

CN D

APPEL À COMMUNICATION

Colloque international

Concourir !?

Centre national de la danse, Pantin – France

28 > 30.09.2023

Alors que demain débutent les Jeux olympiques et paralympiques de Paris 2024, ce colloque international souhaite interroger la pratique et l'histoire du concours de danse à l'aune des compétitions sportives. Si le concours, notamment celui des disciplines olympiques, fait l'objet d'une abondante littérature, le concours de danse n'a, quant à lui, jamais été examiné¹ dans les dimensions corporelles, artistiques et sociales qu'il met en jeu.

Centre national de la danse

CN D

1, rue Victor-Hugo

93507 Pantin Cedex

France

cnd.fr

Qu'est-ce que l'action de concourir mobilise ? Si le verbe « concourir » renvoie dans son sens usuel aux notions de défi, de mise en concurrence, on ne saurait occulter ses significations premières qui se relient, à la Renaissance, au fait de « se rencontrer » et de « s'accorder ». L'usage du terme en mathématiques - « converger en un même point » - hérite également de l'étymologie de l'époque moderne et de l'idée de « se présenter en même temps au même endroit ».

« Concourir » renvoie également à une proxémie lexicale particulière autour de laquelle s'articulent les notions d'antagonisme et d'interdépendance. Ainsi, le mot « concurrence », qui signifie « rivalité entre plusieurs personnes ou forces pour un même objet » se réfère conjointement au fait « d'agir à égalité dans la poursuite d'un même but ». Le terme de « compétition », emprunté initialement à la langue anglaise, ajoute l'idée de « lutte simultanée » entre personnes ou groupes. Associé au domaine du commerce et de la politique, son usage s'élargit dans l'Angleterre du XIX^e siècle à des formes pacifiées de rivalités à travers l'émergence du sport moderne. On parle alors de « challenge » pour décrire l'instauration périodique des premiers matchs de baseball, courses hippiques ou rencontres d'athlétisme qui se présentent autant comme des défis que comme des moments ludiques².

Le concours se relie en effet à la notion de jeu, telle que définie par l'historien néerlandais Johan Huizinga dans son ouvrage *Homo Ludens* comme *une action ou une activité volontairement accomplie dans certaines limites fixées de temps et de lieux, suivant une règle librement consentie, mais complètement impérieuse, pourvue d'une fin en soi, accompagnée d'un sentiment de tension, et d'une conscience d'être autrement que dans la vie courante*³. Il s'en distingue toutefois dans son organisation et sa finalité. Car le concours nécessite l'intervention d'experts qualifiés pour évaluer une performance selon des critères précis et donne accès à un nombre prédéterminé et limité de lauréats à des emplois, récompenses ou autres avantages.

Ces définitions recouvrent des réalités historiques différentes selon que l'on s'intéresse aux concours sportifs et artistiques des Jeux olympiques de l'Empire grec, conçus comme une trêve religieuse au milieu des guerres, aux tournois pour l'honneur et joutes de parade des chevaliers du Moyen Âge, substitués au combat guerrier durant les temps oisifs, ou aux concours de l'époque contemporaine, toutes épreuves et disciplines confondues, attachés à la règle de l'égalité des chances entre candidats et à l'idée d'évolution sociale. Si ces derniers se distinguent donc des formes d'affrontements des sociétés anciennes, ils restent néanmoins marqués par l'idée de rite de passage et participent tout autant, par leurs exploits et les valeurs qu'ils fédèrent, à la production d'imaginaires individuels et collectifs.

Du concours des Archives internationales de la danse de 1932 au concours de danse de Bagnolet « Un ballet pour demain » des années 1980, des rencontres départementales, régionales, nationales de la Fédération française de danse au Youth America Grand Prix, des rendez-vous de la « Danse élargie » au BOTY (Battle of the Year), des Rencontres chorégraphiques de l'Afrique et de l'océan Indien à la Yokohama Dance Collection, des affrontements de *houses* aux concours des écoles de samba, les concours structurent la vie chorégraphique de bien des territoires du monde. Ils se déroulent dans des lieux des plus divers et revêtent des formes multiples. Les concours internationaux de Lausanne ou de Varna programment des variations académiques ou contemporaines issues de répertoires reconnus comme canoniques. Les battles de hip-hop, qui peuvent se dérouler dans la rue ou dans des salles modernes, laissent place à l'improvisation tout en étant rigoureusement codifiés dans leur organisation.

À partir des approches en sciences humaines et sociales et de l'expérience des praticiens, l'ambition de ce colloque est de proposer une histoire des concours envisagés dans leurs enjeux individuels et collectifs comme temps d'effort et de confrontation, de codification et d'invention, d'émulation et de distinction. Il s'agira de les inventorier et d'en questionner les genèses, fonctionnements, rythmes, formes, fonctions et significations, en tenant compte

1. Une exception substantielle : *The Oxford Handbook of Dance and Competition*, par Sherill Dodds (Oups USA, 2018).

2. Les citations proviennent du dictionnaire en ligne du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL).

3. Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1988 (première édition néerlandaise, 1938).

de la diversité des pratiques et des esthétiques portées par leurs acteurs. Il s'agira tout autant d'examiner leurs réceptions dans l'espace public et les dynamiques matérielles et immatérielles, institutionnelles et symboliques qu'ils impulsent et auxquelles ils se relient.

Un enjeu du colloque sera ainsi, notamment, de contribuer à l'élaboration d'une réflexion documentée autour de l'histoire des concours de danse afin d'enrichir les outils de la culture chorégraphique en Europe et dans le monde. Pour ce faire, le colloque invite à une pluralité de regards et d'expériences permettant des approches allant du micro au macro et tenant compte de la diversité des aires culturelles et des contextes historiques, économiques et politiques : entre autres, la recherche en danse et en éducation physique et sportive, l'analyse du mouvement, la médecine, l'anthropologie, la praxéologie, la philosophie, ainsi que la sociologie et l'histoire socioculturelle.

Le colloque invite les participants et participantes à intervenir selon différents formats, incluant également des modalités performatives.

Les communications pourront s'articuler autour de plusieurs axes :

AXE 1

Entre compétition et émulation : la pratique du concours construit le champ chorégraphique

Qu'il s'adresse à des populations amatrices, étudiantes ou professionnelles, le concours rythme les trajectoires individuelles et structure la vie artistique, sportive, institutionnelle, économique et médiatique des milieux chorégraphiques. Examen de passage, audition ou compétition, il instaure tout autant une mise en concurrence ritualisée entre individus, courants esthétiques et écoles de mouvement, qu'un champ où se jouent, s'éprouvent, voire se réinventent, les « règles du jeu » des pratiques corporelles, leurs normes et leurs valeurs.

Acteurs et réseaux

À ce titre, il convoque différents savoir-faire et regards - les candidats et membres des jurys, le public et les médias -, qui participent à la construction des sensibilités, des perceptions et des réceptions de la danse dans ses lieux dédiés et leurs espaces environnants. Le concours est en cela partie prenante de ce que le sociologue de l'art Howard Becker décrit du fonctionnement des « mondes de l'art », par lequel une multitude d'acteurs - pédagogues, musiciens, coaches, kinésithérapeutes, experts, photographes, directeurs de compagnies, sponsors, etc. - se mobilise collectivement autour de la fabrique des élites et fait vivre son marché économique. On pourra alors se poser plusieurs questions : les concours ont-ils toujours été un moteur dans la vie et le développement des cultures chorégraphiques ? Quels acteurs, réseaux, communautés, institutions et modalités spécifiques le concours agence-t-il ? Comment les concours évoluent-ils et s'adaptent-ils à des facteurs internes et des phénomènes externes ? De quelle manière le concours participe-t-il à une économie de la performance ?

Confrontation et reconnaissance

Si les concours sont un espace d'affrontement et de concurrence, ils créent dans le même temps de l'émulation et invitent au dépassement de soi, que l'on soit amateur ou professionnel. Sélectifs dans leur principe, ils participent à la réalisation de vocations et peuvent servir un projet méritocratique. La reconnaissance par les pairs et les aînés a valeur de distinction pour les lauréats et leur permet d'avancer dans un système de filiation au sein d'une communauté grâce aux prix remportés. En quoi les valeurs portées par un milieu soutiennent-elles le désir de se surpasser ? Comment mesurer au long cours le rôle d'un concours sur la carrière d'un artiste ?

Si le tableau des médailles, pour reprendre l'usage olympique, fait office de publicité pour les élus, il joue aussi un rôle d'affichage pour les cercles chorégraphiques et sportifs. On s'interrogera alors sur la manière dont une communauté peut accéder à une légitimité

nouvelle par des formes de compétition. Celles-ci prennent parfois des chemins détournés, comme, par exemple, les *Balls* de voguing, ou encore les concours se déroulant sur les réseaux sociaux avec un jury amateur, tels ceux organisés pour le jeu vidéo Fortnite qui intègrent la chorégraphie gagnante dans la narration du jeu.

Ces questionnements concernent tout autant la construction des champs chorégraphiques extra-européens. Dans quelle mesure offrent-ils d'autres modèles d'émulation, de confrontation et de forme de légitimation ?

AXE 2

Normes et singularité : le façonnage des corps

Une histoire du regard

Entre règle et distinction, académisme et innovation, virtuosité et expression, que produit le concours ? S'il définit les normes communes qui régissent les chorégraphies et le façonnage des corps, il vise dans le même temps à faire émerger la singularité des personnalités et des corporéités.

Cet axe s'intéresse tout d'abord aux formats des épreuves et à la construction de niveaux de qualification et de supports d'arbitrage des propositions chorégraphiques. Comment et sur la base de quelles expériences et compétences s'élaborent les critères d'interprétation et d'évaluation d'une danse ? Quels rôles jouent le temps long et la transmission intergénérationnelle dans les processus de maturation des cadres performatifs d'un concours ? Comment se distinguent, s'entrecroisent et évoluent les regards sur la performance technique et sur l'interprétation artistique ? Comment se différencient ces approches d'une culture et d'une discipline à l'autre ?

À l'heure où les réseaux sociaux s'invitent dans la vie des concours, il convient également d'historiciser l'implication des publics dans les processus d'expertise. De quelle manière font-ils bouger les normes et procédés établis et contribuent-ils à l'élaboration de nouveaux regards ?

Ombres et lumières sur la performance

On se demandera également quels talents un concours révèle ou laisse dans l'ombre.

Quels savoir-faire favorise-t-il ou freine-t-il ? Quels rapports à la gestualité ses modes d'entraînement mobilisent-ils ? Quels répertoires, figures et exercices de style promeut-il ou décline-t-il ? Quel espace accorde-t-il à l'invention, à l'inattendu ?

À cet égard, on réfléchira aux moyens que se donne un concours pour favoriser des processus sociaux inclusifs, respectueux des rapports de genre et de la représentativité des minorités. Quelle place fait-il par ailleurs aux corps atypiques, non-virtuose ou porteurs de handicap ? Il convient enfin de mesurer l'impact de l'échec sur le devenir des candidats non qualifiés, comme sur celui de leur milieu. La compétition n'est pas non plus sans revers sur la santé physique et mentale des danseurs. Comment se positionnent les pédagogies somatiques alternatives pour accompagner la performativité des corps ?

AXE 3

Entre sport et danse : des dynamiques en mouvement

Cet axe propose d'interroger, pour la période contemporaine, les rapports spécifiques entre danse et sport. Il s'agira d'explorer les porosités, antagonismes et tensions qui relient, à l'occasion des concours, les mondes sportifs et chorégraphiques. Si par leurs ambitions artistiques, les danseurs tendent à se distancier des valeurs de performance et de compétition couramment associées au monde du sport, leurs pratiques d'entraînement et de gestion de la santé témoignent de similitudes avec ce dernier. À l'inverse, les gymnastes, patineurs ou nageurs engagés dans les concours artistiques de leur discipline s'inscrivent d'emblée dans une double identité artistique et sportive. Qu'est-ce que ces relations entre danse et sport révèlent de la construction de dynamiques identitaires collectives et de processus de construction de soi ?

AXE 4**Imaginaires et circulations**

Parce que les concours alimentent l'aura des artistes comme des athlètes et étayent en retour le renom des concours et des institutions qui les portent, ils stimulent au long cours le travail des imaginaires et des représentations. Cet axe propose d'explorer les cultures télévisuelles et cinématographiques, visuelles et numériques, littéraires et médiatiques qui s'emparent régulièrement de ces « chroniques de la danse », des moments qu'elles cristallisent, des figures qu'elles promeuvent et des rêves qu'elles suscitent. Celles-ci participent, en effet, à la fabrique des images de la danse, de ses circulations mémorielles, comme de ses processus d'oubli. Les chorégraphes eux-mêmes contribuent à ces circulations symboliques en mettant en abyme ce temps des concours dans des œuvres allant de l'hommage à la parodie.

AXE 5**Pouvoirs et usages : les politiques du corps**

Ce dernier axe conduira à mettre en lumière les rapports entretenus entre la danse et la sphère du politique. Si le concours porte dans son principe l'idée d'égalité et de mérite, il peut néanmoins élargir son objectif professionnel et artistique à des causes plus larges, voire en être dévié par des pressions de nature diverse. Il peut, par exemple, se faire porteur d'un projet social ou politique, voire s'associer à des politiques publiques, ou être détourné et instrumentalisé au service de propagandes nationales ou d'idéologies autoritaires. À cet égard, le rôle joué par la danse moderne aux Jeux olympiques de Berlin en 1936, ou celui du ballet dans les relations internationales de la guerre froide permet d'aborder ces niveaux de complexité.

Il s'agira en outre de contextualiser les concours dans leurs dynamiques géopolitiques et géo-esthétiques, qu'elles soient locales, transrégionales, nationales, internationales ou globales. Quelles circulations des gestes, des idées et des pratiques corporelles les concours génèrent-ils ? Dans quelle mesure la cartographie culturelle peut-elle contribuer à visualiser les frontières qu'ils mettent en jeu et les tensions et arbitrages du jeu politique et diplomatique international qu'ils révèlent ? Et si les concours sont l'objet de formes de domination, de quels ressorts les participants disposent-ils pour se positionner, voire déjouer ces dernières ?

On s'interrogera à cet égard sur la manière dont les concours de danse, parce qu'ils sont un moment de rassemblement collectif autour d'un projet, participent à l'invention, au développement ou à la préservation de communautés fédérées autour de valeurs communes. De quelles « petites patries »⁴, « communautés imaginées »⁵ ou « émotionnelles »⁶, de durées de vie et de tailles variables, les concours sont-ils les terrains d'émergence ou de représentation ?

Si historiciser ces phénomènes, désigner leurs acteurs et les réseaux qui les portent, les inscrire dans une histoire socio-politique des sensibilités, constitue un objectif important du colloque, on ne manquera pas non plus d'élargir la réflexion aux enjeux du présent, en tentant notamment de mesurer les effets des catastrophes naturelles, des pandémies et des guerres sur le fonctionnement des concours et la (dé)structuration des champs chorégraphiques et sportifs.

4. Olivier Grenouilleau, *Nos Petites Patries. Identités régionales et État central, en France, des origines à nos jours*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2019.

5. Benedict Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte, 1996 [Imagined Communities: Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism, 1983].

6. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire des émotions*, Paris, Seuil, 2017.

Bibliographie indicative

- Bernard Andrieu, Gilles Boetsch, *Corps du monde : atlas des cultures corporelles*, Paris, Armand Colin, 2003 ; *Éthique du sport. Morale sportive, performance et agentivité*, Paris, Vrin, 2019 ;
- Inge Baxmann, Claire Rousier, Patrizia Veroli (dir.), *Les Archives internationales de la danse 1931-1952*, Pantin, Centre national de la danse, 2006 ;
- Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1982 [Berkeley, 1982] ;
- Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 ;
- Roger Caillois, *Les Jeux et les Hommes*, 1958 ;
- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire du corps*, 3 tomes, Paris, Le Seuil, 2011-2016 ;
- Sherril Dodds, *The Oxford Handbook of Dance and Competition*, Oxford, Oxford University Press, 2019 ;
- Eric Dunning, Norbert Elias, Josette Cicheportiche, *Sport et Civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994 ;
- Pascal Duret, *L'Héroïsme sportif*, Paris, PUF, 1993 ; *Sociologie de la compétition*, Paris, Nathan, 2009 ; *La Course aux médailles olympiques*, Arléa-Corlet, 2003 ;
- Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute, 2005 ;
- Michel Briand (dir.), *Corps (in)croyables. Pratiques amateurs en danse contemporaine*, Pantin, Centre national de la danse, 2017 ;
- Nathalie Heinich, *La Sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2002 ; *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005 ;
- Jean-Marc Huitorel, *La Beauté du geste : l'art contemporain et le sport*, Paris, Éditions du Regard, 2005 ; *Sur l'art, le sport, le jeu. Une forme olympique*, Jouy-en-Josas, Espace d'art contemporain HEC, 2017 ;
- Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1938, (rééd. 1988) ;
- Joël Laillier, *Entrer dans la danse. L'Envers du Ballet de l'Opéra de Paris*, préfacé par Charles Suaud, Paris, CNRS Éditions, 2017 ;
- Jean-Marc Leveratto, *La Mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*, 2000 ;
- Felicia McCaren, *French Moves: The Cultural Politics of the Hip Hop*, Oxford, Oxford University Press, 2013 ;
- Pierre-Michel Menger, « Marché du travail artistique et socialisation du risque : le cas des arts du spectacle », *Revue française de sociologie*, 32 (1), 1991 ;
- José Esteban Muñoz, *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, 1999 ;
- Marc Perelman, *L'Ère des stades. Genèse et structure d'un espace historique*, Gollion, Infolio, 2010 ; *2024. Les Jeux Olympiques n'ont pas eu lieu*, Bordeaux, éditions du Détour, 2021 ;
- Isabelle Queval, *S'accomplir ou se dépasser. Essai sur le sport contemporain*, Paris, Gallimard, 2004 ;
- Roberta Schapiro, « L'émergence d'une critique artistique : la danse hip-hop », *Sociologie de l'art*, 2004/1, OPuS 3 ;
- Pierre-Emmanuel Sorignet, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2012 ; « Un processus de recrutement sur un marché du travail artistique : le cas de l'audition en danse contemporaine », *Genèses*, 57, 2004.

Membres du comité scientifique

- Inge Baxmann, professeure d'études théâtrales à l'Université de Leipzig ;
- Emmanuelle Delattre-Destemberg, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université polytechnique Hauts-de France (Valenciennes), rattachée au laboratoire de recherche Sociétés et Humanités (LARSH) et au centre de recherche interdisciplinaire en sciences de la société (CRISS) ;
- Olga de Soto, chorégraphe, danseuse et chercheuse en danse ;
- Amala Dianor, chorégraphe, directeur artistique de la compagnie Kaplan / Amala Dianor ;
- Agathe Dumont, professeure d'enseignement artistique à l'École supérieure d'art et de design-Tours Angers Le Mans, chercheuse indépendante ;
- Pascal Duret, professeur de sociologie à l'Université de la Réunion ;
- Laure Guilbert, docteur en histoire, chercheur indépendant, membre associé du Centre d'histoire sociale des mondes contemporains (université de Paris 1) et de l'Institut Convergences Migrations (Campus Condorcet) ;
- Romain Haguenaer, co-fondateur de la Ice Academy of Montreal ;
- Thierry Malandain, directeur chorégraphe du Centre chorégraphique national Malandain Ballet Biarritz ;
- Felicia McCarren, professeure au département de français et d'italien de l'Université de Tulane, chercheuse associée à l'École des hautes études en sciences sociales (Fulbright-Tocqueville distinguished chair, 2023), professeure invitée à l'Université d'Oxford (Leverhulme Visiting Professor, 2022-2023) ;
- Valentine Nagata-Ramos, chorégraphe, directrice artistique de la compagnie Uzumaki ;
- Rachid Ouramdane, chorégraphe et président-directeur de Chaillot - Théâtre national de la danse ;
- Marc Perelman, professeur émérite en esthétique ;
- Pierre-Emmanuel Sornet, professeur de sociologie de l'Université de Lausanne.

Coordination scientifique

- Laurent Barré, responsable du service Recherche et Répertoires chorégraphiques, CN D ;
- Laetitia Basselier, docteure en philosophie de la danse.

Modalités de communication

L'appel à communication est ouvert aux chercheurs·euses travaillant sur la danse, pédagogues, doctorant·e-s et jeunes docteur·e-s, artistes et autres professionnels. Le colloque se tiendra en français ; une traduction pourra être assurée pour les interventions en anglais et en espagnol (ou autres langues possibles, nous contacter pour plus de précisions : colloque2023@cnd.fr).

Différents formats d'interventions sont possibles :

1. Intervention au format universitaire (présentation de 20 min., puis 10 min. de discussion) ;
2. Intervention axée sur la pratique dansée : performance, mise en mouvement du public, pratique collective ou autres formats créatifs (30 à 40 min.) ;
3. Panels interdisciplinaires en groupe : artistes, pédagogues, praticiens, praticiennes, universitaires, etc. (entre 1h et 1h30 pour 3 à 6 intervenants) ;
4. Créations audiovisuelles (en particulier, celles apportant une nouvelle perspective sur les enjeux des concours, 1 heure maximum) ;
5. Dialogue en binôme autour d'une performance avec retour d'expérience et échange théorique (1h).

Seront également encouragés les formats digitaux ou outils numériques innovants qui font écho de manière créative à ces différentes modalités.

Les propositions (en français ou en anglais) sont à envoyer avant le 1^{er} décembre 2022, à l'adresse suivante : colloque2023@cnd.fr

Elles doivent mentionner :

- les nom, prénom, affiliation(s) et coordonnées électroniques du ou des auteurs et autrices ;
- le titre de la communication ;
- le format d'intervention choisi et l'axe auquel elle se rattache ;
- une proposition d'environ 3000 signes (espaces comprises) ;
- une notice biographique rédigée d'environ 1000 signes (espaces comprises).

Un soutien financier sera attribué aux intervenants et intervenantes du colloque (hors chercheurs et chercheuses titulaires). Une aide pour les frais de déplacement et d'hébergement pourra aussi être proposée au cas par cas, en priorité pour les personnes ne bénéficiant pas de soutien institutionnel.

Sélection des candidats et candidates et résultats de l'appel : 6 mars 2023