

Le Département de danse de l'UQAM présente **Tribune 840 n°12**

Triptyque sur la recherche en danse : Volet 2/3 **Vers une « nouvelle ethnographie » de la danse?**

Mercredi 28 septembre 2011 de 17h30 à 19h à la Piscine-théâtre
Département de danse de l'UQAM, 840 rue Cherrier, Montréal

Participants : Pierre Chartrand¹; Dena Davida², Pamela Newell³

Comme l'étymologie du mot l'indique (ethnos = peuple et *grapho* = écrire), l'ethnographie se donne comme projet de comprendre les sociétés et les cultures du point de vue des protagonistes à partir d'une mise en contexte. Dans la pratique, l'ethnographie fait référence autant au *processus* : le travail de terrain, qu'à son *produit* : un document descriptif et analytique. Au cours du 20^e siècle, la pratique de l'ethnographie s'est progressivement transformée au fil des différentes vagues théoriques, par exemple : modernisme, post-modernisme, structuralisme, poststructuralisme, post-positivisme.

Concernant l'ethnographie propre à la danse, les contours d'une discipline scientifique ont été mis en place en 1960 par le texte « *A Panorama of Dance Ethnology* » de l'Américaine Gertrude Kurath. Elle situe les origines de cette discipline au début du 20^e siècle dans les études nationales gouvernementales en Europe visant à documenter des danses folkloriques. En 1966, Elsie Dunin et Allegra Fuller Snyder ont mis sur pied un premier cursus académique de « *Dance Ethnology* » à l'Université de Californie à Los Angeles. Au début des années 1970, en Europe comme en Amérique du Nord, plusieurs publications, visant la consolidation d'un champ théorique et de sa méthodologie, sont apparues: un livre fondateur; des colloques majeurs avec publication des actes; des monographies ethnographiques; et une étude académique de référence.

À la fin des années 1990, ont émergé de vifs débats autour de la survie même du champ ethnographique et de ses méthodologies. Il y était question des enjeux provoqués par les partisans des études critiques, féministes ou culturelles, relativement à l'impératif d'engagement politique. On discutait aussi ledit « tour linguistique » (l'ethnographie en tant que fiction); les réalités du post colonialisme (qui peut prétendre représenter l'autre?); et la mondialisation (la fin des cultures isolées et hermétiques). Plusieurs chercheurs concernés surtout par les aspects politiques et éthiques de la pratique se demandaient : « Est-ce possible de réinventer la pratique? « Pouvons-nous imaginer une 'nouvelle ethnographie' plus légitime? »

Une piste d'avenir consisterait peut-être à repenser la position physique, géographique et morale du chercheur sur le terrain. Ce qui est certain : il faut assumer notre subjectivité face à nos recherches et aux personnes impliquées, en accordant des entrevues qui sont davantage dialogiques, moins désintéressées et en rédigeant des textes qui portent une plus grande part de réflexivité. À quelles conditions est-il possible de raccourcir la distance politique entre nous et ceux qui constituent notre terrain de recherche par la pratique d'une ethnographie du proche (*ethnography at home*)?

Dena Davida

Références :

Davida Dena, (2011), *Fields in Motion: Ethnography in the worlds of dance*, Wilfrid Laurier University Press

Comité d'organisation : Nicole Harbonnier-Topin, Geneviève Dussault, Johanna Bienaise,
Sarah Dell'Ava, Catherine Lavoie-Marcus, Marie Mougeolle

Contact : harbonnier-topin.nicole@uqam.ca Tél. : (514) 987-3000, poste 2455

¹ Pierre Chartrand : Historien et ethnologue en danse, MA Paris IV, choréographe, gigeur et calleur (Compagnie Cadence).

² Dena Davida : Ph.D. Étude et pratique des Arts UQAM, Directrice artistique Tangente

³ Pamela Newell : MA danse UQAM, enseignante Université Concordia, danseuse puis répétitrice Compagnie Marie Chouinard

Synthèse Tribune 840 n°12

L'ethnographie en danse : entre horizontalité et verticalité.

Pierre Chartrand ouvre cette Tribune 840 en partageant sa grande expérience d'ethnochoréologue. Passionné par les danses de pas et de figures, dont la gigue traditionnelle québécoise, il s'attèle à mener une étude descriptive et analytique de ces danses, rencontrant au plus proche les praticiens qui les font vivre. Il considère la méthodologie ethnographique comme un moyen privilégié de sauvegarde, de conservation et de transmission d'un répertoire dansé qui, dans certains cas, devient un patrimoine « en voie de disparition ».

« Pour qui et pour [] quoi collectons-nous ? »

Les collectes de données relatives aux danses traditionnelles québécoises ont débuté dans le milieu des années 1950. Mais ce n'est que très récemment que la notion de patrimoine immatériel a été reconnue au Québec, par un amendement au projet de loi 82 qui le définit comme « les savoir-faire, les connaissances, les expressions, les pratiques et les représentations transmis de génération en génération [...] qu'une communauté ou un groupe reconnaît comme faisant partie de son patrimoine culturel et dont la connaissance, la sauvegarde, la transmission ou la mise en valeur présente un intérêt public »⁴. La reconnaissance de ce principe semble fondamentale pour Pierre Chartrand, puisqu'elle répond aux préoccupations éthiques de l'ethnographe, qui vise à « valoriser les pratiques et les gens qui portent cet héritage ».

Pierre Chartrand propose une « ethnologie du proche » qui permet au chercheur d'appréhender le milieu culturel qu'il étudie de manière horizontale, en s'y investissant pleinement. L'ethnographe devient ainsi le garant de la survie d'une tradition orale et immatérielle qu'il écrit et documente, lui donnant ainsi une valeur historique incontestable. L'ethnographie reste donc « un passage obligé pour la conservation et la transmission des savoirs traditionnels pour que les générations futures se les réapproprient. »

Pamela Newell a contribué à l'ouvrage *Fields in Motion* de Dena Davida par un chapitre écrit en collaboration avec Sylvie Fortin. Elle poursuit depuis plusieurs années un intérêt de recherche portant sur les relations entre chorégraphes et danseurs. Elle a trouvé dans la méthodologie ethnographique un moyen de comprendre sa pratique dans un premier temps, pour ensuite « documenter le métier d'interprète et le valoriser. »

Pamela Newell dit avoir vécu son arrivée au Québec comme une « anthropologue en état d'observation » devant une nouvelle culture. « J'éveillais ma chercheuse interne » confie-t-elle. Alors qu'elle était jeune danseuse émigrée des Etats-Unis, elle découvrait le fort intérêt, déjà présent à l'époque dans le milieu de la danse montréalais, pour la notion d'interprétation. Très tôt dans sa pratique, elle s'est sentie tiraillée entre deux pôles inhérents au métier d'interprète : son désir enthousiaste d'être partie prenante d'un processus de création, et les obligations, voire les pertes de libertés que les exigences d'un chorégraphe peuvent entraîner. C'est cette perplexité qui la mena à étudier, lors de sa maîtrise au département danse de l'UQAM, le rôle du danseur au sein du processus de création d'une œuvre chorégraphique. Grâce à une collecte de données effectuée au sein d'ateliers, elle a dégagé quatre statuts possibles pour l'interprète qui, selon son degré d'implication dans le processus de création d'une pièce, peut se révéler exécutant, interprétant, participant ou improvisateur⁵.

⁴ <http://patrimoinevivant.qc.ca/2011/08/une-nouvelle-definition-du-patrimoine-immateriel-dans-le-projet-de-loi-82/> Référence: Journal des débats, Assemblée nationale, Le jeudi 18 août 2011 – Vol. 42 N° 17

⁵ Newell, P. 2003. « Credit : Who takes it ? Defining the dancer's role » The dance current, vol 6. N°5 (novembre) p. 18-21.

« Voyage dans un continuum. »

Aujourd'hui, elle trouve de forts points de convergence entre le rôle du chercheur-ethnologue et celui du danseur-interprète. Le chercheur peut envisager son objet d'étude selon une démarche verticale, creusant celui-ci en profondeur, ou dans un rapport plus horizontal, en l'investissant de l'intérieur. De même, le danseur peut éprouver la verticalité d'une hiérarchie, ou se retrouver dans l'horizontalité d'un rapport d'égal à égal avec le chorégraphe. Tous deux ont à trouver un équilibre dans leur engagement : l'ethnologue doit jauger son implication par rapport à son objet d'étude, pour en être suffisamment proche et l'éprouver dans sa subjectivité sans perdre le recul nécessaire à son exigence d'objectivité scientifique. Le danseur, quant à lui, doit mesurer son implication dans le processus de création d'un chorégraphe pour trouver son autonomie. L'ethnologue comme le danseur sont amenés à « voyager dans un continuum d'un extrême à l'autre. Ils peuvent être observateurs participants, ou bien très éloignés. »

Pour clôturer cette Tribune 840, **Dena Davida**, auteure de l'ouvrage *Fields in Motion : Ethnography in the Worlds of Dance*, partage sa vision de l'ethnographie de la danse. Ce livre, dont elle dirige la publication, est composé de vingt-deux articles et compte la participation de vingt-huit auteurs.

« Anthropologue de danse », Dena Davida s'est engagée dans la recherche ethnographique pour comprendre sa pratique et partager ses « trouvailles » avec sa communauté. Pendant son doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM, elle a mené une étude ethnographique portant sur la signification d'un événement de « nouvelle danse » montréalaise. Fortement influencée dès sa maîtrise par la lecture d'un texte de Joann Kealiinohomoku intitulé *Une anthropologue regarde le ballet classique comme une forme de danse ethnique*,⁶ elle voit la danse comme une « nécessité sociale ». En effet, dans toutes les formes de sociétés, d'une manière où d'une autre, on danse. Ce qui change, c'est la façon dont on appréhende cet état de fait.

« Qui peut parler de qui ? »

Pour la chercheuse, la subjectivité dans le discours reste, quelque part, inévitable. Les questions éthiques prennent alors toute leur importance. Il s'agit pour l'ethnologue de mettre ses constats en contexte. Selon Dena Davida, « tout est relié par des collages de sens ». Différents champs de pensée peuvent alors investir celui de la danse, comme l'anthropologie, l'ethnographie, ou la soma-esthétique par exemple. Ces « collages » mènent aux « inter », à la mise en lien, et donc à l'interdisciplinarité, l'interculturalisme, ou l'intersubjectivité. Toute ethnographie reste alors partielle, puisqu'elle ne peut englober toutes les possibilités de création de sens qui s'offrent à nous aujourd'hui dans le cadre d'une recherche en danse.

Pour Dena Davida, « le travail de terrain et les écrits ethnographiques sont plus approfondis, plus perspicaces, si l'ethnologue intervient sur lui-même ou sur sa communauté. » C'est donc cette ethnographie du proche, horizontale et investie, qui prend sens pour la chercheuse.

Ce triple regard sur la valorisation des danses et des danseurs montre bien le vaste champ des possibles sur lequel s'ouvre la recherche ethnographique en danse.

⁶ Kealiinohomoku, Joann M. W. (1976). *Theory and Methods for an Anthropological Study of Dance*. PhD. Non publié. (étude académique de référence)