CN D

« Aux présents »
par Isabelle Ginot (Université Paris 8)

Ces lignes viennent accompagner la mise en ligne de la collection « Mémoires du sida en danse », plus de trois ans après le début d'un processus de réflexions et d'enquête collective. Malgré l'usure des mots et des formules, il m'importe de dire d'abord le sentiment de reconnaissance et de gratitude envers tous ceux qui y ont participé. Il faudrait nommer toutes celles et ceux qui ont participé à cette enquête : nos interlocuteurs dans ces entretiens, bien sûr, mais aussi l'équipe de réalisation et sa présence attentive ; l'équipe de production du CND et les participant.es à « Être danseur.euse et vulnérable », étape préparatoire que j'évoque plus loin dans ce texte. Mais aussi les absent·e·s, celles et ceux dont d'autres ont choisi de prolonger la voix désormais manquante ; et encore, les milliers de militants qui ont, dès les débuts de l'épidémie, élaboré les savoirs et les pratiques qui ont rendu cette collection possible aujourd'hui.

Parmi eux tous, j'en nommerai un seul, Laurent Sebillotte qui a pensé et dirigé cette collection : sa rigoureuse acuité intellectuelle et son imposante culture historique, archivistique et intellectuelle, sa légendaire générosité - qui n'a d'égale que sa discrétion – ont formé le socle solide et continu de ce processus forcément fragile. En ouvrant cette collection à l'heure où il quitte la médiathèque du CND, qu'il a fondée en 1999, il fait bien plus que combler une grave lacune : il nous rappelle que le travail documentaire, archivistique, n'est pas un ailleurs du vivant, et que les objets – ici, quelques textes, une chronologie, des entretiens filmés – vivent dans le réseau sensible de nos histoires, depuis le geste de produire une ressource jusqu'à tous leurs usages présents et à venir.

Il a fallu beaucoup de courage, de ténacité et de confiance à toutes et tous nos interlocuteurs pour se risquer ainsi à replonger dans leur propre histoire, singulière, privée, qui est aussi celle d'une communauté artistique et professionnelle. Sortir, parfois, d'un anonymat protecteur. Parler pour ceux qui ne peuvent plus le faire. Ils ont pris le risque de s'engager sur une crête étroite, ou plutôt indistincte, entre histoire privée, intime, et histoire collective, ravivant des affects que le temps avait, peut-être, plus ou moins domestiqués. Pour la confiance partagée, merci à eux et merci à toutes et tous les participants à ce projet.

2022 : Qu'est-ce qui compterait ?

En 2022, se préparant à l'événement « Exposé.e.s », organisé conjointement avec le Palais de Tokyo, le CND m'invitait à participer à sa réflexion sur l'histoire du sida dans la danse ; et, me précisait-on alors, pas seulement ou forcément son histoire, mais aussi, son présent. Qu'est-ce qui serait important à faire et penser aujourd'hui ? Ma propre relation à cette question était multiple : déjà présente dans le milieu professionnel de la danse au moment de la grande épidémie, je garde aujourd'hui encore le sentiment de n'avoir pas su comment rejoindre ni les luttes publiques, ni les solidarités discrètes qui s'organisaient alors que le milieu chorégraphique était littéralement décimé. Mais dans les années 2010, alors que l'épidémie avait profondément changé de nature – les premiers traitements efficaces étaient arrivés en 1996, on commençait à considérer le VIH comme une « maladie chronique », on n'en parlait plus beaucoup - j'avais collaboré avec un collectif de danseur.euses, chercheur.euses et praticien.nes somatiques pour

proposer des ateliers à des personnes vivant avec le VIH et d'autres maladies chroniques[1]. Ce projet au long terme, financé par Sidaction[2], adressé à des associations ou des établissements de lutte contre le VIH tout à fait en dehors du milieu chorégraphique, fut pour moi un temps d'apprentissages fondateurs – sur la vie avec le VIH et ses traitements, mais aussi sur les savoirs collectifs, les formes de solidarités, les analyses politiques et les modalités de la lutte, auprès de participants qui n'étaient pas danseur.euses, aux corps souvent fragilisés par la maladie, l'exclusion, parfois l'âge. Autrement dit, une culture du politique et de l'intime, de l'accès aux savoirs légitimes par les néophytes, et des solidarités inter-classes, que je n'avais alors jamais rencontrée dans les milieux de la danse professionnelle, et qui pourtant faisait écho à bien des aspects de la vie des danseurs telle que je la connaissais, et pas seulement en raison de l'impact de l'épidémie parmi eux. Cette expérience fondatrice a réorienté par la suite tous mes travaux vers les champs des politiques du soin et des formes de la vulnérabilité dans la danse, le cœur de mes pratiques et de mes recherches au moment de l'invitation du CND.

« Qu'a fait le sida à la danse et qu'a fait la danse du sida ? »

Il me semblait que cette invitation exigeait de reprendre cette question, posée par Gérard Mayen en 2011[3], mais de la poser désormais au présent : que fait encore le sida à la danse ? que fait toujours la danse du sida ? Il m'apparaissait aussi qu'il fallait la poser à la fois en chuchotant, pour préserver la discrétion qui protège, et en tonitruant, afin que tous et toutes nous l'entendions. L'expérience de l'épidémie et de ses noires années 1980 et 1990, la façon singulière dont elle a fracassé les milieux professionnels de la danse d'alors, particulièrement en France, tout cela fait partie de notre présent : nous, ceux qui étions là durant ces années, et nous, ceux qui n'y étions pas, et savons si peu des prolongements de cette époque dans la nôtre. Que reste-t-il dans la communauté chorégraphique des deuils, des cicatrices collectives, des bouleversements de « ce qu'est un corps », mais aussi de « ce qu'est la danse », des liens au sein de la communauté – solidarités discrètes comme abandons et rejets ? Les vertiges d'une temporalité bouleversée par la terreur de fins et de deuils imminents, la reconstruction d'un avenir pour les survivant.es n'habitent-ils pas notre présent ? Qu'en savent les plus jeunes ? Avons-nous appris quelque chose de cette grande décennie de maladie, de tragédies et de luttes, et le savons-nous ? Force est de constater que le silence règne encore. Pas ou peu d'études, pas de « chapitre sida » dans les enseignements d'histoire de la danse, pas de monuments, pas d'œuvres. Ou si peu. Est-ce le même silence que celui de l'époque de l'épidémie ? Ou encore, est-ce le même silence que celui qui pèse toujours, dans les mondes professionnels de la danse et leurs écoles, sur toute forme de vulnérabilité ? Cette question sur le silence, la possibilité de parole, le témoignage, et le partage d'expériences entre générations ont été au cœur du projet de travail collectif que j'ai alors proposé d'animer, sous le titre « Être danseur.euse et vulnérable[4] ? »,

---

[1] Entre 2008 et 2013, l'association A.I.M.E. dirigée par Julie Nioche est lauréate de l'appel « Qualité de vie et qualité des soins » de SIDACTION. Avec notamment Michel Repellin, Carla Bottiglieri, Violeta Salvatierra, Julie Nioche, Nathalie Hervé, Serge Cartellier, nous donnons des ateliers de pratiques somatiques et de danse sous forme de recherches-actions au sein de plusieurs établissements et associations (ARCAT, Dessine-moi un mouton, Les petits bonheurs, la Fondation Maison des champs…).

[2] Créé en 1994, l'association Sidaction finance aussi bien des programmes de recherche que des associations de prévention du VIH ou d'aide aux personnes vivant avec le virus, en France et à l'international.

[3] Gérard Mayen, Treize pièces de danse lues au prisme du sida, CND, 2012 (étude conduite dans le cadre du dispositif d'Aide à la Recherche et au Patrimoine en Danse du Centre National de la Danse 2011).

[4] « Être danseur.euse et vulnérable » a pris la forme d'un laboratoire autour de danse et vulnérabilité, qui a rassemblé, lors de rencontres et entretiens privés ou collectifs entre septembre et mars 2023, Alexandre Biosse-Duplan, Philippe Chéhère, Morgane Deas, Matthieu Doze, Isabelle Ginot, Pascale Houbin, Anne-Karine Lescop, Alain Neddam, Julie Nioche, Valérie Pihet, Fabrice Ramalingom, Santiago Sempere et d'autres. Deux rencontres publiques ont été organisées en collaboration avec A.I.M.E.-Association d'Individus en Mouvements Engagés et l'université Paris 8-laboratoire MUSIDANSE : le 13 mars 2023 sous le titre « Solidarités, vulnérabilités : puissance

nourri par l'expérience acquise auprès des associations de lutte contre le VIH, où la force du collectif était cimentée par une approche fine de la parole autant que du silence.

Laurent Sebillotte a accompagné, avec sa clairvoyance et sa délicatesse de toujours, ce projet dont la forme, les participant.es, les aboutissements, étaient à inventer. Durant nos échanges, il s'est ouvert de ce projet de collection orale qu'il mûrissait de longue date : il y avait l'assourdissant silence sur l'impact de l'épidémie dans la danse française, et la nécessité absolue, pour l'archiviste qu'il est, de constituer une ressource. Il y avait le magnifique projet d'*ACT UP oral history*[5], près de 200 entretiens avec des membres d'ACT UP, qui proposait une direction. Il y avait, enfin, une pratique et une collection d'entretiens filmés déjà existantes à la médiathèque du CND : depuis 2002, la série « Libres carrières[6] », longs et libres entretiens avec des artistes d'importance réalisés par l'équipe de la médiathèque. Il était facile de voir les obstacles à un tel projet, mais il y avait des exemples et des savoir-faire qui permettaient d'y croire.

La création de cette collection « Mémoires du sida en danse » est ancrée ou suspendue à plusieurs temporalités. Celle de l'histoire, racontée par les multiples voix de nos interlocuteurs et depuis leurs expériences vécues, qui l'inscrivent dans le temps du témoignage et de l'histoire orale. Celle du futur : ces récits sont adressés – moins à Laurent Sebillotte et moi-même, qui avons conduit ces entretiens, qu'à des interlocuteurs à venir qui offriront leur écoute. Mais elle est aussi comme poussée par le moment de sa constitution, un présent spécifique, avec son réseau d'expériences, d'actualités, de pratiques, et leurs ramifications multiples vers des avenirs encore indécelables.

De la danse et du soin

C'est sur ce « moment » que je voudrais maintenant m'arrêter. Dans les années 2020, années Covid[7] et post-Covid, l'histoire de l'épidémie du sida semble faire résurgence, notamment dans le monde de l'art et de la culture[8.] Alors que le CND se prépare à collaborer avec le Palais de Tokyo pour « Exposé.e.s », projet consacré au sida dans les arts visuels avec une place pour la danse, force est de constater le contraste entre l'expérience de l'épidémie dans le monde chorégraphique – que tous les acteurs du milieu aujourd'hui âgés cinquante ans et plus ont vécue dans son inimaginable intensité – et l'absence de traces, d'études, ou simplement de récits. Ce n'est pas une découverte : au moment de l'épidémie, nous savons bien que très rares sont les artistes qui prennent la parole sur le sujet, créent des œuvres, rendent publique la tragédie qui hante tout le milieu ; très rares aussi ceux qui sont visibles dans les actions publiques des associations. La plupart d'entre nous sommes pourtant conscients d'être forcés à des apprentissages qui nous marqueront radicalement : se taire et accepter le silence des autres, apprendre la maladie, l'accompagnement, le deuil, assister à la transformation des corps, apprendre la violence de la discrimination, l'incitation à la honte, la peur et la violence des pouvoirs politiques face à notre urgence. Et les solidarités.

En 2020, ce qui est dans tous les discours et dans la plupart des têtes, c'est la pandémie du Covid. Seules les associations de lutte contre le VIH, toujours actives, semblent remarquer les analogies avec la pandémie du sida, et se désespèrent de voir que les mêmes erreurs se répètent, et les mêmes négligences envers les inégalités vis-à-vis de l'accès aux soins. Cependant, alors que les débats publics semblent avoir oublié le sida dès que des progrès médicaux ont été

---

du collectif », dans le cadre du séminaire « Mouvements engagés », et le 18 mars 2023, sous le titre générique : « Être danseur.euse et vulnérable ».

[5] https://www.actuporalhistory.org/

[6] https://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=libres_carrieres_entretiens

[7] Coronavirus disease 2019.

[8] Pour des exemples, consulter « SIDA – repères chronologiques » de Laurent Sebillotte.

réalisés, les années post-Covid voient se multiplier de nouveaux débats que l'on croit d'abord prometteurs : sur l'économie du spectacle vivant et sa place dans la société, d'une part, et d'autre part, sur la question du soin. Santé du danseur, vieillissement, handicap, violences de race et de genre au sein des métiers de la danse. Mais aussi, « santé par la danse », pratiques de danseurs professionnels pour des publics dits « empêchés », éloignés, fragiles. Que la danse peut pour « ses autres », tout particulièrement les fragiles, les différents, les marginalisés ? Le terme « vulnérable » se répand dans toutes les sphères du monde culturel, chargé de résonnances parfois contradictoires, depuis les relents condescendants de la compassion (pour les divers « publics » catégorisés comme vulnérables) jusqu'aux pensées féministes et décoloniales du care[9]. C'est, me semble-t-il, cette émergence des questions de santé, de soin et de vulnérabilité, dans les débats du monde professionnel de la danse, qui a pour une large part favorisé une réactivation des mémoires du sida dans la danse.

L'expérience de l'épidémie du sida dans la danse, en effet, était encore bruyamment absente de ces débats autour des multiples formes du soin, du care et de la danse. Pourtant, elle devrait y occuper une place centrale, parce que certains et certaines vivent toujours avec le VIH aujourd'hui, mais surtout, parce que les savoirs collectifs construits durant l'épidémie recoupent les clivages politiques et théoriques qui se rejouent dans les thématiques « danse et soin » actuelles - quoique de façon bien moins radicale, engagée et publique que ne l'ont fait les luttes contre le sida. Autrement dit, les débats actuels sur soin, social, santé et danse sont irrigués par des savoirs et des expériences dont les générations actuelles ignorent tout.

Que ce soit à propos de « la santé du danseur » ou de « la santé par la danse », deux registres de savoirs cohabitent et s'opposent. D'un côté, la persistance du « discours des experts », qui, depuis la place des dominants, assènent les savoirs scientifiques et médicaux sur la santé des danseurs, tout en occultant la valeur des savoirs de l'expérience qui, pourtant, pour les malades comme pour les danseurs, sont le cœur même de leur vie et de leur travail. De l'autre, de nombreuses voix s'élèvent contre cette structuration hiérarchique et objectivante des savoirs, et revendiquent la valeur des savoirs expérientiels des concerné.es : savoirs de la danse issus des pratiques, savoirs de la santé issus de l'expérience de la maladie, savoirs minoritaires issus de l'expérience de la domination.

Cette critique de la distribution des savoirs-pouvoirs et l'élaboration de pratiques alternatives d'accès aux savoirs par les minorités sont des fondements de nombreux courants théoriques et politiques – féminismes, anti-racismes et décolonialismes, anti-validisme. Les luttes contre le sida en ont incarné un épisode essentiel qui fait référence dans toutes ces luttes aujourd'hui. Ici, la parole des concerné.es, soutenue par son émergence au sein de collectifs, est reconnue comme valeur de connaissance, mais aussi pour sa double puissance de soin et de lutte.

Le « moment » où la création de cette collection s'est imposée, c'est donc celui où des thématiques contemporaines viennent faire écho à celles des années sida, peut-être sans le savoir tout à fait. Plus que les thématiques, c'est cette question des politiques du savoir et du discours qui rendent nécessaire de repenser l'époque sida. Autrement dit, il s'agit de de politiser ces thématiques de la santé et de la maladie dans la danse, en réactivant les savoirs de lutte et de solidarité, et en particulier, on va le voir, ce plan essentiel de la parole et du silence.

---

[9] Le « care » – terme anglophone qui se traduit mal par celui de « soin » – nomme un courant, issu d'une sociologie féministe américaine, qui exige de relire les rapports de domination en tenant compte de l'invisibilité des fonctions du « prendre soin », non seulement les fonctions souvent remarquées de la maternité et de l'entretien du foyer, mais aussi le soin des affects, des relations, et des relations. Selon Joan Tronto, une des penseuses fondatrices du courant, une éthique du care doit tenir quatre exigences : l'attention (porter attention à l'autre), la responsabilité (se sentir responsable des autres), la compétence (maîtriser et pouvoir répéter des techniques de soin), et enfin, la « responsiveness », la capacité à répondre à la situation. Voir par exemple Joan Tronto, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, trad. Hervé Maury, La découverte 2009.

Un laboratoire de la parole : « Être danseur.euse et vulnérable »

« Silence=mort », clamait ACT UP dans les années 1980, à travers un slogan devenu viral mais aussi sujet à controverse : peut-on, au nom de la lutte, forcer chacun et chacune à s'*outer*, alors que les conséquences sont infiniment variables selon les situations individuelles ? Le silence n'a jamais été, en particulier à propos du sida, une alternative à la parole et au témoignage : l'un et l'autre sont enchevêtrés, ils s'habitent mutuellement. En danse, ces multiples formes du silence ne sont pas réservées à la séropositivité : blessures professionnelles, douleurs, pathologies, handicaps invisibles, changements liés à l'âge ou à la maternité forment une part majeure de la vie professionnelle, et font l'objet d'un silence continu souligné tant par les concerné.es que par les études qui s'y intéressent[10]. Dans ce métier précaire, la santé physique et psychique est intimement enchevêtrée avec la pratique professionnelle, et le mythe d'un corps infaillible, jeune et héroïque demeure la norme intenable du métier.

Ainsi, les silences propres à l'histoire du VIH, les violences sociales et symboliques et les discriminations qui font partie de l'épidémie, coïncident avec ceux qui recouvrent les vulnérabilités, corporelles, psychiques ou sociales, dans le champ de la danse. Revenir sur l'histoire du sida en danse, était l'occasion d'interroger les pratiques actuelles : l'irruption du VIH dans le monde de la danse avait-elle changé quelque chose dans les représentations de ce qu'est être danseur ou danseuse, et des vulnérabilités qui travaillent les corps de la danse ? le monde de la danse avait-il appris de l'épidémie du VIH quelque chose qu'il pouvait mobiliser, consciemment ou non, face à d'autres vulnérabilités ?

C'est pour soulever ces questions que j'ai répondu à l'invitation initiale du CND par un dispositif collectif. « Être danseur.euse et vulnérable » a été avant tout un laboratoire de la parole, un petit espace commun d'expérimentation des levées de silences, conçu aussi comme une sorte d'antichambre à la collection d'entretiens à venir. Construit à partir des pratiques et des savoirs élaborés à l'époque des grandes luttes contre le sida, et reprises dans d'autres luttes depuis, il s'agissait d'abord d'ouvrir un espace pour la parole des concerné.es, pris non pas comme des « enquêtés » mais comme des co-chercheurs. Ensuite, inviter à la prise de parole tout en reconnaissant la place (aussi) nécessaire du silence, et en faisant confiance à la force de l'écoute. Enfin, espérer que le partage d'expérience, entre pair.es, apporterait le soutien du commun et de la solidarité, une forme de protection alternative à celle du silence.

On a donc pensé « l'enquête » d'abord du point de vue de ce qu'elle ferait à celleux qui allaient y contribuer, dans l'espoir que le besoin de savoir, de témoigner, de transmettre et de documenter pourrait aussi être une forme de prendre soin[11]. Au plus loin des protocoles d'enquête positivistes et extractivistes d'une épistémologie de la connaissance que, justement, les luttes contre le sida avaient efficacement remise en cause, nous n'avons donc cherché ni à constituer un « échantillon représentatif », ni à construire un protocole répétable supposé valider des informations en fonction de leur nombre d'occurrences. Nous nous sommes adressé.es à des personnes qui nous avaient déjà confié leur situation de santé – statut sérologique ou vie avec une autre maladie chronique – nous appuyant sur le bouche-à-oreille et la cooptation. Chaque participant.e était contacté d'abord par écrit, puis invité à un premier entretien confidentiel, parfois suivi par un ou plusieurs autres. Ensuite, nous avons invité tout le monde à participer à des rencontres collectives, cette fois sous le sceau du secret partagé. Ces riches échanges en petits groupes ont donné envie à la quasi-totalité des participant.es d'aller jusqu'aux deux rencontres publiques que nous avons pu construire ensemble. À chaque étape, chacun.e pouvait choisir de poursuivre ou s'arrêter, participer anonymement, en présence ou à distance.

---

[10] Voir notamment les études d'Emanuel Sorignet et de Sylvie Fortin.

[11] Sur de tels sujets, voir nombre de contre-pratiques en sociologie par exemple où l'enquête se pense « en commun » et non « sur » les enquêtés. Voir par exemple les travaux de Pascal Nicolas-Le Strat (*Le travail du commun,* éditions du commun, 2016), ou la plateforme https://en-corecherche.net/

Dans ces quelques rencontres, mon rôle a consisté à mobiliser ces modes d'être ensemble et d'écoute collective que j'avais appris auprès des militants du VIH, à faire confiance au groupe, puis le soutenir dans les moments publics.

Dans ce processus à la fois difficile, puissant et chaleureux, il fallait quelques sources de stabilité. La très précieuse chronologie « Sida – repères chronologiques » réalisée par Laurent Sebillotte, a joué ce rôle. Premier objet autour duquel nous avons pu réunir le collectif, elle nous a permis de situer les événements, les mouvements, internes au milieu de la danse, dans une échelle plus large de l'histoire de l'épidémie. Mais aussi, pour toutes celles et ceux du groupe de travail qui avaient vécu cette histoire, d'adosser leur histoire vécue, singulière et spécifique, à ce paysage aux échelles temporelles multiples. Et pour les plus jeunes, rendre visible et cartographier la relation entre notre présent commun et un passé dont, souvent, ils n'avaient que très peu entendu parler (la chronologie commence à l'aube des années 1980 et s'achève en 2023). Elle a aussi permis de commencer à nuancer certains a priori, selon lesquels, par exemple, le monde de la danse, ne se serait pas, ou peu, engagé dans la lutte contre le VIH. Les prémisses de contre-récits sont apparus : les luttes publiques ne devaient pas invisibiliser les nombreuses solidarités souterraines mais tout aussi engagées et structurées qui ont soutenu les malades pendant l'épidémie. La violence, bien sûr, de la présence de la maladie dans le travail collectif, mais aussi, l'invention de nombreuses alternatives pour que la fragilité ne soit pas redoublée par l'exclusion. Elle a aussi été le support des échanges entre générations – certains membres du groupe n'avaient pas 25 ans, d'autres plus de 70 – et aura permis de sentir, au sein d'un laboratoire où le sida était l'un des centres de la recherche, mais pas le seul, la nécessité de renouer le fil de la transmission. « Nous voulons savoir », ont lancé les plus jeunes à celleux qui ont vécu l'épidémie.

Une autre histoire de la danse

Cette série est un gigantesque gisement de ressources. On pourrait dire qu'elle « dépasse » la question du sida. Je crois plutôt qu'elle expose non seulement ce que « le sida fait à la danse », même si de façon forcément partielle et fragmentée, mais aussi, ce que le sida permet de voir de la danse. « Archive du souvenir », selon les mots de Sarah Schulman cités par Laurent Sebillotte, et mémoire orale, et collection de récits. Le propre du récit de vie, et de l'oralité, c'est d'échapper à la fragmentation disciplinaire qu'imposent les recherches thématiques. Aucune vie ne se laisse quadriller par son sujet selon les catégories de la recherche. Raconter sa vie au sein de l'épidémie du sida, c'est bien sûr sélectionner, oublier, raccourcir ou agrandir des détails. Mais c'est aussi faire vivre la vie dans son imbroglio, où faits privés, affectifs, singuliers, font aussi la matière des actions publiques ou sociales, celles qui sont catégorisées comme faits historiques. Les sciences sociales ont de longue date fait la critique de ces catégorisations, privé/public, qui organisent aussi une hiérarchie de valeurs entre les faits, et entre les vies.

L'irruption du sida dans société, en général, et dans le monde de la danse, en particulier, a fracassé ces catégorisations : l'épidémie du sida est un événement à la fois mondial et intime. Elle a donné un nouveau sens, plus violent encore, au slogan féministe des années 70 : le privé est politique. Avec le sida, dans la danse, le privé est aussi esthétique, technique, économique, culturel. Ces intimités, lorsqu'elles se racontent, obligent les conteurs à situer leur souvenir dans un champ plus vaste.

> Lorsque j'ai appris ma séropositivité, j'étais à l'école de danse.
>
> Pendant les tournées, on a dû apprendre à faire des injections.
>
> Il a été pris dans une des plus grandes compagnies, c'était son rêve, et il a appris sa séropositivité presque au même moment.
>
> Le jour, je répétais une pièce avec ma compagnie. La nuit, je prenais la relève des soignants qui s'occupaient de lui.

> J'ai pris des nouvelles d'un chorégraphe dont j'avais été l'interprète. Il ne sortait plus de chez lui, n'avait plus de ressources. Avec son administratrice on a organisé une caisse solidaire.

Car ces années sida sont aussi – comment cela pourrait-il nous échapper ? – celles de « la danse des années 80 » en France, une époque d'émergence, d'immense vitalité et de l'arrivée d'une jeunesse chorégraphique pleine d'espoir et d'invention. Cette collection d'entretiens est une archive de cette période de la danse française, une ressource pour en relire son histoire. La pluralité des perspectives de chacun.e de nos interlocuteur.ices se démultiplie : il y a bien sûr la singularité du parcours de chacun, de son expérience avec l'épidémie. Mais cette singularité se superpose avec la diversité des positions dans le métier – artiste, auteur, interprète, programmateur, critique, chercheur, journaliste. Leurs regards et leurs souvenirs n'évoquent pas « le sida » sans emporter avec lui quelque chose du métier : les corps, les pratiques, les programmations, les réseaux de sociabilité, les politiques culturelles et bien d'autres choses encore.

Une telle archive est ouverte à de multiples lectures : esthétique, sociologique, historique, politiques culturelles. J'en retiens, pour ma part, le *rappel* de la violence de l'impact, qui trouve ici de premières voix pour ne pas se laisser oublier, mais aussi, au sein de ces récits, l'apparition des solidarités infra-visibles, des usages renouvelés des rôles au sein de la profession pour soutenir tant les malades que la continuité du danser.

Isabelle Ginot, août 2025