



HAL
open science

Une pratique chorégraphique : l'interdisciplinarité dans les études en danse

Hélène Marquié

► **To cite this version:**

Hélène Marquié. Une pratique chorégraphique : l'interdisciplinarité dans les études en danse. ARMAND Claudine, BOULLET Vanessa, TEN EYCK David (Dir.). Enjeux et Positionnements de l'Interdisciplinarité – Positioning Interdisciplinarity, PUN – Éditions universitaires de Lorraine, pp.35-52, 2014, 9782814301887. halshs-01120505

HAL Id: halshs-01120505

<https://shs.hal.science/halshs-01120505>

Submitted on 17 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une pratique chorégraphique : l'interdisciplinarité dans les études en danse

Hélène MARQUIÉ

Les études en danse constituent une discipline universitaire récente, pour laquelle se pose particulièrement la question d'une articulation entre un positionnement disciplinaire, perçu comme nécessaire à sa légitimation et une posture interdisciplinaire, perçue comme seule apte à répondre aux exigences des recherches en ce domaine, pour rendre compte de la complexité et de la spécificité des objets étudiés – notamment des corps –, des questionnements et du lien entre savoirs pratiques et élaborations théoriques. Dans les années 1980, dans les pays anglo-saxons, les études en danse ont de plus en plus affirmé des démarches interdisciplinaires. En France, le tournant est beaucoup plus récent et soulève encore des résistances. La pratique de l'interdisciplinarité en danse exige un certain nombre de précautions, moyennant lesquelles elle permet l'élaboration d'outils heuristiques encore trop peu mobilisés pour répondre à des problématiques qui intéressent bien, au-delà de la discipline, les savoirs sur les corps et les identités.

Une posture de recherche interdisciplinaire relève tout d'abord des nécessités imposées par le champ de recherche et la perspective des questionnements. Étant chercheuse en danse et en études de genre (*gender*), conjuguer et articuler les différentes méthodes et les savoirs de plusieurs disciplines, pratiquer pluri-, inter- et transdisciplinarité s'impose pour saisir mes objets et me donner les moyens de les étudier. La pratique de l'interdisciplinarité est encore un choix d'ordre méthodologique, induit par le plaisir intellectuel tout à fait spécifique qu'il y a à travailler sur ces terrains souvent difficiles et semés d'embûches, à constamment recreuser et adapter les modes d'appréhension et de traitement de ses recherches, à mettre ses résultats et ses raisonnements à l'épreuve d'autres appréhensions et, finalement, à opérer dans une plasticité et une disponibilité, alliées à la rigueur exigée par l'exercice, dont la pratique de la danse pourrait bien constituer, plus qu'une métaphore, un modèle.

Les études de genre et, aujourd'hui de plus en plus, les études en danse, se constituent à la fois comme des champs de recherche portant sur des objets, mais également comme des perspectives de recherche, des instruments herméneutiques apportant méthodes et outils spécifiques pour aborder des objets et problématiques extérieurs. Ces deux domaines questionnent déjà la notion de discipline et, en conséquence, posent tous deux, bien que pour des raisons partiellement différentes, la question de leur reconnaissance en tant que disciplines dans le contexte institutionnel français.

Je me positionnerai ici dans le champ de la danse, pour montrer dans un premier temps qu'il peut se constituer en tant que « discipline » précisément au travers d'une structuration

interdisciplinaire. Nous verrons ensuite la façon dont l'interdisciplinarité s'est introduite dans les études en danse. Enfin, je tenterai de préciser ce qu'une telle approche implique, quelques difficultés rencontrées, mais aussi les ouvertures spécifiques qu'elle offre.

1. Nécessités d'une approche interdisciplinaire en danse

La recherche en danse comporte des perspectives intéressantes des disciplines différentes : esthétique, histoire, anthropologie, sociologie, sciences de l'éducation, biologie pour ne citer que les principales. Elle est donc nécessairement pluridisciplinaire. Mais si la pluridisciplinarité a le mérite de multiplier les points de vue, elle trouve ses limites dans l'absence de dialogue entre les différentes disciplines (Darbellay et Paulsen 3). Il existe ainsi des études sociologiques, historiques ou esthétiques sur le hip-hop, focalisées sur la musique ou sur la danse. L'ensemble de ces analyses produit des images complémentaires, sans toutefois relier les facettes entre elles pour bâtir un objet multidimensionnel. Une étude interdisciplinaire demeure à faire, qui relierait par exemple les spécificités de la danse (la typologie des gestes, la kinesphère réduite, les qualités spécifiques d'exécution des mouvements...) avec le contexte socioculturel où ces formes sont actuellement produites et diffusées, prenant en compte l'arrière-plan historique et mythique, analysant les dispositifs spectaculaires et les dispositifs discursifs qui en accompagnent la diffusion, etc. Les approches purement sociologiques, précieuses pour décrypter certains aspects contextuels, ratent souvent l'objet danse ; or, parce que des corps sont en jeu, cet objet participe de la configuration contextuelle dont il paraît difficile de l'extraire. La pluridisciplinarité risque de juxtaposer des analyses de façon statique et de ne pas permettre une saisie des interactions des différents paramètres dans leur dynamisme, donc de passer à côté d'une véritable compréhension des phénomènes étudiés. Ceci n'a rien de spécifique à la danse (Darbellay et Paulsen 3-4, Charaudeau 199). Mais les limites de la pluridisciplinarité sont encore plus nettes si l'on considère la complexité de la danse en tant qu'objet.

Qu'il s'agisse de danse spectaculaire ou de pratique sociale, la danse présente toujours un double aspect. Elle constitue un objet spécifique, dont les matières sont le corps, le mouvement et l'imaginaire, et dont la principale finalité se situe dans le travail même de ces matières et leur expérimentation. L'attention autoréflexive accordée à l'expérience durant l'effectuation et à la charge communicationnelle, le jeu constant (au sens d'écart et de ludique), l'absence d'objectif et d'efficacité mesurables, l'interaction constante entre contraintes (stylistiques, sociales, corporelles...) et marges de liberté de l'interprète, différencient la danse d'autres pratiques corporelles comme le travail ou le sport par exemple.

Simultanément, dans la mesure où elle est indissociable des corps humains qu'elle travaille, la danse n'est pas dissociable, d'un point de vue synchronique, du contexte culturel et social où elle prend place et, d'un point de vue diachronique, d'une histoire de ses pratiques et plus largement d'une histoire des corps. Comme le souligne l'anthropologue Anya Peterson-Royce (35), « l'étude de la danse, comme celle d'autres disciplines, requiert une approche à la fois formelle et contextuelle, mais la nature même de la danse rend cette double approche plus nécessaire encore. »

La danse est donc un phénomène traversé par les logiques sociales et historiques, elle est contrainte par un certain nombre de normes et dans le même temps présente un espace d'autonomie individuelle et d'autonomie esthétique. À l'étude de ces deux aspects – singularité du mouvement dansé et contexte dans lequel une telle singularité se situe –, s'ajoute la nécessité de rechercher des supports théoriques permettant de comprendre les interactions entre singularité et contexte, autonomie et contrainte, et la façon dont ils se construisent mutuellement (Burt 4). Pour illustrer ce qui précède, le ballet romantique qui culmine sous la Monarchie de juillet ne se comprend qu'en intégrant à la fois les spécificités de cette danse et de sa technique, les différentes dimensions du Romantisme et de son esthétique, le tournant social qui intervient après la Révolution de juillet, l'instauration d'une nouvelle élite bourgeoise et son rejet radical des valeurs de l'ancien régime. Il est encore nécessaire d'interroger le travail corporel de la danse et ses conditions matérielles et institutionnelles. Il faut bien entendu situer le ballet par rapport aux autres arts du spectacle et plus largement dans la culture française de l'époque – ce qui suppose aussi de regarder les spécificités de cette culture par rapport à celle des pays voisins. Sans oublier de considérer les technologies nouvelles - l'éclairage au gaz, par exemple, a permis le développement de l'acte blanc qui spécifie le ballet romantique. Mais en préalable, il s'agit de poser de nouvelles questions, qui amènent à construire un nouvel objet d'étude. S'interroger par exemple sur les conditions d'émergence et le sens de cette esthétique romantique du « passage » (Marquié, 2010) où l'espace n'est plus centré autour des figures du pouvoir, mais un espace de traversées. S'interroger sur le revirement dans les mentalités qui intervient autour de 1830 et aboutit à la stigmatisation du danseur de ballet et la féminisation symbolique et professionnelle de l'univers du ballet. Ce faisant, on parvient à travailler une histoire de la danse dans le sens d'une compréhension et non plus dans celui de l'établissement d'un récit, vision étroite qui a longtemps dominé en France.

Car ce n'est pas seulement la complexité de la danse comme objet de recherche qui incite à adopter une perspective interdisciplinaire, ce sont également les problématiques posées et

leurs modalités de traitement ; la façon de problématiser l'objet entraîne de surcroît souvent sa redéfinition. Dans le domaine des études en danse, ce sont pour beaucoup de nouvelles approches comme les études de genre, les études culturelles ou postcoloniales, les questionnements sur les identités ou les représentations qui ont imposé des points de vue interdisciplinaires et qui, dans le même temps, ont amené à redéfinir la danse dans le double aspect (spécifique et contextuel) évoqué plus haut. Ces nouvelles perspectives de recherche ont permis d'appréhender la danse non plus comme un objet purement esthétique, un fait historique ou une simple une pratique corporelle, semblable aux pratiques mises en jeu dans le travail ou aux pratiques sportives, mais comme un champ idéologique où s'affrontaient normes, résistances et transgressions de ces normes.

Comme le souligne Ramsay Burt :

An investigation into the way dancing bodies mediate ideologies is interdisciplinary. This is not because such research, which often takes a cultural studies approach, borrows methodologies from « outside » the discipline of dance studies but because such an approach challenges the basis on which disciplinary boundaries have been determined. (Burt 3-4)¹

Pour prolonger cette idée, il me semble que de telles approches nécessitent en outre de se composer de façon singulière autour de l'objet problématisé et en fonction de lui ; elles tendent ainsi à dépasser une simple approche interdisciplinaire, les frontières disciplinaires n'étant simplement plus opérantes. Au-delà d'une interaction entre disciplines qui affecte peu chacune d'entre elles, les approches « genre » ou culturelles provoquent des remises en question disciplinaires, qui se rapprochent d'une définition du transdisciplinaire (Darbellay et Paulsen 4) et que résume ainsi Patrick Charaudeau (200), « une intégration des savoirs de diverses disciplines de telle sorte qu'émerge un discours *sui generis* construisant son propre lieu de pensée ».

Après la spécificité de l'objet et celle des problématiques, je verrai un troisième élément appuyant la nécessité d'une recherche interdisciplinaire en danse, qui peut même être qualifiée encore de transdisciplinaire en prenant cette fois la seconde orientation, plus pragmatique, du concept (Darbellay et Paulsen 4), où transdisciplinaire signifie une co-construction impliquant des actrices/acteurs à la fois du monde scientifique universitaire et de spécialistes du domaine issu-e-s des pratiques de terrain ; comme le résume un titre de Jacques Lévy (200) : « Transdisciplinarité. La théorie et/est la pratique ». En effet, la recherche en danse se caractérise aussi par la place fondamentale de l'expérience réflexive,

¹ « Une recherche sur la façon dont le corps dansant est médiateur d'idéologies est interdisciplinaire. Non pas parce qu'une telle recherche, qui relève souvent d'une approche de type « études culturelles », emprunte des méthodes extérieures à la discipline des études en danse, mais parce qu'une telle approche remet en question la base sur laquelle les frontières disciplinaires ont été instituées. » (Ma traduction).

donc de la pratique, ce qui lui donne par ailleurs une dimension anthropologique. Quelle que soit la perspective disciplinaire selon laquelle on se place, l'étude de la danse nécessite une compréhension des modalités de construction sensorielles et kinesthésiques, une attention à l'expérience dansée et une perception de cette expérience par la chercheuse ou le chercheur. La pratique n'est pas un simple complément de la recherche, c'est une modalité de connaissance et de réflexion qui n'est pas remplaçable. Comprendre le profond renouvellement apporté par le ballet romantique, par exemple, suppose une appréhension de ce qu'implique pour le corps dansant l'intégration d'une technique fondée sur les grandes traversées et les suspensions, de percevoir les réorganisations motrices nécessaires à la nouvelle esthétique – le rôle accru du dos et du tronc, libérant les jambes dont les mouvements deviennent plus amples (Marquié 2010). Une telle prise en compte s'appuie bien souvent sur des travaux de praticiens spécialistes – tel-le-s Wilfride Piollet dans le cas évoqué² –, dont la qualité des travaux est peu contestable, mais qui n'appartiennent souvent pas au monde académique universitaire ; ce qui n'est pas sans poser des problèmes de reconnaissance et de légitimité scientifique. C'est sans doute un des rôles des chercheuses et chercheurs « statutaires » d'avoir, au moins partiellement, une double compétence qui permet de créer un lien entre les deux domaines de savoir et de contribuer à leur renforcement mutuel. On conçoit qu'un tel lien, qui remet en question une hiérarchie des savoirs et l'institutionnalisation de la recherche universitaire qui, en France bien plus qu'ailleurs, sépare en les hiérarchisant (ceci même dans les domaines artistiques) théories et pratiques, ne va pas de soi et rencontre de fortes résistances, y compris issues de la recherche institutionnelle en danse, longtemps hostile à l'interdisciplinarité.

Cette constante interaction entre pratiques et savoirs qui constitue, à mon sens, une spécificité des arts vivants, à la différence des arts plastiques ou du cinéma par exemple, se reflète aussi dans la circulation des questionnements d'un espace à l'autre. Ainsi, lorsque je dois tracer un état des lieux des études de genre dans la recherche en danse (exercice qui m'est demandé de façon relativement récurrente), il ne m'est pas possible de séparer la question de celle de l'influence des théories et discours du genre dans les spectacles actuellement produits, tant les discours des un-e-s (la production spectaculaire) sont repris par les autres (la recherche). Réciproquement, une analyse critique des utilisations du concept de genre dans les représentations spectaculaires actuelles recouvre en grande partie une analyse critique de ces utilisations dans la recherche actuelle.

² Je pense aussi aux reconstitutions de Francine Lancelot ou Béatrice Massin en danse « anciennes » ou « baroques ».

2. L'introduction de l'interdisciplinarité en danse

Traditionnellement, les travaux portants sur la danse étaient soit d'ordre esthétique, soit historiques. Dans ce dernier cas, tout particulièrement en France et jusque récemment, il s'agissait d'une histoire tenue à l'écart des remises en question fondamentales opérées par la discipline historique (notamment de la « nouvelle histoire »). Autrement dit, on en restait à une histoire factuelle, non problématisée et privée même de l'interdisciplinarité la plus élémentaire, à savoir celle qui relie l'histoire de la danse à celle du théâtre ou de la musique.

Dans le domaine anglo-saxon, chercheuses et chercheurs s'accordent pour repérer dans les années 1980 un tournant épistémologique qui a fait passer d'une conception disciplinaire qui était principalement celle de l'histoire de la danse « *dance history* » à une conception interdisciplinaire correspondant aux études en danse « *dance studies* » (Burt ; Franko ; Tomko). Ce tournant a été induit par le développement de méthodes d'analyses culturelles dérivant de l'anthropologie ou encore de la linguistique, et surtout par l'introduction des questionnements, des théories et des méthodes – et tout particulièrement des méthodes interdisciplinaires – développées dans le champ des études culturelles, des études de genre, des études portant sur des questions raciales ou encore postcoloniales (Burt 6 ; Desmond 3-25)³. L'introduction de nouvelles perspectives interdisciplinaires dans les études en danse a dans le même temps ouvert des liens entre les perspectives coexistant dans le cadre d'une pluridisciplinarité, l'esthétique, la sociologie ou l'histoire de la danse. Enfin, de telles ouvertures ont permis à la danse, en tant que discipline, d'être recrutée pour répondre à des questionnements qui lui étaient extérieurs, tout particulièrement concernant la façon dont les idéologies et les structures de pouvoir sont représentées, transmises et surtout incorporées.

En France, la danse n'a constitué que très récemment un domaine d'études et de recherches universitaires et accuse à cet égard un grand retard par rapport aux pays anglo-saxons⁴. Cette institutionnalisation tardive a entraîné un repli disciplinaire et de fortes résistances vis-à-vis de l'interdisciplinarité, perçue comme un danger pour l'autonomie de cette jeune discipline, et aussi pour certaines disciplines « mères » ayant introduit la danse à l'université, à savoir l'esthétique et la philosophie. Au moment de son entrée à l'université, de la fin des années 1980 à celle des années 1990, la recherche en danse a privilégié une perspective qui se voulait

³ Voir les essais regroupés par Gay Morris (*Moving Words*, 1996) et Jane Desmond (*Meaning in Motion*, 1997).

⁴ Le premier cursus – semi-privé – d'études supérieures en danse date de 1978, à l'Université de Paris IV Sorbonne. Il existe à l'heure actuelle peu de cursus spécifiques en danse : à l'Université de Nice, un cursus complet de la première année de licence au doctorat ; à Paris 8 un cursus de la troisième année de licence au doctorat ; un master et un doctorat en anthropologie de la danse à l'Université de Clermont-Ferrand et plusieurs cursus partiels, notamment à l'université de Lille.

« purement » esthétique, dans un contexte où il importait de défendre une position disciplinaire et les spécificités du médium danse. Le philosophe Michel Bernard, fondateur du département danse à l'Université de Paris 8, envisageait ainsi sa perspective de travail :

Est donc exclue de notre propos toute tentative de détermination des influences idéologiques résultant des transformations du contexte sociopolitique [...] l'analyse que nous esquissons ici se veut purement esthétique au sens étymologique du mot : elle tend à repérer, circonscrire et caractériser le travail de modélisation et de modalisation opéré par l'imaginaire culturel d'une corporéité artistique à travers son énonciation et ses illustrations photographiques et cinématographiques et non à expliquer et interpréter ses causes / et / ou ses raisons historiques et sociologiques (Bernard 226-227).

Un tel positionnement s'inscrivait aussi dans un débat méthodologique et conceptuel entre recherche « à la française » et recherche « à l'anglo-saxonne », les premières situées dans une tradition formaliste et dans la perspective héritée du XIX^e siècle d'un art perçu comme dégagé des contingences sociales, les secondes davantage orientées vers la contextualisation. Ailleurs, cette dichotomie a été largement contestée (Franko 18-19 ; Peterson-Royce ; Kant), mais elle a imprégné longtemps et marqué le monde de la recherche française. Bien entendu, la méfiance, pour ne pas dire le rejet, du milieu académique envers les études de genre (tout comme les études culturelles ou postcoloniales) a renforcé le phénomène. Par ailleurs, l'anthropologie de la danse, dont les questionnements tout autant que les méthodes amènent à considérer différemment l'objet danse et ouvrent à l'interdisciplinarité, ne s'est développée que dans la seconde moitié des années 2000 (Grau et Wierre-Gore).

Ce cloisonnement, privilégiant l'esthétique comme discipline et la danse contemporaine comme objet, au détriment des autres formes de danse, a eu pour première conséquence le départ d'un certain nombre de jeunes chercheuses et chercheurs vers d'autres disciplines plus accueillantes, en littérature, en histoire ou en anthropologie⁵ et, paradoxalement, un affaiblissement disciplinaire de la danse. Cependant, il a entraîné un renforcement des méthodes et outils proprement disciplinaires, tels que l'analyse du mouvement dansé, développée notamment par Hubert Godard et Christine Roquet. C'est à partir des années 2000 que la recherche française s'est tournée vers l'interdisciplinarité. En 2003, à l'initiative de l'Université de Nice et du Centre National de la Danse, s'est tenu à Cannes un grand colloque international : « Les discours de la danse, mots-clefs pour une méthodologie de la recherche ». L'interdisciplinarité y était posée comme un préalable incontournable et y démontrait son efficacité scientifique. Au-delà même, c'est une définition interdisciplinaire des études en danse qui était mise en place. Le colloque était structuré selon trois mots clés ouvrant à des

⁵ Je pense, par exemple, à la thèse d'Hélène Laplace-Claverie, aujourd'hui professeure à Paris 1 Sorbonne, sur les livrets de ballets de 1870 à 1914, ou à celle d'Éliane Seguin sur la danse jazz. Ces deux travaux, pionniers et qui font référence aujourd'hui, n'ont pas trouvé place dans la discipline danse.

questionnements interdisciplinaires, chaque mot-clé étant envisagé dans un champ particulier : « politiques » dans le champ de l'*Ausdruckstanz*⁶, « féminin/masculin » dans le champ de la danse théâtrale au XVIII^e siècle français et « identités » dans celui de la danse contemporaine.

L'approche de l'*Ausdruckstanz* permettait par exemple de mettre à plat et de discuter dans un cadre interdisciplinaire les conflits opposant les approches purement esthétiques de cette forme, qui mettaient en avant le caractère novateur du mouvement et de la chorégraphie, notamment chez Mary Wigman et Rudolf Laban, aux approches plus historiques qui soulignaient les complaisances voire les compromissions des mêmes artistes vis-à-vis du régime nazi. Cette opposition a suscité beaucoup de prises de position particulièrement dommageables pour la recherche (Franko 19). Le colloque démontrait les vertus d'une interdisciplinarité instaurant un dialogue entre les disciplines, mais aussi entre positions idéologiques sous-jacentes, autour de l'objet et de sa problématique. Par dialogue, il ne faut pas entendre exclusivement complémentarité ; il peut survenir des conflits. Demeurant souvent à l'état de polémiques peu productives dans le cas de la pluridisciplinarité, ils deviennent intellectuellement féconds dans un espace interdisciplinaire.

Comme le choix des mots clés choisis pour ce colloque permet de le constater, l'interdisciplinarité a été introduite en France, comme ailleurs, avec l'arrivée de nouveaux questionnements et de nouvelles théories, principalement concernant les études de genre, les questions identitaires, les représentations et surtout celles concernant les politiques des corps (Franko ; Tomko 102 ; Desmond « Introduction » ; 29-54). La prise en compte de l'historicité des corps et de leur inscription dans des systèmes idéologiques, ainsi que de leur pouvoir de résistance amène à reconsidérer non seulement les approches de la danse, mais encore d'autres approches disciplinaires.

Les travaux issus de ce colloque ont donné lieu à la rédaction d'un ouvrage aujourd'hui essentiel pour la réflexion méthodologique, publié en italien et en anglais, et, de façon significative, jamais traduit en français, bien que la recherche française souffre d'un grand déficit en ouvrages théoriques (Franco et Nordera).

On le voit, l'introduction de nouvelles thématiques de recherche et notamment celle du genre (Marquié 2011) ainsi que la diffusion de recherches étrangères ont impulsé un tournant méthodologique dans la recherche française. L'arrivée dans les universités françaises de chercheuses ayant bénéficié d'une autre tradition académique à l'étranger et porteuses aussi

⁶ Danse expressionniste qui s'est développée en Allemagne au début du XX^e siècle et jusqu'à la Première guerre mondiale.

de nouveaux centres d'intérêt, comme Marina Nordera à Nice, historienne et également spécialiste de genre, ou Georgiana Wierre-Gore, anthropologue de la danse à Clermont-Ferrand, a aussi provoqué une nécessaire ouverture vers l'interdisciplinarité. À ce qui précède, il faut ajouter la pression exercée par de jeunes chercheuses et chercheurs désirant ouvrir le champ des recherches en danse et provenant souvent d'autres formations, ainsi que les effets négatifs d'un isolement disciplinaire. L'intérêt croissant porté à la danse au sein d'autres disciplines et la multiplication de travaux témoignant souvent aussi d'une grande ignorance de la spécificité de leur sujet et de son histoire, a poussé dans le sens d'une ouverture des recherches en danse et aux échanges. La carence due à un manque d'interdisciplinarité a, par un curieux renversement, conduit la recherche en danse elle-même à s'ouvrir sur l'interdisciplinarité, pour se rendre visible en tant que discipline et préserver ses spécificités méconnues à l'extérieur. Ajoutons à ces différents facteurs le fait que la danse, comme d'autres domaines, a été prise dans la tendance générale du monde académique à valoriser l'interdisciplinarité (au moins dans le principe). Enfin, comme dans d'autres pays, c'est encore l'aspect pluridisciplinaire des créations chorégraphiques contemporaines mêlant danse, théâtre, arts plastiques, nouvelles technologies ou encore faisant référence à des théories philosophiques ou des théories issues des études de genre, qui a contraint la recherche à s'ouvrir.

3 Une pratique de l'interdisciplinarité en danse

L'interdisciplinarité est avant tout une posture, une façon d'appréhender la recherche (ou encore la pédagogie), une méthode et un état d'esprit. Dans la pratique, cette notion caractérise la démarche consistant à « articuler entre eux les concepts, les outils et les résultats d'analyse de différentes disciplines » (Charaudeau 205). Il y a donc constamment à l'œuvre un processus d'ajustement et de réévaluation mutuelle des concepts, savoirs, outils et interprétations, éclairés par la problématique et l'objet étudiés. D'où l'impulsion fondamentalement dynamique donnée à la pensée, et une plasticité induite, qui fait qu'il y a peu de méthodes ou de grilles d'analyse définitivement fixées, mais des structures éminemment adaptables.

3. 1 Transfert de concept

Je donnerai ici un exemple de transfert et d'utilisation de concept dans le domaine de mes recherches. Depuis la fin des années 1990, en France, le genre/*gender* est devenu un thème récurrent pour une frange de la danse contemporaine jusqu'à constituer à l'heure actuelle un

« genre » particulier, avec ses thématiques, son esthétique, ses artistes et son public. Les mises en scène sont très codifiées, stéréotypées même. J'ai étudié ces performances ainsi que l'appareillage discursif annexe en questionnant leur portée politique, en regard de la visée subversive qu'elles affirment toujours et analysé l'écart et souvent la contradiction entre ce qui est montré et les discours qui l'entourent. Il m'est apparu que, malgré une portée subversive très contestable, le succès dans la durée de ce type de spectacle indiquait qu'il y avait là davantage qu'un simple effet de mode, et des enjeux spécifiques, différents des enjeux politiques énoncés officiellement, lesquels participent plutôt d'un dispositif structurant et légitimant, servant en quelque sorte de label. Pour tenter de mieux comprendre ce qui se jouait, j'ai pensé utiliser la notion de rituel comme concept opératoire. Mon objectif était tout autant de parvenir à un résultat (une réponse à ma problématique), que d'expérimenter une méthode de travail s'étant auparavant révélée fructueuse, sans présumer, dans ce nouveau contexte, ni de sa légitimité, ni de son efficacité. Elle pouvait se révéler tout à fait inadéquate, dans son principe, ou dans son application au champ choisi et au questionnement. Il se pouvait aussi que, la méthode ayant permis de dégager quelques résultats, l'outil, c'est-à-dire le concept de rituel ne soit plus nécessaire au terme de la réflexion. Bien que familiarisée avec l'anthropologie de la danse comme avec les *performance studies* (deux disciplines ayant largement élaboré des définitions des pratiques rituelles et des ritualisations) et ayant été confrontée à de nombreuses reprises au concept et à ses utilisations, je ne suis en rien spécialiste de la notion de rituel. Il m'a donc fallu, dans un premier temps, opérer un vaste parcours de (re)lectures et de réflexion autour du concept pour le cerner, du point de vue de l'anthropologie, des *performance studies* ou des études culturelles. Ce qui, concrètement, représente des semaines de travail, sans pouvoir encore décider si l'on aboutira à un quelconque résultat. Comme l'ont souligné plusieurs spécialistes, l'interdisciplinarité est chronophage et souvent insécurisante (Meinoz 159). Sa pratique n'est pas sans risques de dérive, et l'importation d'un concept d'une discipline à une autre nécessite que soient passées en revue ses différentes définitions, précisé les aspects peuvent être retenus, quelle(s) nouvelle(s) définition(s) peu(ven)t lui être donnée(s), et, bien entendu, les raisons qui motivent cet emprunt, et lui donnent une pertinence heuristique. Mais n'est-ce pas aussi une des bases de toute recherche, y compris la plus strictement disciplinaire, que de faire en amont une épistémologie des concepts utilisés, de se positionner par rapport aux différentes définitions, et de justifier sa démarche ? Dans cet exemple, j'ai construit ma définition du concept, avec deux contraintes : construire un outil cohérent, qui ne déforme pas le concept pour le plier aux exigences du questionnement, et que l'outil soit opératoire, c'est-à-dire qu'il

permette de repérer, mesurer, analyser certains éléments des objets étudiés, pour en éclairer le sens. Il était clair que je ne cherchais pas à retravailler le concept de « rituel » pour en exporter une nouvelle définition, mais uniquement à en user pour retravailler mon objet et sa problématique, ce qui s'est par ailleurs et après bien des incertitudes, révélé fructueux, et satisfaisant à la fois sur le plan des résultats et d'un point de vue purement intellectuel (Marquié 2013). Toutefois, avant de tirer un bilan positif, il restait une dernière étape, consistant à présenter la recherche et la démarche à des chercheuses et chercheurs issus de l'anthropologie, des *performance studies* et des études en danse, afin de recueillir leurs retours et affiner la recherche, et d'une certaine façon, en valider la démarche.

Souvent – et je considère paradoxalement cet aspect comme une chance pour le développement d'une spécificité interdisciplinaire de la recherche en danse –, les retards accumulés obligent à se tourner vers d'autres disciplines, à commencer par d'autres domaines artistiques, pour trouver des bases de réflexion qui, par analogie ou homologie, par contraste aussi, permettent de penser les sujets. C'est ainsi que, dans le cadre de ma thèse, alors qu'il n'existait aucune recherche féministe ou en genre sur la danse, j'ai dû transposer, non seulement des concepts ou des méthodes, mais encore des questionnements, issus des arts plastiques et de la littérature (Marquié 2002). La perpétuelle transposition de ces éléments d'un médium à un autre, d'une perspective à une autre, soulève autant de questions nouvelles qu'elle en résout, et c'est bien là un des aspects heuristiques de la démarche interdisciplinaire. De ce point de vue, sans doute en raison de mon positionnement dans les études de genre et aussi de mon parcours personnel, j'envisage la recherche en danse dans une perspective plutôt transdisciplinaire, qui demande pour chaque « terrain » de recherche, de bâtir une structure méthodologique solide pour répondre aux exigences scientifiques imposées par l'étude d'un objet X et d'une problématique Y, c'est-à-dire de réenvisager et de rebâtir en partie à chaque fois son cadre méthodologique, à la lumière du « terrain ». La difficulté est réelle, et le risque n'est pas négligeable de tomber dans le travers dénoncé par les adversaires de l'interdisciplinarité, manquer de rigueur scientifique⁷.

3. 2 Quelques risques et leur prévention

L'une des principales difficultés de l'interdisciplinarité réside dans la maîtrise des concepts et des méthodes utilisés, la connaissance de leurs cadres théoriques, qu'ils soient issus de la discipline d'origine ou importés, afin, nous dit Patrick Charaudeau (2005), « de ne pas les

⁷ On peut toutefois remarquer que la rigueur scientifique est une notion qui présente un certain nombre de variations, selon les disciplines et selon les objets étudiés.

déformer, les interroger à la lumière d'une autre discipline et expliquer dans quelle mesure et à quelles fins d'analyse ils peuvent être empruntés et intégrés dans l'autre discipline ». Il me semble cependant qu'il est toujours possible de déformer certains concepts, ou de n'en prendre que certaines acceptions, à condition d'être en mesure de justifier de la nécessité de ces opérations et de leur pertinence. Tout en restant modeste, c'est-à-dire sans s'illusionner sur une capacité à tout maîtriser. Il me paraît aussi nécessaire de conserver à l'esprit qu'une démarche interdisciplinaire, lorsqu'elle se construit autour d'un problème spécifique, relève en partie de l'expérimentation et peut aboutir à une impasse, en termes de résultat. Il y a toujours un risque à importer un concept, une méthode ou un savoir d'un domaine à un autre, et il est toujours possible de s'apercevoir, à l'usage et par la pratique, que le concept, la méthode ou le savoir sont inadéquats pour répondre à la question, ou pour travailler dans le domaine choisi. Il y a cependant toujours un gain intellectuel à comprendre jusqu'à quel point seulement les choses sont transférables, à quelles conditions et avec quels aménagements elles pourraient l'être.

Car l'interdisciplinarité a ses limites, et certains concepts ou modes de raisonnement ne sont pas transposables. Les études linguistiques ont par exemple donné lieu, surtout dans les pays anglo-saxons, à des recherches passionnantes en danse. Toutefois, le parallèle entre danse et texte a ses limites, au point où la danse disparaît au profit de l'analyse linguistique et/ou sémiotique. De nombreuses études se référant à la danse, littéraires ou politiques par exemple, ont une tendance à utiliser le concept de corps comme un concept abstrait, plutôt que comme une réalité vivante. Susan Foster, par ailleurs l'une des chercheuses les plus engagées dans une interdisciplinarité entre danse et linguistique, a souligné le danger qu'il y a à considérer le corps comme un supplément, relevant d'un langage « non verbal ». La danse n'est ni une langue, ni un langage symbolique, même si elle peut parfois les croiser, et ces conceptions ne rendent par exemple pas compte de la façon dont la danse est perçue par un public qui incorpore des sensations ; la difficulté consiste alors à expliciter cette « autre chose », dans un langage scientifique qui n'a pas été bâti pour en rendre compte. C'est là tout l'enjeu d'une construction disciplinaire telle que la danse, au travers de l'inter et de la transdisciplinarité.

3.3 Ancrage

Malgré la tentation d'une transdisciplinarité qui abolirait les frontières disciplinaires (supposant une maîtrise totale), la démarche interdisciplinaire exige un ancrage, qui peut-être un ancrage disciplinaire comme l'exprime Frédéric Darbellay et Theres Paulsen (5), entre

autres, mais qui, dans le cas des études en danse ou des études de genre, peut aussi être un ancrage sur l'objet (danse) ou méthodologique, sans renvoyer nécessairement à des disciplines constituées. Les études en danse me semblent un terrain tout à fait propice pour développer ce que Patrick Charaudeau nomme « interdisciplinarité focalisée », et qu'il définit comme « un état d'esprit engendrant une démarche qui cherche à tenir à la fois la multi-appartenance disciplinaire des phénomènes sociaux (interdisciplinarité) et la rigueur d'une discipline (focalisée) » (220), à ceci près que je ne limiterai pas les phénomènes aux phénomènes sociaux, puisqu'aussi bien, il s'agit de phénomènes d'ordre esthétique ou encore relevant d'expériences sensibles. Il importe de ne pas occulter la spécificité du médium danse et ce qu'elle implique. Non seulement pour répondre aux craintes, parfois justifiées, d'un certain nombre de chercheuses/chercheurs méfiant-e-s envers l'interdisciplinarité et pour préserver une spécificité de l'objet, mais encore pour garantir un point de vue qui, tout en demeurant flexible, conserve la rigueur de sa perspective, de ses objectifs et de ses moyens. La question devient alors celle du « comment » intégrer la spécificité et la focalisation dans une démarche interdisciplinaire, comme le sous-entendent Susanne Franco et Marina Nordera (2-3) dans leur introduction à *Dance Discourses: Keywords for Methodologies in Dance Research* :

In other words, can the means that characterize a specific methodology find a place in an interdisciplinary project without losing value? And might they, on the contrary, nurture the goal of never ceasing to ask new questions about dance and its history, an aim all dance scholar share?⁸

Par ailleurs, comme le soulignent les deux autrices (Franco et Nordera 3), une perspective interdisciplinaire n'est pas non plus une garantie contre les conditionnements disciplinaires ni, ajouterais-je, contre les idéologies qui travaillent implicitement, non seulement les constructions disciplinaires, mais tout aussi bien la construction de toute démarche, y compris interdisciplinaire.

L'ancrage disciplinaire est d'autant plus nécessaire dans le cas de la danse, qu'il permet d'introduire de nouvelles modalités de penser le corps.

Looking at dance demands that we begin to find ways to talk about proprioception, sensation, emotion, and expressivity which lapse neither into the pretended objectivity of scientism nor the transcendent figurations of a unified "self". It demands that we theorize the relationships between the public display of bodily motion and the articulation of social categories of identity, of their transmission, transformation, perception, and enactment. (Desmond 3)⁹

⁸ « En d'autres termes, les moyens qui caractérisent une méthodologie spécifique peuvent-ils trouver une place dans un projet interdisciplinaire sans perdre de leur valeur ? Et peuvent-ils, au contraire, favoriser l'objectif de ne jamais cesser de poser de nouvelles questions sur la danse et de son histoire, objectif partagé par tou-te-s les chercheuse et chercheurs en danse ? » (Ma traduction).

⁹ « Considérer la danse exige de commencer à trouver des façons de parler de proprioception, de sensation, d'émotion et d'expressivité, notions qui ne s'épuisent ni dans l'objectivité prétendue scientifique, ni dans les représentations transcendantes d'un « soi » unifié. Cela exige que nous théorisions les relations entre l'exhibition

Comme le remarque Jane Desmond, les notions mises en jeu s'intègrent difficilement dans les schémas scientifiques classiques (et sont aussi difficilement acceptées). L'intégration de savoirs issus de l'expérience à une recherche plus académique et la confrontation entre les champs théoriques et pratiques sont complexifiées par la difficulté qu'il y a à mettre ces savoirs et expériences en discours. Il n'est pas rare que les chercheuses et chercheurs peinent à faire comprendre certaines expériences ou même questionnements, à des personnes qui n'ont pas une pratique corporelle réflexive, quelle que soit leur discipline de rattachement par ailleurs. Les anthropologues travaillant sur des phénomènes comme la transe par exemple, rencontrent le même type de difficulté. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les études en danse utilisent souvent des concepts pragmatiques, comme « état de corps » ou « intériorité du mouvement » qui métaphorisent l'expérience pour la rendre accessible.

Dans une pratique interdisciplinaire, l'ancrage permet aussi de changer la focalisation, et de créer des espaces d'échanges réciproques. La danse est encore trop peu mobilisée là où elle apporterait des savoirs susceptibles de renouveler les approches du corps. Ainsi, lorsqu'il s'agit de réfléchir aux modalités d'incorporation des différents dispositifs de pouvoir, sur lesquelles bien des théories butent comme nous l'avons vu, en faisant l'impasse sur la réalité des corps.

Dance Studies is fundamentally interdisciplinary in the way it conjugates specific knowledge of structured movement systems and choreographic protocols as well as performance styles with the critical approaches to power and representation that would otherwise remain relatively disembodied. (Franko 17)¹⁰

Mark Franko souligne ici le double mouvement qui nourrit à la fois les études en danse et les études de genre. Un certain nombre de critiques ont ainsi pu être faites (Foster 23 et suivantes ; Albright 8-12) sur la façon dont les concepts de performance et de performativité ont été utilisés par les *Gender* ou *Queer Studies*, et développés notamment par Judith Butler, à partir des définitions chez Austin. Cette extrapolation du domaine linguistique au domaine du corporel, ne tient pas compte de la réalité des expériences du vivant, là où les études en danse ou en anthropologie théâtrale, qui ont creusé les questions d'incarnation ou d'incorporation au

publique du mouvement corporel et l'articulation des catégories sociales de l'identité, de leur transmission, transformation, perception et réalisation. » (Ma traduction).

¹⁰ « Les études en danse sont fondamentalement interdisciplinaires dans la façon dont elles conjuguent une connaissance spécifique des systèmes de mouvement et de protocoles chorégraphiques ainsi que des styles de performance, avec les approches critiques du pouvoir et de la représentation qui, autrement, restent relativement désincarnés. » (Ma traduction).

travers du jeu scénique apportent un regard et une expérience incontournables¹¹. La performativité se trouve ainsi présentée de façon réductrice dans certaines théories critiques ; séparant la performance de l'individu qui performe, elles écartent la matière corporelle dans la complexité de sa construction et occultent par conséquent la complexité des constructions identitaires profondes.

Une position inconfortable, mais un choix assumé

Malgré les discours officiels qui en ont quasiment fait un mot-clé pour les projets de recherche, l'interdisciplinarité demeure peu valorisée et peu pratiquée. De façon anecdotique et révélatrice, il m'arrive souvent d'être présentée dans des programmes de colloque ou conférence comme relevant de la philosophie ou de la sociologie (selon le thème de mon intervention), alors que je ne suis ni philosophe, ni sociologue ; j'ai parfois quelques difficultés à imposer « études en danse » (ou même « arts du spectacle ») et/ou « études de genre », la principale objection étant que l'on ne sait pas exactement à quoi renvoient ces domaines qui ne sont pas considérés comme disciplines et, implicitement (surtout en ce qui concerne « études en danse »), sont moins valorisants que la philosophie ou la sociologie.

Une démarche interdisciplinaire amène parfois à une certaine solitude dans le champ de la recherche. J'éprouve parfois un sentiment d'inconfort lorsque je participe à des rencontres avec des chercheuses/chercheurs en danse : nous partageons des connaissances et des perspectives, nous défendons certains objectifs et certaines valeurs (notamment le rapport à la dimension pratique), mais je ressens une frustration par rapport à certains impensés (ou mal pensés), en particulier concernant les questions de genre. Réciproquement, dans un environnement de recherches sur le genre, pourtant très ouvert sur l'interdisciplinarité, lorsque j'entends les spécialistes parler de corps, d'incorporation ou de performance du genre, sans avoir la moindre idée de l'étendue des recherches faites en danse ou en anthropologie théâtrale autour de ces questions, je ressens le même sentiment d'exil et de déception. Mais, en regardant les évolutions des recherches dans les pays anglo-saxons et le tournant qui s'amorce aujourd'hui en France, j'ai bon espoir que les choses évoluent rapidement.

Je terminerai en revenant sur les motivations plus personnelles qui incitent à adopter une perspective interdisciplinaire. Dans un article portant sur le choix opéré par les jeunes chercheuses/chercheurs de l'interdisciplinarité, et qui peut en partie s'appliquer aux moins jeunes, Ève Anne Bühlera relevait un certain nombre de motivations individuelles, comme le

¹¹ Butler elle-même a mis en garde contre une utilisation trop superficielle de ses écrits, et repris certains éléments dans *Bodies That Matter: On the discursive Limits of "Sex"* (New York : Routledge, 1993).

« dessein plus ou moins assumé d'exhaustivité et de liberté » (Bühlera 394). En effet, si comme je l'ai indiqué, l'interdisciplinarité peut conduire à un certain isolement, inconfort de ne jamais être totalement en phase avec son environnement, elle permet aussi d'échapper à un certain enfermement disciplinaire, donc de s'affranchir de certaines normes (ou diktats) de la discipline. Elle permet d'être constamment en situation de découverte, pour ne pas dire d'apprentissage, en maintenant une attention éveillée aux résonances, rencontres et croisements possibles. En amenant à constamment reconsidérer les apports mobilisés, à les traduire ou les adapter, à inventer des articulations, elle possède une dimension incontestable de créativité, instille une musicalité dans la recherche ; l'ancrage assure des appuis qui permettent le déploiement dans l'espace ; les dialogues – avec sa propre pensée, avec les autres, intradisciplinaires et entre disciplines – font de la pratique interdisciplinaire une sorte de composition instantanée. Ainsi, par beaucoup d'aspects, l'interdisciplinarité constitue une forme chorégraphique de la recherche.

Bernard, Michel. *De la création chorégraphique*. Pantin : Centre National de la Danse, 2001.

Bühlera, Ève Anne *et al.*, « Le jeune chercheur et l'interdisciplinarité en sciences sociales ». Des pratiques remises en question, *Natures Sciences Sociétés*, 2006/4 Vol. 14. 392-398.

Burt, Ramsay. « The Specter of Interdisciplinarity ». *Dance Research Journal*, Vol. 41/1, Summer 2009. 3-22.

Charaudeau, Patrick. « Pour une interdisciplinarité 'focalisée' dans les sciences humaines et sociales ». *Questions de communication* 17, 2010. 195-222.

Cooper Albright, Ann. *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*. Middletown: Wesleyan University Press, 1997.

Darbella, Frédéric. Paulsen, Theres. *Le Défi de l'inter- et transdisciplinarité : concepts, méthodes et pratiques innovantes dans l'enseignement et la recherche / Konzepte, Methoden und innovative Umsetzung in Lehre und Forschung*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008.

Desmond, Jane. *Meaning in Motion, New Cultural Studies of Dance*. Durham: NC, Duke University Press, 1997.

Franco, Susanne. Nordera, Marina (dir.). *Dance Discourses: Keywords for Methodologies in Dance Research*. New York, London : Routledge, 2007.

Franco, Susanne. Nordera, Marina (dir.). *I discorsi della danza. Parole chiave per una metodologia della ricerca*. Turin : UTET Libreria, 2005, 2007.

Franko, Mark. « Dance and the political – State of exception ». In *Dance Discourses: Keywords for Methodologies in Dance Research*. Dir. Franco, Susanne et Nordera, Marina. Routledge, New York, London, 2007. 11-28.

Grau, Andrée. Wierre-Gore, Georgiana (Dir.). *Anthropologie de la danse – Genèse et construction d'une discipline*. Pantin : Centre National de la Danse, 2005.

Kant, Marion. « Un plaidoyer pour les 'lower poets' ». *Histoires de corps – A propos de la formation du danseur*. Paris : Cité de la Musique, 1998. 231-248.

Lévy, Jacques. « Sortir du pavillon disciplinaire ». In *Le Défi de l'inter- et transdisciplinarité : concepts, méthodes et pratiques innovantes dans l'enseignement et la recherche / Konzepte, Methoden und innovative Umsetzung in Lehre und Forschung*. Dir. Darbellay, Frédéric et Paulsen, Theres. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008. 197-204.

Marquié, Hélène. « Le genre/gender comme rituel : un nouveau genre dans la performance et danse contemporaine ». In *Performing Rituals*. Dir. French, Patrick, Lavery, Carl et Sibona, Bruno (à paraître en 2017).

Marquié, Hélène. « Le genre, un outil épistémologique pour l'historiographie de la danse ». In *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire – Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*. Dir. Martin, Roxane et Nordera Marina. Paris : Honoré Champion, 2011. 211-222.

Marquié, Hélène. « D'un univers à l'autre : le ballet romantique », in *Trans(e)*. Dir. Marcandier, Christine et Vivès, Vincent. *Insignis* 1. Aix-en-Provence, mai 2010. 75-90, <http://s2.e-monsite.com/2010/05/29/67533724insignis-numero-1-trans-e-complet-pdf.pdf>.

Marquié, Hélène. *Métaphores surréalistes dans des imaginaires féminins. Quêtes, seuils et suspensions ; souffles du surréel au travers d'espaces picturaux et chorégraphiques*. Lille : Presses universitaires du Septentrion, 2002.

Meinoz, Jérôme. « Les enjeux de la Formation doctorale interdisciplinaire : une expérience pour les doctorants en Sciences humaines ». In Dir. Darbellay, Frédéric et Paulsen, Theres. *Le Défi de l'inter- et transdisciplinarité : concepts, méthodes et pratiques innovantes dans l'enseignement et la recherche / Konzepte, Methoden und innovative Umsetzung in Lehre und Forschung*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008. 155-166.

Morris, Gay. *Moving Words*. New York : Routledge, 1996.

Peterson-Royce, Anya. « Conclusions ». (*The Anthropology of dance* Alton, Hampshire : Dance Books, 1977, 2002 212-219), in Grau, Andrée et Wierre-Gore, Georgiana (Dir.). *Anthropologie de la danse – Genèse et construction d'une discipline*. Pantin : Centre National de la Danse, 2005. 35-43.

Piollet, Wilfride. *Rendez-vous sur tes barres flexibles*. Préface et texte des conversations Gérard-Georges Lemaire. S. l. : Sens&Tonka, 2005.

Tomko, Linda J. « Feminine/Masculine ». In *Dance Discourses: Keywords for Methodologies in Dance Research*. Dir. Franco, Susanne et Nordera, Marina. Routledge, New York, London, 2007. 101-120.