Regard rétrospectif sur les études en danse en France

Hélène Marquié

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/619>

DOI : 10.4000/danse.619

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Hélène Marquié, « Regard rétrospectif sur les études en danse en France », *Recherches en danse* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 01 mars 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/619> ; DOI : 10.4000/danse.619

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

association des Chercheurs en Danse

Regard rétrospectif sur les études en danse en France

Hélène Marquié

- 1 Texte extrait de *Danse et genre, épistémologie d'un espace de recherche*, mémoire de synthèse présenté en 2014 en vue de l'obtention de l'HDR.
- 2 Comme le remarque très justement Marie-Françoise Bouchon, dans les traités de danse « tout se passe comme si la danse, comme art ou comme pratique sociale, devait toujours se justifier d'exister, ou d'exister sous telle ou telle forme [...] Si la polémique se déplace au cours des siècles [...], elle reste cependant présente, donnant l'impression d'un art sans cesse sur la défensive. »¹ Il en est de même pour la recherche en danse. Le champ est si peu et mal connu, reconnu, qu'il est contraint d'exposer chaque fois son histoire et d'établir sa légitimité. De nombreuses études, en France comme ailleurs, commencent par un état des lieux, et par faire un retour réflexif sur la discipline. Rencontres et publications ont été consacrées à ce sujet². Ces exposés ont pour grand intérêt de faire ressortir un certain nombre de problématiques, certaines extrinsèques, relatives à la place et au statut de la danse dans la société, dans le champ artistique et dans la recherche, ou encore aux rivalités institutionnelles (entre Ministères de la Jeunesse et des Sports, de la Culture ou de l'Éducation nationale), d'autres intrinsèques, relatives à l'objet même, la danse et à ses spécificités, ainsi qu'aux spécificités des études en danse.
- 3 Alors que les différentes sciences des arts – musicologie, histoire de l'art (domaine où l'« art » devient synonyme d'« arts plastiques »), arts plastiques³, études théâtrales ou cinématographiques – sont devenues autonomes et ont acquis une légitimité depuis longtemps⁴, tel n'est pas le cas de la danse. L'historienne Marion Kant reprenait en 1998, sans en épuiser le champ, un certain nombre de problématiques relatives à la constitution d'une « science de la danse »⁵. Se référant aux hiérarchies établies par Emmanuel Kant entre les différentes sciences⁶, elle constatait que la façon de considérer la danse n'avait guère changé : la science de la danse se trouve toujours tout en bas de la hiérarchie aussi bien des arts que des sciences. Ce qui signifie, en définitive, qu'il existe toujours une

hiérarchie au sens kantien du terme, à laquelle la science de la danse doit faire face et par rapport à laquelle elle doit adopter un comportement⁷.

- 4 D'où, effectivement, cette nécessité d'adopter un comportement récurrent, sinon défensif, du moins de justification, passage obligé pour obtenir une écoute et une place. Le positionnement de la danse en bas des hiérarchies explique en partie les retards pris par sa théorisation, retards qui, en retour, la maintiennent en position infériorisée. Les réticences à considérer la danse comme objet de recherche scientifique se fondent sur différents facteurs, dont beaucoup résultent de sa nature d'art dont le statut est pour le moins fragile et ambigu. Sans développer, j'en citerai quelques éléments : la place de la danse au cœur d'une culture du sensible et du corps, largement dévalorisée, surtout dans la culture française, par la philosophie et la pensée rationnelles et positives⁸ ; son caractère éphémère⁹ ; la difficulté de traduire l'expérience esthétique et kinesthésique en mots, jointe au fait, j'y reviendrai, qu'il est difficile, voire impossible, de faire abstraction de cette expérience pour cerner l'objet d'étude, et que l'on se trouve donc devant un défi intellectuel (ou une aporie, selon le point de vue choisi) ; les préjugés qui en font un art futile et, à choisir, un divertissement élitiste ou un divertissement populaire. Ces éléments sont souvent les mêmes qui ont induit une catégorisation féminine de la danse¹⁰. La féminisation symbolique de la danse étant elle-même un grand frein à sa reconnaissance, et à la reconnaissance scientifique des études en danse.
- 5 J'ajouterais encore la difficile autonomisation de la danse, à la fois en tant qu'art et en tant que champ, au sens sociologique emprunté à Pierre Bourdieu¹¹. La danse a souvent été rattachée, voire subordonnée à d'autres domaines, notamment à la musique¹² et, au XX^{ème} siècle, au sport. Dans ce dernier cas, les rapports conflictuels entre l'éducation physique, le sport et la danse (moins sensibles aujourd'hui, mais qui n'ont pas disparu), manifestés notamment au niveau institutionnel dans les antagonismes entre les Ministères de la Culture et Jeunesse et Sport¹³, ont été à l'évidence travaillés aussi par des questions de genre. Cette perspective éclaire sous un jour nouveau les questions posées par Mireille Arguel en 1992 :
- 6 « De quelle danse et de quelle éducation physique parle-t-on ? Implicitement : quelle signification attribue-t-on à la danse en tant qu'objet culturel artistique et à l'éducation physique en tant que culture physique ? »¹⁴
- 7 Je n'engagerai pas de réponse ici, pour ne pas m'éloigner de l'objet de ce texte, mais je soulignerai que les dimensions du genre apportent des éléments pour penser ces interrogations et introduire un dialogue entre les deux domaines¹⁵.
- 8 Enfin, parmi les facteurs ayant freiné la théorisation de la danse, au sein des institutions, il faut mentionner parfois, de la part de praticien-ne-s / chercheuses / chercheurs, la crainte d'une certaine récupération de la danse et des risques de rationalisation stérilisante présentés par les contraintes de cadres universitaires. Ce facteur a été accentué, dans les premières années de l'institutionnalisation des recherches en danse, par la volonté, du côté de certain-e-s théoricien-ne-s de légitimer leurs travaux d'un point de vue scientifique en adoptant des discours peu accessibles et un jargon universitaire¹⁶.
- 9 Les savoirs en danse ont longtemps été produits à la marge, par des chercheuses et chercheurs isolé-e-s, des amateurs de danse ou des artistes passionné-e-s et véritablement militant-e-s¹⁷. Tout au long de son histoire, on trouve des personnes ayant œuvré pour constituer des corpus théoriques, des histoires, des archives. Au XX^{ème} siècle, la première grande entreprise pour constituer des archives en danse en France, les A.I.D.

(Archives Internationales de la Danse), date de la période 1931-1952¹⁸. Créées par Rolf de Maré, mécène suédois fondateur des Ballets suédois (1920-1924), elles organisaient conférences et expositions. L'intérêt majeur de la démarche a été de prendre en compte la spécificité de la danse et des savoirs du corps, en ne se limitant pas aux sources textuelles. Le fonds fut partiellement dispersé dans les années 1950. D'autres entreprises destinées à valoriser la danse et ses ressources furent initiées dans les années 1940-1950, comme *Danse et culture* (1947-1978) fondée par Jean Dorcy ou l'A.F.R.E.C. (Association Française de Recherches et Etudes Chorégraphiques) fondée par Dinah Maggie en 1954¹⁹. Il faut aussi citer les efforts de Serge Lifar pour élaborer une réflexion ambitieuse sur la danse et en diffuser les savoirs. Premier danseur, chorégraphe et maître de ballet sous la direction de Jacques Rouché à l'Opéra de Paris, de 1929 à la Libération, il imposa, avec le soutien de Rouché, des réformes importantes pour la dignité et la légitimité de la danse à l'Opéra de Paris²⁰ et défendit une conception de la danse comme art autonome, indépendant de la musique ; il développa aussi une réflexion sur la fonction de chorégraphe en tant qu'auteur (choréauteur²¹). Lifar a mis en place tout un ensemble de projets pour développer une culture de la danse, au travers de cours, conférences, d'expositions, collectant des archives (légues à la ville de Lausanne à sa mort en 1986), en publiant des ouvrages théoriques et historiques, et en créant l'Institut chorégraphique de l'Opéra en 1947, qui devint l'Université de la Danse en 1957.²²

- 10 Malgré le travail considérable de quelques grandes figures, restées longtemps dans l'ombre et encore aujourd'hui méconnues, ce n'est que dans les années 1970-1980 que commence à s'affirmer, hors du cercle des initié-e-s, une volonté de diffuser dans les cadres universitaires une « science de la danse » pour reprendre l'expression utilisée par Marion Kant. La légitimation de plus en plus grande de la production chorégraphique et sa diffusion vers de larges publics, notamment dans les années 1980 avec la politique de Jack Lang, ont permis son entrée – timide – dans les établissements d'enseignement et de recherche ; la reconnaissance de la recherche en danse est, en France, liée à la reconnaissance de la danse contemporaine. Il est à noter que cette entrée est plus tardive que dans d'autres pays²³, surtout aux États-Unis. L'institutionnalisation des études en danse a été rendue possible par l'acharnement conjugué de chercheuses/chercheurs issus d'autres disciplines et souvent pratiquant-e-s, et de praticien-ne-s, liés à la recherche. Je ne donnerai ici que quelques repères²⁴ :
- 11 La danse en France fut d'abord intégrée aux cursus d'enseignement et de recherche en éducation physique et sportive. Une filière danse et recherche fut créée au centre Jean Sarrailh, en 1962, qui fédérait plusieurs universités parisiennes ; les cours étaient dispensés par des professeurs d'éducation physiques femmes, également danseuses ou spécialisées en danse²⁵. La loi Faure de 1968²⁶ favorisa la diversification des enseignements, répartis entre différentes universités, selon les spécialités ; par exemple, l'« histoire de l'orchestrique », dont était responsable Paul Bourcier, fut créée en 1972 à Paris VII, et l'enseignement de l'histoire de la danse dispensé par Germaine Prudhommeau en 1973, à l'université de Paris I, Panthéon-Sorbonne. À Nice, Simone Clamens et Robert Crang (enseignants en éducation physique et sportive) ouvrirent des unités de valeur optionnelles en Éducation physique et artistique. Un premier Diplôme d'Université en danse contemporaine fut créé en 1974, à l'Université de Paris III²⁷. Puis, en 1978 et surtout 1981²⁸, un « Cursus d'études supérieures en danse » fut ouvert à l'université de Paris IV Sorbonne, sous la direction de Jean-Claude Serre ; un cursus payant qui n'était pas habilité à délivrer de diplômes nationaux, mais qui a connu un

grand succès, donné une véritable impulsion à la recherche en danse et permis des publications²⁹. Le plus ancien cursus universitaire complet en danse date de 1984, à l'Université de Nice³⁰. Une filière danse y fut créée au sein d'un DEUG « Arts-Communication-Langages » par Simone Clamens (qui y enseignait depuis 1966), et le premier poste de maître de conférence créé en 1985³¹. À l'université de Paris VIII, un DESU (Diplôme d'Études Supérieures Universitaires) en Danse, créé en 1989 par Michel Bernard, philosophe alors directeur du département théâtre, fut habilité en licence et maîtrise en 1993. Actuellement l'université de Nice Sophia Antipolis ainsi que l'université Lille 3 demeurent les seules en France à offrir un cursus complet LMD en danse ; l'université de Paris VIII dispense aussi des enseignements de spécialité à partir de L3 jusqu'au doctorat. L'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand a créé un DESS (Diplôme d'Études Supérieures Spécialisées) STAPS (Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives) en anthropologie de la danse en 2001, devenu en 2004 Master professionnel Sciences humaines et sociales mention STAPS « Anthropologie de la danse », aujourd'hui devenu Master Ethnomusicologie et anthropologie de la danse (EMAD) co-habilité par l'université de Nanterre et l'université Blaise Pascal Clermont 2. Ailleurs, des enseignements danse sont diffusés, en général dans le cadre de cursus arts du spectacle ou études théâtrales.

- 12 Ce détour par quelques étapes concernant l'entrée des enseignements et recherches en danse démontre la relative fragilité d'un domaine encore très dispersé et qui a rencontré beaucoup d'obstacles pour se constituer, mais aussi la convergence de spécialistes ayant participé à cette entrée. Les études en danse sont nées en tant que discipline sous le signe de la pluridisciplinarité, ainsi que de l'alliance entre recherche et pratique, un fondement actuel des enseignements et des recherches. Le caractère très récent de la reconnaissance disciplinaire explique en partie le retard pris par les recherches françaises. Selon Françoise Stanciu-Reiss³², de 1896 à 1985, il n'y aurait eu que six doctorats d'état sur la danse, dont on peut apprécier la diversité : Maurice Emmanuel (sur la danse grecque antique en 1895), Raymond Bayer (sur l'esthétique et la grâce en 1933), Marcelle Michel (sur le Ballet sous la Révolution et l'Empire), Germaine Prudhommeau (également sur la danse grecque antique en 1955), Jean-Michel Guilcher (sur la tradition populaire de danse en Basse-Bretagne en 1963), Marie-Françoise Christout (sur « le merveilleux et le théâtre du silence en France à partir du XVII^{ème} siècle », en 1965). Entre 1903 et 1985, le catalogue SUDOC fait état de vingt-trois thèses portant sur la danse (certaines de façon marginale, comme « La musique de danse chez Ravel » ou « Les salaires et le genre de vie des comédiens au XVIII^{ème} siècle »), dont cinq en médecine sur la chorée, regroupées entre 1903 et 1930, et cinq sur les pathologies liées à la pratique de la danse classique entre 1980 et 1984. Incidemment, on constate qu'une étude sur les sujets de recherche en danse renseignerait sur l'évolution des préoccupations sociales et des représentations de la danse. Le même catalogue donne cent cinq résultats pour la décennie 1986-1995, cent cinquante pour 1996-2005, et déjà cent douze de 2006 à juin 2013. On le voit, les recherches en danse ont augmenté de façon exponentielle, surtout depuis les quinze dernières années, multipliant les thématiques et les problématiques.

NOTES

1. BOUCHON Marie-Françoise, « La formation du danseur dans les traités : la parole des maîtres », dans *Histoires de corps à propos de la formation du danseur*, Paris, Cité de la musique, 1998, p. 87.
2. Le premier numéro de la revue *Recherches en danse*, en 1986, reprenait les actes de l'un des premiers colloques consacré à la question, en France, *La place de la danse à l'université*, les 9, 10, 11 octobre 1985 (La Place de la danse à l'université, *Recherches en danse*, n° 1, Paris, Chiron, « La recherche en danse » / Association-Danse-Sorbonne, 1986).
3. La séparation disciplinaire entre « arts plastiques », situés en 18^{ème} section CNU avec les autres arts et l'architecture, et l'« histoire de l'art », en 22^{ème} section, « Histoire et civilisations : histoire des mondes modernes, histoire du monde contemporain ; de l'art ; de la musique », illustre la rigidité des cadres disciplinaires français et le manque d'interdisciplinarité, alors même qu'il s'agit du même champ et des mêmes objet. La remarque est aussi valable pour la musique. Par contre, les arts les plus récemment institutionnalisés (les moins valorisés aussi), théâtre, danse ou cinéma, ne connaissent pas cette séparation avec leur propre histoire.
4. A titre de comparaison, la musicologie, qui était présente à l'université au Moyen-Âge, y entre de nouveau en 1951. La 18^{ème} section CNU, « Arts », fut créée en 1985.
5. KANT Marion, « Un plaidoyer pour les *lower poets* », in *Histoires de corps : à propos de la formation du danseur*, op.cit., pp. 238-246.
6. KANT Emmanuel, *Der Streit des Fakultäten* [1798], Leipzig, Reclam, 1984.
7. KANT Marion, art.cit., p. 237.
8. Voir, entre autres, MAUREY Catherine, *La Détresse comme principe de la chorégraphie et de la philosophie. Recherche de correspondance entre la danse et la pensée*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1997 ; POUILLAUDE Frédéric, *Le Désœuvrement chorégraphique - Étude sur la notion d'œuvre en danse*, Paris, Vrin, 2009.
9. Sur la problématique danse et temps, voir FONTAINE Geisha, *Les Danses du temps*, Pantin, Centre national de la danse, 2004, p. 15.
10. Voir MARQUIÉ Hélène, « Sources et fondements d'une essentialisation féminine de la danse », Claude COHEN-SAFIR, Gerald PREHER (dir.), *Penser l'origine II, Résonances*, n° 12, octobre 2011, pp. 65-83
11. Voir BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
12. La création de l'Académie royale de danse, en 1661-1662, par Louis XIV correspondait à une volonté de conférer des droits équivalents aux maîtres à danser et aux maîtres de musique, mais elle disparut en tant qu'institution autonome, et surtout productrice d'une réflexion à la fin des années 1770, pour devenir, au sein de l'Académie royale de musique (fondée, elle, en 1669), une instance destinée seulement à former les danseurs de l'Académie royale, devenue par la suite Opéra de Paris. Beaucoup plus récemment, au sein du Ministère de la culture, ce n'est qu'en 1997 que la Direction de la musique et de la danse (DMD) fut réunie avec la Direction du théâtre et des spectacles, DTS, pour former la DMDTS, la danse ayant, en principe et sans tenir compte des financements, un statut égal à celui du théâtre et de la musique. Depuis janvier 2010, la DMDTS a été regroupée avec la DAP (Délégation aux arts plastiques), au sein de la DGCA (Direction générale de la création artistique) qui régit au sein du Ministère les arts du spectacle vivant et les arts plastiques.
13. Voir ARGUEL Mireille, « L'EPS et la danse ou des faits et des femmes », in *Danse : le corps enjeu*, ARGUEL Mireille (dir.), Paris, PUF, 1992, pp. 17-33 ; FILLOUX-VIGREUX Marianne, *La Danse et*

l'institution – Genèse et premiers pas d'une politique de la danse en France, 1970-1990, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2001. La création du diplôme d'État de professeur de danse (option classique, contemporaine ou jazz) en 1989, a été encore l'occasion d'une rivalité institutionnelle entre les Ministères de la Culture et Jeunesse et Sport.

14. ARGUEL Mireille, « Détournement réciproque dans le domaine gestuel », in *Danse : le corps enjeu*, op.cit. p. 37.

15. La danse a été considérée comme l'activité la plus propice à l'éducation, la culture physique et morale, des jeunes nobles de l'Ancien régime. Le philosophe John Locke la fait figurer avant la musique, l'escrime et l'équitation dans son traité sur l'éducation (*Quelques pensées sur l'éducation*, Section XXV Arts d'agrément. - La danse (196), p. 262).

16. Durant mon doctorat à l'Université de Paris VIII de 1993 à 2000, j'ai ainsi rencontré un certain nombre d'aspirant-e-s chercheuses et chercheurs, découragé-e-s par le décalage entre un discours philosophique particulièrement abstrait et leurs aspirations de recherche, et surtout par un ressenti d'infériorité par rapport au monde universitaire, entraînant une amertume certaine.

17. Réalité incontestable, mais qui a aussi participé à l'établissement d'une sorte de mythe des « pionnières et pionniers » de l'institutionnalisation de la danse à l'université. Les mêmes, qui en avaient constitué les sources, en ont écrit l'histoire, introduisant un certain nombre de biais historiographiques, comme l'« oubli » de certaines figures et actions par les un-e-s et les autres ou l'effacement de rivalités pourtant très fortes, qui n'ont pas aidé à la réussite des objectifs pourtant partagés.

18. Les A.I.D. ont eu pour vocation de promouvoir la danse sous toutes ses formes, et de donner à l'art chorégraphique une nouvelle visibilité et légitimité. Elles ont joué un véritable rôle pédagogique en créant une bibliothèque, constituant des archives, organisant des expositions et des conférences. Voir BAXMANN Inge, VEROLI Patrizia, ROUSIER Claire (dir.), *Les Archives internationales de la danse (1931-1952)*, Pantin, Centre national de la danse, 2006.

19. Voir ROBINSON Jacqueline, *L'Aventure de la danse moderne en France (1920-1970)*, Paris, Editions Boug/Chiron, 1990.

20. Extinction du lustre éclairant la salle durant les représentations, introductions de soirées hebdomadaires consacrée exclusivement au ballet (le mercredi) en 1936, puis d'un mois (juillet) en 1941. Auparavant, les ballets étaient toujours associés à un opéra, et la seule tentative de consacrer une soirée entière à un ballet, *Sylvia*, en 1876, avait provoqué de très vifs mécontentements. Lifar et Rouch interdirent encore l'accs du Foyer de la danse aux abonnés, et autorisrent la prsence des danseurs (auparavant exclus au profit des seules danseuses). Toutes ces mesures soulevrent beaucoup de remous.

21. Voir LIFAR Serge, *Le Manifeste du chorgraphe*, Paris, Chez l'auteur, 1935. Serge Lifar tentera, sans succs, d'imposer le mot « chorauteur ». Cet chec est symptomatique des rsistances considrer les uvres de danse au mme titre que les uvres dramatiques ou littraires, et reconnaître aux chorgraphes un statut de vritables crateurs/cratrices.

22. Il faut toutefois prciser que la plupart des livres publis sous le nom de Lifar ont t en ralit crits par Michel Rostislav Hoffmann, Russe migr, musicologue et traducteur des romans de Tourgueniev, Tolsto et Pouchkine en franais. Voir VEROLI Patrizia, « Serge Lifar historien et le mythe de la danse russe dans la zarubezhnaja Rossija (Russie en migration) 1930-1940 », in RIZZI Daniela, VEROLI Patrizia, *Omaggio a Sergej Djagilev*, Vereja, 2012.

23. Comme le Canada, le Mexique, la Core du Sud ; dans les pays d'Europe centrale et de l'est, une forte tradition de recherches anthropologiques sur les danses populaires et folkloriques, qui n'existe absolument pas en France, a favoris des recherches en danse. Pour un tat des lieux des recherches en danse datant des annes 1980, en France et dans le monde, voir *La Place de la danse l'universit*, *Recherches en danse*, op.cit., et notamment SERRE Jean-Claude, « La danse l'Universit dans le monde », pp. 21-25.

24. Voir ARGUEL Mireille, « Le centre Jean Sarrailh : foyer inter-universitaire de la danse de 1962 à 1974 », pp. 108-114 ; SERRE Jean-Claude, « Le Cours d'études supérieures en danse de l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) », pp. 139-146 ; BERNARD Michel, CLAMENS Simone, CRANG Robert, « La danse à l'Université française : histoire des origines », in *La Place de la danse à l'université*, op.cit.
25. Voir ARGUEL Mireille, « Le centre Jean Sarrailh : foyer inter-universitaire de la danse de 1962 à 1974 », art.cit., pp. 108-114.
26. Loi d'orientation de l'enseignement supérieur (du 12 novembre 1968), remplaçant les anciennes facultés par des unités d'enseignement et de recherche (UER), elle posait le principe d'une certaine autonomie – encadrée – des universités et le principe d'une pluridisciplinarité, favorisant les liens entre disciplines.
27. ARGUEL Mireille, « Les avatars du premier diplôme d'université en danse », in *La Place de la danse à l'université*, op.cit., pp. 125-128.
28. En 1978, un Diplôme d'Université (DU) « Éducation physique mention danse », et en 1981 un DU « Diplôme d'université danse ».
29. SERRE Jean-Claude, art.cit., pp. 139-146.
30. Voir le texte de CLAMENS Simone, avec BERNARD Michel et CRANG Robert dans ce dossier.
31. Occupé par Francine Lancelot, praticienne et historienne de la danse baroque, jusqu'en 1989, puis par Charles-Henri Pirat jusqu'en 2004.
32. STANCIU-REISS Françoise, « La danse, miroir d'une civilisation (histoire, structures, expression) », in *La Place de la danse à l'université*, op.cit., pp. 240-242.
-

INDEX

Mots-clés : études en danse, recherche en danse, université, France

Keywords : dance studies, dance research, university