



## Devenir chercheuses en danse

Entretien à plusieurs voix

**Joanne Clavel, Sophie Jacotot, Isabelle Launay, Ninon Prouteau-Steinhausser et Violeta Salvatierra**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/516>

DOI : 10.4000/danse.516

ISSN : 2275-2293

### Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

### Référence électronique

Joanne Clavel, Sophie Jacotot, Isabelle Launay, Ninon Prouteau-Steinhausser et Violeta Salvatierra, « Devenir chercheuses en danse », *Recherches en danse* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 30 décembre 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/516> ; DOI : 10.4000/danse.516

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

association des Chercheurs en Danse

---

# Devenir chercheuses en danse

Entretien à plusieurs voix

Joanne Clavel, Sophie Jacotot, Isabelle Launay, Ninon Prouteau-Steinhausser et Violeta Salvatierra

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Remerciements à Pauline Le Boulba pour la transcription de cette table-ronde.

- 1 Elles travaillent quotidiennement ensemble ou côte à côte, dans un cadre universitaire, elles ne sont pas loin les unes des autres, mais chacune fait à sa façon. Elles ne sont pas ici réunies comme un échantillon représentatif des chercheurs en danse. Plutôt que d'écrire chacune un texte pour l'aCD, elles se sont proposées de s'entretenir sur la question. Discussion autour de ces façons de faire<sup>1</sup>.

### ON SE PRÉSENTE ?

**Sophie Jacotot** : J'ai commencé à travailler sur la danse dans mes recherches à partir d'un mémoire effectué lors d'une formation en muséologie à l'École du Louvre : il portait sur Sada Yacco, une danseuse japonaise qui est venue à Paris à l'Exposition Universelle en 1900. Ce qui m'intéressait, c'était les problématiques de rapports à l'autre : comment les danses des autres sont accueillies par la société française ? Cela m'a donné envie de continuer à travailler sur la danse, de mettre de côté la muséologie et de faire un DEA, puis une thèse à l'Université Paris 1 sur les danses de bal dans l'entre-deux-guerres et particulièrement l'introduction des danses des Amériques à Paris dans les années 1920 et 1930. Cette thèse a été soutenue en 2008 sous la direction de Pascal Ory, et je suis en train d'y retravailler car je vais bientôt publier un ouvrage qui en est issu<sup>2</sup>. Après la thèse, j'ai entamé différents chantiers, mais le principal porte sur l'écriture Conté, un système de notation du mouvement. Je mène une recherche à la fois sur la figure de Pierre Conté, le créateur du système, sur le système lui-même, et sur les œuvres composées par Conté dont on a des traces puisqu'il a laissé des partitions. Sur le plan institutionnel, je suis toujours associée au laboratoire dans lequel j'ai fait ma thèse, le Centre d'histoire sociale du XX<sup>ème</sup> siècle (CHS), et cette année j'ai

obtenu, grâce au Labex CAP (Création, Arts, Patrimoines), un contrat post-doctoral qui a commencé en novembre et dure jusqu'à fin octobre 2013. Dans ce cadre, je suis rattachée au CRAL (Centre de Recherches sur les Arts et le Langage), qui est un laboratoire de l'EHESS.

**ISABELLE LAUNAY** : Donc sur un contrat précaire d'un an.

**Sophie Jacotot** : Sur un contrat d'un an, exactement.

**Ninon Prouteau-Steinhausser** : Je travaille dans des conditions beaucoup plus luxueuses. J'ai eu la chance d'avoir un contrat doctoral en 2010 à l'université Paris 8, au Département Danse, qui me permet de continuer le travail que j'avais engagé dans le Master danse de la même université, sur l'écriture des critiques chorégraphiques. En Master 1 et 2 j'ai travaillé sur une figure en particulier qui était André Levinson et puis à partir de la joie que m'a procurée cette lecture j'ai souhaité poursuivre et travailler sur d'autres écritures dans le cadre de ma thèse : toujours André Levinson mais aussi Dinah Maggie, actuellement je me frotte à Lise Brunel pour voir si je l'intègre dans mon corpus, et puis Laurence Louppe. Ces auteurs couvrent l'actualité chorégraphique entre 1920 et 2000 en France, on peut même dire à Paris.

**Joanne Clavel** : J'ai commencé dans le monde de l'écologie scientifique, avec une thèse<sup>3</sup> au Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris. Je dansais également dans un collectif d'artistes afin de faire des créations engagées où on cherchait à comprendre comment la danse peut aider à communiquer des questions d'écologie politique, de protection de la biodiversité. Puis, je me suis inscrite au master danse de Paris 8. Ma recherche dans le cadre du mémoire portait sur le mouvement « d'art écologique »<sup>4</sup> en danse, qui est bien identifié en arts plastiques mais qui ne l'était pas dans le monde de la danse. Deux ans après, j'ai participé à la création du groupe de recherche<sup>5</sup> mené par Isabelle Ginot sur les pratiques somatiques. En portant mon regard de chercheuse en écologie et évolution sur les textes des somatiques, j'espère avoir apporté de nouvelles clefs pour critiquer et produire de nouveaux discours sur le corps au XXI<sup>e</sup> siècle. Vivre dans la baie de San Francisco donne à mes recherches en danse un nouvel élan. C'est le lieu idéal pour travailler sur les liens entre écologie en danse, que ce soit en allant à la rencontres d'éco-artistes<sup>6</sup> ou en allant dans les archives (UC Berkeley<sup>7</sup>, Museum of Performance and Design de SF).

**ISABELLE LAUNAY** : Et de quoi vis-tu ?

**Joanne Clavel** : Je viens de terminer un contrat au Muséum National d'Histoire Naturelle où je travaillais sur l'élaboration d'indicateurs de biodiversité. Tout autre chose que mon travail de recherche en danse. Mais ce qui est intéressant c'est que je m'aperçois à quel point les recherches en danse et les recherches en esthétique<sup>8</sup> et notamment sur l'esthétique de l'immersion pourraient apporter énormément aux recherches en biodiversité et en sciences de la conservation. Cette intuition que j'avais il y a quatre ans commence à s'articuler plus clairement.

**Violeta Salvatierra** : Comme Ninon, j'ai eu la chance d'obtenir un contrat doctoral l'année dernière, donc je suis en deuxième année de thèse. Et comme Joanne je participe au groupe de recherche fondé par Isabelle Ginot autour des somatiques, esthétiques et politiques. Le titre de ma thèse c'est « L'atelier de danse et d'éducation somatique comme espace d'expérimentation sociale » et c'est une recherche-action qui s'articule sur divers terrains pratiques où j'interviens en conduisant des ateliers corporels inspirés des outils de la danse contemporaine et des pratiques somatiques

avec des personnes accueillies par un réseau d'accompagnement médico-social du champ de ce qu'on appelle aujourd'hui le handicap psychique et mental. Je suis liée au Département Danse depuis déjà pas mal d'années, car après des études audiovisuelles, j'ai commencé une licence en danse, poursuivant jusqu'à un master en 2008. Celui-ci portait sur l'analyse de deux performances dansées respectivement par Min Tanaka à la clinique de La Borde en France, et par Steven Cohen dans un bidonville à Johannesburg. Après j'ai continué avec le D.U. « Techniques du corps et monde du soin »<sup>9</sup>, qui m'a procuré les outils pratiques et théoriques à la base du projet de thèse dans lequel je me suis engagée récemment.

**ISABELLE LAUNAY :** Tu ne parles pas de ton expérience dans le cinéma expérimental ? Pour toi ce n'est pas lié ?

**Violeta Salvatierra :** Si, tout à fait. D'abord j'ai fait des études en audiovisuel, m'intéressant entre autres à la création vidéodanse, et très vite, en parallèle aux études en danse, je me suis engagée dans les milieux associatifs du cinéma expérimental qui est un cinéma assez militant, défendant une liberté esthétique et une écologie de production autonomes. Ces perspectives politiques et esthétiques dans le domaine du cinéma de création résonnent à différents niveaux avec l'orientation que j'ai souhaité prendre au sein de mes recherches en danse, dès le mémoire de master.

**Isabelle Launay :** Je suis professeur, donc titulaire à vie si je le souhaite... J'ai fait ma thèse<sup>10</sup> alors que j'enseignais à mi-temps et à plein temps au lycée au début des années 90 après l'agrégation, puis comme professeur de langue au Japon. Je n'ai pas pu bénéficier d'une bourse, mais comme je travaillais, je n'ai jamais été dans la précarité. Après la thèse, j'ai été engagée comme chargée de cours, à Paris 8, puis comme ATER, PRAG<sup>11</sup>, et comme maître de conférences.

**SOPHIE JACOTOT :** Tu enseignais quoi au lycée ?

**Isabelle Launay :** La littérature française en lycée à Ivry, Beauvais et à Creil pendant six ans. Concernant mes travaux, je pourrais dire brièvement que leur enjeu serait d'articuler art et histoire. Essayer de mener une histoire de la danse où le terme histoire vient bousculer le terme danse et où le terme danse vient bousculer le terme histoire, la discipline historique, l'historiographie. Je précise que je travaille dans le champ de la danse occidentale voire européenne, au XX<sup>ème</sup> siècle, dans une perspective donc ethnocentrée et sur des objets dits de « spectacle », donc dans une perspective *spectacularo-centrée*. (rires) Il est temps que cela change... ouvrir par exemple mon cours d'histoire de la danse aux danses des « autres » exposées dans les zoos humains et le partage que cela a opéré dans l'historiographie<sup>12</sup>.

**Sophie Jacotot :** Et, au-delà des zoos humains, ouvrir aussi aux pratiques moins légitimes, comme le music-hall, les danses « du monde », les danses de société...

**VIOLETA SALVATIERRA :** Qu'est ce qui nous meut ? Qu'est-ce qui nous met en mouvement, qui nous donne envie de nous engager, de faire de la recherche dans cette discipline ? Qu'est ce qu'on en attend ?

**Sophie Jacotot :** Ce qui m'a mue, au départ, c'est clairement un lien avec la pratique de la danse. À un moment où j'ai eu envie d'être moins schizophrénique et de faire se rejoindre mes études d'histoire et ma pratique de la danse - qui était ce qui me donnait le plus de joie, même si j'ai toujours aimé faire de l'histoire. J'ai soutenu, à Paris X-Nanterre, une maîtrise sur un sujet qui me passionnait tout autant : la Cilicie médiévale, une région, un royaume arménien au Moyen-Age, quelque chose qui n'a rien à voir,

mais à cette époque-là, ça ne m'était pas venu à l'esprit que j'aurais pu faire un travail de maîtrise sur la danse. Lors de mon année à l'École du Louvre, qui me prédestinait plutôt à une carrière dans les musées, j'ai rencontré Claudette Joannis, qui travaillait sur les arts du spectacle et m'a permis de faire un mémoire de fin d'année sur la danse. A la suite de l'année de muséologie, j'ai réussi un concours d'attachée de conservation, mais ce premier travail de recherche sur Sada Yacco m'a donné envie de m'éloigner des musées et de faire de la recherche sur la danse, en sachant que ça allait être beaucoup plus précaire. C'était pour moi un moyen de donner une cohérence à des choses qui avaient été jusque-là séparées, mon cheminement d'étudiante en histoire et celui de praticienne de la danse.

**NINON PROUTEAU-STEINHAUSSER** : Quelle(s) danse(s) ?

**Sophie Jacotot** : De la danse classique depuis l'enfance jusqu'à 19-20 ans, puis différentes « danses du monde », principalement les danses traditionnelles orientales, ainsi que les danses de bal. Il y a eu dès le départ un va-et-vient entre mon sujet de thèse et ma pratique : c'est parce que je dansais le tango que j'ai eu envie de travailler sur le bal en DEA, mais le fait de travailler également sur d'autres danses de bal que le tango dans ma thèse m'a donné envie de les apprendre aussi. J'ai donc suivi une formation, à Toulouse, avec Christian Dubar, pour enseigner les danses de société. Ce qui me meut, c'est aussi un contexte universitaire que j'ai trouvé plus accueillant que dans d'autres domaines. Bien qu'ayant été assez seule au début de ma thèse, je me suis sentie, à partir du moment où j'ai commencé à rencontrer des gens qui travaillaient eux aussi sur la danse, dans un bain qui me plaisait et ça m'a incitée à poursuivre.

**Isabelle Launay** : Ce qui me meut ou m'a mue ?... ça me renvoie à l'expérience de cette espèce de division entre différents centres d'intérêts et à la nécessité de les articuler. Au moment où j'ai commencé, au milieu des années 80, une maîtrise en Littérature sur les discours critiques sur la danse au 19<sup>e</sup> siècle à Paris 3, puis un DEA sur les danseuses de Degas à Paris 7, mes professeurs n'avaient pas un minimum de connaissances de ce à quoi je pouvais faire référence dans mon désir de faire une recherche sur la danse, ni en Littérature, ni en Histoire. En 1990, lorsque j'ai souhaité faire une thèse en danse, j'ai trouvé cet espace en philosophie, au moment où Michel Bernard créait le Département Danse. Il rassemblait alors des étudiants venus de multiples disciplines. C'était un département en Danse, pas sur la danse, et c'était important. Je ne réponds peut-être pas là à ta question qui touche davantage aux motivations... Ce qui me meut c'est peut-être que les études théoriques et historiques, que le travail de la pensée puisse modifier, transformer quelque chose de ce qu'on voit et fait en danse. J'ai commencé avec en tête au début de ma thèse, *De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*, de Nietzsche, et ce que j'en avais retenu à l'époque, c'était cette citation de Goethe par Nietzsche dans laquelle il disait : « je déteste tout ce qui ne fait que m'instruire sans augmenter mon activité ». J'avais besoin de sentir dans ce que je lisais, entendait ou voyait un lien entre la recherche et la vie, le terrain, le travail des danseurs, en tout cas. Le milieu académique en Littérature ou en Histoire, tel qu'il était à ce moment-là, me décourageait plus qu'autre chose, je ne percevais pas ce qui animait ces chercheurs en-dehors d'une volonté de savoir. Par ailleurs, en danse, les conversations sur les pratiques, entre danseurs dans les vestiaires de la Ménagerie de Verre, ou dans les stages ne me satisfaisaient pas non plus et l'activité intellectuelle m'était nécessaire. Dans la recherche en danse telle qu'elle commençait à Paris 8, je percevais en revanche une forme de nécessité que je ne savais pas nommer, mais dans laquelle je me

retrouvais. Cela s'est confirmé par la suite en suivant les cours de Michel Bernard, Laurence Louppe, Hubert Godard, ce fut comme la « base arrière » théorique et sensible de mon activité intense avec le Groupe des Signataires du 20 août<sup>13</sup>, puis le groupe Ecole<sup>14</sup>, enfin au sein du collège pédagogique du CNDC d'Angers lorsqu'Emmanuelle Huyhn a été nommée pour refonder l'Ecole. Bref la recherche était appelée, nécessitée (et cela persiste aujourd'hui) par le dehors de l'université, entièrement poreuse, en écho (et parfois même en avance) à ce qui se passait d'un point de vue esthétique et politique en danse.

**Ninon Prouteau-Steinhausser :** Je ne viens pas de la danse, j'en ai fait étant toute petite et puis pendant mon parcours au Conservatoire de théâtre de Clermont-Ferrand (parce que je voulais être comédienne à un moment donné). Je faisais mes études en philosophie tout en étant au Conservatoire, je voyais parfois des spectacles de danse contemporaine, et j'étais fascinée par cet art qui ne me parlait pas du tout. Je ne comprenais rien et je me disais : « mais pourquoi ces danseurs, diable, ne parlent-ils jamais ? ». Ça a commencé comme ça, plutôt mal, plutôt dans l'incompréhension. Et puis j'ai commencé à faire des ateliers de danse et comme j'ai toujours aimé écrire... J'ai commencé à écrire autrement et d'une façon qui m'intéressait beaucoup et je me suis dite « il faut que je continue à explorer comment cette écriture peut évoluer ». Et notamment par rapport à une écriture académique que j'apprenais à maîtriser à l'université. La danse venait faire quelque chose d'autre, me bouger toutes mes habitudes stylistiques. Quand je suis arrivée au Département de danse à Paris 8, en 2007, effectivement la réception de mon projet a été pour moi déroutante parce que j'arrivais en disant « je ne connais rien à la danse, je ne suis pas danseuse mais il y a quelque chose qui m'intéresse dans le lien avec l'écriture ». Isabelle Ginot m'a accueillie lors de l'entretien, je pense que ça a dû lui parler et c'est comme ça que j'ai atterri au département. Voilà ce qui me meut, c'est cet échange entre texte et danse, la manière dont ces deux pratiques s'affectent réciproquement.

**Joanne Clavel :** Ma démarche au départ fait assez écho à ce que racontait Sophie Jacotot. Plusieurs fois dans mon parcours universitaire j'ai eu envie de tout arrêter et de devenir danseuse professionnelle. Je m'étais inscrite au CNDC d'Angers avant d'être prise au DEA et puis j'ai continué en thèse. Pendant ma dernière année de thèse, cette envie est revenue mais cette fois avec une approche plutôt holistique, il ne s'agissait pas de choisir l'un ou l'autre mais comment l'art et l'écologie pouvaient s'articuler. Je commençais à ne plus supporter cette schizophrénie entre les cours au Conservatoire de danse, pratiquement tous les jours, et le labo où j'abordais mes questions de recherche. Et puis il y avait évidemment dans l'art l'espace pour un engagement écologiste. En tant qu'écologue, il n'y avait aucune place pour cet engagement<sup>15</sup>, la posture du chercheur est censée être la plus neutre possible, d'autant plus quand on est amené à évaluer des dossiers pour le ministère de l'écologie. En tant qu'expert on est censé être le moins engagé possible et forcément avec le milieu de l'art, il y avait quelque chose qui permettait justement cette posture à la fois du chercheur en train de réfléchir et du chercheur en action où des idées engagées pouvaient être diffusées. Cette posture de questionner, de repenser toutes ces grandes dichotomies de type corps/esprit, corps/nature, nature/culture voilà ce qui m'anime, me meut.

**VIOLETA SALVATIERRA :** En vous entendant parler, c'est assez évident que pour moi l'accueil trouvé au sein du Département Danse a été crucial pour que je m'engage dans ces études. C'est effectivement d'avoir rencontré une posture, un rapport à la recherche assez singulier,

pour moi nouveau, qui m'a ouvert à la fois le chemin vers une possibilité d'engagement politique dans la recherche et vers une liberté d'expérimentation dans la pensée. Déjà au cours de la maîtrise, j'ai bénéficié d'une grande liberté pour explorer une tentative d'articulation pratique/théorie qui m'a énormément construite dans mon parcours de praticienne en danse et dans mes expérimentations artistiques ultérieures. Et aujourd'hui, cela fait quelques années que je travaille avec Isabelle Ginot autour des pratiques somatiques et des différents territoires dans le monde du soin, et ce qui me meut c'est vraiment l'idée d'un potentiel, d'une efficacité politique à développer à partir des savoirs de la danse. La conviction que cette dimension esthétique, telle qu'elle se joue dans la danse, a vraiment un potentiel de soutien existentiel, d'ouverture à des devenirs divers et singuliers, et d'autant plus pour des personnes qui subissent une forte précarité sociale, des violences normatives importantes, et qui ont à faire avec un réseau institutionnel très médicalisé.

La deuxième question concerne les différentes pratiques sur lesquelles s'appuient nos approches respectives de la recherche en danse. De quoi a-t-on besoin ? Quelles sont les pratiques qui alimentent plus spécifiquement nos recherches ?

**Ninon Prouteau-Steinhausser :** J'ai l'impression qu'il y a beaucoup de pratiques différentes qui nourrissent le travail de recherche. Il y a d'abord une pratique de spectatrice, et la pratique de l'écriture qui va avec. La pratique de danse, en ce qui me concerne, est assez occasionnelle mais très nourrissante. Je fais un stage ou deux dans l'année et à chaque fois je repars avec énormément de choses à penser donc peut-être pour rester calme avec ça, j'y vais à dose homéopathique parce que cela génère toujours énormément d'affects. La position de spectatrice me convient mieux, il y a quelque chose qui me met moins en danger, c'est psychologiquement gérable. À ce propos-là une des pratiques qui pour moi est très importante dans mon travail de thèse c'est de faire une psychanalyse, c'est quelque chose sans quoi je ne pourrai pas continuer à travailler tous les jours. Ce retour réflexif sur ma manière de faire les choses me permet de continuer à les faire, de changer ce qui ne convient pas, et de comprendre comment ça peut évoluer. Après, évidemment, il y a des pratiques corporelles comme le do-in, le BMC, ou le yoga Iyengar de Toni d'Amelio qui me permet de faire des liens avec les séminaires d'analyse du mouvement d'Hubert Godard, et de comprendre beaucoup de choses a posteriori.

**Isabelle Launay :** Une pratique régulière de lecture et, souvent d'auteurs qui questionnent leur propre discipline notamment en anthropologie, l'esthétique, l'histoire. Ninon parlait du travail analytique, oui bien sûr, ça a été important aussi à un moment donné et sans doute cela a-t-il marqué mon approche de l'histoire. Pratique de spectatrice évidemment, mais aussi de critique-accompagnante qui fait des « retours », plus ou moins informelle depuis très longtemps, derrière le plateau, en studio, de discussions avec les artistes dans différents cadres ; la pratique intermittente depuis deux ans du yoga et de Pilates pour remettre de l'air dans le corps et la pensée. Ce qui manque c'est une pratique de l'archive plus grande par rapport à certains travaux que je mène et une pratique de l'écriture. Mais je n'ai pas un champ de recherche « monomaniaque », je ne suis pas spécialiste de telle danse, ou de telle période, du coup je cultive peut-être « l'amateurisme »... ce qui m'arrête, me prend ou me suspend.

**NINON PROUTEAU-STEINHAUSSER :** Et l'anachronisme ?

**Isabelle Launay :** L'anachronisme aussi, le « péché de l'historien », (la transgression de ses catégories, notamment la concordance des temps) et l'association d'idées, en faveur d'autre chose : la dimension esthétique, voire anthropologique de l'œuvre, sa puissance d'agir continue/discontinue suivant les époques. D'où mon intérêt depuis 10 ans pour les questions liées à la mémoire des œuvres en danse. De ce point de vue, il est vrai que

dès mon DEA, j'ai été marquée par le travail de Didi-Huberman, il était alors chargé de cours à Jussieu et menait une recherche sur Fra Angelico. Je n'ai cessé de le lire et son travail autorise une histoire à la fois extrêmement érudite mais où l'imagination du chercheur est essentielle. Ce qu'une œuvre, une danse fait ne pouvait plus se limiter à une approche uniquement attachée à son époque et contexte de production, ce n'était pas juste un « document d'époque ». L'histoire culturelle me passionne, cependant un geste en danse, comme une image, est chargé de traces passées autant que de potentiels à venir, j'ai donc du mal à me cantonner à l'étude d'une seule chose et période, même s'il y a des polarités.

**VIOLETA SALVATIERRA** : Et la pratique performative ?

**Isabelle Launay** : Depuis quelques années notamment avec l'artiste Latifa Laabissi à diverses occasions. Cela, je le relierai peut-être à l'activité d'enseignement, je crois que l'on performe toujours un peu à sa façon quand on enseigne, certes on n'applaudit pas à la fin du cours, et un cours ne fait pas la une des journaux (*rires*)... mais pour que le cours marche, il me semble qu'il se « performe » au moins *a minima*, et ce, de manière très diverse... on est au présent, face à des gens, avec ce qu'on a préparé, ce qu'on expose, ce qu'on met en jeu, ce qu'on réactive de ce qu'on sait ou pas à ce moment là, il y a des bons cours et des cours plus ternes quand il ne se produit ou ne se passe pas grand chose, il y a des après-coup. C'est autant une matière au travail qu'une manière.

**Sophie Jacotot** : J'ai le même problème d'être attirée par des tas de choses différentes, mais je crois que cela me satisfait d'une certaine manière. Il y a plein de pratiques qui sont associées au fait d'être chercheur en danse : la lecture, l'écriture, le travail en bibliothèque, l'être-spectateur, le travail d'enseignant, de danseur qui fait voir les choses différemment, mais aussi travailler en tant qu'historienne avec des chorégraphes, comme j'ai pu le faire avec Dominique Brun sur son projet autour du *Sacre du printemps*. Et puis, ce qu'on est en train de faire là, la pratique du dialogue, de l'échange, des réunions...

**Joanne Clavel** : Je ne vais pas répéter ce qui a été dit avant. Notamment sur les lectures et à quel point notre particularité c'est d'avoir une pratique en danse ou une pratique corporelle qui nous est nécessaire. J'ai deux pratiques que je voudrais citer : d'abord la création d'un collectif d'artistes, que je conçois comme un laboratoire expérimental qui alimente énormément mes réflexions et mes recherches. Il nous a permis de monter des projets « danse et écologie », que ce soit des projets performatifs, des créations *in situ*, ou des projets d'enseignements et d'éducation à l'environnement par la danse. Pour donner un exemple concret, nous proposons, par exemple, des visites à la Ménagerie du Jardin des Plantes pour des enfants de maternelles. L'observation des animaux et la rencontre avec ces animaux sert de base à l'atelier corporel, guidant ainsi l'expérience et l'exploration des mouvements des enfants. Enfin, j'ajouterais une autre pratique très importante pour moi : l'expérience de la nature. Je ne sais pas comment le décrire, je pense que le silence (non silencieux) et la nature toute entière dans sa diversité me sont nécessaires pour ma pratique et ma posture de chercheur, c'est comprendre le monde qui nous entoure par l'expérience.

**Violeta Salvatierra** : Je n'insisterai pas sur l'importance de la pratique du geste et de l'analyse du mouvement aussi comme appuis permanents au travail de recherche, au même titre que la lecture, mais j'ajouterais peut-être à tout ce qui a été dit le besoin que je ressens aussi d'être en dialogue avec des praticiens somatiques et des danseurs qui



interviennent dans des contextes associatifs et institutionnels du monde du soin. Ces échanges divers, que ce soit en participant à des terrains d'observation, des ateliers co-animés, ou en dehors des temps de pratique, enrichissent énormément mon travail.

**JOANNE CLAVEL :** Mes questions portent sur l'interdisciplinarité de vos recherches. C'est quelque chose que j'ai ressenti et qui m'a énormément plu à l'université Paris 8, cette idée que tout est possible pour répondre à une question, qu'on n'a pas à se limiter à des lectures. Quelle est votre expérience ? Et quels pourraient être les travers à être interdisciplinaire ? Comment dans votre quotidien vous arrivez à travailler tout ça ?

**Sophie Jacotot :** Je ne pense pas que l'interdisciplinarité soit quelque chose de spécifique à la recherche en danse, mais il y a aujourd'hui un consensus sur le fait qu'il est nécessaire de décloisonner les disciplines. Dans mon parcours j'ai ressenti ça très tôt, même si je me considère plus comme historienne travaillant sur la danse que comme chercheur en danse. En plus de l'histoire ou de l'histoire des arts, je me suis sentie très vite proche de l'anthropologie parce que je m'intéressais aux danses des autres. En histoire culturelle à Paris 1, on nous incitait à lire les sciences sociales de manière plus générale, que ce soit la philosophie, la sociologie ou d'autres domaines. Et depuis que je travaille sur l'écriture de la danse, je m'intéresse beaucoup également aux travaux faits à Paris 8 sur l'analyse du mouvement.

**Isabelle Launay :** La situation a de fait pas mal évolué depuis vingt ans. Au début des années 90, la danse n'était pas « invitée » à l'université, elle a dû faire sa place dans le domaine des Arts, et à Paris 8 dans une scission avec le Théâtre, et ce grâce à un philosophe nomade qui était passé de la Philosophie aux Arts. D'où l'ancrage esthétique du département où je travaille. Il y a donc un partage qui s'est opéré, mais sur un fond qui était déjà le fruit de l'interdisciplinaire, voire du transdisciplinaire dès lors que c'est un philosophe qui ouvre un Département Danse où arrivent des enseignants venus de parcours très divers, Hubert Godard, un danseur et chercheur en analyse du mouvement, avec une importante expérience clinique, Laurence Louppe venue de la littérature, des arts plastiques et de la danse, et des artistes. Le partage des disciplines, c'est d'abord un partage lié à une politique des sciences, non au travail de recherche. Celui-ci porte souvent en lui le nomadisme, *a fortiori* si on travaille en arts ? On est depuis plus de 20 ans en période malthusienne pour la création de postes, cela joue dans la configuration des disciplines. S'il y avait des créations de postes tous les ans, la question se poserait de manière beaucoup plus détendue. La discipline, elle relève en revanche davantage des habitudes des chercheurs, de leur méthode, pratiques mais aussi des lieux de partage de leurs travaux, des modes de présentation, etc. Là, tout d'un coup pour paraître un « bon chercheur », un chercheur « sérieux » en mesure de répondre à ce qu'une communauté entend par « sérieux », le cadre disciplinaire peut se crispier. Comment on passe d'une communauté à l'autre ? Les modes de reconnaissance, de pertinence n'opèrent pas de la même façon et parfois ça peut être assez violent. Comment s'organise la valeur d'un travail ?

**JOANNE CLAVEL :** Mais il y a quand même au Département Danse des disciplines qui ne sont pas en action ? Par exemple il n'y a pas de sociologue.

**Isabelle Launay :** Certes, mais ce n'est pas parce qu'on n'en a pas envie, s'il y avait plus de postes sans doute y aurait-il aussi de la place pour une sociologie qui s'intéresse à faire bouger les lignes de sa propre discipline et non à assurer l'étendue de son territoire.

**Violeta Salvatierra :** Et ça ne veut pas dire qu'on n'en fait pas usage dans nos pratiques.

**JOANNE CLAVEL :** C'est pour ça que je voulais faire la différence entre le fait de se sentir appartenir à un champ précis mais de s'ouvrir d'autres et à l'inverse de ne pas savoir à quel champ on appartient parce que justement on ne veut pas en faire partie. Toi Isabelle, tu as l'impression que tu es historienne en danse ?

**Isabelle Launay :** Il faudrait poser la question aux historiens qui définissent les limites de la discipline, certains n'hésiteront pas à dire oui, d'autres non. A vrai dire je n'ai plus envie de devoir faire mes preuves auprès d'une communauté d'historiens. Ce qui m'importe et me réjouit en revanche, c'est de voir que nombre de mes étudiants sont bien meilleurs historiens que moi alors qu'ils n'ont, comme moi-même, pas reçu *a priori* une formation estampillée d'« histoire ». Ils ont mordu au goût et à l'analyse des archives comme aux questions d'épistémologie d'histoire et d'esthétique. Bref, on avance ensemble et ce n'est pas sans écho avec les pratiques du *Maître ignorant* de Jacques Rancière.

**Sophie Jacotot :** Il en est d'ailleurs de même pour les historiens de ma génération qui bricolent des éléments théoriques issus de différents champs de réflexion (la philosophie, l'esthétique des arts de la scène, l'anthropologie, etc.) pour analyser des objets esthétiques et des pratiques sensibles.

**Violeta Salvatierra :** Pour moi c'est aussi une question... Il est évident que l'interdisciplinarité fait partie de ma démarche... Et la discipline d'analyse du mouvement par exemple, qui est une de mes principales ressources, pour vraiment développer mon approche théorique dans la thèse, est déjà en elle-même interdisciplinaire. Elle fait appel à des disciplines extrêmement hétérogènes. Quand je lis des études plus critiques concernant le handicap et aussi sur les disciplines professionnelles dans le contexte dans lequel j'interviens : la psychologie, la psychanalyse, la culture de la psychothérapie institutionnelle et d'autres, il y a quand même des problèmes épistémologiques qui se posent. On peut naviguer entre disciplines mais à un moment donné, je pense qu'il faut se positionner aussi dans la manière dont on approche un contexte. Le(s) public(s) avec le(s)quel(s) je travaille, les formes de souffrance, d'oppression et de précarité auxquels ils peuvent être confrontés, il m'est nécessaire de construire une position épistémologique et politique vis à vis de cela. La notion de pathologie, par exemple, comment je l'aborde, ou la notion de handicap et la sphère des normes de santé qui hiérarchisent et déterminent des usages, des formes de vie possibles. Toutes ces catégories-là qui constituent un milieu pour les personnes avec qui je travaille, ce sont des systèmes de valeurs qui travaillent l'image du corps justement à un niveau social et politique. J'interagis avec ça, dans la pratique comme dans la construction théorique et cela implique un positionnement épistémologique et politique. C'est dans ce sens-là que l'interdisciplinarité m'inquiète.

**Joanne Clavel :** Je suis confrontée à l'interdisciplinarité parce qu'il y a en plus l'énorme « gap » des sciences dites dures et que ce côté interdisciplinaire n'est pas facile à gérer. Je pense que maintenant que je me sens un peu plus forte avec tout ça, j'aurais un peu envie de répondre comme Violeta, j'essaie de créer mes outils parce qu'il n'y a rien qui me convient à l'heure actuelle. Ça prend du temps mais c'est là aussi que se situe le défi...

**SOPHIE JACOTOT :** Je voudrais vous poser la question du lien entre vos pratiques de recherche individuelles et collectives. Est-ce que ces deux dimensions s'articulent dans vos pratiques, et comment ? Est-ce que dans un travail en solo il peut y avoir une place pour le collectif ?

**Isabelle Launay :** Difficile ! Articuler recherche individuelle et travail collectif est complexe. J'ai cet espèce de rêve (autant que de goût, voire de certitude) qu'un travail solitaire restera toujours limité à ce qu'une seule personne peut faire, oui, c'est le rêve d'un collectif où chacun contribue à faire avancer la question, pratique qui s'est développée à plusieurs reprises au sein du département. La difficulté est : quelle est la question qui nous rassemble ? Je n'ai écrit pour l'instant qu'un ouvrage individuel, tous les autres étaient des ouvrages d'ordre collectif (*Danse et utopie*, le livre avec Boris Charmatz issu directement du groupe des Signataires du 20 août, le livre avec Les Carnets Bagouet sur leurs archives, et les deux autres que j'ai coordonné avec Sylviane Pagès, puis avec Marie Glon<sup>16</sup>). Une question a fédéré les recherches de l'équipe du Département Danse de Paris 8 pendant longtemps, celle de la nature du geste en danse, c'était lié à un contexte et une nécessité. Mais le travail collectif contrairement à ce que je pensais ne se décrète pas, il se fait ou pas. Il y a une belle énergie collective par exemple depuis quelques années en histoire culturelle à l'EHESS, d'autant plus intéressante qu'elle fut portée par les doctorants eux-mêmes. Parce que le champ de l'Histoire ne faisait pas sa place à la danse, ils l'ont créée. Ou par exemple le groupe créé au sein de notre équipe par Sylviane Pagès, Mélanie Papin, Guillaume Sintès sur l'histoire de la danse en France depuis 1945. Ça suppose une confiance aussi, une égalité dans le travail. C'est pour ça que c'est magique quand le collectif naît, il faut tellement de choses qu'on ne maîtrise pas pour que ça prenne. Essayer de créer du collectif volontairement, après avoir eu une attitude trop volontariste avec ça, je me dis que ce n'est pas le bon moyen. Ça doit passer par un autre chemin.

**Ninon Prouteau-Steinhausser :** C'est depuis que nous sommes plus nombreux au département que ce sont créés des sous-groupes : le groupe d'histoire contemporaine en France que tu viens de présenter, le groupe Soma & Po et puis ce groupe émergent autour de la question de la critique qui a commencé à se mettre en œuvre autour du projet de Labex « La critique en action, regards de l'art, regards sur l'art »<sup>17</sup>.

**Violeta Salvatierra :** Là-dessus, et parallèlement au D.U., j'ai rencontré le travail d'Isabelle Ginot et Michel Repellin autour de la méthode Feldenkrais dans le champ inter-associatif de lutte contre le VIH, et celui de Carla Bottiglieri qui commençait alors ses terrains de thèse. Le fait de partager des expériences de terrain, des questions communes, de prendre le temps d'échanger et de construire ensemble a été très précieux et peut-être que ça a retardé le côté production de publications mais ça a généré une matière et une possibilité de circulation très riches.

**Joanne Clavel :** En écologie on est d'emblée dans des recherches collectives, même si c'est une question individuelle au départ, on signe toujours nos papiers avec des co-auteurs par exemple. Après, pour mon expérience interdisciplinaire en recherche en danse c'est un peu particulier car on m'a passé une sorte de « commande » dans laquelle je devais conserver le regard de scientifique en évolution.

**ISABELLE LAUNAY** : Quand tu dis que dans les labos scientifiques vous êtes d'emblée dans le collectif, c'est-à-dire qu'il y a un programme de recherche où plusieurs chercheurs sont d'office associés ?

**Joanne Clavel** : Oui. Concrètement à partir du moment où tu as une question à laquelle tu veux répondre, il y a tellement de phases dans la récolte et l'analyse des données, que ta recherche fait forcément appel à d'autres personnes. Les personnes qui font des articles tous seuls ce sont des notes d'opinion ou ce sont parfois des modélisateurs qui travaillent avec des outils mathématiques. Mais c'est assez rare en écologie que les modélisateurs ne testent pas leurs modèles sur des données observées. Dès qu'on fait de l'expérimental on est au moins deux ou trois, simplement parce qu'on travaille sur du vivant qui demande toute une organisation. Quand je travaillais sur les populations d'oiseaux c'était un projet mêlant professionnels et amateurs puisque les données sont produites par des centaines de naturalistes qui participent à un programme de « sciences participatives ».

**Ninon Prouteau-Steinhausser** : Ce qui me semble le plus difficile est de passer du collectif au travail individuel, et vice et versa.

**Sophie Jacotot** : Même si mon parcours s'est construit un peu en solitaire, il est clair que c'est le collectif et la naissance de notre atelier d'histoire culturelle de la danse, en 2007, qui m'a donné envie de continuer. Je ne serais peut-être pas allée au bout de ma thèse si je n'avais pas rencontré ces gens-là, à ce moment-là. Cela s'est fait de manière assez spontanée : j'ai rencontré Vannina Olivesi lors d'un colloque, elle m'a fait connaître Marie Glon, Juan Ignacio Vallejos et Elizabeth Claire, puis Marion Rhéty et Emmanuelle Delattre. L'idée première a été de travailler ensemble alors qu'on avait des objets de recherche différents mais qu'on était tous, non pas forcément historiens de formation, mais en train de faire de l'histoire à ce moment-là. Nous avons commencé à nous réunir avec l'idée de partager nos objets, nos méthodes, les auteurs qui étaient importants pour nous, au-delà des approches différentes que nous avions de l'histoire. Même si nous ne sommes pas toujours d'accord, la discussion continue et il y a des points importants qui nous réunissent, comme la confiance mutuelle, mais aussi l'envie de faire des choses ensemble : ainsi, nous avons organisé une journée d'études à l'EHESS, puis un séminaire<sup>18</sup> qui est dans sa quatrième année, et nous avons actuellement des projets de publications collectives.

**SOPHIE JACOTOT** : Ma dernière question porte sur l'insertion dans un champ professionnel. Est-ce que « chercheur en danse » c'est un métier ?

**Ninon Prouteau-Steinhausser** : De fait, en étant allocataires, Violeta et moi, on est tenues à des formations dispensés par le CIES (Centre d'Initiation à l'enseignement supérieur) où effectivement, on commence à nous parler des questions de qualification, de recrutement. Du coup, on voit dans ces formations, comment tout à l'air organisé pour qu'on passe du contrat doctoral, directement à la question du recrutement et à un poste. Donc c'est très effrayant parce que personnellement, je ne m'étais jamais posée la question en ces termes-là. Le fait d'avoir un contrat doctoral je l'ai vécu comme une bourse, comme j'ai toujours été boursière sur critères sociaux, c'était une continuation de la bourse en fait. Et c'est petit à petit que je comprends qu'il y a des attentes, et une organisation autour du contrat doctoral qui est différente. Pour l'instant je n'y pense pas trop parce que je ne sais pas où en est mon désir par rapport à l'envie de continuer ce métier-là, quel métier ? Dans quelles conditions ? À quelles conditions ? Tout ça me paraît très flou. Mais par contre, une chose qui est très importante dans la façon dont

ça se passe pour moi, c'est que les enseignantes du Département Danse m'ont permis de travailler dans le milieu dit professionnel en me permettant de faire ici ou là des conférences, des interventions, d'écrire pour des artistes. Pour moi le Département Danse me permet de rentrer dans le milieu professionnel de la danse et de l'université aussi. Par là, ça devient une sorte de « métier », avec plein d'aspects et de tâches très différentes, articulées autour de « la danse » au sens large, plus qu'autour de mon sujet particulier, qui est pourtant la base sur laquelle j'ai été recrutée en contrat doctoral.

**Violeta Salvatierra :** Et puis ces sujets sont choisis et travaillés en partie collectivement au sein du département. Ce n'est pas juste une personne qui fait une demande de bourse pour elle, et dont l'intérêt serait strictement individuel, isolé du travail des autres. On est au contraire vraiment soutenus par une équipe, un collectif de chercheurs, ce qui n'est pas le cas dans tous les autres départements, il me semble.

**Isabelle Launay :** Le champ professionnel est à inventer à tous les endroits. Les titulaires bataillent pour qu'il y ait des postes, en vingt ans, on a pu obtenir 5 postes... C'est peut-être moins vital pour les départements d'Histoire, de Littérature ou autres, que de lutter pour avoir des postes qui concernent la danse. Il peut y avoir un resserrement du champ professionnel au champ disciplinaire, parce que le champ professionnel a priori est beaucoup plus large, il y a effectivement la recherche, l'enseignement supérieur, mais il y a aussi tout ce qui touche à la recherche initiée par des artistes, (voir le lieu PAF par exemple, mais aussi le Mas de la Danse, l'Abbaye de Royaumont, tout ce qui se fait aussi dans les Ecoles des Beaux-Arts, le travail de chercheurs *free lance* attachés temporairement à des structures culturelles ou universitaires, et tout le champ associatif du médico-social). Sur le fond, c'est la pertinence d'un sujet de recherche et l'ampleur de ses enjeux qui est en cause.

**Ninon Prouteau-Steinhausser :** Tu viens d'utiliser l'expression « inventer le(s) métier (s) » – qui par ailleurs est le titre de l'article d'Isabelle Ginot – j'ai l'impression qu'au Département Danse, de l'intérieur du contexte universitaire, vous réussissez à inventer le métier dans un cadre qui pourtant est assez prescriptif sur ce que c'est que le métier d'enseignant-chercheur. Quand je suis arrivée au département danse, après le département de philosophie, épistémologie des sciences à Clermont-Ferrand, j'ai été frappée de voir ce que l'on pouvait faire à l'université. Finalement ça n'était pas un cadre si normatif.

**Sophie Jacotot :** L'EHESS est un espace ouvert à des propositions nouvelles et c'est pour cela qu'avec l'Atelier d'histoire culturelle de la danse, nous avons eu envie d'organiser notre séminaire là-bas, même si nous venions de différentes universités. L'actuel directeur du CRAL, Esteban Buch, nous a soutenu immédiatement et c'est un cadre dans lequel nous essayons aujourd'hui de proposer une approche renouvelée de l'histoire de la danse, ouverte aux études visuelles, aux études de genre, etc.

**Isabelle Launay :** J'observe que j'ai eu un petit moment d'abattement en lisant le mail envoyé par l'aCD qui décrivait le protocole au moment même où s'invente une nouvelle revue : « les textes seront relus par trois évaluateurs, etc. ». Le mot paraissait lourd – surtout au vu du contexte actuel de la recherche en France – d'une culture scientiste de l'évaluation, et ce dans une période où les chercheurs passent presque plus de temps à devoir donner des pseudo-preuves de leur activité qu'à faire de la recherche.

**Joanne Clavel :** Après il faut savoir si c'est une volonté profonde, une philosophie ou si c'est une affiche pour qu'on les laisse tranquilles.

**Sophie Jacotot :** Ça pourrait être présenté différemment.

**Isabelle Launay :** J'ai juste envie d'autres mots pour pouvoir travailler autrement. Si tu parles de « retours critiques », de « va et vient », d'« échanges », tu respirez mieux. On est en effet nombre de collègues en Arts et ailleurs en France un peu tendus et méfiants face à ce vocabulaire, aux pratiques d'évaluation, avec ces grilles et ces critères, on ne peut ignorer ce contexte plus large de la politique des sciences aujourd'hui. La rigueur indispensable à avoir concerne autant le contenu que la forme des échanges.

**Joanne Clavel :** Moi aussi ça m'a un peu choquée. Dans le monde de l'écologie on parle de « reviewers » (relecteurs), jamais d'« évaluateurs »<sup>19</sup>. On prend conscience qu'on ouvre un dialogue avec d'autres chercheurs lors de ce processus. Evidemment ça ne se passe pas toujours bien, mais dans 80% des cas, les gens prennent du temps pour relire les articles et c'est une critique très productive. Il y a des choses qui sont mises en place dans les sciences dites « dures » qui fonctionnent très bien et qu'il n'y a peut être pas lieu de transposer en sciences humaines et sociales ? C'est toujours bien d'avoir des retours, c'est un moment privilégié, il y a une communauté de chercheurs qui va relire ton texte avant qu'il ne soit publié.

**Isabelle Launay :** Jusqu'à quel point le cadre académique permet une pensée non-académique ? Cette question se pose de plus en plus avec la venue des « thèses théorico-pratiques » et le lien avec les Ecoles d'Art. Un livre d'artiste peut-il être reconnu comme thèse qui délivre des connaissances ?

Est-ce que par exemple la discussion qu'on a là peut être acceptée comme scientifique ? Celle de chercheurs qui débattent des cadres et des conditions de leur travail à un moment x ? Est-ce qu'on fait un peu avancer la question ? Et qu'est-ce qu'une revue scientifique ? J'ai du mal à faire des hiérarchies, la revue *Repères* par exemple était pour moi dès le départ une revue scientifique au sens où elle fait avancer des débats, amène des éléments d'analyse, des témoignages, des archives, etc. Mais pour d'autres, en France ou à l'étranger, ce peut être différent. Quand j'écris dans *Repères*, je m'y investis tout autant intellectuellement que quand j'écris pour une revue internationale dite scientifique. A l'inverse, on peut aussi interroger sur la valeur de colloques internationaux dits scientifiques où parfois l'intervenant lit à toute allure son texte pour tenir les 20 minutes réglementaires, ne se soucie guère que l'auditoire suive ou pas, ce qui compte c'est qu'il dise tout ce qu'il a écrit pour en dire le maximum et peut importe si la traductrice arrive à suivre... La question n'est plus le partage, mais juste d'affirmer une existence sur le marché des échanges scientifiques.

**Ninon Prouteau-Steinhausser :** Pour mon cas, je fonctionne à l'oral avec un support écrit dont je ne décolle pas, mais parce que j'ai assez peur en fait.

**Isabelle Launay :** On peut juste s'interroger sur l'organisation collective de cette appréhension, sur la nécessité de faire ses preuves dans les échanges scientifiques et sur le modèle dominant de l'écrit dans cette oralité qui parle comme un livre, un théâtre du sérieux, plus qu'une écoute de la pertinence de la question posée et de sa nécessité dans un contexte donné.

**Ninon Prouteau-Steinhausser** : Ça fait vraiment partie des apprentissages du travail de thèse. Il y a un travail à faire à cet endroit-là. Apprendre à adresser son travail.

**Violeta Salvatierra** : C'est dans ce sens là que je pensais à la pratique performative et d'enseignement. Ça demande vraiment de clarifier les attitudes, ce n'est pas tant de maîtriser parfaitement des connaissances sur un vaste champ comme de resserrer, d'être claire avec ce que tu veux transmettre.

**Sophie Jacotot** : Le fait de donner des conférences face à un public non-universitaire aide beaucoup. J'ai fait des « cafés historiques », où l'on est obligé d'être spontané, de laisser venir la parole et d'être à l'écoute des retours que font les gens. Ce que je préfère dans les colloques ou les séminaires, c'est quand les gens posent des questions et que je suis obligée de laisser ma feuille de côté.

**Joanne Clavel** : C'est des moules quelque part. C'est comme pour moi le powerpoint. C'est une autre formation et un autre moule dont il faut apprendre à se défaire.

**Ninon Prouteau-Steinhausser** : À titre expérimental je pense que c'est bien d'utiliser tous ces outils pour voir ce que ça fait.

**VIOLETA SALVATIERRA** : J'aurai une dernière question pour peut-être renverser l'axe de ces derniers échanges : qu'est-ce que la dimension esthétique du geste comme objet d'étude fait à la recherche comme métier et aux pratiques et contraintes qui la définissent généralement ? En quoi la centralité de ce champ du geste et du sentir fait bouger les cadres scientifiques et politiques auxquels on se confronte ?

**Isabelle Launay** : il me paraît que ta question déborde le champ de la danse, et touche à la place plus générale des arts comme mode de connaissance au sein de l'université. Et cette place est elle-même liée à la situation de l'université en général. On est heureusement arrivé, il me semble, dans tous les départements Danse en France à préserver, de manière diverse et au-delà des différences, ce point de vue des *art studies* qui relèvent en France de la 18<sup>ème</sup> section (Arts) du Conseil National des Universités, et à développer de la porosité entre les études en histoire et les études en arts. Ce qui fait que les recherches sont bien vivantes car articulées sur des pratiques, à l'histoire de la mémoire de ces pratiques. Mais ce n'est jamais acquis. Que vient déplacer par exemple la production d'un film, d'une programmation, d'une exposition, d'une performance dans les modes de reconnaissance du savoir par l'académie ? Les questions se posent différemment aux USA ou au Brésil, par exemple, qui n'ont pas la même histoire des arts à l'université, puisque les danseurs y sont formés, quoique le « *publish or die* » y a aussi sa place pour ce que j'en connais. Il y a lieu de soutenir et de continuer à s'inspirer en ce sens des formats et des questions qui se déploient aussi et depuis longtemps déjà hors la tradition académique et qui peuvent être très fécondes. Mais pour votre génération, issue justement de ces départements ou de ce souci, n'est-ce pas sans doute déjà acquis ?

**Sophie Jacotot** : Pour répondre à ta question, je dirais que l'histoire de la danse peut faire bouger les cadres de la discipline historique dès lors qu'elle s'engage dans une recherche qui implique le corps et la sensibilité du chercheur. Tenter de connaître le répertoire des danses de la Renaissance, reconstruire et analyser des ballets de cour à partir de sources textuelles et iconographiques, se rapprocher du corps dansant de l'entre-deux-guerres (comme j'ai tenté de le faire pour les danses de bal), ou recréer une œuvre-phare de la modernité comme le fait Dominique Brun avec le *Sacre du printemps* de Vaslav Nijinski, c'est ouvrir des perspectives très stimulantes pour la

recherche, tant sur le plan pratique que sur le plan théorique. Cela implique un nouveau rapport aux sources, qui engage le corps et l'imaginaire, mais aussi l'acceptation de la perte des danses du passé et du fait qu'on porte sur les traces qu'elles ont laissé un regard qui est nécessairement contemporain, avec des questionnements et des interprétations voués à être actualisés et renouvelés.

**Violeta Salvatierra :** En effet, l'engagement subjectif du chercheur et la nécessité de prendre en compte sa sensibilité esthétique, sa propre organisation du sentir dans la rencontre avec les sources ou les terrains de recherche me semble avoir des implications importantes, qui défient à bien des égards les représentations du savoir dominantes. Si on prend au sérieux cette idée que connaître c'est toujours un processus qui engage un tissage perceptif et affectif avec le monde, alors il me semble qu'il y a encore beaucoup à inventer quant aux formes capables de rendre compte, de donner à partager les modes de constitution des savoirs qui cherchent à approfondir les ressorts propres aux pratiques corporelles. Je fais partie de cette génération qui bénéficie de ce que les études artistiques ont rendu possible déjà au sein de l'université, j'ai de la chance et je me sens responsable des apports encore à développer... Mais cette liberté et ces horizons extrêmement créatifs des rapports au savoir (et au pouvoir) à incarner, il est clair qu'on ne peut pas la penser *in abstracto*. Les conditions de travail à l'Université et dans la recherche en général aujourd'hui ont engendré des formes de précarité de plus en plus violentes, de mises en danger des espaces de liberté et d'action dans ce territoires qui résonnent avec une dynamique capitaliste globale de plus en plus féroce et difficile à contrer...

**Ninon Prouteau-Steinhausser :** En ce qui concerne la manière dont j'ai pu personnellement rencontrer ce que tu viens si justement de nommer Violeta, je dirais qu'une partie de nos difficultés actuelles consiste effectivement dans le partage de nos travaux en dehors des cercles initiés à nos questions et manières de faire. Aujourd'hui que nous sommes de plus en plus nombreux, et de plus en plus actifs dans de multiples univers autour de la danse (non seulement l'université, mais aussi les théâtres, les ateliers présents dans toutes sortes de structures, dans le milieu dit « professionnel », dans les musées, etc.), nous avons la chance de pouvoir partager davantage qu'auparavant, et peu à peu les questions émergent de toutes parts, leurs traitements et contextes se mettent en mouvement également, quelque chose bouge dans son ensemble, et c'est aussi, il me semble, ce dont témoigne la naissance de cette revue *Recherches en danse* : quelque chose qui ne semblait pas possible auparavant dégage son espace et sa nécessité, grâce aux multiples efforts et désirs d'un ensemble de personnes qui travaillaient jusque-là plus ou moins loin les unes des autres, plus ou moins seules voire sans soutiens. Si beaucoup reste à faire, comme tu viens de le dire, nous sommes actuellement en bonne compagnie et en bonne disposition pour le faire d'une façon sans doute assez inédite pour tout un « milieu » académico-artístico-intellectuel. En tous les cas, nous avons la possibilité de nous organiser différemment par rapport à une certaine violence des rapports de force dans le monde actuel. Et cette possibilité nous vient très probablement de la danse - entendu que ce mot désigne un réel très vaste, sous lequel chaque lecteur pourra placer quelques-unes de ses plus intenses expériences de pensée et de perception.



---

## NOTES

1. De par la variété d'approches et de statuts, la parole que nous avons souhaité faire apparaître ici est nécessairement plurielle, parfois antinomique, et en cela nous espérons qu'elle donnera à lire la richesse des pratiques et du métier même de chercheur-e en danse. Elle ne saurait pour autant rendre compte de la diversité des approches existantes, y compris en dehors de l'université, au sein de cadres hybrides, parfois aux bords de l'institutionnel. De même, en ce qui concerne le domaine universitaire, ces échanges portent sur des espaces délimités aux parcours individuels des interviewees/interviewées, et ne prétendent pas épuiser la totalité du paysage français de la recherche universitaire en danse.
2. JACOTOT Sophie, *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres: Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2013.
3. Soutenue le 12 décembre 2007.
4. Sujet développé lors d'un contrat post-doctoral à l'Université de Liège en 2009-2010.
5. Le groupe « Soma & Po : Somatiques, esthétiques, politiques » est fondé par Isabelle Ginot en 2011 au sein du Laboratoire d'analyse de pratiques et discours en danse à Paris 8. Les membres fondateurs sont Marie Bardet, Carla Bottiglieri, Joanne Clavel, Isabelle Ginot, Beatriz Preciado, Violeta Salvatierra. Voir le site internet: [http://www.danse.univ-paris8.fr/recherche\\_en\\_cours.php?pt\\_id=7](http://www.danse.univ-paris8.fr/recherche_en_cours.php?pt_id=7)
6. Joanne Clavel suit tout particulièrement le travail d'Anna Halprin qui effectue une petite résidence à UC Berkeley ce semestre (printemps 2013).
7. Joanne Clavel est Visiting Scholar à UCB dans le département Environmental Science, Policy and Management.
8. Les philosophies environnementales ne sont que peut représentées dans les laboratoires de sciences de la conservation, et tout particulièrement les esthétiques de la nature (Environmental Aesthetics).
9. Le D.U. « Techniques du corps et monde du soin » existe depuis 2009 et a été mis en place par l'association A.I.M.E. (Associations d'individus en mouvements engagés), le Département Danse et la formation permanente de l'Université Paris 8.
10. *A la recherche d'une danse moderne, Rudolf Laban - Mary Wigman*, Paris, Chiron, 1997. En ligne sur le site [http://www.danse.univ-paris8.fr/chercheur\\_bibliographie.php?cc\\_id=4&ch\\_id=6](http://www.danse.univ-paris8.fr/chercheur_bibliographie.php?cc_id=4&ch_id=6)
11. ATER, Attaché temporaire d'enseignement et de recherche, PRAG, Professeur agrégé détaché à l'université.
12. Voir Nicolas Bancel et al., *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004.
13. Groupe de réflexion et de pression d'une cinquantaine de danseurs-chorégraphes et chercheurs actif de 1997 à 2002 environ qui engagea un travail de réflexion notamment lors de séminaires d'été ouvrant un espace critique sur la politique de la danse et ses enjeux esthétiques.
14. Groupe de réflexion issu en partie des Signataires du 20 août (avec Gaëlle Bourges, Boris Charmatz, Catherine Hasler, Hubert Godard, Isabelle Launay, Anne Karine Lescop, Mathilde Monnier, Loïc Touzé) qui s'est réuni durant un an (2000-2001) en vue d'élaborer des contre propositions au Ministère de la culture concernant les cadres de formation des écoles supérieures de danse. Ces réflexions ont nourri directement autant le projet d'école nomade et éphémère *Bocal* initié par Boris Charmatz, que la formation EXERCE de Mathilde Monnier au Centre

Chorégraphique National de Montpellier, que les bases de la nouvelle école proposée par Emmanuelle Huyhn au CNDC d'Angers, que le Département Danse de Paris 8.

15. Le milieu scientifique de l'écologie est particulièrement dynamique et mouvant ces dernières années. La banalisation de la notion de « services » rendus par la nature au bénéfice des populations humaines a ravivé les questions d'éthiques environnementales au sein même des scientifiques ouvrant un champs des possibles plus vaste pour l'engagement.

16. *Danse et utopie*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; CHARMAZ Boris et LAUNAY Isabelle, *Entretenir*, Paris CND, 2003 ; LAUNAY Isabelle (dir.), *Les Carnets Bagouet. La passe d'une œuvre*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007 ; LAUNAY Isabelle et PAGES Sylviane (dir.), *Mémoires et histoire en danse*, Mobiles n°2, Paris, L'Harmattan, 2010 ; GLON Marie et LAUNAY Isabelle (dir.), *Histoires de gestes*, Paris Actes, Sud 2010.

17. Projet dirigé par Isabelle Ginot, Emmanuelle Huynh et Anne Kerzerho. Coordonné par Myrto Katsiki, Jennifer Lacey et Ninon Prouteau, qui a donné lieu au festival CRITIQUES au CNDC d'Angers du 3 au 7 décembre 2012.

18. <http://www.ehess.fr/fr/enseignement/enseignements/2012/ue/655/>

19. Les auteurs omettent de mentionner que la réponse envoyée par le comité de rédaction utilisait les deux termes : « relecteurs » et « évaluateurs ». Si évaluer signifie « apprécier la valeur », il est évident que le terme est associé aujourd'hui (dans les débats sur l'éducation, l'université ou l'hôpital) à une connotation trop négative pour que le comité maintienne ce terme à l'avenir. Cette maladresse aura eu le mérite de soulever au sein de ce texte le large débat sur l'évaluation dans la recherche. Et nous espérons par ailleurs que les auteurs de l'article auront trouvé fructueux les échanges qui ont eu lieu avec les différents relecteurs de leur article. (ndlr)

## RÉSUMÉS

En décembre 2012, Joanne Clavel, Sophie Jacotot, Isabelle Launay, Ninon Prouteau-Steinhausser et Violeta Salvatierra-ont souhaité se rencontrer autour de la question très large du devenir « chercheur en danse », la thématique qui venait d'être lancée pour inaugurer la revue *Recherches en danse*. La retranscription de cet entretien donne la matière d'un texte choral, où expériences diverses et questionnements autour des pratiques du métier se formulent et se partagent. Témoignage non exhaustif, cet article se veut comme un instantané pris au cours d'une conversation entre des collègues aux statuts variés. Sur un ton libre, chacune évoque son parcours, les motivations qui l'animent, les pratiques qui alimentent ses recherches, sa manière singulière de travailler en dialogue avec plusieurs disciplines, et pour finir le rôle de la danse dans la possible remise en jeu des cadres politiques et scientifiques de la recherche universitaire.

In December 2012, Joanne Clavel, Sophie Jacotot, Isabelle Launay, Ninon Prouteau-Steinhausser et Violeta Salvatierra-met to discuss the broad question of what it means to be a 'dance researcher'. This theme was launched to inaugurate the new French journal *Recherches en danse*. The transcript of this interview gives the material to a common text, where different experiences and questions about the profession were formulated and shared. This article is intended as a snapshot taken during a conversation between colleagues from various perspectives. In a free flowing discussion, each recalls their personal motivations that drive the practices of their research, their unique way of collaborating between several disciplines, and finally, the role of dance in the political and scientific frameworks of academia.

## INDEX

**Mots-clés** : entretien, parcours, pratique, pluridisciplinarité

**Keywords** : interview, career, practices, multidisciplinary approach