



HAL
open science

Inventer le métier

Isabelle Ginot

► **To cite this version:**

| Isabelle Ginot. Inventer le métier. Recherches en Danse, 2014, 10.4000/danse.531 . hal-02495637

HAL Id: hal-02495637

<https://hal.science/hal-02495637>

Submitted on 2 Mar 2020

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

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



Recherches en danse

1 | 2014
Être chercheur en danse

Inventer le métier

Isabelle Ginot



Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Édition électronique

URL : <http://danse.revues.org/531>

DOI : 10.4000/danse.531

ISSN : 2275-2293

Référence électronique

Isabelle Ginot, « Inventer le métier », *Recherches en danse* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://danse.revues.org/531> ; DOI : 10.4000/danse.531

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2016.

association des Chercheurs en Danse

Inventer le métier

Isabelle Ginot

- 1 « Etre chercheur en danse, c'est redéfinir chaque jour le métier de chercheur en danse ». Telle est l'utopie que j'entretiens activement quant à ce métier – un de mes enseignements favoris de ces dernières années s'intitulant « inventer son métier ». Ce sera donc à la recherche « comme métier », et plus précisément, au métier d'enseignante-chercheuse universitaire, que je voudrais réfléchir ici. En travaillant à dégager les questions à partager avec les lecteurs de ce premier numéro de *Recherches en danse*, il m'est apparu qu'un axe se dégageait, qui m'importe d'autant plus qu'il est au cœur de bien des débats et des échanges des études en danse comme en arts : celle des « relations théorie-pratique », expression mal définie que de nombreux chercheurs en danse et en arts revendiquent, sans qu'un consensus n'apparaisse sur ce qu'elle signifie pour chacun de nous. Cette dimension « théorie-pratique » oriente ma pratique de chercheuse et définit aussi la spécificité de l'équipe à laquelle j'appartiens, sans que nous ayons pour autant ni une position commune et définitionnelle de ce que nous entendons par là, ni des pratiques équivalentes. Ce texte me donne l'occasion de penser comment je comprends et comment j'exerce une recherche « théorique et pratique », que j'en viendrai à définir plutôt comme « recherche située ».
- 2 J'ai choisi de présenter cette réflexion à la première personne, et de prélever quelques exemples dans mon propre parcours de recherche, et ce choix mérite tout d'abord un commentaire. Il est certain qu'une grande partie des lignes éthiques, politiques et méthodologiques que je vais évoquer ci-dessous, loin de résulter d'un trajet et d'un travail solitaires, sont le fruit de mon parcours au sein du laboratoire « Analyse des discours et pratiques en danse » de l'université Paris 8¹. Ils doivent beaucoup à un esprit de travail initié par Michel Bernard et Hubert Godard, activement transmis et animé par Isabelle Launay au moment de mon arrivée dans l'équipe en 1997, et sans lequel je ne serais sans doute jamais devenue chercheuse. Cependant, au sein de notre équipe plus large d'aujourd'hui, il me semble que si la question des rapports « théorie-pratique » demeure centrale pour tous, elle connaît aussi une diversification dont cet article ne saurait rendre compte, tandis que la récente évolution de mes recherches donne certainement un axe

singulier à mes propres représentations. Enfin, à cette question qui traverse une grande partie de la recherche en danse, sur les modes les plus variés, il me semblait utile de réfléchir à partir des usages singuliers, en vue peut-être d'une réflexion plus collective à venir.

- 3 Pour résumer très brièvement mon trajet professionnel et scientifique, j'y dégagerai trois périodes : celle de la thèse², qui s'est construite parallèlement à mon premier « métier » de critique de danse et actrice du monde chorégraphique³. Celle de l'analyse des œuvres : à partir de mon entrée à l'université (d'abord en tant que professeure associée⁴) je me suis consacrée à interroger les liens entre pratiques du regard et pratiques critiques. L'enjeu était à la fois pédagogique et théorique : il s'agissait d'ouvrir la définition et les horizons possibles du champ alors très étroit de « la critique en danse contemporaine ». Enfin, et depuis 2006, mes travaux se consacrent à l'épistémologie des pratiques somatiques, et aux usages politiques et sociaux des pratiques du geste et du sentir auprès de publics vulnérables. Je ne tenterai pas de donner *a posteriori* une cohérence à un trajet et des pratiques professionnelles qui ont toujours été fortement infléchis par les circonstances, les opportunités et les rencontres, et où l'intuition joue un puissant rôle moteur. Je crois cependant pouvoir observer une éthique de travail qui, pour s'être construite progressivement, m'apparaît aujourd'hui comme homogène, alors même qu'elle m'a conduite à ces changements de thématiques et de terrain de travail assez radicaux – au point qu'on a pu récemment m'interroger sur la légitimité de mon appartenance à la recherche « en danse ».

Savoirs du geste, savoirs mineurs

- 4 Dans ses enseignements comme dans la recherche, l'équipe dont je fais partie accorde une place centrale aux savoirs du geste, notamment à partir de l'Approche systémique du geste expressif développée par Hubert Godard et Christine Roquet, ainsi que par nombre d'analystes du mouvement qui enseignent régulièrement à leurs côtés. Cette « approche systémique » fédère et organise notre intérêt pour un ensemble large de pratiques gestuelles : techniques de danse, pratiques somatiques, danses sociales, etc. Ces savoirs du geste sont avant tout pensés comme « savoirs du danseur » : la biomécanique, la physiologie, l'anatomie, qui concernent aussi le mouvement, en font partie mais ne sont pas au centre de notre approche. L'histoire de notre équipe est donc marquée par la place des savoirs pratiques parmi nos références ; cette référence n'est pas exclusive – comme tout chercheurs, nous puisons dans plusieurs champs disciplinaires – mais bien souvent, elle est centrale, c'est-à-dire qu'elle peut *organiser* notre lecture d'autres références. Autrement dit, les savoirs exogènes issus de nombreuses autres disciplines n'ont pas dans notre approche un statut dominant, et moins encore une autorité supérieure. Dans mon propre parcours, je définirais plutôt cette référence (ou cette autorité) des savoirs pratiques du côté du savoir-sentir : telle est l'approche principale que j'ai maintenue dans le travail sur l'analyse des œuvres (particulièrement en interrogeant le travail du sentir du regardeur), et qui m'a conduite vers les pratiques somatiques et leurs techniques perceptives. Au-delà des enjeux techniques, « l'ancrage dans la pratique » ne se définit pas seulement par la référence aux pratiques de la danse et du geste, mais par le statut que nous accordons aux savoirs pratiques, la reconnaissance de légitimité, et même – au moins pour une partie d'entre nous – leur reconnaissance comme savoirs d'autorité par rapport à d'autres sphères de connaissance plus traditionnellement académiques.

- 5 Pourtant, il faut que le travail reste un travail de recherche – et ne se confonde pas celui des praticiens et des artistes. Le projet demeure la production d'analyses, de nouvelles conceptualisations et de dispositifs critiques. La question « critique » me semble d'ailleurs consubstantielle à cette approche : en son absence, le risque serait de confondre la reconnaissance des savoirs pratiques avec leur sacralisation. Enfin, cette intégration des savoirs pratiques au sein du travail de recherche implique aussi, me semble-t-il, une vigilance épistémologique accrue : en effet, la mise en dialogue de savoirs académiques avec les savoirs des praticiens ne va pas de soi, et elle impose constamment d'en repenser les références, la contextualisation et les usages⁵.
- 6 Ce préalable engage un ensemble de modes de travail : croiser les méthodologies académiques traditionnelles – travail bibliographique notamment – avec des méthodologies émergentes : lecture du geste, analyse de pratiques, descriptions de processus, expérimentation directe des pratiques observées, catégorisation des pratiques, etc. Naviguer entre des temporalités et des espaces différents (le studio et la bibliothèque, le colloque et le festival). Collaborer avec d'autres chercheurs, mais aussi avec des artistes, des pédagogues, des praticiens, des cliniciens et, pour ce qui me concerne, des usagers des pratiques corporelles. Considérer qu'ils sont acteurs à part entière de la recherche. Ne jamais s'autoriser la facile dérive qui consiste à prendre ceux-ci et leur travail comme « les objets » de la recherche...
- 7 Une « recherche ancrée dans les savoirs du geste » est donc tout ensemble une pratique, un commentaire sur la pratique, une théorie sur la pratique, et surtout une éthique de travail. Elle s'appuie sur un ensemble méthodologique hétérogène formé par les savoirs endogènes de la danse et du geste, et par les savoirs « alter-disciplinaires » issus de l'ensemble des Sciences humaines et sociales, et souvent des sciences dites exactes (neuro-sciences, biomécanique, anatomie, etc.). Ce qui me semble fonder une spécificité, ici, n'est donc pas l'importance accordée « à la pratique » ; mais bien plutôt ce qu'on pourrait appeler, avec Jacques Rancière, l'égalité des savoirs⁶. C'est-à-dire, résister à la hiérarchie des savoirs qui domine dans la sphère scientifique comme, me semble-t-il, dans une grande partie des « dance studies ». Cette hiérarchie présuppose l'autorité des savoirs discursifs et conceptuels sur les savoirs pratiques considérés comme mineurs et *objets* des savoirs légitimes. Il s'agit de lui opposer une « égalité des intelligences », autrement dit, de *présupposer* cette égalité : « Ca ne veut pas dire que tout le monde est aussi compétent dans tout, mais qu'il y a une distribution différenciée des formes d'investissement d'une intelligence qui est la même pour tous.⁷ »
- 8 « Être chercheur en danse », aujourd'hui, ne se définit pourtant pas seulement pour moi à partir de cette seule délimitation d'un corpus de savoirs de références, d'objets et de partenaires de recherche hétérogènes et composés autant de savoirs pratiques que discursifs. Tout aussi cruciale est, dans ma pratique du métier, la perspective d'une *recherche située*. Autrement dit, l'émergence d'une pratique de recherche et son exercice à partir de « milieux » dont la définition – et la constante remise en question – est une part massive de mon travail.

Motivations et destinations

- 9 Comment s'impose une thématique de recherche ? A qui s'adresse-t-elle ? Avant même la construction d'un objet de recherche et d'une problématique, comment se forme le

penchant qui détermine, en tout cas dans mon parcours, l'orientation de cycles de travail d'une dizaine d'années ? Cette intuition n'émerge pas en premier lieu du dialogue avec les pairs de la recherche, de la lecture ou d'un « état de l'art » sur une question, mais plutôt de l'immersion dans un « milieu » : échanges aux portes des théâtres et des studios, discussions, lectures de textes critiques, difficultés récurrentes rencontrées dans certaines pratiques... Et c'est sans doute parce que cette intuition procède d'une immersion dans un ensemble de pratiques qu'elle exige que sa mise en œuvre se fasse dans un cadre extérieur à ce milieu d'émergence – l'université offrant le plus souvent un tel cadre.

- 10 Telle fut, par exemple, la genèse de mon projet de thèse : devenue journaliste en danse un peu accidentellement, je me confrontais à de trop nombreuses tensions contradictoires : d'une part, la difficulté d'écrire « sur la danse » (très au-delà des contraintes et techniques journalistiques apprises « sur le tas ») ; d'autre part, l'absence de modèle satisfaisant ; enfin, la conviction que le texte critique devait être porte-parole des enjeux des créations observées, mais que cependant, il ne pouvait se confondre avec les discours des danseurs. Si ces tensions ont pu se transformer en un projet de thèse, c'est d'abord parce que j'ai pu progressivement les percevoir comme la poussée d'une nécessité collective qui dépassait très largement mes propres lacunes et incompétences d'élève danseuse et critique débutante.
- 11 C'est le même type d'intuition, où se rencontrent désir personnel et perception d'une nécessité collective, qui a motivé des années plus tard la mise en mouvement du travail autour des pratiques somatiques, et le déplacement vers le milieu du travail social : d'une part, l'impression de l'abandon d'un certain registre du politique par le milieu des danseurs qui avaient été les destinataires de mes travaux jusqu'alors. D'autre part, l'émergence, à la marge de ce premier milieu, d'autres préoccupations de danseurs qui déplaçaient leur intérêt vers des espaces culturellement moins légitimes tels que l'hôpital, la prison, l'école, le monde du handicap. Dans les années quatre-vingt-dix, alors que se réactivaient les remises en question de « l'œuvre » et de la virtuosité, ré-apparaissait aussi une nouvelle représentation du *travail du danseur* comme virtuosité du sentir. Les pratiques somatiques, qui revenaient en force chez les danseurs contemporains à cette époque, ont fortement contribué me semble-t-il à ce changement de représentation. C'est sur le partage non plus « de l'œuvre », mais de pratiques du sentir, que se sont amorcés depuis la fin des années quatre-vingt-dix, à la fois un nouvel espace du politique en danse, une nouvelle définition du « public », et une nouvelle définition du métier et de « l'art chorégraphique ». En écho à ce mouvement, j'ai moi-même commencé à rêver d'une autre pratique Feldenkrais, non plus « pour les danseurs », mais « avec les danseurs », et avec d'autres publics ; et donc, interroger ce que serait un usage politique des somatiques.
- 12 Ancrées dans le milieu professionnel et social par leurs motivations initiales, mes recherches le sont aussi par leur destination et leurs objectifs. Quelles que soient les thématiques, l'intention est toujours politique : contribuer à transformer quelque chose dans les rapports de force qui organisent un milieu. A ce titre, je ne fais guère de différence entre travail de recherche et engagement politique, voire activisme. « Qu'est-ce qui est politique dans la recherche en danse⁸ ? » pourrait-on se demander en paraphrasant Laurence Louppe. Ici encore, les rapports entre savoirs dominants et savoirs mineurs ou subalternes ont toujours tenu une place importante. La question de la critique puis de l'analyse des œuvres chorégraphiques participait, dans les années quatre-

vingt-dix, du souci de « donner une langue aux danseurs », selon la formule qu'Hubert Godard employait souvent pour décrire la nature politique des enjeux d'un département universitaire pour le milieu de la danse. Au début des années deux-mille, le discours sur les œuvres, assimilé et redéployé par les danseurs eux-mêmes, était en train de se transformer en langue de bois des nouvelles « avant-gardes chorégraphiques » : les artistes développaient désormais une sorte « d'auto-discours critique » en circuit passablement fermé⁹. En 2003, en marge à la fois des espaces attirés de ces avant-gardes, et des publications universitaires, j'ai tenté de penser cette transformation du milieu auquel s'adressait mes recherches, et annoncé en filigrane ma séparation de ce milieu, ma motivation politique n'y trouvant plus d'écho¹⁰.

- 13 L'ancrage dans la pratique a donc partie liée avec une représentation de la recherche comme politique. Tous mes travaux jusqu'ici ont tenté d'agir sur certaines dominations dans un contexte donné. Cette visée d'efficacité n'exclut en rien l'engagement de chantiers au long cours et apparemment indépendants du contexte, mais c'est elle qui en ordonne les mises en route. Ainsi, le champ de travail qui m'occupe depuis 2006, a pour enjeu de rendre accessibles des pratiques corporelles éducatives ou artistiques (notamment les pratiques somatiques) à des publics vulnérables ; pour le dire autrement, partager les savoirs de la danse et des somatiques avec des personnes politiquement et socialement assignées à en être exclues. Ce travail avait dans un premier temps un double objectif : premièrement, doter les pratiques d'un nouvel appareil conceptuel pour préserver leur pertinence dans ces contextes. En effet, les discours « théoriques » produits par les praticiens somatiques (et principalement les fondateurs) sont à mes yeux fortement problématiques, et font obstacle à la circulation des somatiques dans des contextes où les « cultures du gestes » ne sont pas acquises¹¹. Deuxièmement, les reconceptualiser comme « techniques d'empowerment ». L'empowerment, parfois traduit par « pouvoir d'agir », est une notion créée par des mouvements activistes (plutôt américains) qui prend le contre-pied des théories de l'aliénation¹² : « ... il s'agissait d'un devenir, d'une recréation de la puissance de penser et d'agir là où n'existaient jusque là que des victimes¹³. »
- 14 Cependant, ce projet a rencontré assez rapidement de puissantes résistances de la part de l'institution médico-sociale et de ses financeurs et a mis l'équipe des intervenants face à de nombreuses difficultés : notre incapacité à mobiliser un vocabulaire « somatique » accessible aux professionnels du soin. L'injonction institutionnelle au « résultat » et à des objectifs définis par les normes du travail social, qui se sont avérés parfois contradictoires avec ceux d'une approche somatique. L'hégémonie et la toute-puissance des discours et représentations médicales et « scientifiques » qui disqualifient *a priori* les argumentations issues des Sciences humaines et sociales. La fragilisation de nos positions par l'absence de publications et d'études... Ces résistances nous ont conduits à penser un programme plus académique : déconstruire les discours somatiques, et les reconstruire à partir de concepts plus facilement partageables. Analyser les cadres idéologiques implicites qui phagocytent les protocoles dominants dans le travail social, et qui s'opposent aux valeurs des pratiques somatiques, malgré le désir et l'engagement de tous. La nécessité de « publier » (ô combien académique) s'est imposée pour légitimer notre travail auprès des équipes et des financeurs.
- 15 Ce travail lourdement théorique et textuel s'inscrit dans une temporalité longue qui peut sembler opposée aux enjeux politiques immédiats du projet initial. C'est pourtant parce que ces enjeux d'efficacité immédiate demeurent au premier plan que de tels détours sont

envisageables. C'est pourquoi aussi, tout comme la distinction « théorie pratique » me semble terriblement improductive, la distinction « recherche fondamentale » et « recherche appliquée » (outre les hiérarchies implicites dont elle est porteuse) demande à être repensée. La recherche qui m'intéresse est avant tout située ; et elle fait varier du plus proche au plus lointain, la distance entre son point d'ancrage et son objet. Elle est également constituée de l'atelier Feldenkrais que je propose à quelques migrants cooptés par un « Service d'accompagnement à la vie sociale » ou à des résidents d'une « Maison d'accueil spécialisée » atteints de pathologies neurologiques sévères, que des discussions passionnées sur le terme *empowerment* pour nommer notre usage des pratiques somatiques, ou encore, de l'appartenance de nos pratiques aux « techniques de soi » de Michel Foucault.

Contextes et communautés de travail

- 16 De telles recherches réunissent des collectifs de travail hétérogènes, et ne peuvent se tenir seulement « à l'intérieur » du cadre universitaire, ni « à l'intérieur » du cadre professionnel et social qu'elles visent à transformer. Elles nécessitent de travailler à partir de l'écart entre ces contextes multiples. Ceux-ci ne sont pas donnés : leur construction et leur remise en question font partie intégrante de la recherche. C'est au sein de l'équipe de Paris 8, au moment où j'y suis arrivée, que j'ai appris plusieurs aspects fondamentaux de la recherche « située », alors même que ce terme n'y était pas (encore) en cours. D'une part, la plasticité de la structure collective en fonction de la nature des travaux poursuivis, et donc, la nécessité de travailler à la construction et la transformation de cette structure, au quotidien. D'autre part, ne jamais considérer les macro-structures (et notamment l'université dans son ensemble) comme uniquement prescriptives. Chercher les niches d'inventivité, les failles dans les évidences (par exemple dans la constitution d'une équipe de recherche... avec ou sans artistes ?) Surtout, inventer des collectifs mixtes, qui déjouent les traditionnelles coupures entre chercheurs et praticiens, professionnels et observateurs, et qui sont particulièrement fertiles en interrogations critiques, les évidences d'un milieu étant le plus souvent des exotismes dans l'autre. C'est ainsi que j'ai participé en 2007 à la création de A.I.M.E.¹⁴ qui poursuit l'utopie de rassembler pratiques de recherche, de création, de formation et de travail social à partir des pratiques corporelles somatiques et artistiques. Les actions que j'y ai conduites avec d'autres praticiens et d'autres chercheurs, auprès d'associations de lutte contre le VIH, la formation d'équipes médico-sociales aux approches corporelles de la précarité, ma participation à un « collège de praticiens » intervenant dans des contextes sociaux inusités, font partie intégrante, à mes yeux, de mon métier de chercheuse... même si les fiches de l'AERES¹⁵ ne leur font aucune place. Il s'agit donc de situer la recherche dans des contextes multiples et hétérogènes ; maintenir l'égalité entre ces différents contextes (ne pas soumettre l'un aux exigences de l'autre), pouvoir faire varier le poids de l'un vis-à-vis de l'autre en fonction des besoins et des moments de la recherche. Considérer, donc, que l'université est l'un des cadres légitimes de la recherche, mais pas le seul. De même pour les espaces sociaux où elle s'exerce également, et que je me refuse à considérer comme des « terrains ». Il s'agit d'inventer une forme de transversalité à travers ces différents milieux afin de donner à chacun d'eux une forme d'extériorité féconde. En accueillant des praticiens – et en les admettant comme co-constructeurs de la recherche –, le contexte universitaire se laisse infléchir par les thématiques, les

questions, les problématiques qui animent leurs communautés professionnelles. Il faut s'efforcer de créer des espaces de formation et de recherche qui accueillent les praticiens, et qui leur permettent de réinventer ces débats dans un contexte apaisé et libéré des tensions et des enjeux de survie qui encombrant l'espace professionnel. Telle est exactement la première « vision » que j'ai eue du département Danse de Paris 8 lorsque j'y suis arrivée : un espace « hors la danse » où les danseurs pouvaient venir débattre de la danse. Telle est aussi l'expérience tentée par le DU « Techniques du corps et monde du soin » depuis 2009 : des praticiens somatiques, danseurs et professionnels du soin ou du care viennent y débattre – et souvent y reconstruire – les enjeux propres à leurs métiers dans un cadre que leur contexte professionnel ne leur offre pas. De telles recherches traversent donc des contextes hétérogènes, et tirent leur force politique et théorique, me semble-t-il, des écarts qu'elles maintiennent entre ces contextes.

Inventer le métier

- 17 La question « théorie-pratique » et son indéfinition me semble donc mieux se laisser penser à partir de la notion de recherche située. On l'a vu, elle implique d'une part, de s'élaborer à partir de savoirs relevant autant des *praxis* professionnelles que des dispositifs conceptuels et critiques plus traditionnellement attachés à l'idée de théorie. Elle implique également de s'inscrire dans une hétérogénéité de contextes, et de ne pas s'exercer uniquement dans l'espace institutionnel assigné de l'université (ou de tout autre institution scientifique), et donc, d'admettre parmi ses acteurs une égale diversité. Elle implique enfin, et peut-être est-ce là le point auquel je suis le plus attachée, une position activement critique quant aux hiérarchies dominantes entre savoirs légitimes et savoirs mineurs ou « subalternes ». Ainsi, elle s'écarte d'une représentation du travail théorique ou scientifique comme savoir surplombant, autonome et délié du réel, souvent impliqué par la sacro-sainte notion de « neutralité » de la recherche. Elle implique aussi de penser sa propre destination : en cela elle s'oppose à une recherche qui s'adresserait « par nature » aux seuls chercheurs, et n'aurait pour horizon que le débat interne au monde savant, ainsi devenu un marché plutôt qu'un espace de travail du politique¹⁶. Elle impose de penser la multiplicité de ses destinataires.
- 18 La recherche universitaire est donc aussi « située » : elle présuppose autant son territoire de travail (l'université) que ses destinataires (les pairs). C'est en masquant cette situation qu'elle impose ses propres normes comme les seules légitimes, disqualifiant plus ou moins implicitement d'autres pratiques de recherche comme « non scientifiques ». C'est pourquoi j'avance aujourd'hui le terme de recherche « alter-située » : non seulement « située autrement » ou ailleurs qu'à l'université, mais aussi, alternative à une recherche qui se donne comme seule norme possible. Une telle recherche s'adresse aussi aux pairs des études en danse – s'ils veulent bien s'y intéresser – mais exige de penser également d'autres horizons : celui du milieu d'ancrage et de ses différentes strates, et celui des acteurs politiques et/ou activistes.
- 19 Qui est auteur des « résultats » de la recherche ? Qui en seront les lecteurs ? A quel type « d'évaluation » confions-nous nos travaux ? La recherche alter-située impose de multiplier les niveaux de discours et les adresses. Dans mes récents travaux autour des pratiques somatiques, j'ai pu être conduite à engager des joutes théoriques avec d'autres chercheurs (par exemple avec les travaux de Richard Shusterman sur les pratiques somatiques) ; mais aussi, à produire des études qui s'adressent aux travailleurs sociaux et

tendent d'outiller une transformation de leurs représentations sur les usages du corps et du geste pour les publics vulnérables. Ou encore, m'appuyer sur le « dialogue somatique » offert par un membre actif d'associations de patients pour rendre accessibles aux patients eux-mêmes les savoirs somatiques. Et encore, produire des petits textes accessibles à un public faiblement lecteur...

- 20 Cette diversité des destinataires et des interlocuteurs exige de sortir de la rhétorique scientifique et de ses codifications stylistiques. Elle exige aussi de ne pas se laisser contraindre par les normes de l'évaluation scientifique – que ce soit les normes implicites des échanges entre pairs ou les normes explicitement évaluatives de nos instances de contrôle telles que l'AERES. Elle exige d'affronter, parfois, le mépris ostensible des pairs pour certains types de publications (identifiées comme « non scientifiques »), pour l'engagement dit « de terrain », pour le travail associatif, et même pour l'engagement dans certains programmes de formation (la formation permanente, adressée aux professionnels et relevant d'un service autonome au sein de l'université, apparaît à beaucoup comme « subalterne » et extérieure au travail de recherche ou de formation à la recherche). Elle exige surtout ce que j'appellerai une vigilance politique et épistémologique, afin que ces normes de légitimité ne viennent pas envahir nos propres représentations de la recherche, ne laissent pas insidieusement s'installer une hiérarchie entre nos différents textes et communications, entre nos interventions auprès de publics vulnérables et nos interventions en colloques, entre des activités qui se laisseraient catégoriser comme « scientifiques » ou « non scientifiques ».
- 21 Pour finir, cette pratique d'une recherche alter-située oriente ma perception des effets des mutations actuelles du monde universitaire (notamment ceux, tentaculaires, de la LRU). Elle m'incite à appeler à une extrême vigilance la communauté des chercheurs universitaires en danse, afin de continuer à « inventer le métier » de chercheur, et ne pas le laisser définir et enclore par des normes dites scientifiques, qui, à mes yeux, sont essentiellement un appareil de normalisation idéologique. Cette vigilance est d'autant plus nécessaire, me semble-t-il, que les études en danse, encore fragiles au sein de l'institution universitaire, demeurent perçues comme subalternes (même au sein de Paris 8, où l'ancienneté du département se combine avec son insertion au sein d'un domaine « Arts » particulièrement étendu et nombreux). La tentation peut alors être grande, dans la lutte commune pour défendre et asseoir notre discipline, de se plier du mieux possible aux normes des savoirs légitimes. L'autre choix, me semble-t-il, est de penser les études en danse comme *alternative* aux savoirs dominants.

BIBLIOGRAPHIE

BUFFARD Alain et LE ROY, Xavier, « Dialogue sur et pour Jérôme Bel », *Mouvement* n° 5, juin/ septembre 1999.

GINOT Isabelle, « Un lieu commun », *Repères, Biennale nationale de danse du Val-de-Marne*, n° 11, mars 2003. *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé*, Pantin, Centre national de la danse, 1999.

« Discours, techniques du corps et technocorps », in Paule Gioffredi (dir.), *A l'[a'r]encontre de la danse contemporaine : porosités et résistances*, L'Harmattan, collection « Le corps en question », 2009.

LOUPPE Laurence, « Qu'est-ce qui est politique en danse ? » *Nouvelles de danse* n° 30, hiver 1997, pp. 36-41.

MARTIN Randy, *Critical Moves. Dance studies in theory and politics*, Durham & London, Duke Univ. press, 1998.

PIGNARRE Philippe et STENGERS, Isabelle, *La Sorcellerie Capitaliste. Pratiques de désenvoûtement* [2005], Paris, La Découverte/Poche, 2007.

RANCIÈRE Jacques, *La méthode de l'égalité*, entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan, Montrouge, Bayard, 2012.

WAVELET Christophe, « Appropriations singulières », *Mouvement*, n° 6, octobre/décembre 1999.

NOTES

1. Le Laboratoire d'analyse des discours et pratiques en danse est une équipe interne de l'Equipe d'Accueil 1572 « Esthétique, musicologie, danse et création musicale » de l'université Paris 8.

2. *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé. Essai d'analyse de l'oeuvre chorégraphique*, sous la direction de Michel Bernard. Université Paris 8, octobre 1997. Elle a fait l'objet d'un ouvrage, *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé*, Pantin, Centre national de la danse, 1999.

3. Entre 1983 et 2005, j'ai travaillé comme critique de danse dans diverses publications : *La Marseillaise, Révolution, Regards, La Croix, Les Lettres Françaises, Ballett International/TanzAktuell*, ainsi que pour diverses structures culturelles : Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint-Denis, Carnets Bagouet, Festival international Montpellier Danse...

4. Les « Maîtres de conférences associés » (MCF associé) ou les « professeurs associés » (PR associé) sont des professionnels recrutés contractuellement par l'université pour y enseigner, au titre de leur expérience dans le domaine. Les MCF doivent pour cela justifier d'au moins 7 années d'activité professionnelle en rapport avec le domaine d'enseignement ; les PR, d'au moins 9 ans.

5. Les savoirs « pratiques », même dans leur formulation écrite, sont toujours attachés à un contexte d'exercice ; l'usage qui peut en être fait dans un contexte de débat discursif me semble donc toujours devoir rendre compte de cette épaisseur contextuelle. Tel est le problème que me semble poser, par exemple, l'approche de Richard Shusterman qui fait appel aux savoirs oraux et pratiques de la méthode Feldenkrais et les réutilise comme des savoirs « théoriques » et à valeur générale et universelle, sans rendre compte de la perspective d'usage qui est la leur. C'est l'objet de la critique que j'adresse à son ouvrage *La conscience du corps* dans un article : « Discours, techniques du corps et technocorps », in: GIOFFREDI Paule (dir.), *A l'[a'r]encontre de la danse contemporaine : porosités et résistances*, Paris, L'Harmattan, collection « Le corps en question », 2009.

6. RANCIÈRE Jacques, *La méthode de l'égalité*, entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan, Montrouge, Bayard, 2012.

7. RANCIÈRE Jacques, *La méthode de l'égalité*, entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan, Montrouge, Bayard, 2012, p. 204.

8. LOUPPE Laurence, « Qu'est-ce qui est politique en danse ? » *Nouvelles de danse* n° 30, hiver 1997, pp. 36-41.

9. Alain Buffard et Xavier Le Roy commentent le travail de Jérôme Bel dans « Dialogue sur et pour Jérôme Bel », *Mouvement* n° 5, juin/septembre 1999 ; Christophe Wavelet analyse celui d'Alain Buffard dans « Appropriations singulières », *Mouvement* n° 6, octobre/décembre 1999.

10. « Un lieu commun », *Repères, Biennale nationale de danse du Val-de-Marne*, n° 11, mars 2003.

11. Cette critique des discours somatiques a fait l'objet de l'article « Discours, techniques du corps et technocorps » cité en note 5.
12. Voir PIGNARRE Philippe et STENGERS Isabelle, *La Sorcellerie Capitaliste. Pratiques de désenvoûtement* [2005], Paris, La Découverte/Poche, 2007.
13. PIGNARRE Philippe et STENGERS Isabelle, *La Sorcellerie Capitaliste. Pratiques de désenvoûtement*, [2005], Paris, La Découverte/Poche, 2007, p. 178.
14. L'Association d'individus en mouvements engagés, fondée en 2007 par Stéphanie Gressin, Gabrielle Mallet, Julie Nioche, Michel Repellin et moi-même, venant d'horizons professionnels divers (performance, ostéopathie, associations de patients, université, pratiques somatiques) a pour but de développer pratiques artistiques (projets artistiques de Julie Nioche) et pratiques pédagogiques et somatiques, tant dans le milieu traditionnel de la culture que dans des espaces sociaux inhabituels (hôpitaux, prisons, structures médico-sociales, collèges, etc.), sans hiérarchie entre ces différents milieux et formes d'action. Pour plus d'information : <http://www.individus-en-mouvements.com/fr>
15. Créée en 2007, l'Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur est l'organe ministériel en charge des évaluations. Très critiquée depuis ses débuts par une grande majorité des chercheurs et universitaire, l'AERES devrait être remplacée prochainement par un Haut conseil de l'évaluation.
16. Il me semble que tel est l'appel lancé par Randy Martin aux « Dance Studies » dès 1998. Voir son ouvrage *Critical Moves. Dance studies in theory and politics*, Durham & London, Duke Univ. press, 1998.

RÉSUMÉS

Le métier de chercheur en danse est avant tout un métier à inventer au quotidien. Le mien s'invente à partir d'un usage singulier des « relations théorie-pratique » : tout d'abord, il s'impose de traiter dans une relation d'égalité les savoirs pratiques et les savoirs conceptuels, autrement dit de s'opposer aux hiérarchies traditionnelles entre savoirs légitimes et savoirs mineurs. Ensuite, d'interroger et construire aussi bien les motivations de la recherche – nécessairement à la fois personnelles et collectives – et ses destinations. Celles-ci sont nécessairement politiques : la recherche a toujours, pour moi, un enjeu de transformation sociale précis. On en viendra ainsi à penser une recherche « alter-située », qui a pour exigence de s'inventer à la fois dans et hors l'université, avec des chercheurs et des « non chercheurs », et des destinataires multiples. Enfin, cette recherche alter-située invite à la vigilance sur la normativité toujours plus pressante de l'institution universitaire, et à constituer les études en danse comme *alternatives* à cette normativité.

Being a dance scholar takes daily invention. I keep inventing this profession out of a specific use of the « theory and practice » issues. First, it takes to consider as equally legitimate, practical and conceptual knowledge. In other words, it requires to reject the traditional hierarchies between dominant and minor knowledge. Secondly, it requires questioning the researcher's motivations (which need to be both personal and collective). And the destination of research, which is political. In my practice, research always has a precise goal of social transformation. Therefore I offer the notion of « alter-situated research » : a research that requires to create itself both inside and outside of university, both with scholars and non-scholars, and oriented towards multiple

audiences. Last, this alter-situated research invites to vigilance with regards to the ever-increasing pressure of institution normativity, and offers dance studies as *alternative* to this normativity.

INDEX

Mots-clés : théorie-pratique, recherche située, savoirs du geste, pratiques somatiques, travail social

Keywords : theory-practice, situated research, mouvement knowledge, somatics, social work

AUTEUR

ISABELLE GINOT

Isabelle Ginot est enseignante-chercheuse au département danse de l'université Paris 8, et également praticienne Feldenkrais. Ses recherches se sont d'abord consacrées à l'analyse des œuvres chorégraphiques contemporaines ; l'approche processuelle qu'elle privilégiait alors l'a conduite vers l'analyse des pratiques en danse, et elle se consacre désormais aux usages des pratiques corporelles, et particulièrement des pratiques somatiques, dans des contextes sociaux. Co-fondatrice de l'association A.I.M.E., elle est également responsable du DU « Techniques du corps et monde du soin » créé en 2009 en partenariat avec la Formation Permanente de Paris 8 et A.I.M.E. La plupart de ses publications sont accessibles sur Paris8danse, le site des études et recherches en danse à Paris 8 : <http://www.danse.univ-paris8.fr/>