Dépasser les frontières disciplinaires

Études, étudiants et chercheurs en danse en Europe

Marina Nordera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/571>

DOI : 10.4000/danse.571

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Marina Nordera, « Dépasser les frontières disciplinaires », *Recherches en danse* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 01 mars 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/571> ; DOI : 10.4000/danse.571

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

association des Chercheurs en Danse

Dépasser les frontières disciplinaires

Études, étudiants et chercheurs en danse en Europe

Marina Nordera

NOTE DE L'AUTEUR

Une version précédente de cet article a été publiée en italien dans NOCILLI Cecilia et PONTREMOLI Alessandro (dir.), *La disciplina coreologica in Europa. Problemi e prospettive*, Actes du colloque de Valladolid de 2008, Roma, Aracne, 2010, pp. 169 - 91.

- 1 Cet article utilise principalement la pratique auto-ethnographique définie par la théorie postmoderne comme une forme de recherche permettant au chercheur de faire de sa propre expérience un objet d'investigation dans lequel se stratifient ou se croisent des aspects personnels et culturels. Cette pratique est fondée sur la prise de conscience de la subjectivité comme construction, des stratégies narratives adoptées et de la réflexivité inhérente au travail intellectuel.¹
- 2 En particulier je vais me concentrer sur des expériences dans lesquelles j'ai été ou je suis impliquée sur une période d'environ vingt-cinq ans (de 1988, premiers pas dans la recherche universitaire, à 2013), que je synthétise et soumetts à un regard critique. Durant ces années, j'ai vécu intellectuellement à cheval entre trois domaines linguistiques : l'italien, lié à mes origines et à la formation jusqu'à l'obtention de la Laurea (1990), l'anglo-saxon qui a nourri mes connaissances dans le champ des études en danse au cours du doctorat et de mon activité de recherche à l'Institut universitaire européen de Florence (1994-2001), et le français avec lequel je vis et travaille depuis 2001. Sur le terrain qui s'étend virtuellement à ces trois zones linguistiques (et en exclut d'autres), mon expérience recoupe celle d'autres étudiants et chercheurs avec qui j'ai partagé des bouts de chemin et avec qui j'ai tissé des relations de formation et de recherche dans et hors de l'institution académique.

- 3 Rosi Braidotti, dans son essai de 1994 « Sujets nomades » qui explorait en termes philosophiques et féministes la subjectivité contemporaine, affirmait que « la conscience nomade est un impératif épistémologique et politique pour la pensée critique à la fin du millénaire » et exhortait les intellectuels à repenser leurs pratiques et leur situation au sein d'une nouvelle condition historique qui impliquait la mobilité transnationale (de ressources matérielles et humaines) et qui rendait complexe le positionnement de la subjectivité de chacun². J'accepte donc ici cette invitation, car je pense qu'elle est encore valable aujourd'hui, dans la situation sociopolitique dans laquelle nous vivons et dans un système universitaire qui promeut et facilite de plus en plus la réalisation de projets interdisciplinaires et internationaux de formation et recherche.
- 4 Au cours des 25 dernières années dans le champ des études en danse en Europe, j'ai pu être témoin de la création de carrières individuelles des chercheurs et des groupes de chercheurs qui, comme moi, ont placé la danse au centre de leur attention. La plupart des chercheurs de ma génération n'a pas étudié la pratique, ni la théorie, ni l'histoire de la danse à l'université, mais a modelé, en la forçant parfois, une formation obtenue à l'extérieur et à l'intérieur de l'université, en l'adaptant à l'objet spécifique de leur étude. En faisant cela, nous avons fait preuve d'une grande inventivité dans la construction d'une carrière d'enseignement et de recherche. Une inventivité qui, dans certains cas, nous a fait choisir la mobilité avec plus ou moins de bonheur. Il est important d'ajouter que nous étions tous impliqués dans la pratique de la danse à un niveau professionnel, semi- professionnel ou amateur.
- 5 Cette génération est composée aujourd'hui de chercheurs provenant de traditions culturelles, disciplinaires et professionnelles diverses. Chacun à partir de sa propre position, de l'intérieur ou de l'extérieur de l'université, nous nous sommes tous activement impliqués dans les différentes étapes de la production et la diffusion des connaissances disciplinaires qui convergent vers les études sur la danse. Au-delà des différences dans les approches, ce qui semble unir tous nos efforts est la construction d'un équilibre entre la disciplinarité (le développement d'outils spécifiques pour l'analyse, la publication des sources, une relation forte avec le monde professionnel ou avec le terrain d'investigation etc.) et l'interdisciplinarité (assimilation de méthodes, concepts et théories établies dans les universités, comme l'histoire, l'anthropologie, la sociologie, les sciences cognitives entre autres). Ce processus, initié par des individus isolés entre le milieu des années 80 et le début des années 1990, a trouvé un terrain fertile à l'université grâce à l'ouverture disciplinaire post 1968 et à son institutionnalisation progressive, et a abouti à des résultats notables pour notre domaine d'études, tels que par exemple l'ouverture d'enseignements de théorie, histoire et technique de la danse dans plusieurs universités italiennes, la création de départements de danse à Paris 8 et à Nice en France et à l'Université de Surrey et Roehampton en Angleterre.
- 6 Chacun de ces pôles de formation et de recherche a été développé en même temps, dans des directions tantôt parallèles, tantôt convergentes, tantôt divergentes, sous l'impulsion passionnée des chercheurs individuels qui les animaient en allant de l'avant par rapport à la demande institutionnelle et en s'adaptant à la réponse. Chacun d'eux a construit une rhétorique de l'isolement (ou de l'unicité), fonctionnelle pour protéger, promouvoir et légitimer la portion de territoire conquise, ou mettre l'accent sur la spécificité des compétences acquises en se présentant à l'extérieur. Dans certains cas, l'isolement a été nocif et a produit un cercle vicieux alimenté par l'autoréférentialité des discours. Dans

d'autres cas, cela a produit l'épuisement des ressources internes, la crise et le risque d'implosion qui en ont résulté.

- 7 Dans ces dynamiques complexes entre les trajectoires individuelles des chercheurs et les stratégies institutionnelles, par des efforts qui jonglaient entre les localismes et les directives ministérielles, la discipline des études en danse cherchait à se définir. De cette façon, plus ou moins consciemment, les chercheurs et les institutions en ont tracé, effacé, et tracé à nouveau les limites du point de vue théorique et méthodologique, conceptuel et terminologique, souvent en interaction avec les pratiques didactiques et performatives du terrain artistique.
- 8 Pendant les années 1980 et 1990 les études en danse s'affirment à l'université. Les chercheurs formés dans des disciplines reconnues au sein du système disciplinaire traditionnel, et actifs dans le domaine des sciences humaines et sociales s'intéressent au corps, à ses pratiques, à sa dimension anthropologique et philosophique, à son histoire. Ils commencent ainsi à reconnaître la danse comme un objet d'étude digne d'attention. L'anthropologue, l'ethnologue, l'historien ou le philosophe appliquent à l'objet danse des outils méthodologiques et discursifs déjà expérimentés ailleurs, comme à n'importe quel autre objet de l'étude. Cette invasion de terrain perturbe les plus ardents défenseurs de la spécificité des études sur la danse, qui semble se définir par la nécessité d'une relation interactive entre la théorie et la pratique. Et ici, bien sûr, il faut s'entendre sur ce qu'est la théorie, ce qu'est la pratique et ce que sont les modalités actives de leur interrelation. Comme il s'agit d'une question de longue date et qui n'a pas encore été résolue dans les études en danse, je ne vais pas la traiter ici de façon exhaustive, mais je voudrais rappeler brièvement quelques points clés du débat.
- 9 Dans le volume collectif *Teaching dance studies* dirigé par Judith Chazin Bennaum, Susan Foster signe le chapitre *Dance theory ?* (le point d'interrogation, de manière significative, est partie intégrante du titre)³. Ce chapitre, habilement construit en forme d'une conversation qui pourrait mettre en scène la relation pédagogique entre un chercheur et son directeur de recherche, se prête à refléter la diversité des points de vue et atténuer le ton affirmatif de l'auteure. Dans ce cadre formel instable et pluriel, Foster suggère qu'il n'existe pas une théorie, mais plutôt des théories élaborées dans plusieurs champs disciplinaires, à disposition du chercheur en danse qui fera appel à celles-ci afin de soulever des questions spécifiques au cours de l'analyse critique et réflexive de son objet de recherche. Dans cette perspective « les théories sont souvent motivées par un sens de responsabilité sociale, le besoin d'imaginer une façon de rendre le monde meilleur, ou du moins comment comprendre ce qui ne va pas »⁴. Bien qu'elle ne les nomme pas explicitement, Foster se réfère à l'ensemble des théories qui convergent dans la tradition universitaire américaine dénommée théorie critique (*critical theory*).
- 10 La conversation de Foster sur ce sujet s'est prolongée et étendue à un événement dont elle a été l'initiatrice et qui a attiré l'attention sur l'articulation de ce binôme de la théorie et de la pratique. Il s'agit du colloque international *Re-Thinking Practice and Theory*, organisé au Centre National de la Danse à Pantin en 2007 par la SDHS (Society for Dance History Scholars) et CORD (Congress of Research in Dance). La participation à cet événement m'a laissée perplexe et ravie en même temps. Ravie, d'une part, d'avoir rencontré dans un même temps et lieu des amis et collègues autrement dispersés dans le monde, ainsi qu'un certain nombre de personnes d'âges et d'origines différents jamais rencontrées auparavant et avec qui j'ai pu partager certains de mes intérêts et de mes préoccupations. Perplexe, d'autre part, d'avoir constaté que beaucoup d'entre nous

continuaient à stagner dans la rhétorique de l'isolement décrite ci-dessus, et que les projecteurs de cet événement montraient sous une lumière nouvelle (et inquiétante). Se référer à une théorie plutôt qu'à une autre servait à revendiquer une appartenance, à se positionner dans une toile de relations, à s'identifier à une communauté, en somme, à maintenir en vie ces mêmes dynamiques de pouvoir que la théorie critique vise à faire ressortir et à rendre explicites. Une lecture transversale et rétrospective que j'ai pu faire des actes du colloque⁵ a relevé d'autres signes de perplexité exprimés dans certaines interventions telles que celle de Kent de Spain, qui dénonce le pouvoir institutionnel de la théorie dans le monde universitaire américain, ou celle de Susanne Franco, qui met en évidence les contradictions inhérentes à l'ouverture intellectuelle présumée de l'opération même du colloque, « typiquement américaine », mais qui – en fait – ne tient pas compte de la spécificité des traditions nationales européennes ou de l'Europe comme entité culturelle, et en particulier à propos de la notion de théorie utilisée dans l'appel à communications. .

- 11 La gamme variée de propositions de définition de théorie et pratique, ainsi que des manières dont elles entrent dans une relation et sont articulées, bien qu'explorée par de nombreuses voix, ne résout pas, mais au contraire, rend plus complexe la question de la spécificité et de la nécessité de la discipline des études en danse identifiée comme inséparabilité de la théorie et de la pratique. Comment, alors, définir les études en danse en voulant comprendre par une expression efficace ce qui est spécifique : l'analyse et la notation du mouvement, l'incorporation et la corporéité, les pratiques de la restitution, les méthodes d'enseignement, la contextualisation sociale et culturelle, l'esthétique du geste ? Les études en danse anglo-saxonnes couvrent traditionnellement ce vaste domaine. À Nice, quand nous avons voulu proposer un titre aux diplômés de licence et master pour l'habilitation de la formation 2004-2008, les discussions entre collègues de danse et d'autres disciplines artistiques ont conduit au choix « Études en danse » au lieu de « sur la danse » ou « de la danse », ou simplement « danse ». Dans ce contexte précis, le choix « Etudes en danse » visait à affirmer que dans la formation théorique et pratique à Nice, on étudie la danse au pluriel – études et non pas étude – et de l'intérieur tout en y étant dedans en danse. Mais ce qui est derrière les mots « études en danse » est aussi le souhait d'établir un aller-retour constant entre les positions des « formalistes » et celles des « contextualistes », tels qu'ils ont été définis par Mark Franko pour décrire et analyser le débat déclenché à l'occasion d'un séminaire parisien sur danse et politique : « le modèle formaliste est à la recherche d'outils descriptifs et théoriques qui rendent compte de l'expérience de la danse par un minimum de médiations (par exemple, l'analyse du mouvement), tandis que le modèle contextualiste considère la danse comme une extension ou comme un distillat de pratiques sociales – une action symbolique – et conceptualise donc la danse comme une chose (dans une certaine mesure) qui est soumise à médiation. » ⁶

Si les études en danse constituent une discipline à part entière, quelles limites sémantiques lui donner : « Dance studies », « Études en danse », « Storia, teoria e tecnica della danza », « Choreologie » ? J'ouvre ici une parenthèse pour illustrer un exemple de dépassement des frontières conceptuelles et terminologiques au sein de la discipline même, qui porte sur la dénomination des études en danse comme choréologie, terme proposée par le texte d'intention du colloque international *La disciplina coreologica en Europa : problemas y perspectivas* organisé en 2008 à l'université de Valladolid, en Espagne, pour lequel une version italienne de cette contribution a été originellement écrite.

- 12 Quand je suis arrivée à la section danse de Nice en 2002, parmi les différents enseignements théoriques fondamentaux du diplôme de la licence Danse (la troisième année d'université, après les deux ans de Deug dans l'organisation des études antérieures au processus de Bologne, dit LMD), étaient prévus dans le même semestre un cours de Choréologie et un autre d'Analyse chorégraphique. Le premier de ces deux cours était confiée depuis des années à Charles-Henri Pirat, le collègue qui avait conçu et mis en place la grille de la formation, tandis qu'on m'a confié l'autre. Vers la fin du semestre les étudiants m'ont demandé pourquoi ces deux cours s'intitulaient différemment, car ils avaient l'impression que la construction de l'objet d'étude et la méthodologie étaient similaires. J'ai demandé alors à mon collègue de me préciser ce qu'il entendait par Choréologie : il la considérait comme une forme d'analyse chorégraphique basée sur la notation du mouvement et la partition musicale de la pièce étudiée. En particulier, dans son cours de Choréologie, il partageait avec les élèves son travail de thèse de doctorat sur le Boléro.⁷ Dans son enseignement il utilisait le système de notation mis au point par Pierre Conté, auquel les étudiants se formaient au cours des deux premières années d'études, afin d'analyser et de décrire les origines musicales et dansées de la forme traditionnelle du boléro, jusqu'à arriver à la pièce de Béjart en passant par l'histoire du ballet. Les étudiants analysaient l'œuvre en vidéo et ils la confrontaient avec la notation. Ils passaient aussi par l'incorporation de certaines séquences. Quant à moi, j'avais hérité du thème de cours : analyse chorégraphique comparative entre le *Giselle* du XIX^{ème} siècle et celui de Mats Ek. À partir de ma position d'historienne, j'ai utilisé la vidéo, des sources historiques, la littérature secondaire. Je ne faisais pas danser les étudiants qui n'étaient pas sollicités pour utiliser la notation, mais je leur mettais plutôt à disposition les outils d'analyse labaniens pour décomposer le mouvement et comprendre son articulation avec le contexte général de la pièce. La dénomination différente de ces deux cours perturbait les étudiants qui percevaient des similitudes dans les approches et finalement aussi dans les résultats de ces deux enseignements dans la transmission de connaissances spécifiques sur la danse. Leurs questions m'ont poussée à sonder les raisons de mes choix méthodologiques et à les assumer avec plus de conscience critique.
- 13 Cet épisode est revenu à ma mémoire quand j'ai été invitée au colloque de Valladolid consacré à la « discipline choréologique » en Europe. En préparant ma contribution, j'ai mené une recherche bibliographique avec le mot-clé Choréologie dans le catalogue en ligne de la médiathèque du Centre National de la Danse.⁸ Le résultat comprenait seulement 8 notices bibliographiques dont 4 articles liés à Laban, le texte de Pierre Conté sur son système de notation, un article sur le système Benesh et 3 articles écrits dans les années 1990 par rapport à la revue *Choreologica* créé au sein de l'Association Européenne des Historiens de la danse. Parmi ces documents, le plus récent remontait au début des années 1990. La même recherche réalisée à partir du mot anglais *Choreology*, a donné dix résultats, tous liés à la notation Benesh ; aucun résultat pour le mot en italien ou en espagnol. Ensuite, j'ai effectué le même exercice dans le catalogue de la Dance Collection de la New York Public Library.⁹ Pour Choréologie j'ai trouvé 2 titres dont un en référence à Conté et un à Laban. Pour *Choreology* 54 titres, publiés entre le début des années 1960 et le début des années 1990, qui ont tous à voir avec la notation, Benesh en particulier. Encore une fois, aucune occurrence pour la version italienne ou espagnole du mot. Faut-il donc penser que le terme est devenu désuet depuis le début des années 1990 ? Ou bien que la pratique d'étude de la danse en relation étroite avec un système de notation est devenue désuète depuis le début des années 1990 ? Peut-on penser utiliser ce terme dans

les différentes langues et l'actualiser en élargissant son champ sémantique, comme semblait proposer le colloque de Valladolid ?

- 14 Si dans l'*Encyclopedia Britannica* la *Choreology* est la notation du mouvement proposée par Benesh, le *Dictionnaire de la danse* édité par Philippe Le Moal chez Larousse propose à l'article *Choreologie* une définition plus complexe : « discipline qui se consacre à l'étude systématique de la danse. Centrée sur l'objet intrinsèque de la danse : le mouvement », elle « fait aussi appel à d'autres approches, notamment historique, esthétique, sociologique, anthropologique »¹⁰ En outre, l'entrée du *Dictionnaire* enregistre les fluctuations historiques du terme : une partie de la choréosophie de Laban, avec la variante choréologie pour Lifar, comme notation du mouvement pour Benesh, précédée par le suffixe « ethno » pour désigner l'étude des danses dites traditionnelles. La conclusion de la notice est très intéressante : « Cette multiplicité d'emplois, rend l'utilisation du mot choréologie quelque peu délicate, mais l'évolution des recherches et des savoirs concernant la danse semble lui ouvrir une carrière durable parmi les professionnels moyennant une redéfinition levant toute équivoque ».
- 15 La définition proposée par le *Dictionnaire de la danse* n'est donc pas univoque et met l'accent sur les éventuels malentendus liés à l'utilisation du terme. Lors du colloque de Valladolid, j'ai noté les définitions proposées par certains collègues. Selon l'historien italien Alessandro Pontremoli, en réponse à l'invitation explicite de Laban à se rapprocher le plus possible du corps vécu, la *coreologia* devrait être comprise comme la philologie du corps dansant. Laura Aimò choisit la voie étymologique suggérée par sa formation philosophique et propose une définition de *coreologia* comme discours de la danse. La musicologue espagnole Beatriz Martínez Fresno observe que, à la place du mot *coreologia*, construit dans la tradition des études en danse espagnoles sur un calque du mot *musicologia*, il est plus approprié d'utiliser l'expression « science de la danse ». Le portugais et cosmopolite José Sasportes critique l'utilisation du terme mais il en reconnaît la fonction de légitimation académique des *études en danse*, définition qu'il préfère. Lors de la session de la conférence intitulée « *etnocoreologia* » Vito di Bernardi, spécialiste des formes savantes de la danse extra-européenne, n'a jamais utilisé ni *coreologia* ni *etnocoreologia*, tandis que le second terme a été utilisé tout naturellement par Stoppa et Tuzi, spécialistes des danses traditionnelles en Europe. D'autre part la majorité des hispanophones tout en utilisant le terme, ne l'a pas défini ni critiqué. L'instabilité de la définition du terme et de son utilisation annoncée par le *Dictionnaire de la danse* semble donc se confirmer sur le terrain international et dans des traditions linguistiques et disciplinaires variées.
- 16 Pour conclure, je voudrais me rapprocher du noyau de la question en proposant deux citations afin d'expliquer le titre de cet article.

« L'inconscient d'une discipline, c'est son histoire. » (Pierre Bourdieu)¹¹.

« ...cette activité de la danse dont on n'a jamais fait et on ne pourra probablement jamais faire correctement l'histoire. » (André Chastel)¹².

En croisant ces deux citations nous nous trouvons face à un paradoxe. L'interrogation sur la possibilité de *faire* l'histoire de la danse met en danger la possibilité de connaître l'inconscient de la discipline, sa structuration profonde. Dans l'introduction de *I discorsi della danza* Susanne Franco et moi-même nous présentions le livre comme « une étape dans un parcours de réflexion mené par une communauté internationale de chercheurs engagés à élaborer des discours sur la constitution d'une discipline »¹³, en nous appuyant sur la définition de « discipline » proposée par Michel Foucault dans *L'Ordre du discours*.¹⁴

L'opération de *I discorsi della danza*, analysée quelques années plus tard et avec une certaine distance critique (le livre est sorti en 2005, mais notre aventure avait commencé au moins en 2002), représentait pour nous la recherche d'un terrain d'entente entre les connaissances que nous avons pu acquérir jusque là en Italie et les avant-postes de la « théorie critique » américaine.¹⁵ Dans ces lieux de la pensée, chacune de nous par des chemins internationaux et interdisciplinaires différents dans le cadre de nos doctorats de recherche menés séparément, avait trouvé (avec enthousiasme et fascination) des réponses aux questions méthodologiques posées en vain à la tradition d'études italienne au sein de laquelle nous nous étions formées l'une et l'autre en différents temps et lieux. Nous avons postulé la nécessité d'explorer une voie européenne pour les études en danse, capable de bénéficier d'une tradition nationale solide et de l'apport de nouveaux instruments. De cette manière seulement pour nous les études en danse auraient pu se fonder en discipline, bien que dans la définition ouverte, instable et en mouvement continu, proposée par Foucault.

- 17 Une autre opération d' « autoanalyse disciplinaire » qui s'apparente à la nôtre est celle proposée par Andrée Grau et Georgiana Wierre-Gore, qui sous-titrent leur anthologie des textes qu'elles considèrent fondateurs de l'anthropologie de la danse *Genèse et construction d'une discipline*.¹⁶ Dès le titre, les éditrices déclarent, par conséquent, que l'anthropologie de la danse est une discipline et elles semblent vouloir l'insérer en même temps dans la discipline de l'anthropologie et dans celle des études en danse. Poursuivant le raisonnement de Grau et Wierre-Gore donc, l'histoire de la danse se constituerait comme une sous-discipline de l'histoire, l'esthétique de la danse comme une sous-discipline de l'esthétique, la sociologie de la danse comme une sous-discipline de la sociologie et ainsi de suite. On pourrait conclure cette chaîne déductive en affirmant que les études en danse ne sont que le résultat de l'interdisciplinarité de sous-disciplines qui s'intéressent à la danse à partir des disciplines établies dans le milieu universitaire.
- 18 Pour fermer le cercle de l'autoethnologie, j'avais demandé à Susanne Franco de lire ce texte avant de le remettre pour la publication, en 2009. Ses critiques ont rajouté une autre voix à la polyphonie dont j'ai essayé de rendre compte. Selon elle, si, d'une part, il est nécessaire de revenir sur les événements notables de la construction historique (consciente et inconsciente) de la discipline et des lieux où elle s'est établie, d'autre part, il faut constater que la réalité est composée de recherches et personnes qui ne correspondent pas toujours aux étiquettes disciplinaires, aux tendances nationales, culturelles et linguistiques et aux générations auxquelles elles appartiennent, ni aux groupes dont ils font ou dont ils voudraient faire partie. En outre, la mobilité et l'instabilité se révèlent souvent là où la stabilité, la force, la tradition semblent gouverner. Les approches anglo-saxonnes ne sont pas homogènes, ne le sont pas davantage celles italiennes, françaises, allemandes, parce que les dépassements des frontières et les multiculturalismes existent à l'intérieur de chaque contexte culturel ou linguistique. Une analyse par blocs devrait alors toujours coexister avec une analyse transversale, et peut-être découvririons nous que les plans transversaux sont les plus stables. Enfin, toute tentative de définition de la discipline aboutirait à un jeu de boîtes chinoises : les études en danse constituent une discipline, ou une sous-discipline ou une sous-sous-discipline...
- 19 L'histoire de la « discipline » ainsi comprise est une généalogie foucaldienne : non pas une recherche de continuité mais plutôt une exploration des chemins discontinus, temporels et géographiques, qui constituent un champ de la connaissance. Aux États-Unis, les *Dance*

studies se sont constituées comme un champ interdisciplinaire de connaissances, sur le modèle des *Performance studies* ou des *Cultural studies* ou des *Gender studies*. Elles ont ainsi élaboré une critique du système disciplinaire, tout en lui restant redevables en matière de concepts et de méthodes de validation ou de légitimation académique. En ce sens, les études en danse sont un territoire dont les limites sont tracées pour être en permanence dépassées. Ces dépassements enrichissent l'espace interdisciplinaire et en même temps donnent de l'oxygène à la spécificité de la discipline.

20 Roland Barthes, s'adressant aux « Jeunes chercheurs » écrivait :

« L'interdisciplinaire, dont on parle beaucoup, ne consiste pas à confronter des disciplines déjà constituées (dont, en fait, aucune ne consent à s'abandonner). Pour faire de l'interdisciplinaire, il ne suffit pas de prendre un "sujet" (un thème) et de convoquer autour deux ou trois sciences. L'interdisciplinaire consiste à créer un objet nouveau, qui n'appartienne à personne. »¹⁷

Ce que nous faisons, ou essayons de faire, tous les jours.

NOTES

1. ELLIS Carolyn et BOCHNER Arthur P., *Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity : Researcher As Subject*, in DENZIN Norman K. et LINCOLN Yvonna S. (dir.), *The handbook of qualitative research*, Thousand Oaks, Ca., Sage, 2000, pp. 733-768 ; CLIFFORD James et MARCUS Georges (dir.), *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986. L'auto-ethnographie recroise les pratiques d'égo-histoire, voir NORA Pierre (dir.), *Essais d'égo-histoire*, Paris, Gallimard, 1987 et aussi la collection PASSERINI Luisa et GEPPERT Alexander (dir.), *European Egohistoires: Historiography and the Self, 1970-2000*, numéro spécial de « Historien : A Review of the Past and other Stories », vol. 3, 2001.
2. BRAIDOTTI Rosi, *Nomadic Subjects*, New York, Columbia University Press, 1994.
3. FOSTER Susan L., *Dance theory ?*, in CHAZIN-BENNHAM Judith (dir.), *Teaching dance studies*, London, Routledge, 2005.
4. *Ibid.*, p. 31.
5. *Re-Thinking Practice and Theory*, Proceedings of the 30th annual conference of the SDHS, Pantin, Centre National de la Danse, 2007.
6. FRANKO Mark, *Dance and the political: states of exception*, in FRANCO Susanne et NORDERA Marina, *Dance Discourses. Keywords for Methodologies in Dance Research*, New York-London, Routledge, 2007, pp. 11-28.
7. PIRAT Charles-Henri, *Généalogie d'une chorégraphie : Boléro*, Thèse de doctorat, sous la direction de Michel Bernard, Université de Paris VIII, 1989.
8. www.cnd.fr [En ligne], page consultée en octobre 2008.
9. www.nypl.org [En ligne], page consultée en octobre 2008.
10. « Choréologie » par Marilén Iglesias-Breuker, Philippe Le Moal, Eugénia Roucher, in LE MOAL Philippe (dir.), *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse, 2008.
11. BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984, p. 81.
12. CHASTEL André, *Le corps à la Renaissance*, in *Le corps à la Renaissance. Actes du XXX^e Colloque de Tours*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 9-20.

13. FRANCO Susanne et NORDERA Marina, *I discorsi della danza. Parole chiave per una metodologia della ricerca*, UTET, Torino, 2005.
 14. FOUCAULT Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
 15. Le concept de théorie critique a été élaboré en premier lieu en termes philosophiques au sein de l'école de Frankfurt afin d'éclairer les formes de domination et injustice inhérentes à l'évolution du système capitaliste. Par la suite, la définition s'est étendue à d'autres approches dans les sciences humaines et sociales, caractérisées par des finalités similaires, comme le féminisme, la théorie critique de la race et postcoloniale, en partageant outils et positions de la théorie littéraire post-structuraliste.
 16. GRAU Andrée et WIERRE-GORE Georgiana (dir.), *Anthropologie de la danse. Genèse et construction d'une discipline*, Pantin, Centre National de la Danse, 2006.
 17. BARTHES Roland, « Jeunes chercheurs », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, pp. 106-107 (publication originale in « Communications », 1972).
-

RÉSUMÉS

En faisant un objet d'investigation de son propre parcours transnational et transdisciplinaire au sein des études en danse en Europe au cours des derniers 25 ans, l'auteure met en perspective critique certaines dynamiques complexes qui ont animé la construction de ce champ disciplinaire. Chercheurs et institutions, plus ou moins consciemment, en ont tracé, effacé, et tracé à nouveau les limites du point de vue théorique et méthodologique, conceptuel et terminologique, souvent en interaction avec les pratiques didactiques et performatives du terrain artistique. L'histoire de la « discipline » qui ressort de cette analyse est plutôt une généalogie foucauldienne : une exploration des chemins discontinus, temporels et géographiques, qui constituent un champ de la connaissance. En ce sens, les études en danse sont un territoire dont les limites sont tracées pour être en permanence dépassées. Ces dépassements enrichissent l'espace interdisciplinaire et, en même temps, donnent de l'oxygène à la spécificité de la discipline, si il y en a une.

Making an object of investigation of her own transnational and transdisciplinary way in dance studies in Europe over the last 25 years, the author put into critical perspective some complex dynamics allowing the construction of this disciplinary field. Researchers and institutions, being more or less aware of that, have traced, erased, and traced again the limits from a theoretical and methodological, conceptual and terminological point of view, more often in interaction with educational and performative practices and of the artistic field. The history of « discipline » brought out of this analysis is a Foucauldian genealogy : a chronological and geographical exploration of discontinuous paths, which constitutes a field of knowledge. In this sense, dance studies constitute a territory whose boundaries are drawn to be constantly exceeded. These overruns enrich the interdisciplinary space and at the same time give oxygen to the specificity of the discipline, if there is one.

INDEX

Mots-clés : études en danse, recherche en danse, théorie-pratique, discipline

Keywords : dance studies, dance research, theory-practice, discipline

AUTEUR

MARINA NORDERA

Marina Nordera est historienne de la danse, professeur à la Section Danse du département des Arts et membre du Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants à l'université de Nice Sophia Antipolis. Elle a connu un parcours d'interprète et d'enseignante en danses anciennes et obtenu un doctorat en Histoire et civilisation à l'Institut Universitaire Européen de Florence. Ses recherches portent sur l'histoire culturelle de la danse entre le XV^{ème} et le XVIII^{ème} siècle, sur l'historiographie de la danse et le genre, et sur la méthodologie de la recherche en arts vivants. En 2001, avec un groupe de chercheurs italiens, elle a fondé AIRDanza (Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza) dont elle a été présidente jusqu'en 2004. Elle est membre fondateur de l'aCD (association des Chercheurs en Danse).