

CND

Appel à communications

Journée d'étude

Danseur-euses et style(s) de vie(s)

Le 6 mai 2025

Centre national de la danse / Pantin

Résumé :

S'engager dans une carrière de danseur-euse nécessite de faire de nombreux sacrifices : l'engagement est souvent précoce, l'accès à l'emploi est difficile et le rythme de vie est marqué par l'instabilité géographique et les abnégations personnelles. Dans le même temps, l'entrée dans ce métier offre une reconnaissance sociale singulière et permet d'accéder à un style de vie qualifié tantôt « d'artiste » ou de « bohème ». Partant du constat que devenir danseur-euse c'est intégrer un monde professionnel et souvent modifier en profondeur son style de vie, cette journée d'étude vise à interroger la transformation des individus à travers la socialisation dans un métier artistique. En somme, qu'apprend-on, qu'apprend-on à faire, qu'apprend-on à être quand on pratique la danse ?

Modalité et soumission :

Cet appel vise à regrouper des contributions pour une journée d'étude qui aura lieu au **Centre national de la danse (CND) le mardi 6 mai 2025**. Les résumés des propositions (500 mots maximum) incluant la méthodologie d'enquête, le matériau empirique et l'argument de la communication sont attendus pour le **vendredi 14 février 2025** à l'adresse suivante : **jedansestyledevie.cnd@gmail.com**. Seront notamment précisés : les nom et prénom des auteur-ices, leur affiliation, le titre de la communication et le positionnement dans l'un (ou plusieurs) des axes proposés.

Calendrier :

Délai pour l'envoi des résumés : 14 février 2025

Réponse : 3 mars 2025

Journée d'étude : 6 mai 2025 au CND Pantin, 1 Rue Victor Hugo, 93500 Pantin

Mail : jedansestyledevie.cnd@gmail.com

Argumentaire :

En sciences sociales, le métier de danseur-euse est souvent pensé comme un métier de vocation (Suaud, 1978 ; Sapiro, 2007). Les artistes chorégraphiques qui s'engagent précocement dans leurs carrières doivent faire des sacrifices pour se maintenir dans un métier exigeant. La précarité économique de la vie d'artiste est complétée par des abnégations émotionnelles et des douleurs physiques parfois quotidiennes. Malgré les difficultés d'accès au statut de danseur-euse, ce métier offre également une reconnaissance sociale singulière et permet d'entrer dans un style de vie qualifié tantôt « d'artiste » ou de « bohème ». Ainsi, l'investissement dans un métier de « vocation » ne peut se comprendre que si l'on prolonge l'analyse en dehors du cadre du studio de danse, c'est-à-dire dans l'espace privé. Il apparaît donc fructueux de faire conjointement une sociologie du travail et des activités extra-professionnelles pour permettre « de saisir les différentes facettes d'une "vie d'artiste" et d'analyser les transformations inhérentes à la socialisation au monde de la danse » (Sorignet, 2010). En somme, quels sont les styles de vie des danseur-euses ?

Pratiquer la danse c'est d'abord se socialiser à un rythme de vie. Le quotidien artistique est structuré par une alternance entre périodes intenses de répétitions, voyages pour les tournées, entraînements réguliers pour maintenir son niveau et réussir les auditions. Les conditions de l'exercice du métier déterminent les pratiques quotidiennes : ne pas dormir « chez soi », « boire un verre » avec la troupe après la journée de danse, vivre en collectivité et observer la transformation de ses idées au rythme des discussions dans le « petit monde de la danse ». Dans le métier de danseur-euse, la dimension à la fois enveloppante et contraignante donne un rapport à la temporalité où se confondent temps de travail et temps de loisir, créant les conditions d'une disponibilité éloignée du rythme de vie communément partagé par le reste de la population (Bourdieu, 1992).

Pratiquer la danse c'est également intégrer des références culturelles. Dès lors, l'analyse du style de vie d'artiste doit porter autant sur les normes vestimentaires que sur la manière de prendre l'espace, de parler, de présenter son travail de création, de s'appuyer sur telles ou telles références politiques, artistiques ou académiques. L'insertion dans la vie d'artiste s'observe dès le moment de la formation, aussi bien dans les écoles que dans les espaces de transmission plus informels (famille, groupe de pairs, dans la « rue » etc.). L'ambition est ici d'étudier la manière dont les danseur-euses sont transformé-es par leur engagement dans de « petites sociétés » et par les interactions (Beckert, 1982) qui s'y déroulent : qu'il s'agisse de la troupe, de la compagnie, du *crew*, de la famille artistique etc. La socialisation artistique

est donc ici pensée comme le lieu d'une socialisation horizontale à la culture professionnelle, entendue comme ensemble de normes et de valeurs partagées (Salaméro, 2009). En somme, pour les artistes, l'art chorégraphique est une culture avec ses propres références, ses styles vestimentaires, ses langages, ses opinions, ses manières de faire et ses utopies.

Pratiquer la danse, c'est donc porter un regard spécifique sur le monde. L'organisation professionnelle du monde chorégraphique marquée par une dimension collective façonne des rapports sociaux spécifiques contribuant à la création de questionnements politiques autour de la notion du « vivre-ensemble ». Dès lors, si l'on considère que les modalités de fabrique de la politisation sont à observer dans les rapports ordinaires, il faut mettre en lien les sensibilités politiques des danseur-euses avec leurs activités quotidiennes et leurs styles de vie. L'analyse des modes de politisation en contexte professionnel permet de mettre l'accent sur les effets d'homogénéisation qui s'opèrent entre collègues. Ainsi, s'interroger sur les recompositions dispositionnelles des danseur-euses permet de questionner le rapport qu'ils entretiennent avec la politique en général, mais aussi avec les débats propres à l'espace chorégraphique.

Devenir danseur-euse, c'est donc avant tout intégrer une vie d'artiste (Laillier, 2017 ; Sorignet, 2010) qui modifie en profondeur son « identité » passant par exemple par un nouveau style vestimentaire, de nouvelles pratiques culturelles ou encore un nouveau regard sur le monde. Ainsi, cette proposition de journée d'étude vise à étudier la transformation des individus par rapport à la socialisation dans un métier artistique : qu'apprend-on, qu'apprend-on à faire, qu'apprend-on à être quand on pratique la danse ?

Axe 1 : Style de vie et style de danse

Un premier axe s'intéresse à la pluralité des formes chorégraphiques : au-delà des normes esthétiques, quelles sont les différences entre un-e *bboy/girl*, un-e pratiquant-e de flamenco, un-e adepte des danses traditionnelles bourguignonne, un-e danseur-euse de modern-jazz ou un-e étudiant-e d'une école de danse contemporaine ? En quoi la pratique d'un style de danse en particulier définit un style de vie qui comprend lui aussi ses propres spécificités ? En interrogeant les formations et les mécanismes d'incorporation des styles de danse, cet axe s'intéresse au processus « à travers lequel le "social", c'est-à-dire très exactement les normes, les contraintes et les hiérarchies sociales, s'inscrit dans les corps des individus, au sens propre comme figuré » (Court, 2016).

Par exemple, l'historiographie a démontré que le succès de la danse hip-hop aux Etats-Unis dès les années 1970 est dû en grande partie par l'attraction d'une bohème artistique « branchée » new-yorkaise attirée par les codes culturels des soirées du Bronx (Lepoutre, 1997 ; Kauffman, 2007). Ainsi, l'appropriation et le déplacement symbolique des styles de vie doit être compris comme un processus historique qui participe également à l'évolution des styles de danse eux-mêmes. Dans une perspective sociologique, cet axe met notamment l'accent sur les espaces de formation qui sont au cœur des mécanismes de socialisation à un nouveau style de vie. Si la question de la transmission dans les écoles en danse classique, contemporaine et hip-hop (Faure, Garcia, 2005 ; Laillier, 2017) est relativement bien documentée, l'analyse peut être enrichie en questionnant des pratiques chorégraphiques moins institutionnalisées ou davantage éloignées des pratiques culturelles légitimes. Enfin, dans une perspective philosophique, les analyses en termes de « soma-esthétiques » (Shusterman, 2007), permettent de saisir dans une approche sensible les transformations corporelles liées à la pratique d'une technique de corps. Au-delà des aspects les plus visibles (vêtements, langage, rythme de vie), les ressentis eux-mêmes évoluent : on peut penser ici par exemple aux *jams* en contact improvisation (Bigé, 2023).

Axe 2 : Style de vie et précarité

S'il y a autant de styles de vie que de styles de danse, ce qui rapproche les conditions d'existence des différents artistes chorégraphiques semble être la question de la précarité - entendue ici aussi bien comme précarité matérielle et économique qu'émotionnelle et subjective. L'analyse du style de vie dans le monde de la danse ne peut se passer de l'étude des structures économiques du secteur des arts vivants et en premier lieu de la question de l'accession (ou non) au régime assurantiel de l'intermittence. Dans quelle mesure le style de vie des danseur-euses est défini par l'(in)stabilité économique dans laquelle iels vivent ?

Parfois décrits par les chercheurs en sciences sociales comme des « intellos précaires » (Roux, 2022), les danseur-euses sont touché-es par plusieurs types de précarité. La première forme est matérielle et économique : difficulté d'accès à l'emploi, logiques de salariat par projet, nécessité de multiplier les activités pour survivre ou encore le recours aux emplois dits « alimentaires ». Ces contraintes économiques façonnent en grande partie le rythme de vie de l'artiste : vivre « au jour le jour », se déplacer au gré des auditions et offres d'emplois, alterner des périodes d'activités intenses puis de calme, vivre « chez des ami-es » etc. Une deuxième forme d'instabilité, qui découle de la première, est la précarité émotionnelle et affective : humiliations subies dans le cadre des formations, sentiments d'échecs ou de

désillusion face aux nombres de candidat-es pour une audition pouvant même conduire à des cas de *burn-out*. Une nouvelle fois, cette précarité émotionnelle participe à la construction d'un style de vie singulier. Les communications peuvent par exemple interroger ici le rapport qu'entretiennent les danseur-euses à leurs corps, étant intrinsèquement lié au rapport psychique de l'investissement dans la vocation. Comment analyser le paradoxe entre rythmes de vies proches des athlètes de haut niveau et des styles de vie organisés souvent par le « verre en fin de journée » et la « cigarette à la pause » (Munasinghe, Sicherman, 2000) ? Il s'agit donc de questionner les impacts de ces différentes précarités sur la vie quotidienne des artistes, mais aussi la manière dont les danseur-euses s'adaptent (ou non) à ces instabilités.

Axe 3 : Style de vie et politisation

Enfin, le dernier axe étudie le style de vie des danseur-euses en tant que rapport spécifique aux questions politiques. L'hypothèse ici émise est que le « travail effectué sur soi » par les artistes est aussi une manière de se positionner socialement et politiquement. Ainsi, il semble particulièrement intéressant de décrypter les pratiques culturelles de ce milieu artistique : quelles sont les lectures des chorégraphes ? Comment les pratiques culturelles façonnent les pratiques politiques ? En quoi les contenus culturels favorisent l'appropriation d'idées spécifiques ? Enfin, comment les biens symboliques (livres, podcasts, références académiques) circulent dans le milieu de la danse ?

Certaines questions sociales – on peut penser ici aux problématiques féministes, écologiques, raciales ou encore liées au capitalisme – circulent et participent à créer des débats au sein du champ chorégraphique. Les références de podcasts échangées lors d'une résidence, le débat houleux après un spectacle ou encore le séminaire suivi dans une formation chorégraphique transforment au fur et à mesure le style de vie de l'individu. En somme, l'analyse du style de vie d'artiste peut se porter sur la manière de prendre l'espace, de parler, de présenter son travail de création, de s'appuyer sur telles ou telles références politiques, artistiques et académiques. Par exemple, la socialisation à des questions *queer* au sein de compagnies de danse transforme souvent la présentation de soi de certain-e danseur-euse (style vestimentaire, langage inclusif etc.). Comment les opinions politiques d'un milieu artistique sont visibles dans les styles de vie ? Et de la même manière, en quoi la compréhension du monde propre à la bohème artistique façonne des pratiques singulières ?

De plus, la vie d'artiste favorise aussi une reconfiguration des relations intimes : les déplacements géographiques réguliers contraignent les relations amoureuses, la vie en collectivités construit de nouveaux rapports affectifs, et le rapport au corps propre à la pratique chorégraphique participe à entretenir des relations spécifiques avec ses collègues (massages, contacts rapprochés etc.). En somme, l'analyse d'une profession artistique permet d'interroger le lien entre l'engagement dans des configurations intimes spécifiques et la socialisation à un métier vocationnel. En quoi l'entrée dans un univers artistique plus ou moins politisé transforme-t-elle les relations intimes et affectives des artistes ?

Perspectives

Ces trois axes visent à structurer la thématique, mais ils restent bien sûr poreux aux autres propositions ou sous-thématiques ayant un lien avec la problématique de la journée d'étude sur les styles de vie des danseur-euses. La thématique étant large, elle touche à de nombreux domaines propres à l'exercice d'un métier artistique et invite à l'ouverture à la fois disciplinaire (sociologie, histoire, philosophie, anthropologie, arts du spectacle etc.) et esthétiques (danses jazz, hip-hop, contemporaine, folklorique, baroque etc.). Ainsi, le concept de "style de vie" est mobilisé de manière volontairement ouvert pour questionner autant les pratiques quotidiennes liées à l'exercice d'un métier vocationnel que la construction de manières spécifiques de voir le monde propre à une vie d'artiste. Cet appel à communications s'adresse aux chercheur-euses, jeunes chercheur-euses (docteur-e, doctorant-e, masterant-e) mais aussi aux artistes et aux professionnel-les du secteur culturel.

Organisation et comité de sélection

Marco Mary, doctorant en sociologie, Laboratoire des sciences sociales du politique (LaSSP), Science Po Toulouse

Carole Christe, collaboratrice scientifique, Université de Lausanne

Laurent Barré, responsable du service Recherche et Répertoires chorégraphiques au Centre National de la Danse

Avec le soutien de L'Atelier des doctorants en danse (2022-2024) :

Pauline Boschiero, doctorante en arts du spectacle à l'Université Toulouse-Jean Jaurès,

Marie Philipart, doctorante en danse à l'Université Côte d'Azur,

Anais Loyer, doctorante en danse à l'Université Côte d'Azur,

Bibliographie

Becker Howard S., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1982, 505 p

Bigé Emma, *Mouvementements: Écopolitiques de la danse*, Paris, La Découverte, 2023, 269 p

Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Points, 1992, 576 p.

Court Martine, « Incorporation », in Rennes Juliette éd., *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, « Hors collection Sciences Humaines », 2016

Faure Sylvia et Garcia Marie-Carmen, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute, 2005, 198 p.

Kauffmann Isabelle, *Génération du hip-hop: danser au défi des assignations*, Thèse de doctorat, Université de Nantes, 2007, 506 p.

Kauffmann Isabelle, McCarren Felicia, Shapiro Roberta, *La danse hip-hop. Apprentissage, transmission, socialisation*, Rapport pour le Ministère de la Culture / Direction générale de la création artistique, 2002, 205 p.

Laillier Joël, *Entrer dans la danse. L'envers du Ballet de l'Opéra de Paris*, Paris, Cnrs, 2017, 300 p.

Lepoutre David, *Cœur de banlieue: Codes, rites, et langages*, Paris, Odile Jacob, 1997, 459 p.

Munasinghe Lalith, Sichernan Nachum, « Why Do Dancers Smoke? Smoking, Time Preference, and Wage Dynamics », in *SSRN Electronic Journal*, 2000

Roux Nicolas, « De la bourgeoisie à la vie d'artiste. Crises de succession et socialisation anticipatrice », in *Biens Symboliques / Symbolic Goods. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées*, n° 10, 2022

Salaméro Emilie, *Devenir artiste de cirque aujourd'hui : espace des écoles et socialisation professionnelle*, Thèse de doctorat, Toulouse 3, 2009, 626 p.

Sapiro, Gisèle, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 168, n°3, 2007

Shusterman Richard, *Conscience du corps : pour une soma-esthétique*, Paris, Edition de l'éclat, 2007, 295 p.

Sorignet Pierre-Emmanuel, *Danser: Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2010, 298 p.

Suaud Charles, *La Vocation : Conversion et reconversion des prêtres ruraux*, Paris, Les Editions de Minuit, 1978, 278 p.