

Dix ans d'études en danse à Lille 3

Par Philippe Guisgand

octobre 2016

Ce texte a été écrit à l'occasion du dixième anniversaire de l'apparition des études en danse à l'Université Lille 3. Il tente de retracer, subjectivement, la manière dont s'est mis en place pendant cette période un cursus complet, de la licence au doctorat. Il s'attache à présenter les valeurs qui sous-tendent cette offre de formation, ainsi que le lien qui s'établit entre enseignement et recherche. J'invite les lecteurs intéressés par une chronologie à se reporter au site internet du cursus (<https://danse.univ-lille3.fr>) ; ils y trouveront consignées les dates et périodes marquantes qui vont de la création, en 2006, d'une petite option danse au sein du parcours de la 1^o année licence de musique jusqu'à aujourd'hui, où l'on compte un diplôme universitaire de préparation à l'EAT (en partenariat avec l'Ecole du Ballet du Nord), un parcours de licence « Etudes en danse », un parcours de licence « Enseignement de la danse » en partenariat avec l'Ecole Supérieure de Musique et de Danse de Lille, le Master Danse/Pratiques performatives et la possibilité de poursuivre avec le doctorat « Théorie et pratique des arts, spécialité danse ». Ce ne sont donc pas moins de huit années d'études qui ont été bâties durant cette décennie !

Lorsqu'en 2006, j'ai reçu carte blanche pour imaginer cette formation, j'ai naturellement pensé à celle que j'aurais voulu recevoir 25 ans plus tôt, quand j'avais l'âge de nos étudiants actuels. C'est la raison pour laquelle je parle souvent, à propos de cette aventure, de « formation rêvée ». Un rêve pour lequel il aura fallu être tout à tour militant, combattant, diplomate et même un peu roublard ; un rêve aux allures de parcours jonché d'obstacles et louvoyant entre conceptions et résistances : conception au sein de l'institution d'une danse encore perçue, au mieux comme un art élitiste et, au pire, comme un divertissement futile et populaire ; mais résistance aussi à l'extérieur de l'Université, dans la recherche de partenaires, quand Ecoles d'art et Universités, souvent par méconnaissance du travail de l'autre, nourrissent parfois des suspicions mutuelles. "L'histoire" de la construction de ces formations ne peut donc laisser croire à une progression logique et inexorable.

Mais comme souvent aussi, ces contextes modérément favorables furent l'occasion de voir émerger les comportements bienveillants et la bonne volonté convaincue d'une nécessité. Ce fut le cas avec Joëlle Caullier qui défendit cette première année de licence

et de Christian Hauer qui, à la Vice-présidence de l'Université, a soutenu le projet de construction d'un studio de danse dédié. Je pense également à Pascal Minam-Borier (directeur de l'École du Centre Chorégraphique National de Roubaix) et Frédéric Bourdin (conseiller DRAC musique et danse) qui ont été des acteurs convaincus, enthousiastes et rassurants auprès de leurs hiérarchies et de leurs partenaires pour mettre en œuvre et développer l'idée d'un double cursus conduisant simultanément à la licence et au diplôme d'état de professeur de danse.

Pourtant, au début, il a fallu inventer cet itinéraire seul donc, sans recul, sans expérience antérieure ni grands repères autres que les valeurs auxquelles j'étais attaché. Mais ces valeurs ont croisé les lignes directrices du Centre d'Etude des Arts Contemporains (CEAC) auxquelles cette formation en danse s'adosse : la pluridisciplinarité, le rapport théorie/pratique, l'expérience artistique et humaine. Tant par les approches esthétiques que par l'étude des dispositifs ou l'observation des processus et des pratiques mises en œuvre, les chercheurs en art du Centre essaient – dans de multiples cas précis où les pratiques artistiques se confrontent – de cerner le dynamisme et le degré de porosité respectifs des matériaux considérés. Dans le domaine de la danse particulièrement, on cherche à mieux comprendre comment ces arts s'attirent, s'élancent, cohabitent, mais aussi en quelle façon ils s'altèrent, se transforment ou au contraire résistent en se fréquentant. Œuvrer à cet horizon en partant d'un domaine artistique pour travailler de concert avec d'autres suppose, au préalable, une réflexion sur ce qui lie les chercheurs au sein même de leur « discipline ». Ce socle commun où enseignement et recherche se rejoignent peut s'énoncer en trois grands principes.

Premier principe : Se mettre en dialogue pour travailler en équipe en adhérant à un ensemble de valeurs collectives, ce qui n'est pas toujours une tradition dans les sciences humaines, afin d'offrir une formation concertée. C'est pourquoi, chaque fois qu'il a été possible, ce projet d'*Etudes en danse* s'est enrichi et modifié au fil des bilans et des nominations de collègues temporaires (ATER et contractuels d'enseignement) puis d'enseignantes-chercheuses titulaires (Claire Buisson, puis Marie Glon et Laetitia Doat) permettant aujourd'hui d'ouvrir le champ des formations à l'esthétique, l'analyse du mouvement, l'histoire, la notation, le répertoire etc...

Seul chercheur en danse initialement au sein du CEAC, j'ai dû rapidement créer des liens avec l'extérieur. J'ai aussi invité doctorants et chercheurs à la lecture pluridisciplinaire d'une œuvre chorégraphique, à réfléchir aux rapports danse-musique, à questionner la similitude de certains gestes en danse et en peinture ou à penser les relations entre danse et théâtre. Ces invitations m'ont surtout permis d'avancer individuellement sur ces questions mais sans jamais entraîner d'adhésion autorisant la mise en chantier de travaux collectifs. C'est pourquoi j'ai plutôt cherché à créer des liens à l'extérieur, avec des chercheurs ou des artistes. A partir de 2009, ce travail transdisciplinaire s'est progressivement noué à travers différents projets de recherche et se concrétise aujourd'hui dans le programme « Recherche avec l'art » qui se poursuivra jusqu'en 2018.

Deuxième principe : Les études en danse sont des études en dansant ; elles s'adossent à des pratiques qui permettent, chaque fois que c'est possible, de bâtir des compétences selon une logique d'immersion et d'expérience, puis de mise à distance réflexive. Comme le dit Henri Michaux, « toute une vie ne suffit pas pour désapprendre ce que, soumis, tu t'es laissé mettre dans la tête sans songer aux conséquences ». Et il semble que l'Université soit le lieu idéal pour construire cette posture critique à l'égard des savoirs ; elle permet également de se découvrir – soi-même – à travers le domaine que l'on a choisi, domaine qui se décline en une multitude d'approches et de points de vue (histoire, répertoire, anatomie, analyse, pédagogie...) et qui invite à projeter nos envies d'avenir.

De la même manière, nous nous voyons comme des chercheurs *en* danse : la pensée est appréhendée comme une pratique, sans séparation entre le conçu et le vécu. Aussi l'enjeu de notre démarche est de développer une nouvelle pratique pour la recherche qui se fonde sur le corporel. Elle implique l'affirmation du sujet d'énonciation et de sa localisation pour contextualiser la pensée qui se construit. Nous plaçons ainsi au centre de nos démarches le concept de corporéité. C'est donc par le double jeu de l'immersion et de la distanciation que seront abordées ces recherches : immersion d'un corps source d'informations et véritable "base de données" de nos explorations du monde ; distanciation nécessaire de l'objet et de sa conscience pour enclencher un acte réflexif. Immersion et distanciation esquissent ainsi un effacement des frontières classiques

entre pratique et théorie, actes et pensées, recherche artistique et recherche universitaire.

Troisième principe : bâtir ensemble une culture commune car nous avons le privilège, en danse, d'admettre des cohortes d'étudiants peu nombreuses : apprendre ensemble, un peu contre l'idée du cours magistral, en amphi, symbole de l'Université, pour co-construire autant que possible les savoirs : apprendre à tout âge et de tous les âges (c'est mon cas en analyse chorégraphique où je ne compte plus les fois où un étudiant m'a fait découvrir quelque chose d'inaperçu dans une pièce que je croyais connaître par cœur...). Si, comme je l'ai évoqué précédemment, nos démarches de recherche s'appuient sur la corporéité comme point de départ expérientiel fondant notre subjectivité, la recherche ne peut trouver son aboutissement qu'à l'horizon d'un « sentir ensemble ». C'est pourquoi toute étude esthétique nous apparaît comme politique dans la mesure où elle s'articule à cette mise en commun. Par ailleurs, l'approche pluridisciplinaire et le questionnement sur le dialogue entre les arts ne constituent pas la finalité de la démarche. Mais un passage vers la formulation d'une expérience de la réalité sociale, qui dans ce but passe par l'appréhension des réalités sensorielles. Chercher une transformation du réel, dans un impact social par exemple, signifie que notre approche sensible du monde n'est pas seulement une rationalisation esthétique ; mais que c'est aussi une démarche philosophique et un acte politique : prendre le temps d'écouter les résonances en soi d'une pratique de danse ou d'une œuvre chorégraphique, d'en formaliser les échos puis d'échanger à leur propos, inscrit la fréquentation de cet art dans une temporalité ralentie qui donnent aux impressions de l'ici et maintenant la consistance qui les transformera en connaissance, donc en héritage.

J'aime à penser que ces valeurs sont visibles, ou lisibles, et qu'elles déclenchent l'envie, chez les étudiants, les doctorants et les chercheurs, de venir travailler avec nous.

J'aime à penser que ces valeurs sont à l'œuvre dans le projet d'enseignement et de recherche que je viens de résumer et qu'il a fallu dix années pour définir.

J'aime à penser que nous sommes désormais trois (Laetitia Doat, Marie Glon et moi-même) à partager ces valeurs pour imaginer l'adolescence de ce cursus.