention toute particulière, si ce n'est qu'il n'est plus disponible et que donc on échoue à vouloir le mettre en exergue.

Entre *Mon enfant et la danse* et *J'ai dix orteils*

Ce qui sépare *Mon enfant et la danse* de *J'ai dix orteils*, n'est pas uniquement contenu dans le format des ouvrages. On peut se poser la question : *J'ai dix orteils* aurait-il pu être conçu dans les années 1970 ? Ne peut-on y voir l'empreinte d'une certaine évolution de la pensée en danse mais aussi de la conception du livre pour enfant ? Si le livre de Nathalie Collantes et Jocelyn Cottencin va à l'essentiel, en peu de mots et beaucoup d'images, ce n'est peut-être pas uniquement pour le rendre accessible aux plus jeunes lecteurs. Peut-être y-a-t-il le projet d'inscrire la danse dans un au-delà ou un en-deça des mots, et d'envisager le livre non plus comme support pédagogique mais comme objet pour expérimenter ? Aucun discours ne vient s'interposer dans la rencontre entre le corps du lecteur et le corps du livre, si ce n'est quelques mots égrenés sur les lames des nuanciers.

³⁸ COLLANTES Nathalie, propos recueillis le 02/04/2018.

TEMPS

CORPS

SUR

I, C, I

DANS

LÀ AUTRE

1

E, S, P, A, C, E

AILLEURS

1 CORPS ESPACE

MOUVEMENT

T, E, M, P, S SINGULIER

RÉFLEXE

AVANT

QUAND

A, P, R, È, S

Reading dance de Remy Charlip : un livre sans mot

CHARLIP Remy, *Reading dance*, Minimondi, Parma, 2011.

Format : 14,4 x 10,5 cm

Catégorie : livre objet



© Minimondi

Remy Charlip (1929-2012) est danseur, chorégraphe, dessinateur, illustrateur, metteur en scène, scénographe, costumier et cofondateur de la Merce Cunningham Compagny. Certifié en technique Alexander, il a collaboré avec la revue *Contact Quaterly*³⁹ et avec *Nouvelles de danse*⁴⁰. Il est l'auteur prolifique de trente cinq albums illustrés pour la jeunesse, dont les plus connus sont *Arm in Arm* et *Fortunately*. Il est aussi fondateur de *Paper bag players*, compagnie de spectacles pour enfants. L'oeuvre de cet artiste iconoclaste a largement été promulguée en France grâce au travail de la librairie et maison d'édition *Les Trois Ourses*⁴¹. La rencontre entre Les Trois Ourses, Erika Bradfield (amie et collaboratrice de Remy Charlip) et les organisatrices de *Minimondi* (festival de littérature de Parme en Italie), a permis de réaliser une exposition en 2011 qui rend visible la pluralité du travail de Remy Charlip. C'est à l'occasion de cette manifestation, intitulée *Danzare il mio libro* que le festival Minimondi publie le livre-accordéon *Reading Dance*. Malheureusement, le livre n'est plus disponible à ce jour.

Ce petit *leprello*, de facture artisanale, est composé de 16 dessins, d'une notice manuscrite et d'un texte tapuscrit contenant des éléments bibliographiques sur Remy Charlip. L'écriture manuelle laisse présager de l'importance accordée au geste, au prolongement de l'action de dessiner dans l'écriture et inversement.

Je vous propose dans la suite de cette analyse, un texte que j'ai écrit pendant la lecture de *Reading dance* à la médiathèque du CND. L'improvisation écrite s'est faite dans la découverte du livre page à page. Au moment de la relecture, je n'y ai apporté que de très légères modifications. Je la livre à l'état brut.

³⁹ CHARLIP Remy, *Books Into Theater/Theater Into Book*, Contact quaterly, n°25, 2000, p 42 et 43. CHARLIP Remy, *Silentalk*, Contact quaterly, Vol. VIII n° 1, 1982, p 15 à 20.

⁴⁰ CHARLIP Remy, *Méditation sur les os*, Nouvelles de danse, n°29, 1996, p 44 à 55.

⁴¹ Les Trois Ourses, <https://lestroisourses.com>, source consultée le 03/02/2018.

Un personnage, un livre ouvert sur les genoux, est assis dans une posture rassemblée (jambes fermées, bras le long du corps), sur un fauteuil dessiné à l'aide de trois formes oblongues. Le dessin en noir est posé sur l'espace blanc de la page dans une simplicité formelle d'une grande frugalité. Le trait est épuré, les lignes enveloppantes et douces. Il se dégage de ce dessin très stylisé une certaine naïveté (un cercle pour la tête, deux traits pour les yeux etc...). Le fauteuil semble confortable et accueillant ; ses formes douces en attestent même si le dossier impose au lecteur une certaine verticalisation du dos. Ce fauteuil est un élément facilitateur, un point d'appui, un socle pour la lecture. Les mains ne tiennent pas le livre. Le personnage, sagement installé, semble presque contraint dans une attitude du corps qui évoque un point zéro, symbole d'un commencement. Le temps de tourner la page, et le personnage-lecteur a maintenant les jambes croisées, les mains portant sa tête, toujours avec le livre ouvert sur ses genoux. Me concernant, ai-je changé de position entre les deux pages ? Je vais tenter d'être attentive à mes propres mouvements puisque l'on m'incite ici, dès cet entre-deux dessiné, à observer le mouvement qui s'est opéré de l'une à l'autre. Je tourne une nouvelle page ; de mon côté, ma posture est la même. Mais le dessin me propose un nouveau glissement, m'invitant à imaginer l'écart avec le précédent ; le personnage-lecteur a maintenant un premier contact avec le livre par les mains. Sa jambe droite se balance sans doute par-dessus l'accoudoir du fauteuil. J'ai changé pour ma part le croisement de mes jambes. Page suivante, le protagoniste est maintenant lové dans le fauteuil. La jambe droite ayant ouvert une voie, les deux jambes rassemblées sur l'accoudoir, la verticalité fait place à une courbe douce du dos, le livre est tenu en l'air.

Dans l'entre-deux pages suivant, le lecteur semble s'être assoupi, le livre repose comme abandonné, sa tête a disparu derrière une partie du fauteuil. Est-ce une pause dans la lecture qui m'est ici proposée ? J'en profite, je décroise les jambes, replace mon assise, étire légèrement mon dos. Le personnage est-il aussi danseur ? Sa nouvelle posture interpelle ; chaque jambe reposant sur un accoudoir, et l'on a l'impression que cela nécessite d'avoir une certaine

souplesse pour supporter un tel étirement. Le livre repose sur ses deux mains. Le personnage-lecteur-danseur ne touche plus terre. Nouvelle page, le personnage-lecteur reprend contact avec la terre. Un pied posé au sol, (je croise les mains, fait une légère pause), adossé cette fois-ci au côté droit du fauteuil. Le fauteuil devient alors berceau, semblable à une main géante, il accueille le corps du lecteur, qui ayant quitté la terre, repose de tout son poids sur ce support de lecture ; le livre est porté à bout de bras.

Inspiration – expiration. Est-ce que le tournage de la page rythme ma respiration ?

Les postures se succèdent, la danse s'inscrit de page en page. Le personnage-lecteur a recouvré sa verticalité, mais dans un rapport toujours aérien, assis semble-t-il sur le bras gauche du fauteuil (je m'enfonce sur ma chaise, mon dos s'arrondit). Maintenant à genou, face au dossier du fauteuil, il lit en me tournant le dos. Si j'ai le sentiment qu'il me tourne le dos, c'est qu'une relation s'est établie entre lui et moi, et que d'une certaine manière, ce personnage sait qu'il est regardé. Lové à gauche, les jambes repliées, il lit épousant de son corps les formes rondes de son nid de lecture. Et c'est maintenant tête en bas, assis en travers, jambes relâchées sur l'accoudoir de droite, le livre à bout de bras, qu'il poursuit sa lecture, que l'on pense passionnante. Un livre d'action peut-être, un livre qui emporte le corps dans l'action. Même chose mais les jambes en l'air et le livre posé sur le ventre (je fais glisser mes doigts les uns contre les autres). Le mouvement initié dans les deux dessins précédents se poursuit : le personnage-lecteur continue la rotation engagée : dos et tête sur l'assise, jambes sur le dos du fauteuil, il égrène les pages dans un confort dont je suis jalouse. La conformité n'a pas cours ici, le lecteur travaille ses écarts, tête renversée. Ce personnage est-il le lecteur d'une histoire renversante ? Combien de temps s'est écoulé et où en est-il au juste de cette lecture ?

Retour quelque peu brutal à la situation initiale, celle de la couverture. Le lecteur pose les deux pieds au sol et se lève (livre dans la main gauche), dans une posture qui évoque un salut à la fin d'un spectacle. Alors, a-t-il fait ça pour me divertir ?

La lecture a trouvé son chorégraphe

Le texte en italien manuscrit propose de mettre de la musique, de s'asseoir dans un fauteuil grand et solide, et d'utiliser le livre comme partition. Il suggère même : *quand vous avez fini, faites un salut*. L'expérience peut être étendue et faite à plusieurs, entre *amis ou en famille*.

Au moment de cette lecture, je connais déjà le travail de Remy Charlip, et notamment *Air mail dance*, *Wooloomooloo cuddle* et *Dance in a bed with a pillow* qui jouent du même principe. Remy Charlip utilise le support du dessin comme processus de création chorégraphique. Il invite des danseurs à composer dans l'entre-deux de ses fantaisies posturales dessinées. Le travail des danseurs étant, à partir de ce *score* de dessins, d'imaginer un ordre, d'en chorégraphier les transitions passant d'une figure à l'autre, comme autant de partitions de danse à réinventer à chaque interprétation. En 1983, dans le magazine *Pour la danse*, Elisabeth Schwartz rédige un article intitulé *Remy Charlip rétrospective : à chacun son imaginaire*, article qui fait état de la rétrospective à New York de son travail. Elle écrit : *les croquis sont là pour ouvrir les portes de l'imaginaire de chacun. A partir de mêmes croquis existent autant de danses que d'individus... Ainsi cette manière de chorégraphier laisse le devenir de chaque danse livré, pour un temps, au hasard de l'autre*⁴².

Reading dance procède de la même manière. En s'adressant ici non plus à des danseurs professionnels mais à un large public, ce livre-accordéon est une partition qui met en abîme le geste de lire. Lors de ma lecture, j'ai noté que j'étais focalisée sur l'observation des différences d'une page à l'autre, ou plus exactement, sur le mouvement possiblement opéré par le personnage d'une page à l'autre ? Quel chemin avait-il suivi ? Pour revenir à la notice en fin de livre, Remy Charlip engage le lecteur à donner corps à ce mouvement imaginatif. À partir du regard qui décrypte le dessin, le lecteur est invité à combler un vide, à s'y installer, à prendre part au projet graphique du dessinateur. Le ou les lecteurs tracent des lignes dansantes virtuelles, ou effectives, et de là naît une somme de gestes, collections invisibles et immatérielles. En effet, ce n'est pas tant la part de connu (un dessin puis l'autre) qui est peut-être à mettre au centre, mais bien cet entre-deux, cette zone d'indétermination, ce territoire à investir, en un mot ce qui n'est pas figuré ; un vide informé mais n'ayant pas encore pris forme. La simplicité du dessin participe de ce retrait de l'auteur au profit du lecteur.

Articulations temporelles elliptiques

Dans l'expérience de lecture retracée ci-dessus, la question du temps est apparu à la fin, au moment où j'ai associé le tournage de la page et la respiration. Comment la tourne des pages (pour reprendre la terminologie rencontrée dans des ouvrages consacrés à la littérature jeunesse), moment décisif dans le geste de lecture, participe-t-elle de la perception du temps ? Combien de temps s'est-il écoulé entre deux images ? Temps et durée peuvent-ils être suggérés dans ce livre ? Les dessins semblent flotter dans l'espace de la page (le sol n'est pas signifié), sans rapport direct à l'espace et au temps (l'étendue blanche participe de cette impression), comme suspendus.

⁴² SCHWARTZ Elisabeth, *Remy Charlip rétrospective*, *Pour la danse*, n°88, 1983, p 38 à 40.

Dans sa notice, Remy Charlip propose de *mettre une belle musique*, évacuant ainsi toute recommandation sur une durée, un rythme, une musicalité du geste. C'est sans doute à dessein qu'il choisit cette solution, le livre et son utilisation n'étant pas adressé à des danseurs professionnels contrairement à *Airmail dance*, *Wooloomooloo cuddle* ou *Dance in a bed with a pillow*. Le format en leporello permet de maintenir le livre grand ouvert, et ainsi d'en saisir le contenu d'un seul regard. L'œil glisse alors d'un dessin à l'autre, continûment. Ce format libère du geste de porter le livre et de tourner les pages, et le mettant à distance, le lecteur peut interpréter la partition, *from page to stage*. Enfin, il est possible de considérer que la danse qui découle de ce livre sans mot, est comme une lecture à haute voix faite par un corps silencieux.

Un article du *New York Times* datant de 1977, retrace l'origine des *Air mail dances*⁴³ : *I sent a postcard by Kertesz, a photograph called Satiric Dancer. It was a dancer seated on a couch, and that was to be the first movement of her dance. "If you want more", I wrote, "let me know". She did. Other choreographic postcards followed, each providing a sequence in the new piece. And the airmail dance was born*. Un principe était né, et *Reading dance* en découle.

A Page is a Door by Remy Charlip

*The element of delight and surprise is helped by the physical power we feel in our own hands when we move that page or door to reveal a change in everything that has gone before, in time, place, or character. A thrilling picture book not only makes beautiful single images or sequential images, but also allows us to become aware of a book's unique physical structure, by bringing our attention, once again, to that momentous moment: the turning of the page*⁴⁴.

Remy Charlip invite à prendre conscience de la matérialité du livre, évoquant plus particulièrement la *puissance physique que nous ressentons lorsque nous déplaçons cette page ou cette porte pour révéler un changement*. La métaphore de la page comme porte laisse présager de la possibilité d'un déplacement physique ; tourner la page ou ouvrir la porte, c'est une manière d'engagement physique dans la lecture même. La reliure d'un livre et les gonds d'une porte évoquent un même axe pivot, point d'attache vers un ailleurs spatial ou temporel. Comme nous l'avons vu précédemment, le format en accordéon de *Reading dance* est tout autre, et paradoxalement permet de libérer le lecteur du livre, en posant le livre sur un support. Ainsi libéré du tournage de la page, le lecteur est rendu disponible à la danse. Remy Charlip transforme ainsi les expériences ordinaires de lecture en encourageant l'enfant lecteur à improviser. L'approche singulière de l'objet éditorial que représente *Reading dance*, suggérant le format séquentiel d'un dessin animé.

Tout semble danser dans ces albums de Remy Charlip. C'est ce que Jennifer Dunning, journaliste au *New York Times*, mis en évidence dans un entretien qu'elle eut avec lui en 1999⁴⁵ : *A classic among*

⁴³ DUNNING Jennifer, *Dancing Is Still About Freedom*, article du du New York Times, <https://nyti.ms/2NxrOcy>, source consultée le 03/02/2018.

⁴⁴ http://www.theinventionofhugocabret.com/remy_essay.htm, source consultée le 30/01/2017.

⁴⁵ DUNNING Jennifer, *Dancing in a New Way, From Page to Page In Children's Books*, article du New York Times, <https://www.nytimes.com/1999/08/12/books/dancing-in-a-new-way-from-page-to-page-in-children-s-books.html> source consultée le 14/02/2018.

his books, called "Fortunately" is for him a rambunctious dance. Plus loin dans le même article, Jennefer Dunning retrace ce propos : *"In 'Sleepy Time Rhyme", the intimacy of a mother and child is depicted in their close movement over 16 double page spreads... As I painted it, I felt I was choreographing a simple duet.* Sans jamais avoir explicitement conçu de livre de danse pour les enfants, hormis *Reading dance*, Remy Charlip fait danser les personnages de ses albums, ou danse avec les personnages de ses albums. Par conséquent, ne pourrait-on pas avancer que tout est danse dans ses albums, point de vue défendu par Elisabeth Lortic, responsable des *Trois ourses*, au cours d'un entretien téléphonique que nous avons eu en mars 2018.

À toute fin utile, on peut préciser, que la présence du mouvement dans et par le livre, n'est pas une évidence du livre de danse bien au contraire.

Et ce n'est malheureusement pas un invariant du livre de danse pour enfant de faire danser la page, de faire ressentir et passer le mouvement dans la structure même du livre. Nous reviendrons sur ce point, sur ce qu'il comporte d'ambition pour la danse, les enfants et le livre.

Comment ne pas penser à la série des douze photographies qui montrent Bruno Munari pendant qu'il lit sur un fauteuil dans toutes les positions, pas toujours confortables, et que l'on retrouve dans le livre Fantasia⁴⁶ de 1970. Les Trois Ourses font ici le rapprochement entre le travail de Remy Charlip et celui de Bruno Munari, deux artistes étonnamment proches bien qu'ils ne se soient jamais rencontrés. Ainsi, Reading dance me permet d'introduire le travail de Bruno Munari (1907-1998), designer, graphiste et auteur de livres pour enfant. J'y reviendrai dans la suite de cet écrit au moment d'évoquer la matérialité du livre. Car c'est précisément à cet endroit que Bruno Munari a développé une réflexion stimulante autour du rapport à l'objet éditorial désencombré de toute narration avec notamment sa série de livres illisibles. Cela fera l'objet d'un développement dans la deuxième partie de cet écrit.

Entre *J'ai dix orteils* et *Reading dance*

Le livre s'est vidé de ses mots, les quelques signes textuels égrainés dans le livre de Nathalie Collantes et Jocelyn Cottencin, se sont éparpillés, envolés de la surface de la page. Dans *Reading dance* tout semble silencieux, léger et simple. Le blanc participe sans doute de cette impression. Je retiens de ce livre son silence.

⁴⁶ MUNARI Bruno, *Fantasia (De la Fantaisie)*, Bari, Laterza, 1977.

3. Quand un philosophe s'adresse aux enfants

Je danse donc je suis de Alain Foix et El don Guillermo : une philosophie de la danse

FOIX Alain, *Je danse donc je suis*, Gallimard jeunesse, Collection Chouette penser ! Paris, 2007, 77 p.

Format : 20 x 12,6 cm

Catégorie : documentaire (même remarque que pour l'ouvrage de Jacqueline Robinson, il est plus question d'un essai).



© Gallimard jeunesse

Une initiation à la lecture savante

Alain Foix, philosophe, écrivain et metteur en scène a écrit une thèse sur *Danse et philosophie*. *Je danse donc je suis* est l'un des quatre livres qu'il a écrit pour les enfants tous publiés chez Gallimard jeunesse. Chez cet éditeur, la Collection *Chouette ! Penser*, initiation à la philosophie, a été dirigée par Myriam Revault d'Allonnes de 2006 à 2013.

Je danse donc je suis recouvre un caractère d'exception par rapport à l'offre éditoriale en danse pour les enfants ; il met la pensée en mouvement et déborde le sujet qu'il se propose de traiter ; la danse est approchée par le discours, le tout agrémenté de dessins qui teintent d'une touche d'humour les questions soulevées ; c'est une intention de la collection de faire dialoguer un auteur et un dessinateur autour de concepts qu'ils introduisent, commentent et illustrent.

Ainsi, Alain Foix et El don Guillermo, dessinateur et auteur de bandes dessinées se sont associés pour évoquer des notions liées à la danse, partageant l'espace de la page entre texte et dessin. Là où l'écrit prédomine, les illustrations viennent ponctuer le texte d'illustrations en noir et blanc au style jeté, drôles et légères faisant penser à du dessin de presse.

Le format du livre et la place faite au texte orientent vers un lectorat de jeunes pré-adolescents ou adolescents, même si le corps de la typographie, les dessins, l'épaisseur du papier laissent augurer d'un ouvrage pour des plus jeunes.

De facture agréable, on apprécie de tenir ce livre en main (ou est-ce son contenu qui fait entrer en sympathie ?). La présentation claire et rigoureuse affiche une certaine sobriété ; la mise en page du texte et les phrases mises en exergue sont apposées au voisinage des dessins, qui viennent contrebalancer la concentration et la réflexion que requiert la lecture. Cette fantaisie graphique ne vient cependant pas distraire ; elle propose plutôt de rythmer ou suspendre la lecture par une interprétation amusante et complémentaire.

L'oeil du jeune lecteur peut encore voyager dans l'espace de la page, mais on sent que l'on entre dans l'apprentissage d'un écrit qui peu à peu ne contiendra plus d'illustrations. Les inserts, notes, encarts participent par touches légères d'une lecture ouverte : les bulles de la petite chouette qui se promène de page en page donnent des définitions, ou quelques éléments biographiques sur des personnes citées dans le corps du texte. Un index à la fin de l'ouvrage reprend le vocabulaire abordé ou les noms des personnalités dont le livre est émaillé. On pense à un apprentissage à l'écriture savante : sans en avoir le contenu, les bulles peuvent évoquer par exemple des notes de bas de page. En ce sens, il me semble que ce livre est un exemple d'une adéquation parfaite entre un support, un contenu et les intentions qu'il porte. C'est le travail du graphiste et du maquettiste qui sont ici à saluer. Néjib Belhadj Kacem et Emmanuel Polanco ont proposé un cadre intelligent pour une lecture exigeante.

Le livre contient 14 encarts (pages de couleur orange) sur lesquelles figurent les phrases de philosophes, d'écrivains, de poètes ou de danseurs dont Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Denis Diderot, Paul Valéry, Friedrich Von Schiller, Rudolf Von Laban, Martha Graham, Carolyn Carlson... Parsemé de références, ce livre fait se côtoyer des textes de danseurs et de penseurs. Les premiers accèdent ainsi à un statut d'érudits, loin de la représentation du danseur en sportif.

Dans les dernières pages, danse et pensée fusionnent, pour preuve le texte se referme sur cette phrase : *C'est pour cela que le philosophe admire tant le danseur. Admirer veut dire se voir dans le miroir de l'autre. La danse est le miroir de la philosophie comme la philosophie est le miroir de la danse car elles sont toutes deux de la pensée en mouvement*⁴⁷.

J'ai été tout particulièrement sensible à l'entrée en matière, et au cheminement qui est proposé au jeune lecteur dans la première partie du livre, abordant la question de l'origine de la danse.

Entre danse et nature

Avec cette question inaugurale, *Qu'est-ce que la danse ?*, Alain Foix entraîne le lecteur, *qui ne peut espérer une réponse définitive*, sur ce que serait l'origine de la danse : *À peine l'enfant sait-il marcher qu'il accompagne le rythme d'une musique, comme si c'était naturel*. J'ai évoqué cette question d'une naturalité de la danse, dans mon introduction. C'est une problématique qui affleure aussi dans le livre de Jacqueline Robinson comme nous l'avons vu dans l'analyse que j'en ai fait. Pour revenir à

⁴⁷ FOIX Alain, *Je danse donc je suis*, Gallimard jeunesse, Paris, 2007, p 73.

Alain Foix : *Les animaux aussi dansent, dit-on. On parle de la danse des abeilles, de celle du paon dans sa parade nuptiale, ou de celle du dauphin jouant avec la vague. On dit aussi que les éléments eux-mêmes dansent. Il n'est pas rare d'entendre parler de la danse du vent, de celle du feu ou des nuages. Même les mots sur une page blanche dansent parfois dans le rythme de la phrase et de ses sonorités. Tout pourrait donc danser. La danse serait une évidence, comme l'air qu'on respire ou comme le temps qui passe*⁴⁸.

La danse comme fait de nature, préexistant avant l'homme, trouve son origine dans la vie même : *tourbillon et vertige*, elle participe du mouvement des choses autour de nous.

Je vous propose de nous arrêter un instant sur cette question de nature, ou plutôt de danse comme fait de nature. Ce qui suit est le témoignage d'un mouvement que j'ai initié pour tenter de comprendre ce que l'on entend par nature, passant d'abord par la question du paysage. J'ai lu. J'ai dansé aussi, au dehors. Et décidé, en toute fin, de vivre dans le voisinage de la nature, pour faire (plus ample) connaissance. Définitivement, le paysage n'était plus pour moi de l'ordre du regard mais de ce qui est dans l'air et enveloppe le corps : la lumière (ambiance ou atmosphère, ressentie par le corps, entièrement), parfums (allant stimuler quelque chose d'intuitif), silence (ou espace entre les sons). Ainsi, terre et air se rencontrent pour m'aider à penser la nature (évacuant la question du paysage) dans un rapprochement et un contact qui floute les contours du visible. Si j'ai jusqu'à il y a peu, utilisé le mot nature avec précaution et réserve, boudant son usage, aujourd'hui j'y ai recours pour asseoir une revendication, loin de tout effet romantique ou mystique. C'est plutôt mon intérêt pour les questions sociales qui me conduisent vers son emploi, précautions et réserves me semblant maintenant faire le jeu des adeptes de l'artificialisation des territoires et de la privatisation de la vie.

*Or, si le corps en esthétique est relié au corps éthique, moral et politique, autrement dit à l'importance problématique du fait et de la valeur, sa naturalisation radicale impliquerait une naturalisation de l'éthique et du socio-politique, ouvrant ainsi une voie royale à une bio-esthétique et à un bio-pouvoir où dominerait également le subjectivisme et/ou le pluralisme des normes s'y rapportant. Étant donné la puissance des techno-sciences et leur capacité d'action sur nos vies, nos corps pourraient déjà au moins refuser artistiquement ces futurs meilleurs mondes qui tiennent dans des éprouvettes*⁴⁹.

Ce qui invite à penser avec simplicité, à la suite d' Anna Halprin⁵⁰ que *la nature et tout ce qu'elle contient existe aussi en chacun de nous*. Ce dedans, ce en chacun de nous, à la fois individuel et collectif, est le lieu où peuvent se reconfigurer des imaginaires. Nous avons, nous danseurs, des milieux où pratiquer : nos corps, assemblés, rassemblés ou isolés peuvent chaque jour s'envisager avec attention, dans une volonté flottante, échappant ainsi à tout désir de s'appropriier un geste ou un ensemble de gestes en un mot de faire œuvre par captures successives. Et si l'homme a fait main basse sur la terre, peut-être y-a-t-il dans l'air quelque chose qui résiste à toute possibilité de saisie.

Pour finir, dans le choix du mot *fait*, peut-être y-a-t-il contenu l'idée d'une chose réelle, effective et qui donc ne saurait être remise en question. Quelque chose qui participerait d'un fond commun, partageable, une évidence comme la terre sous nos pieds et l'air tout autour. L'idée de la danse, comme fait de nature, ou forme de vie, échappe à toute appropriation. Elle est. Elle se manifeste. Elle apparaît.

⁴⁸ FOIX Alain, *Je danse donc je suis*, Gallimard jeunesse, Paris, 2007, p 7.

⁴⁹ LAGEIRA Jacinto, FORMIS Barbara, *Penser en corps*, L'Harmattan, Paris, 2012, p 177-178.

⁵⁰ HALPRIN Anna, *Mouvement de vie*, Contredanse, Bruxelles, 2009, p 249.

Après ce détour sur la danse comme fait de nature, et pour revenir au livre d'Alain Foix, celui-ci aborde dans le prolongement à la question *Qu'est-ce que la danse ?* le sujet de la relation entre danseurs et spectateurs : *chacun de ses gestes (du danseur) provoquent chez ce dernier (le spectateur) un mouvement intérieur*. Ce mouvement intérieur, entre émotion et expérience kinesthésique, propose une vision active du spectateur. Cependant, le corps du spectateur et celui du danseur cherchent sans cesse à renouer avec un état premier où ils étaient inséparables. Cet être dansant originel évoque le Mythe d'Aristophane dans le *Banquet* de Platon auquel Alain Foix ne fait pas référence. Il existerait donc une unité première à retrouver aussi dans la danse, puisqu'il est bien question d'une séparation, par rapport à un état d'origine, où il n'y avait pas d'un côté des danseurs et de l'autre des spectateurs, mais une communauté entraînée dans des rondes.

Après cette représentation de la figure du danseur-spectateur pensée comme unité originelle, Alain Foix nous propose de réfléchir à la transformation des rondes dansées en chaîne comme élément de différenciation permettant l'apparition d'un rapport scène-salle. Point de rupture ou césure confirmés par Yves Guilcher qui les situe dans son livre *Les danses traditionnelles en France*⁵¹ au moment où la ronde s'ouvre et que la chaîne se forme. Le statut de spectateur surgirait au moment précis de l'ouverture de la ronde ; à la fois émancipation du couple et de l'individu par rapport à la société et instauration d'une hiérarchie car elle fait de chacun un meneur de chaîne potentiel. Et c'est possiblement à cet instant où la chaîne se brise en deux parties, la scène et la salle et que le regard des danseurs se pose sur le monde extérieur, qu'une situation spectaculaire se dégage. Ce qui permet à Alain Foix d'introduire la Belle danse comme emblème, dans l'art chorégraphique, du pouvoir absolu.

Dans la suite de l'ouvrage, Alain Foix nous entraîne à penser à sa suite les questions de la forme, de l'espace, du temps, de l'énergie. Autant de concepts qui environnent la danse ; une manière d'interroger une société à travers le prisme de la danse. *La danse est le lieu par excellence qui donne à voir les tourbillons où s'affrontent les forces de l'évolution culturelle*⁵².

Pour clore cette analyse, il ne fait aucun doute que ce livre ouvre un horizon de pensée où les préadolescents peuvent faire le tour des enjeux liés à la danse comme pratique artistique et philosophique. Il aide à explorer la relation de l'homme avec le monde, l'autre, le corps, le langage, l'espace et le temps. Donc la danse comme moyen et non comme fin en soi, la danse comme participation au monde et non comme activité artistique pure.

Entre *Je danse donc je suis* et *Mon enfant et la danse*

Si le premier est entièrement construit à partir de références, de Victor Hugo à Friedrich Nietzsche, le second ne s'appuie que sur ce qui environne l'enfant dans sa vie quotidienne. L'un cherche à faire réfléchir, l'autre à ressentir. L'un fait oeuvre historique, l'autre est inscrit dans le

⁵¹ **GUILCHER Yves**, *La danse traditionnelle en France*, p 54 à 64.

⁵² **GODARD Hubert**, *Le geste et sa perception*, in Michel Marcelle & Ginot Isabelle, *La danse au XX^{ème} siècle*, Bordas éditions, 1998, p. 224-229

présent. L'un permet de développer son sens critique, de mettre à distance, l'autre est immersif. L'un éveille, l'autre apaise.

On peut également s'amuser à mettre en regard le titre du chapitre du livre de Alain Foix intitulé *La danse c'est moi*, retraçant l'avènement de la Belle danse, et celui de Jacqueline Robinson, *Toi et la danse*. Dans le premier cas, *La danse c'est moi*, la danse s'incarne dans un corps, elle a un représentant. Dans l'autre, *Toi et la danse*, il y a deux entités distinctes, un sujet et la danse, pas de rapt, pas de capture, mais une co-existence.

danse esprit phénomène sympathie spectateur danseur
dialogue silencieux temps tourbillon émotion individus
isolés communauté art grâce énergie mouvement la
société savoir nuages culture espérance feu tragédie
totem immatérielle danse classique corps de ballet
intelligence gestuelle paradoxe chorégraphie technique
sens gestes espace forme temps naturel tarentelle
abstrait narration vaudou danses sacrées éléments
animaux enfants vent air rythme vertige esprit
immobilité

4. Le lisible, le visible et la danse : du mouvement entre les mots et les images

Pour faire suite aux analyses précédentes, je propose à présent d'observer comment la danse s'est déposée dans ces livres. Comment lisible et visible participent d'une même pensée, d'un mouvement et peut-être d'une danse ? Chercher à cerner les types d'interaction entre support, texte et image, c'est finalement se poser la question : comment faire danser la page et conséquemment comment approcher un état de danse par le livre ?

Qu'est-ce que la danse ?

C'est presque un invariant du livre de danse pour les enfants d'inaugurer la lecture par la question : *qu'est-ce-que la danse ?*

Andrée Grau dans *Le monde de la danse*, donne la définition du dictionnaire *la danse est une suite de mouvements rythmiques du corps...* Avec cette phrase, *l'humanité danse, comme les planètes, comme les animaux, comme toute la création*, Martine Kahane dans *Regards sur la danse* la situe dans un ensemble plus vaste. Même si l'utilisation du mot *création* interpelle, de par sa connotation religieuse, sa phrase ouvre sur la question d'une origine qui n'est pas uniquement une manifestation de la condition humaine. Ce qui n'est pas le cas d'Agnès Izrine qui dans le livre *Copain de danse* écrit, *elle est née avec l'homme*. Pour Alain Foix, l'enfant à peine sait-il marcher que déjà il danse et il rapporte, *on dit aussi que les éléments dansent*. En ce qui concerne Jacqueline Robinson, comme nous l'avons vu, la danse existe *dans tout ce qui fait la Vie*. Enfin, dans l'ouvrage de Nathalie Collantes et Julie Salgues *On danse ?* au chapitre intitulé *Tout bouge*, elles écrivent : *Le monde du vivant, c'est le monde du mouvement, même si nous ne le percevons pas toujours. La terre tourne, les plantes poussent, la mer s'agite... Tout bouge tout le temps*, remplaçant ainsi la danse dans une cosmologie.

Ces quelques pistes définitionnelles, cherchant à cerner ce qu'est la danse et son origine, nous donnent des indices de la relation de ces auteurs au monde et de ce qu'ils se proposent de transmettre aux enfants. Mais ce que je souhaite mettre en exergue, et qui vient rencontrer le titre de ce chapitre, est l'utilisation du mot *mouvement*.

Mouvement

N'y a-t-il pas un abus de langage dans l'usage récurrent de ce mot chez les danseurs ? C'est entendu, la danse procède d'un mouvement global, mais n'est-elle pas autre ? Aude Thuries, chercheuse en danse, dans son ouvrage *L'apparition de la danse* pose cette question préliminaire, *comment un mouvement devient-il danse ?* Elle postule qu'un mouvement devient danse quand il produit du sens. Partant de l'analyse des écrits de Suzanne Langer, philosophe américaine, elle nous fait cheminer entre danse, mythe et langage, et considérer le sens comme primitivement dérivé d'une *mise en forme symbolique*, celle de la *polarisation de l'espace et de la vectorisation des*

*flux*⁵³. Du mouvement à la danse, il y aurait donc une opération d'intériorisation réflexive productrice de sens, le sens compris comme orientation de l'espace et modulation des flux.

Lorsque Jacqueline Lesschaeve interroge Merce Cunningham sur sa conception de la danse, il répond : *Il est difficile de parler de danse. C'est un objet non pas tant léger qu'évanescent. Je compare les idées sur la danse, et la danse elle-même, à de l'eau*⁵⁴... Pour cette figure tutélaire de la danse moderne, la recherche d'un mouvement pur soumis aux lois du hasard est centrale.

Par conséquent, s'interroger sur la nature de la danse est d'une simplicité vertigineuse ; simplicité, elle est comme de l'eau ; vertigineuse, la question du sens.

S'il me semble important de cerner ce qu'est la danse en quelques mots, ce n'est pas tant pour en proposer une définition dans le projet de livre qui nous intéresse. Ce serait plutôt, mettre à jour la toile de fond, le pré-mouvement du geste éditorial à venir ; mettre en partage et en mots une attitude posturale, une intériorité. Elle vient avant toute chose répondre à une nécessité intérieure, celle d'un rassemblement de la pensée autour de quelques mots.

Elle est dans ma colonne et dans mes nerfs, dans l'eau
que je transporte. Elle est dans la profondeur de l'air et
dans l'épaisseur de la matière. Elle est une conversation
silencieuse, une immanence, une transcendance, une
transcendance, une immanence, un balancement. Elle est
passage, états transitoires. Elle est ce qui advient, elle est
un temps qui se libère.

⁵³ THURIES Aude, *L'apparition de la danse*, L'harmattan, Paris, 2016, p 107-108.

⁵⁴ CUNNINGHAM Merce, *Le Danseur et la Danse, entretiens avec Jacqueline Lesschaeve*, Belfond, Paris, 1996, p 29.

Le texte, l'image et le support sont les trois composants du livre pour enfants ; texte et image sont indissociable et interdépendant. Nous allons voir comment les livres illustrés (de photographies, de dessins ou de peintures) véhiculent l'idée de danse (ou différentes acceptions de l'idée de danse). Comment la danse prend place dans le livre, comment elle vient se coucher sur la page pour peut-être reprendre corps par le lecteur ? Quel est la part de l'auteur-danseur, la part du graphiste ou de l'illustrateur ? Quels sont les gestes qui installent une présence signifiante du mouvement dansé et quels modes d'organisation l'outil éditorial met-il en jeu ?

Je vais ici emprunter la nomenclature du Groupe Mu, issu de l'Université de Liège en Belgique, et qui depuis les années 1960 mène des recherches interdisciplinaires. Il propose de penser le signe iconique comme étant de deux natures : le signe visuel et le signe plastique. Le premier concerne l'image, le dessin, la photographie, la peinture et le texte. Le second comprend le support matériel et livresque en dehors du texte et de l'image ; c'est la chose livre, l'objet, le médiateur.

Signes visuels

Pour aborder cette question des signes visuels porteurs de l'idée de danse dans le livre jeunesse, je vous propose de nous intéresser à la photographie et au dessin dans le cas des quatre ouvrages déjà analysés. Je vais ensuite augmenter ce corpus de l'apport de trois autres livres issus de la bibliographie afin d'évoquer la relation entre danse et peinture. Ces trois ouvrages sont :

- *Viens danser !* de Suzanne de Soye et Maïté Laboudigue⁵⁵
- *J'ai rêvé que j'étais une ballerine*, d' Anna Pavlova et Edgar Degas⁵⁶
- *Danse !* d' Agnès Rosenstiehl⁵⁷

La photographie

Arrêtons-nous un instant sur un texte de Laurence Louppe, *Le corps invisible*, où elle interroge les sources iconographiques de la danse et le médium de la photographie. Elle écrit : *On est dans un moment pivot de la photo de danse où la demande n'est plus, comme au XIX^{ème} siècle, de photographier le danseur (portrait plus ou moins promotionnel, en tout cas fortement centré sur la valorisation personnelle), mais de photographier la danse, ses flux, ses rassemblements multiples, et non plus le danseur... on fixe l'espace, le temps tremblé, insaisissable, d'une fluctuation qui passe dans le visuel*⁵⁸. Par conséquent, le visible de la danse dans la photographie serait pour Laurence Louppe, à débusquer dans un au-delà ou un en deçà du corps, dans un écoulement du temps et de la matière, que peut-être seule la lumière peut révéler.

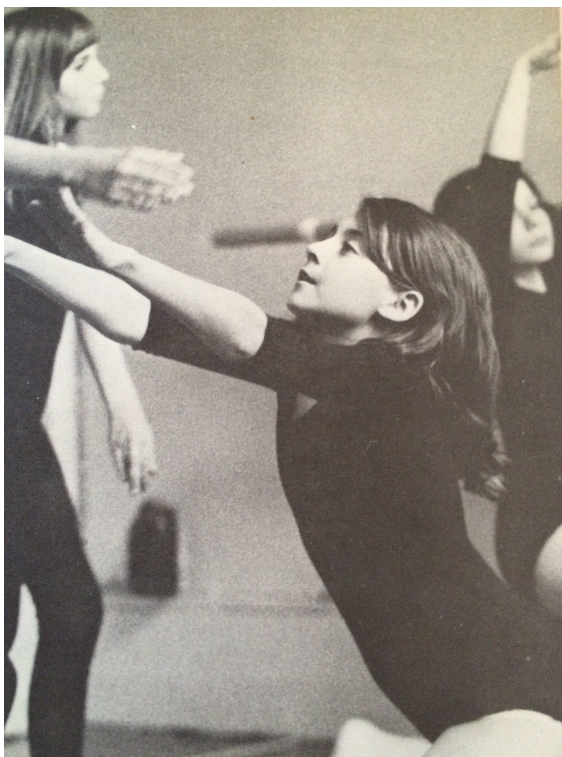
Ce qui n'est pas le cas des photographies que l'on trouve dans les ouvrages jeunesse où le plus souvent, la danse reste arrimée au corps du danseur. Nous sommes encore loin d'un geste photographique qui viserait à replacer le danseur dans un *grand tout* mouvant

⁵⁵ DE SOYE Suzanne, *Viens danser !*, Epigones, Paris, 1990, non paginé

⁵⁶ PAVLOVA Anna, *J'ai rêvé que j'étais une ballerine*, Gautier - Languereau, Paris, 2001, non paginé

⁵⁷ ROSENSTIEHL Agnès, *Danse !* Autrement, Paris, 1998, 44 p

⁵⁸ Centre National de la danse, Cahiers de la pédagogie, *L'histoire de la danse*, Pantin, 2000, p 51- 52.



Les photographies d'Irène Siegfried dans le livre *Mon enfant et la danse* sont de l'ordre d'un prélèvement d'états de danse comme autant de trajets de danse parcourant la matière corporelle et venant toucher l'esprit. Avec ces images, nous entrons de plain-pied dans le projet de Jacqueline Robinson ; celui de renvoyer l'enfant à lui-même, à sa propre expérience de la danse. En ce sens, nous sommes avec cette suite articulée de textes et d'images, dans une cohérence du lisible et du visible en relation avec les intentions portées par l'auteure.

© Irène Siegfried, *Mon enfant et la danse*



Les photographies de Nathalie Collantes et Jocelyn Cottencin dansant dans le livre *J'ai dix orteils* procèdent d'une autre modalité. L'oeil du lecteur est rendu actif, ce n'est pas un donné photographique qui nous est offert, mais une possibilité de mise en activité du regard. Le support photographique importe peu (nous l'avons vu, ces gestes photographiques n'ont

peut-être pas pour but premier l'esthétique), ce qui compte ce sont les variations optiques qu'elles produisent de l'une à l'autre ; l'image n'est pas fermée sur elle-même, elle est à construire, à combiner, à explorer. Ce qui est en cohérence avec le projet de ce livre, comme espace d'expérimentation à la fois pour un lecteur-danseur mais aussi pour un lecteur-spectateur. Le mode d'organisation entre les mots, les images et le support relèvent d'un projet où les éléments se combinent les uns aux autres, au service d'une esthétique expérientielle.

© Jocelyn Cottencin, *J'ai dix orteils*

Le dessin

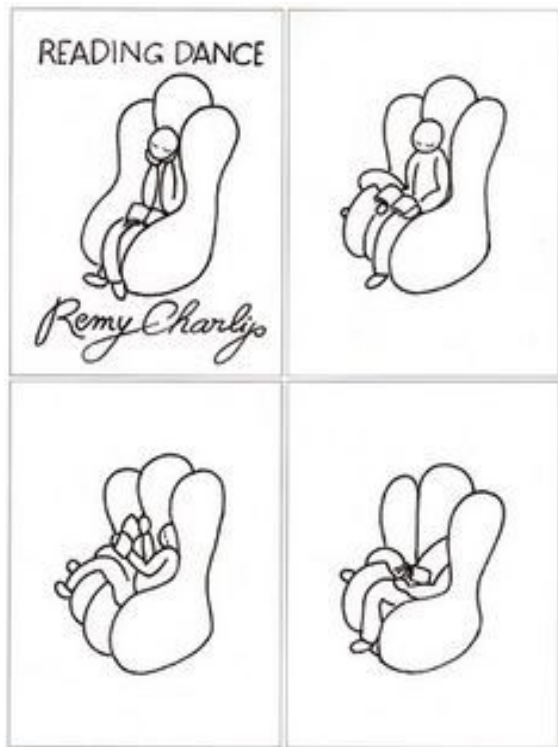
La danse et le dessin sont intimement liés au geste qui les exécute, c'est ce que j'ai évoqué dans l'introduction de ce texte, notion sur laquelle nous reviendrons au moment de préciser les contours du projet de livre.

Notons que nous pouvons observer un même glissement dans la manière d'envisager la photographie ou le dessin en danse, évolution qui rend compte des grands mouvements de l'histoire de l'art, donnant des indices de la posture d'un groupe, d'une société dans sa relation au monde. *Le dessin est aussi un acte opératif et incarné qui, s'il est encore arrimé à la mimique rétinienne chez Edgar Degas, s'affranchit au cours du XX^{ème} siècle de la représentation figurative pour explorer la valeur cinétique et spatiale du trait lui-même*⁵⁹. Ce texte est à mettre en regard de celui de Laurence Louppe retranscrit précédemment, *la demande n'est plus, comme au XIX^{ème} siècle, de photographier le danseur*.

Il y aurait donc un ailleurs à trouver, par-delà la figuration, l'abstraction, la conceptualisation, par delà l'art comme lien social, expérience ou processus ; un ailleurs qui peine à s'affirmer, cherchant les chemins d'une représentation qui ne représente pas. Après 4'33 de John cage, plage de silence peuplée des sons du lieu et du moment, quelque chose résiste encore à la dissolution complète de l'acte artistique dans la vie. Que nous propose John Cage sinon de nous mettre dans une posture d'écoute, d'attention perceptive à la toile de fond, à ce qui fait la vie ? Avec cette phrase *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*, Robert Filliou met à jour toute ambivalence de la relation entre l'art et la vie. Si l'on change le mot *art* par *savoir* et le mot *vie* par *expérience*, cela donne *Le savoir est ce qui rend l'expérience plus intéressante que le savoir*.

Pour ce qui nous intéresse, le dessin comme signe visuel, dans les deux titres du corpus *Reading dance* et *Je danse donc je suis*, l'un des dessinateurs est danseur, l'autre non, l'un des livres est tout-dessin, l'autre vient en complémentarité du texte. Ce sont donc deux projets bien distincts qui nous révèlent deux modalités d'inscription de la danse dans le livre par le dessin.

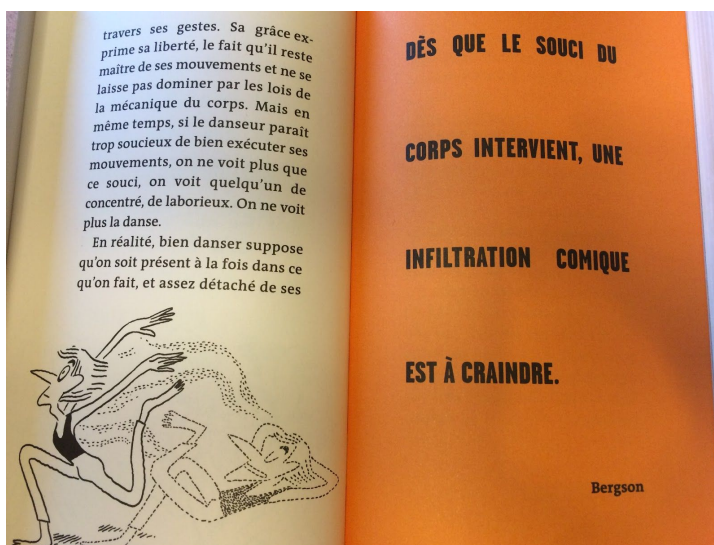
⁵⁹ BURKHALTER Sarah, SCHMIDLIN Laurence, *Spacescapes, danse et dessin*, Les presses du réel, Dijon, 2017, p 7.



Reading dance, ne comporte pas de texte, c'est le dessin qui est à lire (ses contours, ses formes rondes) afin de se les approprier pour en dernière instance les interpréter. La lecture est donc graphique ; visible et lisible sont imbriqués, enchâssés l'un dans l'autre, comme une seule et même entité. C'est sans doute le défilement linéaire des dessins, de gauche à droite, rendu possible par le format du *leporello*, qui sous-tend l'idée d'une lecture ; la lecture d'une écriture dessinée narrative.

De plus, comme nous l'avons vu, l'écriture manuscrite participe de l'idée de mouvement, ce qui vient renforcer le propos précédent.

© Remy Charlip, *Reading dance*



Dans *Je danse donc je suis*, les lignes sinueuses du dessin d'El don Guillermo sont des respirations qui participent de la lecture pour en compléter le sens mais elles ne suffisent pas à donner à l'ensemble du livre un mouvement. Il y a prédominance du texte sur l'image et l'espace réservé au dessin est restreint (comme nous l'avons vu, en cela on pense au dessin de presse). Il ne peut de fait remplir une fonction de mise en

mouvement global de l'ouvrage. En revanche, si l'on observe les pages encartées orange, ce sont de larges espaces supportant le déploiement d'une phrase ; ces pages fonctionnent comme des éléments venant interrompre le cours de la lecture, permettant peut-être de faire une pause. Leur retour périodique implique une répétition. Entre rupture, pause et répétition, ce geste graphique installe la notion de temps, il rythme et dynamise la lecture.

© Gallimard jeunesse, *Je danse donc je suis*.

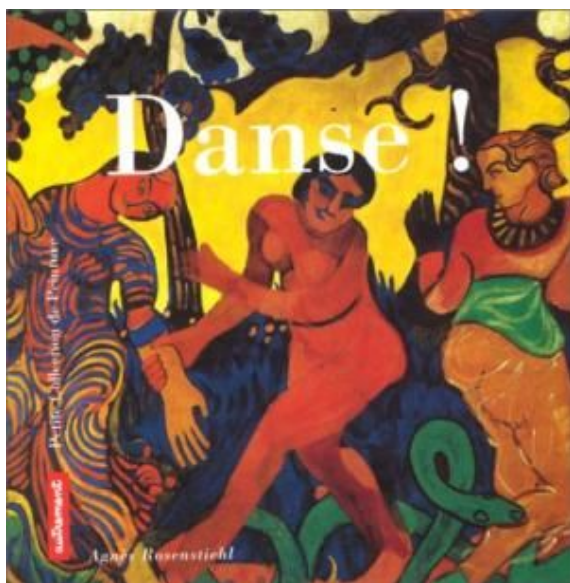


Les dessins de Maïté Laboudigue et les textes de Suzanne de Soye dans *Viens danser !* font danser l'écriture et le dessin. Le texte est soit tapuscrit, soit manuscrit ; l'écriture manuscrite permet de faire circuler librement les mots à la surface de la page. Cela évoque l'immédiateté l'oralité.

Quelle correspondance peut-il y avoir entre l'écriture manuscrite et oralité ? C'est que l'on perçoit, dans l'un comme

dans l'autre un geste et quelque chose de l'ordre d'une organicité. C'est également le seul exemple de livre où texte et dessin sont imbriqués. Dans cet album illustré, les aquarelles cherchent à représenter la danse par les corps en mouvement mais également dans le geste de peindre ; les lignes dansantes ondulent, circulent, jaillissent, et la forme est susceptible de se recomposer sans cesse. Cet album tente de répondre à une question posée dès la première page *Mais qu'est-ce que danser ?* Le texte en réponse, simple et concis, peut courir sur une seule ligne, pas nécessairement parallèle au bord du livre. Un mot peut flotter au milieu de la page, ou de petits blocs de texte ; texte qui tient en peu de mots, ce n'est pas tant le contenu textuel qui retient l'attention dans ce livre. Ce serait plutôt, comme nous l'avons vu la mise en mouvement de la page. Il me semble que *Viens danser !* est l'ouvrage de la bibliographie qui illustre le mieux cette question du mouvement entre les mots et les images. La ligne, forme élémentaire, semble être la plus à même de suggérer un mouvement sur la page. C'est ce que nous allons voir dans l'exemple suivant.

© Maïté Laboudigue, *Viens danser !*



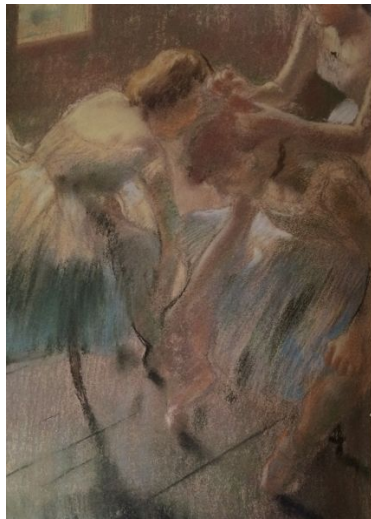
Pour les plus petits, *Danse !* d'Agnès Rosenstiehl n'est pas à proprement parler un livre de danse puisqu'il appartient à la Petite Collection de Peinture des Editions Autrement. L'entrée peinture croise donc le thème de la danse pour offrir un petit livre pétillant. C'est un panorama des possibles dansants en peinture à travers l'histoire.

Sur la page de gauche court un texte évoquant un ou des style(s) de danse, et sur la page de droite est mise en regard la reproduction d'un tableau de maître. Ainsi, le jeune lecteur progresse de Brueghel à Picasso, de la passacaille au *smurf*. À la mélodie des

phrases courtes au début du livre, s'opposent la vibration percussive des termes de danse de la fin

du livre (*rock, bop, stroll, twist, break..*) suggérant un effet rythmique. La couverture, avec une peinture de Derain est toute en sinuosité, arabesque et torsion. Dans les lignes toutes en rondeur, du serpent au costume du danseur de gauche, tout ondule, vrille, se tord ; circularité et lignes courbes participent de la sensation de mouvement.

© Autrement, *Danse !*



Ne m'étant encore jamais rendue au théâtre,
je pressai ma mère de questions afin de savoir
ce que nous allions voir au juste.

Trois danseuses à leur toilette (Métal)

J'ai rêvé que j'étais une ballerine, une histoire racontée par Anna Pavlova et illustrée avec des tableaux d'Edgar Degas (ou est-ce l'inverse ?), dégage un même sentiment de cohérence et d'adéquation entre le texte et les peintures. La mise en espace de la page est très sobre, laisse dialoguer les mots, les couleurs et le mouvement des jeunes ballerines peintes par Degas. Peut-être serait-il plus juste ici de parler d'une

co-présence puisqu' Anna Pavlova et Edgar Degas ne sont pas les instigateurs du livre qui résulte d'un partenariat entre le Metropolitan Museum of Art et l'Atheneum Books For Young Readers de New York. Texte et tableaux préexistent, et la danse porte l'empreinte puissante des oeuvres de Degas mis en regard de la fragilité du rêve d'une petite fille.

© Gautier-Languereau

Signes plastiques

En imaginant les Livres illisibles, je voulais expérimenter toutes les possibilités de communication visuelles, toutes les techniques d'édition, à l'exclusion du langage⁶⁰.

Cet extrait de *De la fantaisie*, ouvrage écrit par Bruno Munari en 1977, annonce la parution des *Livres illisibles*. *Le but de cette expérience était de voir s'il était possible d'utiliser les matériaux avec lesquels est fait un livre (à l'exclusion des mots) en tant que langage visuel. Le problème est donc : peut-on communiquer visuellement et tactilement avec les seuls matériaux de la production d'un livre ? Ou bien le livre comme objet indépendamment du texte imprimé, peut-il communiquer quelque chose⁶¹ ?*

En ce cas, le livre en lui-même peut-il suggérer le mouvement dansé ? S'intéressant au contenant et non plus au contenu, quel plaisir peut-on trouver à la manipulation d'un objet livre ? Dans le travail de Bruno Munari, le sens du toucher est un motif récurrent, notamment avec les enfants. *Les ateliers tactiles⁶²*, qu'il initia en 1985, sont d'incroyables espaces d'exploration par le toucher, engageant tout le corps. Ce n'est donc pas surprenant que son travail ait pour socle l'expérimentation du livre dans sa matérialité ; le livre porteur d'un langage visuel et tactile envisagés comme éléments de narration⁶³. Pourrait-on imaginer un livre de danse pour les enfants, sans texte ni illustration, qui contiendrait de par son format, ses couleurs, son poids, les matières qui le constituent, quelque chose de l'ordre de la danse ?

Pour clore ce paragraphe, notons qu'à une exception près, la mise en page de la majorité des signes visuels et plastiques des livres sur lesquels j'ai pu travailler ne joue pas à faire danser la page. L'ensemble est plutôt statique ; le texte suit la ligne horizontale parallèle au bord du livre rappelant un sol. L'espace de la page fonctionne avec des repères orthonormés qui donnent un aspect de rigidité à l'ensemble.

Notons cependant, l'exemple de *De pas en pas* de la collection Dançer. À la fin de l'ouvrage, les deux dernières doubles pages du livre proposent des listes de pas ou postures disposés en sept cercles et six demi-cercles impliquant de tourner le livre pour lire. La lecture est de fait rendue dynamique, le sol n'est plus le seul référent, les mots peuvent flotter dans la page, le monde devient rond, quelque chose danse.

Par conséquent, la danse dans le livre peut être signifiée par les éléments suivant :

- le texte parle de la danse
- les images représentent des danseurs
- l'écriture manuscrite participe de l'idée de mouvement et d'une forme d'oralité
- le dessin devient écriture

⁶⁰ MAFFEI, Giorgio, *Les livres de Bruno Munari*, Les trois ourses, Paris, 2009, p 164.

⁶¹ Ibid. p 192.

⁶² MUNARI Bruno, *Les ateliers tactiles*, Les Trois Ourses, Paris 2011.

⁶³ On peut également souligner le travail de Bruno Munari qui se joue des formats du livre avec le *libroletto* dans lequel l'enfant peut littéralement se jeter comme dans un lit. Avec ce livre-lit, il va au bout de l'idée d'implication physique dans la lecture.

- le support, l'objet livre lui-même suggère le mouvement
- quelque chose de courbe et sinueux circule sur la page
- un geste graphique fait danser la page (typographie, spatialisation des éléments textuels et iconiques).

Swing into books⁶⁴



© Bruno Munari

Manipuler le livre

Dans le chapitre précédent, j'ai introduit le travail de Bruno Munari du fait de la correspondance qu'il a entretenue avec Remy Charlip et des connivences qu'ils ont tissées ensemble. Je lui emprunte la formule, *Swing into books*, qui est pour lui une manière d'évoquer l'activité physique du lecteur. *On observe à la bibliothèque les enfants qui transportent, manipulent, parfois avec peine, ou avec plaisir, de très gros livres, tournant leurs pages avec de grands gestes impliquant tout le corps. C'est plus tard, lorsqu'ils maîtrisent le b.a. ba, que la lecture devient une activité uniquement mentale, que le corps ne semble plus participer*⁶⁵.

Avant l'apprentissage de la lecture, il y a donc une rencontre de l'enfant avec la matérialité du livre, un contact, un corps à corps.

On peut signaler également le principe du flip book utilisé par exemple dans *Etude révolutionnaire*

⁶⁴ *Quand les artistes créent pour les enfants*, Le MOOK, Autrement, Paris, 2008, p 69.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ édité par le Musée de la danse. Ces images séquentielles sont animées par le geste de feuilletage du livre, par conséquent, il me semble que le flip book procède de la rencontre du lecteur avec la matérialité du livre en y ajoutant toutefois une dimension ludique. En ce sens, je ne lui accorde pas de statut particulier.



© Musée de la danse, 2012

Danser le livre

Remy Charlip a sans doute fait le même constat d'une physicalité de la lecture chez l'enfant et s'en est emparé pour créer *Reading dance*, étendant le mouvement de la lecture à la danse. De l'activité de lire à la danse, du livre à l'espace proche, c'est le corps du lecteur qui est mis en mouvement. C'est une constante du livre jeunesse en danse que de tenter de faire danser l'enfant, que le livre devienne le support d'une danse, que la danse déborde le livre, l'ouvrage devient alors une partition. C'est ce que l'on peut voir par exemple dans les deux ouvrages de la collection *Danser De pas en pas* et *À contrario*, L'enfant est invité à *établir une partition* à partir d'éléments prédéfinis. Et c'est donc le plus souvent de manière mimétique qu'il va interagir avec les images du livre. J'ai constaté, concernant les enfants associés à cette recherche, qu'ils essaient souvent de reproduire ce qu'ils voient sur la page. Le livre avec des images de danse incite-il de fait à un déplacement du corps, à un déploiement du geste dans l'environnement immédiat du livre ? Un *pop up* de chair.

⁶⁶ Le petit Musée de la danse, *Étude révolutionnaire*, <http://www.museedeladanse.org/fr/articles/flip-book-etude-revolutionnaire>, source consultée le 12/08/2018.



© Musée de la danse, 2013

*Images pour l'action*⁶⁷, un jeu de cartes édité par le Musée de la danse, est la seule proposition à ma connaissance où le texte est le support d'une danse. Des cartes proposent des consignes écrites, proches de l'univers enfantin, comme autant de propositions pour entrer en danse. Ici le lisible est premier pour entrer en danse ; c'est un versement du verbe dans le corps.

Reproduire une forme par effet miroir, lire le livre comme une partition, ou interpréter physiquement une phrase textuelle sont autant de propositions qui traversent les objets éditoriaux invitant l'enfant à entrer en danse.

Être dansé par le livre

Un autre type d'implication physique, peut-être plus subtile à déceler, est celle où un mouvement vient se superposer à l'action de lire, au contenu du livre, au récit. Comment la narration déborde-t-elle le livre, règle-t-elle la respiration, les battements du cœur, ou nécessite un changement de position ? S'agit-il de danse ? Comment le corps du lecteur est-il touché par l'écriture ? De quelle nature est cette mise en mouvement ? Il me semble que la grâce de ce mouvement intérieur est d'être secret, et si quelque chose circule dans les replis de la chair, ce n'est pas pour être jeté ou exposé au dehors, mais plutôt pour nourrir une intériorité.

On peut donc repérer trois modes d'implication du corps, en interaction avec le livre :

- la rencontre avec sa matérialité, la *manipulation du livre*
- la reproduction d'une forme lisible ou visible inscrite sur la page, *danser le livre*
- la rencontre avec un contenu produisant des tonus et corporéité spécifiques, *être dansé par le livre*.

Entre l'inscription d'un mouvement sur la page et les interactions possibles du corps avec le livre, que peut-on produire à l'endroit de la rencontre entre l'écriture, le dessin, le livre et la danse tentant de garder une fraîcheur de vision pareille à celle des enfants ?

⁶⁷ COUTURIER Nicolas, *Images de l'action*, Musée de la danse, Rennes, 2013.

B. CONTOURS DU PROJET ÉDITORIAL

Nous avons cheminé dans les livres de danse pour enfants, composant une bibliographie, analysant certains ouvrages pour finalement les observer à travers le prisme de l'image et du texte, pour nous demander : qu'est-ce qui danse dans ces livres ? Une ébauche de nomenclature s'est fait jour, par le repérage dans ces livres de modalités *de mise en danse* ou *en état dansant*.

C'est maintenant la partie à la fois la plus technique et la plus créative qui s'annonce. Dans cette seconde partie, je vous propose de suivre le processus de fabrication du livre à venir. Je vais progressivement quitter le support de ce texte pour verser dans le prototype, me ressaisir des dessins que j'ai déjà réalisés, jouer avec les champs lexicaux et, je l'espère, me laisser surprendre.

Ce qui importe à présent, c'est de mettre à jour le déplacement progressif d'un support à un autre, en pensant aux enfants. Ils constituent un lectorat qui incite à la fantaisie et à la créativité. Le livre que je leur adresse, je l'envisage, pour eux comme pour moi, comme terrain d'expériences artistiques, coloré, drôle et poétique.

1. Identité et frontières physiques du livre

Sur le livre d'artiste, le livre artistique et l'album

Livre d'artiste

À l'origine médium critique, le *livre d'artiste* est apparu au cœur des avant-gardes des années 1960 à 1970. Dans son ouvrage *Esthétique du livre d'artiste* Anne Mœglin-Delcroix détermine son origine en fonction de trois critères : le premier est *le rôle prépondérant de la photographie, plus exactement de la reproduction photographique, en offset sur du papier commun*⁶⁸ et où *l'économie des moyens dans la réalisation est fonction du primat du contenu*. Le second concerne *l'emprunt de la forme du livre ordinaire*⁶⁹ et le troisième *le rôle prépondérant, voire exclusif de l'artiste à toutes les étapes de la réalisation du livre que sont la conception, la réalisation, l'édition*⁷⁰. Il ne suffit donc pas d'être un artiste pour réaliser un livre d'artiste, cela passe plutôt *par une interrogation sur le livre comme forme artistique*⁷¹ et/ou *comme autre façon de faire de l'art* évacuant de fait les objets décoratifs ou précieux. Anne Mœglin-Delcroix insiste sur l'engagement de l'artiste : *Au début, il fallait vraiment vouloir réaliser un livre, c'est à dire avoir quelque chose à réaliser sous cette forme, pour parvenir à le publier, souvent à compte d'auteur, avec les moyens du bord et beaucoup de débrouillardise*⁷². Envisager le livre d'artiste dans la perspective historique proposée par Anne Mœglin-Delcroix permet de

⁶⁸ MŒGLIN-DELCROIX Anne, *Esthétique du livre d'artiste*, Le mot et le reste, Bibliothèque nationale de France, Paris 2012, p 20.

⁶⁹ Ibid. p 20.

⁷⁰ Ibid. p 23.

⁷¹ Ibid. p 50.

⁷² Ibid. op cit p 60.

prendre la mesure des dimensions esthétique et politique qui ont conduit à leur repérage comme objet spécifique.

Ne pas faire fonctionner l'industrie du livre, avec comme perspective une complète autonomie, est une option qui a bien des attraits. Ce qui n'est pas sans contrainte ; prendre cette direction conditionne le moyen de reproduction et donc le résultat final.

Le choix fait au début de ce travail de m'intéresser au livre de danse pour les enfants écrit par des danseurs est à ré-envisager sous l'angle de cette définition le livre d'artiste. Parmi les ouvrages du corpus, deux ont été édités dans le cadre de collections et ont donc subi des contraintes formelles qui ne permettent pas de les envisager comme livres d'artiste ; il s'agit de *Mon enfant et la danse* et *Je danse donc je suis*. Pour ce dernier, le graphisme bien *orchestré* donne un résultat d'une grande efficacité.

Pour *J'ai dix orteils*, si on le met en regard des trois éléments constitutifs du livre d'artiste comme défini par Anne Moëglin-Delcroix, on retrouve la présence de la photographie, l'économie de moyen (impression sur chute de papier) et le suivi des artistes tout au long de la réalisation. Seule la question du choix d'éditer des livres de format ordinaire diffère puisque *J'ai dix orteils* a des dimensions spécifiques.

Pour *Reading dance*, il est plus délicat de statuer. Peut-être appartient-il à la définition du *livre artistique* proposé par Isabelle Lortic, co-fondatrice de la maison d'édition et librairie des Trois Ourses. Dans un entretien publié dans le Mook⁷³, elle fait cette distinction :

Nous ne voulons pas enfermer dans une case les artistes qui ne se sont jamais réclamés de ce genre et qui ont toujours préservé leur liberté de penser, d'agir, de créer, y compris pour et avec les enfants. Nous préférons l'expression livres artistiques utilisée par le petit groupe Opla (Oasis Pour les livres Artistiques). On voit bien là tout le poids d'une terminologie qui conditionne à la fois l'ouvrage et son auteur.

L'album, du latin *albus*, qui signifie blanc.

L'album, dans l'antiquité romaine, est un *support (pan de mur, tablette) enduit de plâtre où s'inscrivaient les avis officiels, actes juridiques, noms de certains officiers publics, etc*⁷⁴.

Il deviendra par la suite, le *petit cahier blanc des voyageurs destiné à recevoir des autographes ou des sentences*.

À la fin du XIX^{ème} siècle, il devient un *ensemble de feuillets reliés, destiné à recevoir des collections de toutes sortes, où l'on consigne des souvenirs*.

Espace ou surface, l'album, comme tous les livres, est d'abord un support blanc sur lequel vont s'inscrire des images et du texte. Tous les albums ne sont pas narratifs, même si cela représente la grande majorité des parutions. Ils peuvent être documentaires, graphiques, être des livres d'art, des albums de jeux... On l'appelle également livre d'images du fait de la place importante qu'elles y occupent en comparaison de l'espace réservé au texte qui est relativement limité. La diversité

⁷³ *Quand les artistes créent pour les enfants*, Le MOOK, Autrement, Paris, 2008, p 76.

⁷⁴ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

éditoriale de l'album, son hybridité met en échec toute tentative de le catégoriser en tant que genre.

Il me semble que dans le contexte qui est le mien d'une adresse aux enfants, le terme d'album est le plus approprié. Je vais donc réaliser un album. L'album, étymologiquement destiné à *recevoir des collections*, convient en tous points à mon projet. Objet hybride, il sera le lieu d'un rassemblement ; rassemblement de la pensée après avoir cheminé dans la diversité des livres de danse pour les enfants et dans les méandres des réflexions connexes que cela a suscité. Rassemblement aussi de notes, de dessins, de photographies, qui sans chercher à créer du sens, permettra de considérer l'objet livre comme lieu de déambulation, d'interpellation, espace poétique et mouvant. Un rassemblement enfin donnant lieu pour le jeune lecteur à un éparpillement sémantique et visuel, une ouverture.

Me revient en mémoire un article de Margot-Zoé Renaux dans l'ouvrage intitulé *Danse contemporaine et littérature*. Dans ce livre collaboratif, sa contribution porte sur *Handbook in motion* de Simone Forti. Margot-Zoé Renaux évoque *un livre hybride et diffracté, véritable patchwork que Laurence Louppe qualifie d'objet pluridisciplinaire où le sens se déploie entre langue écrite, dessins et photos*⁷⁵. Elle poursuit : *il est non seulement dépourvu de chapitre, mais aussi agencé de façon à court-circuiter sans cesse notre lecture*. Simone Forti juxtapose les sources et les médiums qu'elle cherche à faire entrer en résonance. Ce manuel, *dont la nature est d'être en mouvement*, permet le déploiement d'un *principe rythmique et nomade*. Contrairement au livre de Simone Forti qui rend compte d'un cheminement artistique, le livre à venir n'a pas de dimension autobiographique. En revanche, je reconnais dans les intentions qui transparaissent à la lecture de son livre, de nombreux points de convergence avec ce qui m'anime comme l'idée de circuler dans le livre (*nomadisme*, déambulation ou promenade), de ne pas vouloir faire méthode ou exposé, d'échapper au didactisme, invitant à une lecture exploratoire. On examinera ce point plus en détail dans le paragraphe sur les champs lexicaux.

Entre le *livre d'artiste*, le *livre artistique* et l'album, sans doute y-a-t-il une formulation à trouver : album artistique, ou album d'artiste. Mais ce qui fait la particularité de ma démarche, et qui n'est pas comprise dans ces mots, c'est qu'il s'agit d'un livre réalisé par une danseuse. L'artiste du livre d'artiste ou du livre artistique est le plus souvent un plasticien, un illustrateur, ou encore un auteur. Artiste oui, mais danseuse avant tout. Donc album de danseuse ou album d'artiste danseur ?

Définir l'âge des jeunes lecteurs

Ce projet de livre s'adresse à des enfants âgés de huit ans, âge où la lecture est installée, et jusqu'à douze ans, la préadolescence, âge où l'on quitte l'enfance.

On peut néanmoins rappeler que l'adulte peut être amené à fréquenter les livres jeunesse, que ce soit par attirance pour l'objet, pour appréhender un thème de manière synthétique, pour

⁷⁵ **RENAUX Margot-Zoé**, *Danse contemporaine et littérature : entre fictions et performances écrites*, sous la direction de Magali Nachtergaele et Lucille Toth, Centre National de la danse, Pantin, 2015, p 152.

accompagner un enfant dans la lecture, ou pour les non francophones, afin d'apprendre à lire. Du côté de l'enfant, il peut se saisir de tout objet (livres, journaux, magazines) pour les expérimenter dans leur matérialité. Il y a donc des variations et modulations à prendre en compte quand on tente de cerner l'âge du public auquel on souhaite s'adresser.

Le titre

Ici, là et tout autour est le titre qui s'est imposé, avec l'extension, *Collection de danses*. Nous reviendrons sur ce point par la suite. L'ensemble forme donc :

Ici, là et tout autour – Collection de danses

Pour plus de commodité, je vous propose de le mentionner dans la suite de cet écrit par les initiales ILETA.

Les choix à faire autour de ILETA sont tous interdépendants et il va être difficile de les appréhender isolément. Néanmoins, l'examen rapide de chacune des décisions peut amener à mieux comprendre la cohérence de l'ensemble.

Un format, des dimensions, un volume

Le support reste en littérature de jeunesse, plus que toutes les autres catégories littéraires, un réel problème. Il faut s'adapter au destinataire et le support, variable, s'en trouve modifié. Il existe différentes catégories de taille de lecture, en fonction de la main du lecteur, et des situations dans lesquels il lit. Certains formats supposent que l'enfant peut lire seul : ce sont de petits livres qui peuvent tenir dans sa petite main. D'autres formats, plus grands, supposent que les livres soient tenus en collaboration avec un adulte. La taille même du livre de cette manière fait sens pour l'enfant. La grandeur du livre impliquant une amplitude du geste et une multiplication de son regard, qui s'apparente en soi à une activité pratique et plus aventureuse⁷⁶.

Un format à l'italienne

Format, couverture, reliure, papier... la conception de l'objet livre nécessite d'appréhender chaque point simultanément. Imaginer un format, c'est inmanquablement se projeter sur l'utilisation d'un papier, c'est imaginer une reliure, etc... D'autre part, considérant qu'un format n'est pas simplement un ensemble de dimensions et de normes techniques mais qu'il conditionne la lecture, de par son poids, sa tactilité, sa prise en main, j'ai commencé par réaliser le volume sans contenu pour *éprouver le corps du livre*.

Les petits volumes favorisent la lecture intime alors que ceux de grandes dimensions permettent, une lecture partagée. Une lecture qui ne soit pas solitaire ; une lecture accompagnée est assez rare. Il faut avoir un enfant proche de soi pour goûter au plaisir de cette lecture. C'est un moment où on se rapproche dans une douce présence, tout est calme, le livre s'ouvre. On rit, on s'émeut, on s'étonne.

⁷⁶ PRINCE Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Armand Colin, Paris, 2010, p 159

L'aspect allongé du format à l'italienne, espace paysager, est le format que je retiens pour ce livre. Avec un format allongé je peux *emmener ma ligne en promenade*. Je vais donc travailler à partir d'un format A3 redimensionné. Les contraintes de reproduction conditionnent chaque décision. Il n'y a pas tant de possibilités dans le cadre défini précédemment, d'autant que les cinq prototypes que je vais faire ne peuvent être réalisés chez un imprimeur. J'opte donc pour un format à l'italienne de petites dimensions, 20 x 15 cm, afin de pouvoir le réaliser à partir de photocopies A3. D'autre part, il n'y a pas la possibilité de créer une couverture rigide (conséquence du système de reproduction). Dans ces conditions, un livre de grand format sera inmanquablement mou. Faire d'une contrainte, un avantage ; un livre petit sera plus compact, tiendra mieux en main.

Plonger dans un livre

Plonger dans un livre, il devient milieu, et le jeune lecteur un hôte en immersion ; ouvrir un espace mental, lieu d'un déploiement, et qu'il tisse des liens, imaginer des relations, construise son milieu dans l'étendue qui lui est offerte.

En quoi l'ouverture du livre serait de l'ordre d'un déploiement ? En quoi serait-ce proche d'une entrée en danse ? L'ouverture des rideaux au théâtre pourrait-elle s'apparenter à l'ouverture d'un livre même si le rideau, la lumière, ou un quelconque dispositif scénique ne sont pas les seuls jalons permettant de signifier le début ou la fin d'une pièce, d'autant plus si la pièce n'a pas lieu dans un théâtre ? Quoi qu'il en soit, un mouvement d'ouverture est bien là, la frontalité aussi. Mais au théâtre, contrairement à la lecture, on ne décide pas de son temps, on ne porte pas la pièce entre ses deux mains (la feuille de salle à elle seule ne suffit pas) et on ne l'emporte pas matériellement avec soi. Si je poursuis cette comparaison du livre avec la scène, il existe un devenir hors-scène pour la danse, que l'on nomme le plus communément la danse in situ. Existe-t-il un devenir hors livre de la littérature ? L'oralité ?

La couverture, lieu où se noue le pacte de lecture

La couverture, élément déterminant, protège le lire et est le premier contact avec lui. Elle séduit ou désintéresse. Elle est un appel, l'amorce d'un récit, un fragment, une promesse.

J'ai fait l'expérience de proposer à deux enfants qui suivent cette recherche de classer certains livres de la bibliographie en fonction des couvertures. Les livres des éditions Milan ont remporté un vif succès, ayant la priorité sur tous les autres ouvrages. Mais les deux enfants avaient besoin d'aller chercher confirmation de leur première impression dans l'ouvrage même, en le feuilletant. Il faut noter que certains livres n'ont pas été ouverts.

La couverture, frontière du livre, sépare le dehors d'un dedans-milieu dans lequel on s'apprête à plonger. Elle n'a donc pas qu'une fonction d'appel, elle est aussi une limite entre un dedans et un dehors. Les collections les plus précieuses sont fabriquées dans de la peau. Si je poursuis dans le sens de cette comparaison, le dedans du livre serait alors un réseau d'organicité syntaxique et visuelle et les pages autant de tissus conjonctifs. La couverture, enveloppe de peau, ferme le livre sur lui-même, le préserve de tout débordement du milieu organique ; langue devenue texte déposé sur le tissu conjonctif de la page. Je reprends ici la formule *tissu conjonctif* de Laurence Louppe. Elle écrit au sujet des partitions de chorégraphe : *On comprend alors que face à un outillage aussi insaisissable, le danseur et*

*chorégraphe contemporain, immergé (plus que tout autre créateur) dans sa pratique ait besoin d'une surface de relais, d'un tissu conjonctif entre son corps, son mouvement et un espace de projection où pourrait se déployer la partition dont il est porteur*⁷⁷.

Évoquer la couverture, amène inmanquablement à la question de la reliure ; question d'importance dans ce projet puisqu'il s'agit de faire circuler un mouvement de page en page. Toute interruption peut empêcher la propagation d'un geste graphique, le versement d'une page dans une autre, et créer une constante discontinuité qui n'est pas souhaitable. Il faut donc prévoir une reliure qui permette au regard de glisser sur l'espace de la double-page, et faire oublier l'axe, la charnière, pour peut-être mieux la mettre en évidence quand ce sera nécessaire.

Matérialité du livre, danse de papier de page en page

*Ce sont également les albums qui nous ont rendus attentifs à la matérialité du livre : son format initial, l'importance des marges, l'organisation spatiale du texte et de l'image, le rôle de la pliure centrale, le papier choisi, voire l'encre et les caractères d'imprimerie utilisés. Tous ces choix sont essentiels dans le domaine de l'album – et souvent dénaturés au fil des rééditions*⁷⁸.

Je souhaite susciter, à travers l'utilisation de différents papiers, des sensations tactiles évoquant des qualités de mouvement (rigide/fort, transparent/léger, épais/condensé, fin/libre, lourd, mou... pour reprendre la dynamique de *l'Effort* de Rudolf Laban). L'approche multisensorielle, les explorations tactiles invitent l'enfant à tourner les pages, curieux de ce que va suivre. C'est postuler d'une narration plastique, comprise dans la matière même du livre comme nous l'avons vu avec Bruno Munari.

Dans son travail, Bruno Munari a fait une place de choix au toucher, avec notamment les *Ateliers tactiles*, œuvre héritée des futuristes dont il fit partie à ses débuts. On lui doit en partie les livres pour les très jeunes enfants fabriqués avec des matières différentes. Cette attention aux matériaux du livre se perd dès que l'enfant grandit. Si je comprends l'intérêt pour le tout jeune, je le vois aussi pour les plus grands, puisque cela leur permet de développer une attention à la délicatesse du papier. Il y a des livres que l'on prend en main, et une magie opère, subtile, on ne sait pas discerner ce qui séduit dans la facture de l'ouvrage, et bien souvent, cela vient du papier. Donc trouver pour les pages de ILETA un papier qui servira de base au volume et éparpiller quelques feuilles dans le livre, comme les encartés oranges de *Je danse donc je suis* ; geste à la fois graphique produisant un rythme, mais aussi nuances et variations semblables à une danse de page en page.

⁷⁷ LOUPPE Laurence, *Danses tracées*, Dis voir, Paris, 1994, p 6.

⁷⁸ NIÈRES-CHEVREL Isabelle, *Quand l'Université se saisit de la littérature d'enfance et de jeunesse*, <http://journals.openedition.org/strenae/1716>, source consultée le 25/03/2018.

2. Indices sur le contenu du livre

Précisions sur les intentions du projet

Ici, là et tout autour, album artistique est un objet hybride pour faire collection de danses.

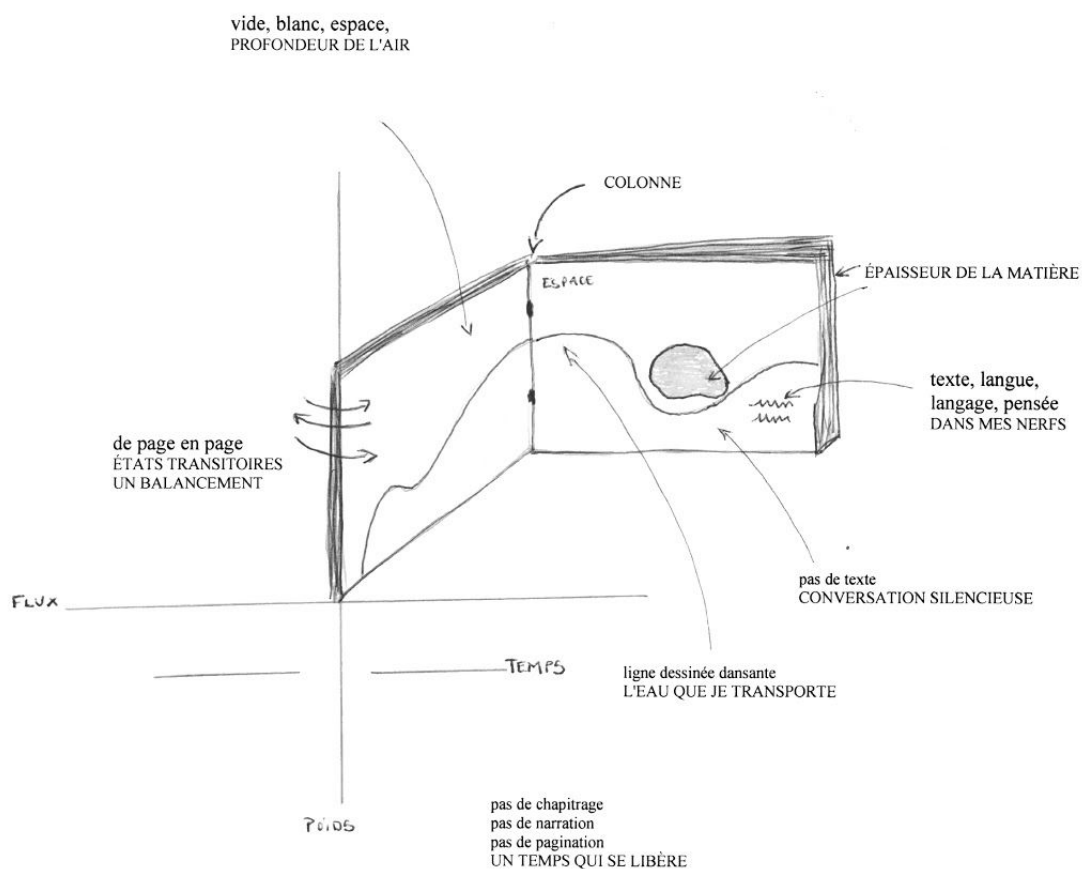
Pour mémoire, ILETA va s'articuler autour :

- de champs lexicaux, dont ceux extraits des analyses des livres de Jacqueline Robinson, Nathalie Collantes et Alain Foix. Le silence, le blanc de l'espace sans mot de *Reading dance* sera aussi pris en compte.
- des lignes dessinées dansantes parcourant le livre de part en part.

À cela s'ajoutent des photographies que j'ai prises lors de deux ateliers de danse avec des écoliers auprès desquels je travaille depuis deux ans. Je leur ai expliqué en détail ma recherche et ils ont eu accès à certains livres de la bibliographie. Ces images ont été faites en juin, dans l'environnement immédiat de l'école. J'ai également écrit un court récit. Cela fera l'objet d'un développement dans un paragraphe suivant.

Spatialité et temporalité dans l'album

Elle est dans ma colonne et dans mes nerfs, dans l'eau que je transporte. Elle est dans la profondeur de l'air et dans l'épaisseur de la matière. Elle est une conversation silencieuse, une immanence, une transcendance, une immanence, un balancement. Elle est passage, états transitoires. Elle est ce qui advient, elle est un temps qui se libère.



Ce qui suit ne fait pas partie de ILETA. Ce sont des traces d'expériences menées avec deux des enfants qui m'ont accompagnée dans cette recherche. Il s'agit de Kinga et Mayline, toutes deux âgées de dix ans. Ce que nous avons partagé, danses, dessins, lectures et paroles participe du processus de construction du livre. Je leur ai proposé d'expérimenter des procédés que j'utilise dans le dessin.

Voici donc trois tentatives pour approcher le dessin comme pratique corporelle, entre la ligne, l'action, la trace et le son dans une recherche de continuité entre mouvement, dessin et écriture. Ce sont autant d'indices pour comprendre ce qui sous-tend la réalisation du livre.

Fil, flux, de la ligne dessinée dansante à l'écriture



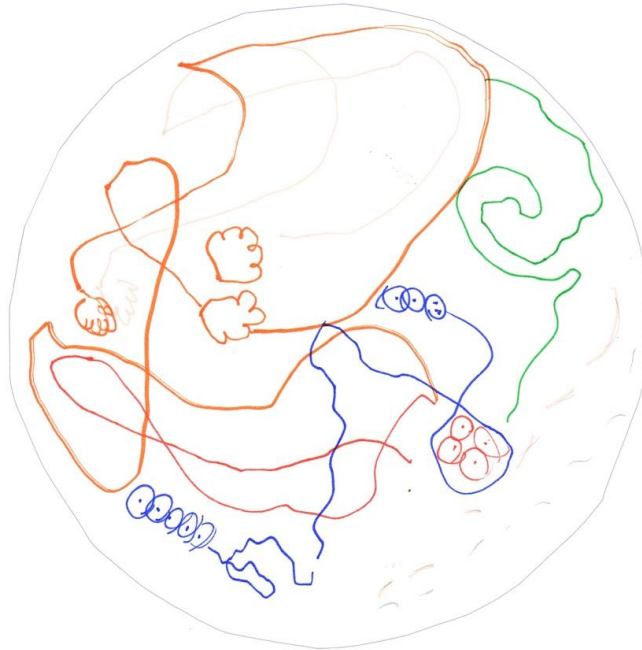
Rudolf Laban associe le *flux* à la *progression* et au *développement du ressenti*. Le flux est initiateur du mouvement et sa présence est continue... Quand la progression du mouvement est contrôlée, consciencieuse, retenue, on dit que le flux est condensé. Quand elle est exubérante, difficilement interrompue, on dit que le flux est libre⁷⁹.

Dessin réalisé par Kinga en juin 2018.

Consigne : avec un crayon dans chaque main, trace sur la feuille les mouvements d'une danse de bras. Ce qui est important, ce n'est pas le résultat, c'est ce que tu ressens en le faisant.

Crayons de couleur, feuille de papier au format A4, réalisé assise à une table.

⁷⁹ LOUREIRO Angela, *Effort : l'alternance dynamique*, Ressouvenances, Villers-Cotterêts, 2013, p 33 à 36.



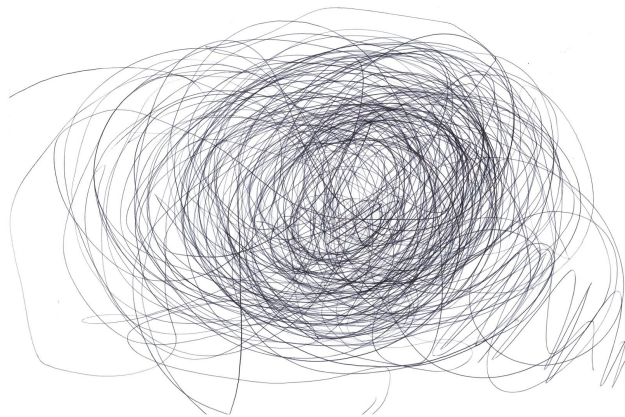
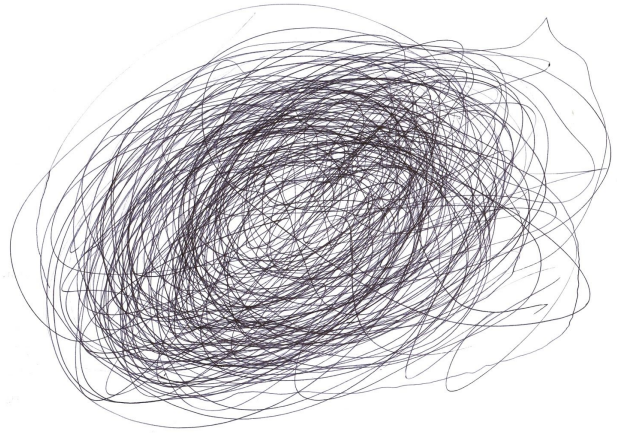
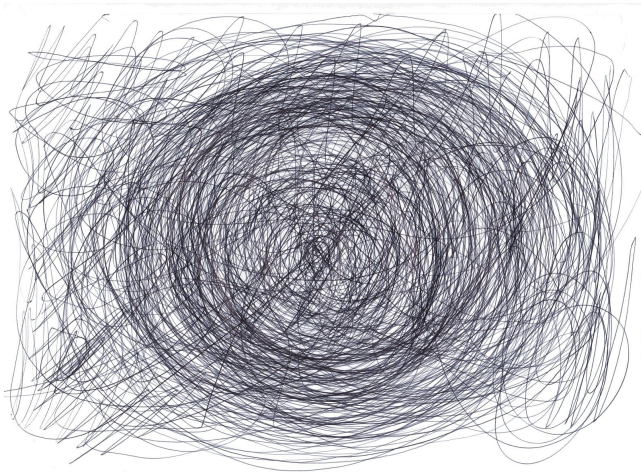
La vie refuse d'être contenue. Elle se faufile un chemin dans le monde en suivant les innombrables lignes de ses relations. En bref, l'écologie de la vie doit être une écologie de fils et de traces, et non de points nodaux et de connecteurs... En un mot, l'écologie est l'étude de la vie des lignes⁸⁰.

Dessin réalisé par Kinga en juin 2018.

Consigne : avec de crayons de couleur, invente une écriture de danse.

Crayons de couleur, papier format rond 15 cm de diamètre, réalisé assise à une table.

⁸⁰ INGOLD, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p 136.



Dessiner l'écoulement du temps

... j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mot, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et, dans l'intime, accompagne tout ce qui se présente du dehors comme du dedans⁸¹.

Dessins réalisés par Kinga et Mayline, juin 2018.

Consigne : avec un stylo noir, en maintenant la bille sur la feuille, dessinez des cercles, dans un mouvement continu, en étant attentive aux sons que cela produit et à ce que vous ressentez. Soyez à l'écoute de ce que vous produisez ensemble.

Stylo, feuille de papier au format A4, réalisés assises à une table.

⁸¹ MICHAUX Henri, *L'espace du dedans*, Poésie Gallimard, Paris, 1966, p 308.

... il y a plus de mouvement
dans une seule trace d'écriture
manuscrite que dans une page entière
de texte imprimé.

... il y a plus de mouvement dans une seule trace
d'écriture manuscrite que dans une page entière
de texte imprimé⁸².

Champs lexicaux

Le mot, unité graphique isolée par deux blancs.

J'ai donc choisi de travailler avec les champs lexicaux extraits des ouvrages du corpus, que je vais compléter d'autres collections de mots ayant pour thème le corps, l'espace, le temps...

Ce qui m'intéresse dans l'utilisation de mots, c'est de ne pas avoir une parole pédagogique, de ne porter aucun discours, ou plus exactement que le discours soit contenu dans l'esthétique, la forme du livre.



danse esprit phénomène sympathie spectateur danseur
dialogue silencieux temps tourbillon émotion individus
isolés communauté art grâce énergie mouvement la
société savoir nuages culture espérance feu tragédie
totem immatérielle danse classique corps de ballet
intelligence gestuelle paradoxe chorégraphie technique
sens gestes espace forme temps naturel tarentelle
abstrait narration vaudou danses sacrées éléments
animaux enfants vent air rythme vertige esprit
immobilité

⁸² INGOLD, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p 124.

D'autre part, je souhaite intégrer un récit, une narration qui prenne la forme d'un instantané photographique, un récit-image ; quelque chose de simple, allégeant l'écriture jusqu'à l'épure afin de gommer toutes éventuelles difficultés de lecture. J'ai été attentive à ce qu'une petite fille ou un petit garçon puisse se reconnaître dans le texte, en un mot j'ai pris garde à ce qu'il ne soit pas généré. J'ai donc écrit ce qui suit.

Tu as sept ans et tu dances, de la cuisine à ta chambre, du salon au jardin. Tu dances et parle peu. Aujourd'hui, tes grands-parents sont venus vous rendre visite. « Il faut l'inscrire dans une école de danse ». C'est ce qu'a dit ton grand-père alors que tu te tortillais à ses côtés.

Tu as huit ans et tu prends ton premier cours. Ton professeur a été une étoile, mais ce qui le caractérise par dessus-tout, c'est sa gentillesse. Tu te sens en confiance. Alors, quand à neuf ans, ton professeur-étoile te demande de montrer au groupe la danse que vous avez apprise pour le spectacle de fin d'année, tu ne rechignes pas. Ce qui t'arrive à ce moment-là est unique. Tu dances tout ce que tu es. Tu te fais une place entre les pas de la chorégraphie, un espace pour la liberté. Tu dances, tu es ailleurs. C'est vaste, c'est le temps de la musique, le temps de te déplier. C'est l'*heureuseté*, la tristesse et toutes les nuances de l'arc en ciel.

Le grand, l'immense, c'est aussi la nature qui entoure la maison. On sent la présence de la ville, juste là, de l'autre côté des champs. Il y a des terres cultivées et un espace sauvage, à l'abandon, avec des hautes herbes, des bestioles, un ruisseau, une maison vide qui sent l'humidité et qui n'a plus de porte. Juste devant la maison, il y a une cascade de roses qui embaument au printemps. C'est un fouillis d'herbes et de branchages, de vieilles pierres avec des odeurs fortes et des mystères scellés dans les murs. C'est l'espace des enfants, là où les adultes ne viennent jamais. Ici le temps ne compte plus, vous jouez à ce qui est interdit, l'imagination est stimulée à coup d'écorchures. Tu as dix ans et tu fais des réserves de sensations pour la danse.

Après une journée à gambader dehors, au moment de prendre ton bain, tu sens sur ta peau la chaleur du soleil, l'odeur des herbes sèches, les écorchures. Ça fait un gros mélange avec la fatigue, ça colle et ça pique. Parfois, tu as mal aux jambes, comme ça, sans raison. Ton corps change. On te dit, « c'est parce que tu grandis » et tu as le droit à des frictions qui te font beaucoup de bien. Et puis, tu retrouves tes jambes, des jambes pour virevolter, bondir, dansoter.

Tu as grandis, maintenant tu veilles les soirs de fête. Tu dances avec des personnes très différentes, adultes, parents ou amis. Tu dances en couple : valse, tango, rock et le sirtaki aussi. Tu apprends. Tu aimes par-dessus tout les danses festives, quand tout le monde est heureux.

Tu as onze ans, ton grand-père vient de mourir. Son portrait est à présent sur la cheminée. Tu décides d'arrêter les cours de danse. Tu te mets au piano et te passionnes pour la musique. Tu dances à présent dans des boums, avec les copains du collège.

Tu as douze ans. Vous cessez progressivement les longs après-midi de jeux dans la nature. La maison abandonnée est vendue. Vous avez beaucoup de nouveaux voisins. La ville t'appelle, le parfum de ses rues. Tu as treize ans et tu t'élances...

Des livres blancs, livres sans mot

Avec *On dirait qu'il neige*⁸³ publié en 1957 et réédité par Les Trois Ourses en 2000, Remy Charlip réalise un livre aux pages absolument blanches au bas desquelles circulent un texte racontant la journée d'un petit eskimo. Il envoie l'ouvrage à Bruno Munari qui lui répondra vingt-sept ans plus tard avec *Little white riding hood*⁸⁴, livre qu'il dédicace à Remy Charlip et John Cage.

Pour un autre public, le livre de Lenio Kaklea *A hand's turn*⁸⁵ présente des similarités avec les deux ouvrages précédents ; l'espace de la page est blanc avec juste quelques indications sur le haut de certaines pages, suggérant des actions entre page de droite et page de gauche, mains droite et main gauche ; balancement, oscillation d'un côté ou de l'autre de la page.

Comme évoqué dans l'analyse de *Reading dance*, l'espace blanc de la page évoque un silence. L'étendue de pages blanches, comme un silence ou une pause participera de la possibilité d'un phrasé chorégraphique, fait de suspension (plage de blanc restreinte) et d'arrêt (plage de blanc à

⁸³ CHARLIP Remy, *On dirait qu'il neige*, Les Trois Ourses, Paris, 2000, non paginé.

⁸⁴ MUNARI Bruno, *Little white riding hood*, Corraini Edizioni, Mantova, 2017, non paginé.

⁸⁵ KAKLEA Lenio, *A hand's turn*, Lenio Kaklea and Big black mountain, 2017, non paginé.

l'échelle de la page).

En réponse à l'accumulation de biens et de savoirs, à la place grandissante de l'intertextualité et intericonicité, agir en faisant le vide, ne plus donner prise.

En chemin avec quatre enfants

Ils ont été bien plus de quatre. J'ai passé deux demi-journées à l'école Longuegineste, école dans laquelle j'interviens depuis deux ans. J'ai exposé le contexte de ma demande, ma recherche autour du livre de danse pour les enfants. Avec les enseignantes, nous avons constitué un petit groupe de volontaires qui ont accepté d'être photographiés.

Kinga, Mayline, Lahina, Mahlia m'ont accompagnée dans ma recherche de manière plus régulière. À raison de cinq demi-journées. Nous avons dansé, lu, dessiné et échangé.

Je leur dédie à tou.te.s ce livre.

CONCLUSION

Le prototype de livre joint à ce texte est la forme conclusive de cette recherche ; l'ensemble de la matière théorique appréhendée trouve dans *Ici, là et tout autour* un espace pour se déposer, prendre corps, comme autant de possibles, de perspectives et de points de fuite à questionner.

ANNEXES

BIBLIOGRAPHIE DANSE JEUNESSE

ALFAENGER Peter K. *Recréer la danse*, Le Chat éditeur, Ville-Saint-Jacques, 1981, 55 p

Anonyme, *Le bal costumé : magasin des petits enfants*, Hachette, Paris, 1890

BARASCH Lynne, *Knockin' on wood : starring Peg Leg Bates*, Lee and Low Books, New York, 2004, non paginé

BENTLEY Toni, *Saison d'hiver : journal d'une danseuse*, L'école des loisirs, Paris, 1983, 167 p

BIEGEL Christine, *La danse racontée aux enfants*, La Martinière, Paris, 2012, 68 p

BOIVIN Dominique, ERBÉ Christine, PRIASSO Philippe, *La danse moderne*, Gallimard jeunesse, 1998, 47 p

CHARLIP Remy, *Reading dance*, Minimondi, Parma, 2011, non paginé

CHEBBAH Mary, *A contrario ou la danse contrariée*, Quadrille, Collection Dançer, Lyon, 2018, 69 p

CHEBBAH Mary, KOUTSAFTI Daphné, *De pas en pas ou l'abrégé fertile des pas de danse*, Quadrille, Collection Dançer, Lyon, 2018, 57 p

COLLANTES Nathalie, COTTENCIN Jocelyn, *J'ai dix orteils*, Lieux communs, Rennes, 2002, non paginé

COLLANTES Nathalie, SALGUES Julie, *On danse ?*, Autrement junior, Paris, 2002, 63 p

CUNXIN Li, *Le dernier danseur de Mao*, L'École des loisirs, Paris, 2010, 496 p

DINET Florence, *Corps en mouvement, la danse au Musée*, Édition Courtes et Longues, Paris, 2016, 54 p

FARKAS Mirjana, *Carnet de bal*, La Joie de lire, Paris, 2014, 40 p

FOIX Alain, *Je danse donc je suis*, Gallimard jeunesse, Paris, 2007, 77 p

GALLOTTA Jean-Claude, SUPIOT Olivier, BUFFARD Claude-Henri, *L'enfance de Mammame*, P'tit Glénat, Paris, 2014, 48 p

GRAU Andrée, *Le monde de la danse*, Gallimard, Paris, 2004, 65 p

GREENBERG Jan et JORDAN Sandra, *Ballet for Martha : making Appalachian Spring*, A Neal Porte Book, 2011

HRUBY POWELL Patricia, *Joséphine Baker, la danse, la Résistance et les enfants*, Rue du monde, Voisins-le-Bretonneux, 2015, 108 p

IZRINE Agnès, *Copain de la danse*, Milan, Toulouse, 2013, 254 p

KAHANE Martine, *Regards sur la danse : art, histoire, technique*, Sorbier, Paris, 1993, 61 p

LAFFON Caroline, *Les arts de la danse*, Mango Jeunesse, Paris, 2012, 59 p

LARTIGUE Pierre, *Plaisirs de la danse : une histoire du ballet*, La Farandole, Paris, 1983, 125 p

LOUFIEGO Vivian, *Isadora Duncan : une américaine aux pieds nus*, A dos d'âne, Paris, 2009, 46 p

MACK Lorrie, *Ma grande encyclopédie de danse*, Milan, Toulouse, 2013, 141 p

MANCEAUX Michèle, DOINEAU Robert, *Catherine la danseuse*, Nathan, Paris, 1966, non paginé

MONDIANO Patrick, *Catherine Certitude*, Gallimard Folio junior, Paris, 2011, 87 p

MURPHY Liz, *Dictionnaire de la danse*, Oskar jeunesse, Paris, 2007, non paginé

NAIR Karthika, *Le tigre de miel*, Acte Sud, Paris Hélicium, 2013, non paginé

PATRICK Denise Lewis, *Red dancing shoes*, Mulberry books, New-York, 1993, non paginé

PAVLOVA Anna, *J'ai rêvé que j'étais une ballerine*, Gautier - Languereau, Paris, 2001, non paginé

PINKNEY Andrea Davis, *Alvin Ailey*, Hyperion, New-York, 1993, 32 p

PIOLLET Wilfrid, *Les gestes de Lilou*, auto-édition, 2011, 50 p

POL Anne-Marie, *Paolina*, Pocket jeunesse, Paris, 2000 à 2017

REICH Susanna, *José ! : born to dance : the story of José Limon*, Simon and Schuster, New-York, 2005

ROBINSON Jacqueline, *Mon enfant et la danse*, Editions Universitaires, 1975, 125 p

ROSENSTIEHL Agnès, *Danse ! Autrement*, Paris, 1998, 44 p

SAINT-HILAIRE Pascale, *Petits tours de danse : 26 mots de A à Z à danser*, Van de Velde, Paris, 2005.

SCIOT Pauline, STJEPANOVIC Marianne, *Joséphine Baker*, A dos d'âne, Paris, 2013, 47 p

SEGUIN Eliane, *La danse jazz*, Gallimard jeunesse, Paris, 1999, 47 p

SODA Masahito, *Subaru, danse vers les étoiles*, Delcourt, Paris, non paginé

DE SOYE Suzanne, *Viens danser !*, Epigones, Paris, 1990, non paginé

VALLON Jacqueline, *Le dico de la danse*, La Martinière, Paris, 2005, 125 p

VERNAY Marie-Christine, *La danse hip hop*, Gallimard jeunesse, Paris, 1998, 47 p

Trois sites adressés aux enfants :

Tadaam, <https://www.numeridanse.tv/tadaam>

My dance company, <https://mydancecompany.numeridanse.tv/app/#/index>

Data-danse, <http://data-danse.numeridanse.tv/>

TABLEAU

TITRES	AUTEURS DANSEUR(SE)S tous styles de danse	ANNÉES Pages	TYPE	ÉDITION	REMARQUES
Saison d'hiver : journal d'une danseuse	Toni Bentley , danseuse, écrivain	1983 167 p	Autobiographie d'un danseuse classique	L'école des loisirs, Paris	Pour les adolescents Arthur R. Elgort, photographie
La danse moderne	Dominique Boivin , Christine Erbé, Philippe Priasso, danseurs, chorégraphes	1998 47 p	Documentaire sur la danse moderne	Gallimard, Paris avec la collaboration du Centre national de la danse	A partir de 8 ans Existe dans la même collection un ouvrage sur la danse classique, un sur la danse jazz et un dernier sur la danse hip hop.
Reading dance	Remy Charlip , danseur, chorégraphe, auteur, dessinateur	2011 non paginé	Livre objet - leporello	Minimondi, Parma	Pour tous – Livre d'artiste
A contrario ou la danse contrariée	Mary Chebbah , danseuse	2018 69 p	Album illustré, manuel à danser et jeux	Collection Dançer, Lyon	A partir de 5 ans *Parution en 2018 donc non référencé dans le fond jeunesse CND en novembre 2017.
De pas en pas ou l'abrégé fertile des pas de danse	Mary Chebbah , danseuse, texte pour cet album. Daphné Koutsafiti , danseuse, illustratrice pour cet album.	2018 57 p	Album illustré, manuel à danser et jeux	Collection Dançer, Lyon	A partir de 5 ans *Parution en 2018 donc non référencé dans le fond jeunesse CND en novembre 2017. Bérengère Valour, danseuse mise en jeu pour cet album.
J'ai dix orteils	Nathalie Collantes , danseuse et chorégraphe Jocelyn Cottencin, graphiste	2002 Non paginé	Livre -objet	Lieux communs, Rennes	A partir de 5 ans *Non référencé dans le fond jeunesse CND en novembre 2017.
On danse ?	Nathalie Collantes et Julie Salgues, danseuses et chorégraphes	2002 63 p	Documentaire sur la danse contemporaine	Autrement junior, Paris	A partir de 10 ans Un livre qui décrit entre autre chose les composantes du métier de danseur.
L'enfance de Mammame	Jean-Claude Gallotta , danseur chorégraphe Olivier Supiot, illustrations, Claude-Henri Buffard, texte.	2014 48 p	Album illustré	P'tit Glénat, Paris	Dès 5 ans Issu du spectacle du même nom ?
Joséphine Baker, la danse, la Résistance et les enfants	Patricia Hruby Powell , danseuse Christian Robinson, illustrations	2015 108 p	Biographie	Rue du monde, Voisins-le-Bretonneux	A partir de 8 ans Une biographie de Joséphine Baker qui met en lumière la ségrégation raciale aux États-Unis et l'engagement de Joséphine Baker.
Le dernier danseur de Mao	Li Cunxin	2010	Autobiographie	L'École des loisirs, Paris	Cunxin Li est un danseur étoile. Il retrace sa vie depuis le mariage de ses parents en 1946 en Chine jusqu'à une représentation de son ballet à Houston en 1984.
J'ai rêvé que j'étais une ballerine	Anna Pavlova , danseuse Edgar Degas, peintre	2001	Auto-biographie	Gautier - Languereau, Paris	A partir de 5 ans Le texte ici retranscrit est extrait d'une autobiographie de Anna Pavlova « Pages of my life » écrite en 1922. Le vis à vis avec les peintures de Edgar Degas est le fait de la collaboration entre le Metropolitan Museum of Art de New York et Atheneum Books For Young Readers qui le publia sous le titre « I dreamed I was a ballerina ». *Non référencé dans le fond jeunesse CND en novembre 2017.
Les gestes de Lilou	Wilfrid Piollet	2011 50 p	Documentaire	Auto-édition	11 livrets présentés dans un coffret. *Non référencé dans le fond jeunesse CND en novembre 2017
Mon enfant et la danse	Jacqueline Robinson	1975 125 p	Documentaire	Editions Universitaires	A partir de 8 ans.

Petits tours de danse : 26 mots de A à Z à danser	Pascale Saint-Hilaire , danseuse, chorégraphe	2005 non paginé	Abécédaire illustré	Van de Velde, Paris	Pour les tous petits. Postures de danse et mots associés à une lettre se succèdent. Avec un CD, musique de François Fournier.
La danse jazz	Eliane Seguin , danseuse, chorégraphe, professeur de danse	1999 47 p	Documentaire	Gallimard, Paris avec la collaboration du Centre national de la danse.	
TITRES	AUTEURS PROCHES DE LA DANSE DE PART LEURS PROFESSIONS	ANNÉES Pages	TYPE	ÉDITION	REMARQUES
Recréer la danse	Peter K. Alfaenger , metteur en scène, réalisateur de film, dessinateur de presse, illustrateur. Raymonde et Peter K. Alfaenger, textes	1981 55 p	Documentaire, album illustré	Le Chat éditeur, Ville-Saint-Jacques	A partir de 7 ans Titre énigmatique pour un ouvrage singulier, sans aucun doute une auto-édition (à confirmer).
Je danse donc je suis	Alain Foix , philosophe, metteur en scène, auteur de livres pour la jeunesse	2007 77 p	Livre de philosophie	Gallimard jeunesse, Paris	A partir de 12 ans *Non référencé dans le fond jeunesse CND en novembre 2017.
Le monde de la danse	Andrée Grau , chercheuse en danse	2004 65 p	Documentaire généraliste	Gallimard	A partir de 10 ans Panorama des danses du monde.
Copain de la danse	Agnès Izrine , rédactrice en chef du magazine « Danser »	2013 254 p	Documentaire généraliste	Milan, Toulouse	À partir de 10 ans
Regards sur la danse : art, histoire, technique	Martine Kahane a été directrice de la bibliothèque du Musée puis du Service Culturel de l'Opéra de Paris. Elle est maintenant directrice du Centre national du costume de scène.	1993 61 p	Documentaire généraliste bien que très orienté danse classique.	Sorbier, Paris	A partir de 8 ans Travail iconographique intéressant Aborde la danse par la multiplicité des sources iconographiques Retrace l'histoire de la danse.
Viens danser !	Suzanne de Soye , chercheuse en danse, auteure du livre, «Les verbes de la danse » Maïté Laboudigue, illustrations	1990 Non paginé	Livre illustré d'aquarelles.	Epigones, Paris	A partir de 5 ans Un livre où le dessin serpente comme une danse de page en page.
La danse hip hop	Marie-Christine Vernay , journaliste et critique française, spécialiste de la danse (notamment contemporaine) travaillant pour le journal Libération.	1998 47 p	Documentaire sur la danse hip hop	Gallimard, Paris avec la collaboration du Centre national de la danse	
TITRES	PROFESSIONS de l'AUTEUR	ANNÉES Pages	DOCUMENTAIRES	ÉDITION	REMARQUES
La danse racontée aux enfants	Christine Beigel , auteure jeunesse	2012 68 p	Documentaire sur la danse classique et contemporaine	La Martinière, Paris	
Corps en mouvement, la danse au Musée	Florence Dinot , chef de projet pour le Musée du Louvre	2016 54 p	Documentaire	Courtes et Longues, Paris	A partir de 8 ans
Les arts de la danse	Caroline Laffon, auteure jeunesse	2012 59 p		Mango Jeunesse, Paris	Axé prioritairement sur la danse classique avec une petite ouverture aux autres danses (danses du monde), et Trisha Brown. A partir de 6 ans

Plaisirs de la danse : une histoire du ballet	Pierre Lartigue	1983 125 p		La Farandole, Paris	Préfaces de Serge Lifar et Merce Cunningham
Ma grande encyclopédie de danse	Lorrie Mack , auteure jeunesse	2013 141 p.	Documentaire généraliste	Milan, Toulouse	
Catherine la danseuse	Michèle Manceaux , journaliste	1966 Non paginé		Nathan, Paris	Collection « Les femmes travaillent » Robert Doisneau, photographies
TITRES	PROFESSIONS de l'AUTEUR	ANNÉES Pages	ROMANS BANDES DESSINÉES	ÉDITION	REMARQUES
Catherine Certitude	Patrick Modiano , écrivain Sempé, dessinateur	2011 87 p	Roman sur l'univers d'un petite fille vivant avec son père.	Gallimard	Pour les 10-13 ans La danse est peu présente dans le roman.
Isadora Duncan : une Américaine aux pieds nus	Vivian Lofiego , auteure jeunesse	2009 46 p	Biographie	A dos d'âne, Paris	7-12 ans
Joséphine Baker	Pauline Sciot	2013 p	Biographie	A dos d'âne, Paris	7-12 ans
Subaru, danse vers les étoiles.	Masahito Soda, auteur manga	2006 Non paginé	11 tomes	Delcourt, Paris	Manga
Paolina	Anne-Marie Pol, auteure jeunesse	2000 à 2017	40 tomes + 2 hors séries	Pocket jeunesse, Paris	Nina Fabbri, jeune adolescente, ne vit que pour la danse.
TITRES	PROFESSIONS de l'AUTEUR	ANNÉES Pages	DICTIONNAIRES	ÉDITION	REMARQUES
Le dico de la danse	Jacqueline Vallon, enseignante, journaliste, auteure	2005 125 p	Dictionnaire	La Martinière, Paris	
Dictionnaire de la danse	Liz Murphy	2007	Dictionnaire	Oskar	
TITRES	PROFESSIONS de l'AUTEUR	ANNÉES Pages	OUVRAGES ANGLOPHONES	ÉDITION	REMARQUES
José ! : born to dance : the story of José Limon	Susanna Reich, auteure Raul Colon, illustrations	2005	Biographie José Limon	Simon and Schuster, New-York	
Red dancing shoes	Denise Lewis Patrick, journaliste, James E. Ransome, illustrations	1993 non paginé	Album illustré de peintures.	Mulberry books, New-York	Livre illustré de belles peintures. A little girl receives a pair of red dancing shoes and her feet feel magical as she dances all her favorite dances. But when she falls in the mud, her feet don't feel the same. Is there any way to get the magic back into those dirty, red shoes?
Knockin' on wood : starring Peg Leg Bates	Lynne Barasch	2004 Non pagin	Album illustré de dessins (encre ou aquarelles?).	Lee and Low Bokks, New York	Récit de la vie d'un jeune danseur noir américain devenu unijambiste.
Ballet for Martha : making Appalachian Spring	Jan Greenberg and Sandra Jordan Brian Floca, illustrations	2011	Documentaire	A Neal Porte Book	Pour les 7-12 ans
Tap and jazz	Nikki Gamble	2008 48 p	laquettes et jazz	Heinemann library, London	
Alvin Ailey	Andrea Davis Pinkney, auteure jeunesse Brian Pinkney, illustrations	1993		Hyperion, New-York	

BIBLIOGRAPHIE

- BARDET, Marie, *Penser et mouvoir – Une rencontre entre danse et philosophie*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- BIENAISE, Johanna, RAYMOND Caroline, LEVAC, Manon, *L'articulation théorie-pratique dans la recherche-création en danse*, www.danse.revues.org/1666 ; DOI : 10.4000/danse.1666.
- Cahiers de la pédagogie, *L'histoire de la danse*, Centre National de la danse, Pantin, 2000.
- CHARLIP Remy, *Books Into Theater/Theater Into Book*, Contact quaterly, n   25, 2000.
- CHARLIP Remy, *Silentalk*, Contact quaterly, Vol. VIII n   1, 1982.
- CHARLIP Remy, *Reading dance*, édition Minimondi, 2011.
- CHARLIP Remy, *Méditation sur les os*, Nouvelles de danse, n   29, 1996.
- CHARLIP Remy, *On dirait qu'il neige*, Les Trois Ourses, Paris, 2000.
- COLLANTES Nathalie, COTTENCIN Jocelyn, *J'ai dix orteils*, Lieux communs, Rennes, 2002.
- COUTURIER Nicolas, *Images de l'action*, Musée de la danse, Rennes, 2013.
- CUNNINGHAM Merce, *Le Danseur et la Danse, entretiens avec Jacqueline Lesschaeve*, Belfond, Paris, 1996.
- DUCHAMP Marcel, *Le processus créatif*, L'  choppe, Caen, 1987.
- FOIX Alain, *Je danse donc je suis*, Gallimard jeunesse, Paris, 2007.
- GODARD Hubert, *Le geste et sa perception*, in Michel Marcelle & Ginot Isabelle, *La danse au XXème siècle*, Bordas   ditions, 1998.
- GUILCHER Yves, *La danse traditionnelle en France*, Paris, Librairie de la danse, édition FAMDT, 1998.
- HALPRIN Anna, *Mouvement de vie*, Contredanse, Bruxelles, 2009.
- INGOLD, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones sensibles, Bruxelles, 2013.
- KAKLEA Lenio, *A hand's turn*, Lenio Kaklea and Big black mountain, 2017.
- LAGEIRA Jacinto, FORMIS Barbara, *Penser en corps*, L'Harmattan, Paris, 2012.
- LE MOOK, *Quand les artistes créent pour les enfants*, Autrement, Paris, 2008.
- LOUPPE Laurence, *Quand les danseurs écrivent*, Nouvelles de danse n   23, Bruxelles, 1995.
- LOUPPE Laurence, *Danses tracées*, Dis voir, Paris, 1994.
- LOUREIRO Angela, *Effort : l'alternance dynamique*, Ressouvenances, Villers-Cotterêts, 2013.
- MAFFEI, Giorgio, *Les livres de Bruno Munari*, Les trois ourses, Paris, 2009.
- MICHAUX Henri, *L'espace du dedans*, Poésie Gallimard, Paris, 1966.
- M  GLIN-DELCROIX Anne, *Esthétique du livre d'artiste*, Le mot et le reste, Bibliothèque nationale de France, Paris 2012.
- MUNARI Bruno, *Fantasia*, Bari, Laterza, 1977.
- MUNARI Bruno, cit. Pr  livres, Danese, 1980.
- MUNARI Bruno, *Les ateliers tactiles*, Les Trois Ourses, Paris 2011.
- MUNARI Bruno, *Little white riding hood*, Corraini Edizioni, Mantova, 2017.
- NIÈRES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature jeunesse*, Didier jeunesse, Paris, 2009.
- PRINCE Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Armand Colin, Paris, 2010.
- RILKE Rainer-Maria, *Notes sur la mélodie des choses*,   ditions Allia, Paris, 2008.

ROBINSON Jacqueline, *L'Aventure de la danse moderne en France 1920-1970*, Editions Bougé, Paris, 1990.

ROBINSON, Jacqueline, *Mon enfant et la danse*, éditions universitaires, Paris, 1975.

SCHWARTZ Elisabeth, *Remy Charlip rétrospective*, Pour la danse, n°88, 1983.

THURIES Aude, *L'apparition de la danse*, L'harmattan, Paris, 2016.

Danse contemporaine et littérature : entre fictions et performances écrites, sous la direction de Magali Nachtergaele et Lucille Toth, Centre National de la danse, Pantin, 2015.

SITES INTERNET

CNLJ/ La Joie par les livres : <http://cnlj.bnf.fr/>.

CNLJ/ La Joie par les livres : <http://cnlj.bnf.fr/fr/search/node/danse>.

DUNNING Jennifer, *Dancing Is Still About Freedom*, article du New York Times, <https://nyti.ms/2NxrOcv>.

DUNNING Jennifer, *Dancing in a New Way, From Page to Page In Children's Books*, article du New York Times, <https://www.nytimes.com/1999/08/12/books/dancing-in-a-new-way-from-page-to-page-in-children-s-books.html>.

ÉDITION DANSE JEUNESSE : <http://editiondanse.com/index/catalogue/recherche>.

Le petit Musée de la danse, *Étude révolutionnaire*, <http://www.museedeladanse.org/fr/articles/flip-book-etude-revolutionnaire>.

LES TROIS OURSES, <https://lestroisourses.com>.

LES TROIS OURSES, <http://www.lestroisourses.com/artiste/14-remy-charlip>.

NIÈRES-CHEVREL Isabelle, *Quand l'Université se saisit de la littérature d'enfance et de jeunesse*, <http://journals.openedition.org/strenae/1716>.

PROJET ROBINSON, <https://leprojetrobinson.org/thematiques>.

Cette étude autour des livres de danse pour les enfants prend appui sur une analyse du fonds jeunesse de la médiathèque du Centre National de la Danse. Une bibliographie sélective est proposée, mettant en évidence les ouvrages écrits, dessinés et/ou réalisés par des danseurs.

Quatre livres constitutifs du corpus sont examinés et mis en relation : *Mon enfant et la danse* de Jacqueline Robinson, *J'ai dix orteils* de Nathalie Collantes et Jocelyn Cottencin, *Reading dance* de Remy Charlip et *Je danse donc je suis* d'Alain Foix.

Reprenant les ouvrages du corpus et certains autres de la bibliographie, la question des relations entre le *lisible*, le *visible* et la danse est examinée pour dégager les grandes tendances de l'inscription du mouvement dans les livres, venant alimenter les contours d'un projet éditorial, prototype de livre qui s'inscrit dans le cadre d'une recherche-crédation.