Panorama de la recherche en danse en France et en Italie

Elena Cervellati, Simone Clamens, Robert Crang, Patrick Germain-Thomas, Bianca Maurmayr, Léna Massiani, Karen Nioche, Marina Nordera, Joëlle Vellet et Patrizia Veroli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/627>

DOI : 10.4000/danse.627

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Elena Cervellati, Simone Clamens, Robert Crang, Patrick Germain-Thomas, Bianca Maurmayr, Léna Massiani, Karen Nioche, Marina Nordera, Joëlle Vellet et Patrizia Veroli, « Panorama de la recherche en danse en France et en Italie », *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/627> ; DOI : 10.4000/danse.627

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

association des Chercheurs en Danse

Panorama de la recherche en danse en France et en Italie

Elena Cervellati, Simone Clamens, Robert Crang, Patrick Germain-Thomas, Bianca Maurmayr, Léna Massiani, Karen Nioche, Marina Nordera, Joëlle Vellet et Patrizia Veroli

NOTE DE L'AUTEUR

Table ronde aCD-AIRDanza organisée dans le cadre de la journée d'études « Création(s) et Transmission(s) », le 14 décembre 2012 à l'université de Nice Sophia Antipolis (UNS), animée par Patrick Germain-Thomas. Retranscription de Patrick Germain-Thomas, avec la collaboration de Marie-Gabrielle Houriez.

PATRICK GERMAIN-THOMAS : Les associations italienne et française ayant pour mission de promouvoir la recherche en danse – AIRDanza et l'aCD¹ – ont décidé d'organiser cette table ronde publique pour mettre en commun un panorama des activités des institutions et des enjeux de la recherche dans le domaine de l'art et des pratiques chorégraphiques. Je vous propose de présenter brièvement les participants avant d'entrer dans le vif du sujet. Patrizia Veroli travaille à Rome comme chercheuse indépendante, elle est la présidente d'AIRDanza depuis 2010. Auteur de nombreux livres, dont une biographie sur Aurel Milloss publiée en 1996, elle a codirigé notamment un ouvrage sur les Archives Internationales de la Danse (CND, 2006). Elena Cervellati enseigne l'histoire de la danse et des arts du mouvement à l'Alma Mater Studiorum-université de Bologne, où elle s'occupe également du fonds d'archives de Kazuo Ohno. Léna Massiani a obtenu un doctorat en Études et pratiques des arts à l'université du Québec à Montréal, elle travaille aujourd'hui comme chercheuse associée au Centre d'étude des arts contemporains de l'université de Lille-3 dans le domaine de la recherche-crédation. Bianca Maurmayr et Karen Nioche sont doctorantes à l'université de Nice et travaillent respectivement sur les relations franco-italiennes dans la culture orchestrale du xvii^e siècle et sur les relations entre danse et musique sur le territoire breton. Je suis moi-même Patrick Germain-Thomas, enseignant-chercheur à la Chambre de commerce et d'industrie de Paris et auteur d'une thèse et d'un livre sur la socio-économie de la danse contemporaine. Quant à Joëlle Vellet et Marina Nordera, respectivement maître de conférences et professeure à l'université de Nice, nous leur

adressons les plus vifs remerciements pour nous accueillir dans le cadre de cette passionnante journée d'étude.

Nous allons à présent organiser notre discussion autour de trois principaux axes : nous aborderons d'abord le contexte institutionnel de la recherche en danse, grâce aux contributions de Patrizia Veroli, Elena Cervellati et Joëlle Vellet ; nous appréhenderons ensuite la diversité des objets et méthodes de la recherche en danse en écoutant les témoignages de Karen Nioche, Bianca Maurmayr et Léna Massiani ; Marina Nordera présentera enfin une conclusion sur les perspectives d'évolution.

Patrizia Veroli : Je suis la présidente de l'association AIRDanza depuis deux ans et notre activité internationale – en particulier le projet de colloque avec l'association française des chercheurs en danse – a d'emblée été pour moi une priorité. Ce colloque représente l'un de mes souhaits les plus forts, car je suis convaincue qu'une collaboration de ce type va vers la création de cette Europe unie dans les différences, qui appartient aux vœux de nos meilleurs hommes politiques. Unité dans la différence, collaboration dans le respect réciproque. Je vais donc vous présenter très brièvement la situation de la recherche en danse dans notre pays.

Notre association a été fondée il y a douze ans dans le but de créer une communauté des chercheurs en danse, de faire circuler plus rapidement et efficacement informations et idées, et de faire dialoguer les différentes réalités présentes sur notre territoire. Nous avons réalisé un site Internet très riche, organisé des colloques et publié quelques livres (mentionnés sur notre site).

L'Italie recèle de véritables trésors dans ses bibliothèques et ses archives pour tous les arts, et la danse en particulier. Cela s'explique aussi par le fait que, jusqu'en 1860, ce qu'on appelle aujourd'hui Italie était une mosaïque d'États ayant chacun sa capitale. Pendant le XIX^{ème} siècle, la péninsule comptait plus de 2 000 théâtres. Si la plupart sont aujourd'hui fermés, plusieurs possèdent des archives accessibles, en particulier le Théâtre San Carlo de Naples, siège de la plus ancienne école de danse en Italie (1812), la Scala de Milan, la Fenice de Venise, l'Opéra de Rome et le Théâtre Regio de Turin. L'une des plus importantes collections d'archives spécifiques à la danse a été léguée par le chorégraphe d'origine hongroise Aurel Milloss (1906-1988), un élève de Laban, à la Fondation Cini de Venise. Une description de ce fonds d'archives est présentée sur notre site. Avec ses collections de documents consacrés à des musiciens importants du XX^{ème} siècle, tels que Respighi, Dallapiccola et Casella – tous entretenant des liens étroits avec la danse – et sa collection Rolandi (25 000 livrets d'opéra et de ballet), la Fondation Cini constitue en elle-même une invitation à la recherche. Je dois mentionner aussi la collection de livres et de livrets (du XVI^e au XX^{ème} siècle) léguée par Gianni Secondo – récemment disparu – à la Bibliothèque nationale de Turin, ainsi que la collection de livrets de danse ayant appartenu au critique Alberto Testa, aujourd'hui conservée dans une bibliothèque publique de Turin et au théâtre Regio. Pour de plus amples détails, on peut se référer à l'article publié par Ornella Di Tondo dans la revue américaine *Dance Chronicle* sur les archives de la danse en Italie².

Si la plupart des chercheurs italiens en danse appartiennent soit à l'Université, soit à l'Académie nationale de danse, quelques-uns sont indépendants. Au niveau institutionnel l'Académie nationale de danse, située à Rome et fondée en 1940, propose un riche éventail de cours qui lient strictement l'aspect théorique et l'aspect pratique de la danse. Le ministère de la Culture a octroyé à l'Académie le statut d'Institut dit de « haute culture », permettant des équivalences de niveau master avec les universités.

L'Académie dispense des enseignements dans les différentes techniques (classique, moderne et contemporaine), des cours de répertoire, d'anatomie et de physiologie de la danse, mais aussi des cours susceptibles d'enrichir la lecture et l'interprétation du spectacle chorégraphique (de l'histoire de l'art à l'anthropologie, en passant par la sociologie), et forme aux diverses professions du spectacle (notamment celles de la musique). Les cours d'histoire et de théorie de la danse occupent une place centrale, incluant l'analyse et la notation du mouvement et l'esthétique. La construction récente d'un réseau de *licei coreutici* (lycées chorégraphiques, l'équivalent du bac danse en France) – une vingtaine sont actifs aujourd'hui, répartis dans plusieurs villes – offre des possibilités nouvelles, toujours dans une perspective reliant l'éducation théorique et pratique du jeune élève (14-18 ans). L'enseignement de l'histoire et de la théorie de la danse a fait son entrée à l'Université au début des années 1990. Des postes d'enseignants permanents ont été créés à Sienne, Turin, Bologne, Rome (Rome-3) et Salerne. D'autres universités proposent des cours ponctuels. Mais les cursus universitaires ne comprennent pas de formation pratique, sinon de façon exceptionnelle.

Concernant les revues scientifiques italiennes, la première d'entre elles a été *La Danza italiana*, fondée et financée en 1984 par un chercheur indépendant portugais, José Sasportes, et conçue sur le modèle de publications plus anciennes (*Dance Index*, *Dance Chronicle* et *Dance Research*). Elle existe toujours mais paraît de façon irrégulière. La revue *Chorégraphie. Studi e ricerche sulla danza* a été fondée et financée par Flavia Pappacena, une chercheuse aujourd'hui retraitée qui a longtemps enseigné à l'Académie nationale de danse (les sommaires des numéros de ces deux revues figurent sur le site de notre association). Il existe en outre une revue en ligne, *Danza e ricerca*, éditée par l'université de Bologne. Stefania Onesti a élaboré pour *Danza e ricerca* un catalogue listant l'ensemble des publications scientifiques sur la danse parues en Italie entre 2000 et 2011. Plusieurs d'entre elles ont été autofinancées et une partie a pu bénéficier de financements de la part des universités (à travers ce qu'on appelle les « fonds de recherche locaux », s'élevant à environ 1 000 euros par enseignant). Depuis quelques années, AIRDanza fait appel à des maisons d'édition *print on demand* (impression à la demande).

Actuellement, la recherche en danse subit d'importantes restrictions financières. Par le passé, elle a bénéficié de subventions du Centre national de la recherche (CNR). J'ai moi-même reçu une bourse de cet organisme en 1997, en tant que chercheuse indépendante, et Flavia Pappacena a pu longtemps bénéficier d'un financement pour sa revue *Chorégraphie*, qui a récemment publié des monographies sur Saint-Léon, Blasis et Noverre. Pour le moment, toutes les aides du CNR sont suspendues, voire supprimées.

Un comité émanant du ministère de la Culture alloue des sommes à la recherche chorégraphique, ainsi qu'à la production et à la distribution des spectacles (compagnies, et institutions). Dans la mesure où l'un de nos membres fait partie de ce comité, AIRDanza ne peut déontologiquement en bénéficier. Il n'y a eu qu'un seul projet financé par la Communauté européenne, en 1999, pour une recherche sur le chorégraphe Aurel Milloss, qui a travaillé en Italie de 1937 à 1977. Les sources de financement privées sont également limitées : la Fondation Cini de Venise octroie quelques bourses pour étudier ses collections, et certaines banques ont déjà financé la recherche, mais la situation, pour l'heure, n'est pas très porteuse.

La recherche a été longtemps le domaine des critiques de danse, qui sont apparus dans les années 1950. C'est à quelques-uns que l'on doit les travaux pionniers parus dans plusieurs volumes de l'*Enciclopedia dello spettacolo* (L'*Encyclopédie du Spectacle*). Les revues *La Danza italiana* et *Chorégraphie* et plus récemment les universités ont fortement contribué à orienter la recherche vers une approche historique. On peut définir les axes méthodologiques selon trois types : une recherche archéologique (en un sens non foucauldien), qui se focalise sur les traces existantes des spectacles et des chorégraphes du passé, une recherche interdisciplinaire fondée sur l'esthétique et une recherche utilisant plutôt les instruments des *Cultural Studies*. En général, la danse du passé est plus étudiée que la danse contemporaine. Une branche active de la recherche traite de la danse populaire italienne et de la danse d'Extrême-Orient.

Elena Cervellati : L'enseignement de l'histoire de la danse a commencé en Italie à partir des années 1990. Actuellement, il n'y a que cinq professeurs titulaires d'un poste fixe, les autres ont des contrats qui se renouvellent d'une année sur l'autre. La recherche en danse à l'université s'organise et gravite autour de ces enseignants. Pour qu'elle soit visible, il est nécessaire qu'elle soit présente dans une institution comme l'Université qui est très liée, en Italie, à son histoire, donc à des parcours de recherche très précis qui sont souvent loin du domaine du spectacle vivant. Les axes de recherche en danse sont multiples, se situant autour d'une approche plus anthropologique ou historique, ou liée aux questions méthodologiques – ces méthodes et thématiques se reflètent dans les études doctorales. En Italie, les chercheurs en danse font partie de départements qui s'occupent d'histoire du théâtre – il n'y a pas de départements danse – et sont à l'origine des chercheurs en études théâtrales. Les premières thèses de recherche en danse datent des années 2000. Certains docteurs ont continué à développer leur travail, pas forcément au sein de l'Université. Une dizaine de doctorants en danse sont actuellement recensés. Leurs sujets d'étude, les méthodologies sont très diverses : c'est une richesse mais aussi une difficulté pour dialoguer et parvenir à construire une communauté de chercheurs.

Les projets du Programme de recherche d'intérêt national (PRIN) sont importants pour la recherche à l'Université en général. La danse essaie de se trouver une place. Nous avons tenté d'élaborer un « Atlas de la danse européenne entre le XVIII^{ème} et le XX^{ème} siècle », visant à croiser différents fonds d'archives répartis sur le territoire national et à rassembler des personnes s'occupant de danse en Italie à l'Université. Mais ce premier pas n'a pas débouché, pour l'instant, sur quelque chose de fondateur et de concret.

Tout à l'heure, Patrizia Veroli a cité la relation dans l'enseignement entre la théorie et la pratique. Certes, nos cours sont théoriques, mais nous avons une tradition de laboratoires pratiques que l'on a du mal à rendre pérenne. On ne peut pas avoir des professeurs titulaires qui soient des danseurs, parce que le fonctionnement de notre université ne le permet pas. À Bologne, ces laboratoires pratiques, dispensés donc par des danseurs, ont une durée limitée dans le temps, et chaque année, nous devons trouver des fonds et nous ne savons jamais s'ils vont avoir lieu. Sont aussi proposés des spectacles ainsi que des séances de réflexion autour des spectacles, qui constituent un autre versant de la pratique.

Je conclurai sur les sujets de thèse. L'Université a tendance à favoriser des thématiques contemporaines – et c'est là peut-être un point commun avec l'Université française –,

alors que les recherches menées en dehors de l'université sont plutôt tournées vers le passé.

Joëlle Vellet : Je ne peux prendre la parole sans rendre hommage aux deux fondateurs de la première formation universitaire en danse, Simone Clamens et Robert Crang, qui sont parmi nous et que je salue chaleureusement. L'une des réalités de la recherche en danse est qu'elle constitue un travail de longue haleine et de bataille constante. Il était nécessaire de bâtir un réseau afin d'avoir une certaine visibilité et donc une forme de reconnaissance.

En France, seulement trois universités dispensent un cursus universitaire en danse : Nice a été la première en 1984 (de la licence au doctorat), Paris-8 la deuxième (à partir de la troisième année de licence) et Lille est la plus récente. Les choses se font progressivement. Les universités de Strasbourg, Lyon et Toulouse notamment proposent des options danse. Des diplômes solitaires existent : un master en ethnomusicologie et anthropologie de la danse commun à Nanterre et à Clermont-Ferrand, un master de l'université de Montpellier en partenariat avec le centre chorégraphique national local, des diplômes d'université à Besançon sur la performance ou encore des diplômes en art thérapie. Quant au nombre de chercheurs en poste à l'université, sur nos trois départements danse, il y a douze enseignants-chercheurs, trois professeurs et neuf maîtres de conférence (deux hommes et dix femmes). Cela pose bien entendu la question de l'engagement dans les études doctorales, nous sommes toujours confrontés à cette fragilité : le nombre de postes créés au regard du nombre de doctorants. On a recensé également une quinzaine d'enseignants-chercheurs qui travaillent vraiment sur la danse et occupent des postes en STAPS, en histoire, en théâtre ou en anthropologie. Même au sein de l'Université, certains collègues sont toujours surpris que nous soyons des enseignants-chercheurs en danse. Or, en France, nous ne pouvons exercer notre métier qu'au sein de l'Université. Certes, on peut être chercheur en danse sans appartenir à l'université, ni être détenteur d'un diplôme universitaire, grâce à des dispositifs au niveau du ministère de la Culture et du Centre national de la danse (CND), par exemple, des bourses d'aide à la recherche, données à toute personne qui s'engage dans des projets de recherche – projets qui différencient recherche artistique et recherche à des fins de production de nouveaux savoirs ou de nouvelles ressources. Sollicitent ces aides des artistes, des docteurs de l'université, des enseignants, des critiques journalistes – certains sont d'ailleurs membres de l'aCD.

L'une des priorités de l'aCD a été de permettre la diffusion des travaux de recherche. Le ministère de la Culture et le Centre national du livre (CNL) se penchent sur cette question et ont invité des acteurs de la danse à partager leurs réflexions. Le contexte est d'une certaine façon plus favorable à la recherche en danse, une écoute et un œil attentifs sont offerts aux chercheurs en France, aussi nous faut-il répondre avec toutes nos idées et nos projets communs.

Simone Clamens : Vous avez cité deux piliers de la formation universitaire en danse. Je voudrais citer le troisième, notre grand ami Michel Bernard, avec lequel nous avons formé un trio efficace. Je souhaite écrire avec Robert Crang et Michel Bernard une histoire de cette création. Il y a toute une histoire. Nous avons fondé une revue qui s'appelait *La Recherche en danse*, dont je salue le renouveau avec la création prochaine de la revue en ligne de l'aCD, et nous avons aussi créé une association des chercheurs et

créateurs en danse. Je me propose avec Robert et Michel d'écrire cette histoire. La danse ne peut s'en passer. Cela sera court, et je pense que Michel sera d'accord.

PATRICK GERMAIN-THOMAS : On voit bien ici l'importance de l'histoire et la nécessité de rattacher les démarches à leur origine. Afin d'entrer dans le vif du sujet, Karen Nioche puis Bianca Maurmayr vont résumer de façon très synthétique l'objet et les enjeux méthodologiques de leurs travaux de recherche.

Karen Nioche : L'objet danse s'impose à moi. J'ai un parcours en musicologie et je travaille en thèse en ethnomusicologie et en danse. J'aborde la danse seulement depuis le début de ma thèse. Je m'intéresse à la relation entre la danse et la musique sur le territoire breton. Cela me fascine particulièrement dans un contexte de revitalisation de pratiques dites traditionnelles : la relation entre la danse et la musique s'impose comme un enjeu sur ce terrain puisque les gens qui se sont emparés de cette tradition ont une perception nouvelle des relations danse-musique (indépendance danse-musique différente du lien très fort à l'origine). Comment faire alors quand on va à la rencontre de personnes qui ont une autre perception de la pratique ?

J'aurais tendance à défendre avec force la recherche en danse, parce que les questionnements qui se posent en danse nourrissent l'approche de la musique. J'appréhende la musique avec des questionnements qui n'ont pas peur du mouvement, et cet angle est peu développé chez les musicologues, par rapport aux ethnomusicologues, plutôt ouverts à la pluridisciplinarité. Un numéro de la revue *L'Homme*, « Musique et Anthropologie », juxtapose les deux³. Travailler sur la relation entre la danse et la musique. Peut-être suis-je en train de développer une méthode originale qui viserait à articuler ou à juxtaposer les deux. J'entends souvent que la danse est un objet. Pour ma part, je pense qu'il faut poser la danse comme une discipline. La danse a des questionnements qui lui sont propres. Les chercheurs osent chercher des méthodes propres susceptibles d'enrichir d'autres disciplines, y compris la musicologie.

Robert Crang : Autrefois, il y avait un lien très fort entre la danse et la musique. Notre jeune amie découvre l'intérêt de lier ces deux domaines. Certains se sont intéressés à l'écriture de la danse, par exemple Pierre Conté⁴, et cela a entraîné une nouvelle pédagogie de la danse. J'ai vu, en Angleterre, chez Laban une expérience pédagogique où l'on projetait une partition sur un écran et les élèves devaient la déchiffrer en même temps qu'ils dansaient.

Bianca Maurmayr : Je suis en thèse sous la direction de Marina Nordera. Je suis italienne mais j'ai suivi la formation ici à Nice, d'où mon objet de recherche, traitant des relations franco-italiennes dans la culture orchestrale du XVII^e siècle. Cet objet aurait pour but de comprendre ou de redéfinir la Belle Danse dans un contexte plus élargi d'osmose culturelle. Je ne mets pas en question l'importance de la Belle Danse. Je souhaiterais me défaire des histoires nationales mais aussi des grands systèmes unitaires (comme la Renaissance et le baroque) et travailler plutôt sur les transitions. Je suis en histoire de la danse en première année de doctorat, et je sens la nécessité d'une interdisciplinarité, le besoin de recourir à des outils méthodologiques d'autres disciplines, telles que l'anthropologie historique, l'histoire croisée et la linguistique notamment pour ce qui concerne l'emprunt – je voudrais faire glisser la notion d'emprunt linguistique à celle d'emprunt corporel. Pour ce qui est plus de l'ordre de la méthodologie propre, je ne m'attarderai pas sur l'idée d'une dichotomie entre pratique

vivante et pratique écrite ou théorique de la danse, mais je parlerai des sources sur lesquelles je m'appuie.

J'étudie des traités de danse italiens et français, sur une période comprise entre 1581 et 1728. Mon but est de définir un moyen de comparer les deux – ceux en français et ceux en italien. La mise en écriture de cette confrontation est un point d'interrogation ; j'ai essayé la forme du tableau, mais cela crée un encodage trop figé pour pouvoir étudier les transferts et les croisements. Les traités concernent la danse de bal, et je voudrais aborder la danse de théâtre. Or il n'existe pas de traités sur l'activité théâtrale en danse, les praticiens apprenant à l'époque la danse par voie orale, très probablement au moment des répétitions. Si le procédé méthodologique d'identification entre les traités de danse de bal et l'éventuelle danse théâtrale est légitime pour la danse française, grâce à la présence de la notation Beauchamp-Feuillet, il l'est moins pour la danse italienne ; cela dit, une même danse pouvait passer du bal au théâtre, et inversement, sans que sa nature intrinsèque en soit réellement touchée, la danse était « pluricontextuelle ».

Les livrets d'opéra sont une deuxième source importante parce qu'ils sont une mine d'informations sur l'esprit littéraire ou philosophique, attaché d'une période donnée. Concernant la danse, les éléments sont très limités : des indications d'entrée des danseurs, mais ni les mouvements ni les pas ne sont spécifiés. En revanche, en étudiant les airs chantés, nous pouvons en déduire l'état corporel ou la gestion de l'espace dans ces danses.

Ces sources sont accompagnées d'un ensemble de documents : les manuels d'éducation du corps, les textes de rhétorique pour une recherche gestuelle, l'iconographie, les partitions musicales, mais aussi tout document acquis à travers les archives d'État. Enfin, concernant l'articulation entre théorie et pratique, il est clair qu'elle sous-entend une pratique régulière des danses anciennes et des tentatives de reconstitution.

PATRICK GERMAIN-THOMAS : Poursuivons sur cet axe théorie et pratique avec Léna Massiani qui va présenter les spécificités de la recherche-crédation.

Léna Massiani : En France, deux universités développent une démarche atypique, encore peu connue, qui tente d'associer recherche théorique et pratique artistique : Lille-3 avec le Centre d'étude des arts contemporains (CEAC), auquel je suis associée, et l'université de Nice Sophia Antipolis avec le RITM, devenu CTEL. Comme j'ai fait mon doctorat à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) en études et pratiques des arts, j'emploie le terme de recherche-crédation pour identifier toutes les recherches dans lesquelles le sujet est impliqué dans l'objet qu'il étudie, en l'occurrence sa pratique artistique, pour identifier au final toutes les recherches en art qui nécessitent un discours réflexif.

À Lille-3, on parle de rapport entre la théorie et la pratique, à Nice, de théorie en studio. On peut faire une différence entre théoriser sur sa pratique et produire une œuvre dans le cadre d'une recherche. Par exemple, une étudiante a fait un doctorat en interprétation sur la question de l'adaptabilité du danseur. Pour cela, elle a travaillé avec quatre chorégraphes et présenté quatre solos. À la fin du doctorat, elle a remis une œuvre et un texte (notation 50/50) ; l'œuvre est présentée non dans un cadre universitaire mais dans un cadre professionnel, et le jury est invité à se déplacer dans un musée ou dans un théâtre. Ce n'est pas un doctorat en danse mais en étude et pratique des arts. Par conséquent, dans les cours de méthodologie, nous sommes

mélangés avec des étudiants en architecture, en théâtre et en cinéma. Il y a des gens qui sont en recherche-crédation ou recherche traditionnelle, mais nous suivons tous les mêmes cours. La plupart des doctorants sont des artistes professionnels qui n'ont pas forcément envie de poursuivre une carrière universitaire mais qui ressentent le besoin de s'interroger sur leur pratique.

Cette table ronde est l'occasion de mettre en avant le travail de deux enseignantes chercheuses de Lille-3, Biliana Fouilhoux et Claire Buisson. Se présentant d'abord comme danseuse ou chorégraphe, toutes deux affirment un besoin constant, voire croissant, d'être au cœur de la pratique. Le sujet de thèse de Biliana Fouilhoux portait sur l'approche singulière de l'improvisation chez William Forsythe. Afin de mieux comprendre le travail de ce chorégraphe, elle a commencé à s'entraîner en studio avec le CD réalisé pour les vingt ans de la compagnie et a intégré physiquement les propositions. Après avoir soutenu sa thèse et obtenu un poste d'ATER⁵, Biliana a été contrainte de mettre sa pratique de la danse entre parenthèses, confrontée à des exigences de publication pour être nommée maître de conférences. Or, le constat suivant s'est imposé à elle : moins elle danse, plus sa réflexion théorique s'assèche. Elle a décidé de reprendre le chemin du studio et s'entraîne de façon intensive. Parallèlement, elle commence à tenir avec assiduité des journaux, sorte de carnets de pratique. Elle y note des idées, qui se transforment en consignes d'improvisation. Pour elle, cette étape, véritable expérience d'immersion, est devenue sa façon de chercher : un va-et-vient entre le corps et l'écrit, le mot et le geste.

La démarche de Claire Buisson concerne la « corporalité » en tant que réalité quotidienne, sociale, poétique et performative. Elle parle de « corpo-réalité ». Elle explore un territoire corporel transformable, polymorphe qui s'émancipe des limites et des codifications. Durant sa thèse (« Danse, espace et technologies : construction d'un environnement chorégraphique », soutenue en 2010 à l'Université de Nice Sophia Antipolis), elle a élaboré un projet artistique dont l'aboutissement est aujourd'hui la pièce *Je suis un poumon*, qui sera présentée en janvier 2013 lors du festival Vivat la danse, à Armentières. Elle caractérise sa démarche comme un « dispositif chorégraphique » qui comprend une performance, une installation, un laboratoire et une publication. On voit bien que, pour elle, la pensée et le corps sont interalliés dans un même processus tout en étant bien deux processus autonomes.

À Lille-3, il s'agit d'articuler une problématique à travers un projet artistique. Tout l'intérêt de la recherche-crédation, c'est qu'elle se crée en fonction du chercheur, sur la façon dont il va se positionner par rapport à son objet. C'est une recherche qui se construit au jour le jour, qui respire, qui est palpable et concrète... On se plonge dedans. On va piocher dans différents domaines, c'est une pâte à modeler. Il me semble que le point de départ n'est pas la pratique en tant que telle, mais la pratique en tant qu'elle va induire une pensée, une réflexion, un cheminement... Aussi, les postures de chercheur et de chorégraphe ne sont-elles ni figées dans l'espace ni arrêtées dans le temps ; l'une n'est jamais absente de l'autre et elles se concrétisent dans une troisième posture : celle de chercheur-crédateur.

Marina Nordera : Je souhaiterais prolonger l'intervention de Léna Massiani et revenir sur le lien historique entre le CEAC de Lille et la recherche en arts vivants à Nice (l'ancien laboratoire RITM, actuellement CTCL). Au début des années 2000, le DEA « Théories et pratiques des arts » était cohabilité entre les deux établissements. Claire

Buisson, actuellement maître de conférences à Lille, a réalisé son doctorat, et Philippe Guisgand (membre du CEAC qui a construit la filière danse à l'université de Lille-3), son habilitation à diriger des recherches (HDR) à Nice. En France, la circulation des pratiques et des méthodologies de la recherche est nécessaire pour les tester et les affiner, constituer une communauté de chercheurs et construire un champ disciplinaire. En effet, si les programmes de formations au niveau de la licence à l'université ont tendance à se structurer de manière tubulaire et, dans certains cas, en relation avec les diplômes du ministère de la Culture (DE et DNSP⁶), les programmes de master et doctorat sont plus ouverts à la circulation de la recherche. Dans la situation actuelle, nous constatons l'émergence d'un désir partagé de structuration de la recherche au sein des formations artistiques (écoles d'art et formations des Centres chorégraphiques nationaux, CCN) comme à l'université. Le terrain de cet échange reste à construire. Les associations, dont l'aCD, et le CND – à travers l'atelier des doctorants et l'attribution de bourses de recherche – œuvrent pour la mise en place de réseaux transversaux permettant la rencontre et l'échange entre chercheurs aux statuts différents. Une perspective nécessaire est celle de la mobilité internationale des étudiants et des chercheurs par des dispositifs européens (par exemple, les programmes Mundus Études du spectacle vivant ou Choreomundus – International Master in Dance Knowledge, Practice, and Heritage) mais aussi par le développement de cotutelles au niveau du doctorat et de bourses de mobilité. La circulation des artistes de la danse en Europe, très importante depuis le XVI^e siècle – et en particulier entre la France et l'Italie –, peut se poursuivre aujourd'hui avec les chercheurs. Et c'est à nous de mettre en place des accords et des partenariats sur la base des dispositifs qui nous sont offerts sur le plan institutionnel, mais d'en inventer d'autres. Il est important de signaler que les dispositifs de financement de la recherche universitaire ont changé au cours des dernières années et qu'ils nécessitent de plus en plus la structuration des collaborations interuniversitaires, ainsi que les relations avec le monde productif. En Italie, depuis 2005, est actif le PRIN (Programme de recherche d'intérêt national) et, en France, ont été mis en place les appels à projet de l'ANR (Agence nationale de la recherche). Ces dispositifs invitent au partage et à la mise en commun d'axes thématiques et des forces vives de la recherche.

Ces projets collectifs pourraient permettre d'intégrer dans la recherche interdisciplinaire et internationale des jeunes chercheurs par des financements de bourses de doctorat et de post-doctorat. En effet, Elena Cervellati a estimé à une dizaine le nombre de doctorants en Italie. Cela peut sembler très peu, en comparaison avec la soixantaine de doctorants actuellement recensés sur le site du CND. En Italie, l'accès au doctorat est limité : les bourses sont rares et la proportion des doctorants sans bourse, que chaque école doctorale peut accueillir, est fonction du nombre de bourses octroyées, d'où la présence de doctorants italiens en France, dont beaucoup sont en cotutelle franco-italienne (six doctorants et trois jeunes docteurs répertoriés sur le site du CND). Cette circulation de doctorants favorise les collaborations scientifiques entre les deux pays.

Au sein du domaine de la recherche en danse, plusieurs terrains restent encore à défricher. Il est urgent d'inventorier les sujets et les problématiques de recherche en cours et à venir en vue d'un développement cohérent du champ d'études. Une réflexion est à mener sur les supports possibles de dialogue et de débat scientifiques : l'édition de collections spécialisées, la création de revues en ligne, la numérisation, la traduction,

l'édition et la publication de sources, la constitution de bases de données. Sans aucun doute, la recherche en danse en France – mais aussi en Europe – a connu une évolution notable dans les trois dernières décennies. Les recherches et les chercheurs sont en augmentation constante. Toutefois, une impression de fragmentation et de dispersion demeure. Comme demeure l'impression d'un manque d'outils fondamentaux. Il est alors légitime de se demander : pour qui recherchons-nous ? Pour qui écrivons-nous ? Pour une communauté restreinte nationale et internationale de chercheurs hyperspécialisés (avec les problèmes de langue que cela pose) ? Pour des étudiants aux niveaux LMD et aux projets professionnels les plus disparates ? Pour les artistes, en recherche ou non ? Pour le monde plus vaste de la culture et de l'art ? La perspective immédiate me semble celle de renforcer les liens transversaux entre les différents contextes de la recherche et de favoriser la circulation des ressources, des chercheurs et des idées auprès de ces différents publics.

NOTES

1. L'Association des Chercheurs en Danse et l'association AIRDanza contribuent au développement de la recherche en danse, respectivement en France et en Italie. Pour plus d'informations, consultez le site de l'aCD : www.chercheurs-en-danse.com et le site d'AIRDanza : <http://www.airdanza.it/>
2. « Archival Sources for the Study of the Nineteenth-Century Theatrical Dance in Italy », *Dance Chronicle*, vol. 36, n° 2, 2013 (en cours de publication).
3. *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 171-172, « Musique et Anthropologie », 2004.
4. Pierre Conté (1891-1971), danseur, chorégraphe, théoricien du mouvement et compositeur français, il a conçu son propre système d'écriture du mouvement. Pour plus d'informations, voir le site conte.notation.free.fr
5. Attaché-e temporaire d'enseignement et de recherche. Contrats à durée déterminée occupés par des doctorants ou nouveaux docteurs, à l'université.
6. Le Diplôme d'Etat de professeur de danse (DE) et le Diplôme national supérieur de pratique (DNSP) sont les deux diplômes nationaux en danse reconnus par le Ministère de la Culture français.
7. Licence, Master, Doctorat, soit les trois niveaux de diplômes délivrés dans l'enseignement supérieur en Europe.

RÉSUMÉS

L'état des lieux de la recherche en danse en France et en Italie fait ressortir la grande disparité entre les deux pays et démontre combien il est nécessaire de regrouper les savoirs et les forces

d'une discipline qui revendique une démarche originale, à savoir l'interdisciplinarité. Située au cœur de plusieurs champs disciplinaires – historique, esthétique et sémantique – et pratiques – chorégraphiques et somatiques –, elle propose des objets d'étude et des enjeux méthodologiques très divers, témoignant d'un potentiel dont il faut se réjouir mais qu'il est important de rendre visible.

The dance research in France and in Italy shows a lot of differences between the two countries and underlines the necessity to bring together the knowledge and the strengths of a subject that assumes original processes, such as interdisciplinarity. Based among several subjects – history, aesthetic and semantics –, it offers various objects of study and methodological stakes, which reveals a real potential that it is important to make perceptible.

INDEX

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

Keywords : dance studies, university, research in dance, Italy