

## **Travailler avec des danseuses Hip Hop: recherche ou militance? Une approche Socio Ethnographique**

Véronique Bordes, Professeure des Universités en Sciences de l'Education,  
Université Toulouse Jean Jaurès,  
Unité Mixte de Recherche Education Formation Travail Savoirs

*Le défi d'aujourd'hui est d'inventer les bases d'une formalisation capable de restituer non seulement les relations entre individus pris comme atomes de description et isolés de leur histoire, mais aussi la façon dont ces individus sont, de part en part constitués par ces interactions... Beaud S. Weber F (2003)*

### **Introduction**

Depuis trois ans, des danseuses, un danseur Hip Hop et une chercheure collaborent mêlant création artistique et recherche pour interroger la place de la femme dans la société et dans la culture Hip Hop. Si au départ, la chercheure propose les textes et les danseuses et le danseur créent sur sa voix, au fil du temps, chercheure, danseuses et danseur apprennent à développer une création réflexion en collaboration autour d'une question qu'elles et il ont à cœur de mettre en débat: la place de la femme.

Qu'en est-il de la place de la recherche dans la création artistique portée par la volonté d'agir dans la société? Où se situe la militance? Quelles sont les frontières entre recherche et militance? Peut-on aujourd'hui faire de la recherche sur un objet de société sans part de militance? Comment l'articulation les connaissances des danseuses, du danseur et de la chercheure, permettent de produire des savoirs et d'accompagner la société à s'interroger sur la place de la femme? Comment, enfin, l'approche socio ethnographique va-t-elle permettre à la chercheure de comprendre, de l'intérieur, la création artistique?

Le travail présenté ici pose la question de l'usage de la recherche par le terrain. Le chercheur doit-il développer des connaissances scientifiques utiles à la société, donc accessibles et utilisables, ou doit-il développer des réflexions théoriques pas toujours compréhensibles par le commun des mortels? S'il décide que ses recherches pourront être utiles au terrain, s'inscrit-il pour autant dans une démarche militante? Et si une démarche militante est assumée, enlève-t-elle de la scientificité à ses résultats?

Dans une première partie, nous reviendrons sur l'approche socio ethnographique telle que je la développe dans la discipline des Sciences de l'Education.

Une deuxième partie nous permettra de comprendre comment concrètement chercheure, danseuses et danseur travaillent et comment la recherche peut prendre place dans la création artistique.

Enfin, nous interrogeons l'utilité sociale de la recherche avec des acteurs de la culture Hip Hop.

### **1. Développer de la recherche en Sciences de l'Education : l'approche Socio Ethnographique**

La discipline des Sciences de l'Education étudie le fait éducatif dans son ensemble. Elle interroge donc les différentes formes d'éducation développées dans la famille, à l'école ou hors de l'école. Pour ma part, je m'intéresse principalement à l'éducation hors de l'école, même si quelques travaux m'ont amenée à développer des observations au sein d'établissements scolaires.

Notre société en constante évolution est passée d'un modèle de la transmission d'une génération vers l'autre à un modèle d'expérimentation où les savoirs sont détenus par tous de façons différentes. Si l'éducation est l'affaire de tous, chacun n'accepte pas toujours l'idée

que les savoirs ne circulent plus simplement d'une génération vers l'autre, mais bien des uns vers les autres sans hiérarchie d'âge, par acceptation des compétences de chacun. L'éducation ne peut plus être étudiée du côté exclusif des savoirs savants, mais bien dans une compréhension de l'ensemble des formes de savoirs qui se construisent au jour le jour et qui doivent permettre à chacun de prendre place (Bordes, 2007).

Aujourd'hui, l'éducation ne peut plus être un processus de reproduction permettant la permanence des institutions, des croyances et des valeurs. Chacun s'accorde à penser que l'éducation est un enjeu de société. La recherche en Sciences de l'Éducation doit permettre de produire ou transformer une connaissance portant sur un ou plusieurs aspects d'une pratique d'éducation ou de formation (Tomamichel, 2003). Quatre champs peuvent renvoyer aux caractéristiques fondamentales d'une recherche en éducation (Tomamichel, Clerc, 2005). Le champ du chercheur dans son environnement, le champ de l'objet, le champ de la finalité et le champ méthodologique. Cette typologie nous permet de situer cette recherche dans le champ de la finalité aussi nommé par les auteurs champ de la fonction de la recherche. Ce qui nous ramène à trois fonctions classique : une fonction critique et réflexive, une fonction d'éclairage au sens interactionniste portée par une volonté de compréhension, et une autre fonction d'éclairage qui, par l'analyse des enjeux, des objectifs et des effets permettront un appui à l'action sociale (AECSE, 2001).

Pour ma part, je développe une approche socio ethnographique (Bordes, 2016) qui me permet d'utiliser l'observation participante, l'entretien informel, développant des résultats de recherches à partir de théories fondées sur le terrain. Je traîne donc sur le terrain. Ce terme, traîner, est révélateur de la posture du chercheur. Il sous-entend l'idée d'une présence longue sur le terrain, donc il inscrit le chercheur dans une temporalité qui va lui permettre de prendre le temps. Ce parti pris est l'occasion de pouvoir découvrir le terrain, les acteurs, lier connaissance, comprendre en étant à l'intérieur, en se laissant absorber, afin d'être au plus près de la réalité des acteurs.

Daniel Cefaï (2010) interroge l'engagement ethnographique qui illustre scientifiquement ce choix de traîner sur le terrain. Pour Cefaï, trois niveaux de réflexions apparaissent, alimentés par des écrits et analyses de différents chercheurs : Observer, décrire, comprendre / Ethiques et politiques du terrain / Espace et temps de l'enquête. Ces trois niveaux d'approches posent le processus de l'enquête et amènent un travail dynamique sur la posture qui reste, à mon sens, nécessaire tout au long de la recherche, reconstruit en fonction de chaque contexte, tenant le chercheur tout au long de sa vie scientifique.

L'induction analytique défendue par Katz (2001) et reprise par Cefaï, propose d'entrer dans un procédé d'enquête qui permet d'approcher des situations qui seront compréhensibles dans un contexte particulier, durant le temps d'observation. Le résultat sera un instantané révélant des situations dans un contexte, à un moment donné. Ces situations pourront être analysées et ne seront compréhensibles que dans ce contexte donné et à partir aussi de ce qu'en disent les acteurs du terrain.

L'induction analytique, permet de définir simultanément l'objet à expliquer et les facteurs qui l'expliquent. L'idée sera alors d'étudier l'objet tout en faisant émerger les critères de son analyse. Ce sont les processus d'apprentissage qui vont permettre de structurer l'activité permettant des ajustements, comme l'ont développé les chercheurs s'inscrivant dans le courant de l'interactionnisme symbolique. Nous ne sommes pas là dans une démarche de vérification d'hypothèses, mais bien dans une expérimentation empirique. Dans ce processus, le chercheur est amené à se placer du point de vue des observés. La conséquence est l'émergence du ressenti des acteurs de terrain, le chercheur développant alors une posture en équilibre, sans jugement, se servant des faits pour comprendre, au-delà de toutes croyances ou tout a priori. Cette posture nécessite donc du chercheur un travail constant d'interrogations de ses propres représentations.

In fine, le travail ethnographique va permettre, s'il est bien mené, de rendre compte d'une réalité de terrain en croisant observations, entretiens, étude de documents d'orientations sociopolitiques produits par le terrain, et de lectures scientifiques attentives.

L'implication que demande l'approche ethnographique complique la tâche du chercheur car elle nécessite un investissement humain, dont il faut ensuite savoir se mettre à distance, pour pouvoir entrer dans la compréhension du terrain.

C'est ce que Bourdieu appelle l'objectivation participante (Bourdieu, 2003). Le chercheur doit tout à la fois observer et s'observer, prenant en compte le contexte et les acteurs. Le sujet de l'objectivation sera, ainsi, le chercheur. Celui-ci pourra alors mobiliser ses propres expériences de recherche à la condition de les soumettre à une critique rigoureuse. Le regard du chercheur sera compréhensif et objectivant. L'ethnographie devient ainsi réflexive pour permettre d'interroger sa posture. En dévoilant celle-ci, le chercheur va travailler cette implication et ses effets sur les données recueillies.

L'éthique doit accompagner le chercheur tout au long de son travail lui permettant de construire une posture le temps de sa présence sur le terrain, mais aussi lors de son travail d'analyse et de production de savoirs. Elle doit donc être réfléchie en termes de droits et de devoirs envers son terrain de recherche, mais aussi vis à vis de la communauté scientifique.

L'éthique permet donc d'interroger la posture. Elle n'est pas conceptualisée, mais utilisée au sens « moral » du terme. Lors de mes différentes recherches, éthique et implication deviennent des outils pour travailler la place des uns et des autres et notamment, celle du chercheur.

Le temps passé sur le terrain sera déterminant sur la posture. L'appartenance pourra être périphérique, active ou complète (Adler, Adler, 1987) selon le degré d'implication.

Dans le cadre de cette recherche, j'adapte mes temps d'observation à l'ensemble de mes autres charges professionnelles. Je suis inscrite dans une appartenance active au terrain, l'approche périphérique ne satisfaisant pas mon idée que je défends d'une compréhension du terrain de l'intérieur. Le travail sur la posture prend, finalement, une place prépondérante dans l'approche ethnographique. Elle nécessite un travail sur l'éthique du chercheur, sur ce qu'il est prêt à recevoir du terrain et à donner. Elle devient le garant de la scientificité du chercheur, lui permettant de voir, de comprendre et de participer au-delà de la simple observation, questionnant sans cesse recherche et militance.

Finalement, mes recherches en générale, et celle-ci en particulier, correspondent à la définition de façon large de ce que peut être une recherche-action :

"Il s'agit de recherches dans lesquelles il y a une action délibérée de transformation de la réalité ; recherches ayant un double objectif : transformer la réalité et produire des connaissances concernant ces transformations" (Hugon et Seibel, 1988, p.13).

La recherche-action est un processus qui considère les acteurs sociaux comme des collaborateurs ayant identifié des problèmes qu'ils veulent comprendre, analyser pour trouver des pistes de solution. Michel Bataille (1983) parle de boucle récursive entre recherche et action. Si la recherche, de façon générale, oppose « engagement » et « science », « implication » et « réflexivité », la recherche-action les associe en posant le postulat que pour comprendre une réalité, il faut participer à son changement.

Nous sommes bien là dans un processus de connaissance (conscience) et transformation (mouvement). La parole des coopérateurs est prise en considération comme une « parole en acte », c'est-à-dire, une parole liée à un processus de transformation individuel et social.

Pour Dubost (1987), dans la recherche-action, la relation entre le chercheur et l'organisation prend la forme d'une collaboration pour produire un nouveau processus qui sera le point de départ d'une nouvelle exploration des possibilités de développement futur.

La recherche-action est un processus permanent de résolution de problèmes dans une perspective d'apprentissage. La recherche « sans action » maintiendrait son action hors du

champ politique, administratif, social et/ou économique. On serait alors dans une production de « savoir pur ». Mais peut-on vraiment parler de non implication et existe-il en sciences humaine de telles recherches ?

Mon travail de rechercher au fil des ans se recompose, évolue. Mes premières recherches m'ont permis de modéliser une posture Socio Ethnographique à partir des travaux des sociologues de l'Ecole de Chicago, notamment ceux de Hughes, Becker et Goffman (Bordes, 2007). Puis j'ai découvert la recherche-action pour enfin mêler les deux approches. La recherche-action me permet de travailler à partir d'une demande de terrain, avec des acteurs impliqués dans la réflexion et l'action, facilitant la circulation des savoirs, utilisant l'approche Socio Ethnographique pour être au plus prêt du terrain et comprendre le phénomène de l'intérieur.

## **2. Quand la création artistique rencontre la recherche**

Partant de la question de la place de la femme dans la société et dans la culture hip hop et souhaitant ne pas juste proposer une représentation, mais bien permettre aux spectateurs de participer, voire d'interagir, nous (L danse et la chercheure) avons commencé notre collaboration. Une première représentation va permettre d'obtenir une mise en résidence pour 2016 et 2017 dont le travail est d'explorer encore plus la place de la femme dans la culture Hip Hop. Un premier tableau sur l'image de la femme dans la société française est prolongé. Une nouvelle partie voit le jour sur la place de la femme dans la culture hip hop. En partant de témoignages de B Girls, de récits des expériences des danseuses de l'association, mais aussi en allant explorer les écrits scientifiques, la chercheure propose de nouveaux textes sur lesquelles les danseurs créent. Un nouveau duo voit le jour mettant en scène une danseuse et un danseur. Le texte dit par la chercheure est créé à partir du vécu de la danseuse. Il propose de s'interroger sur le corps, les changements avec l'âge sous le regard des hommes. Enfin, un tête à tête entre le danseur et la chercheure propose d'explorer la place de l'homme dans la danse hip hop.

Ces tableaux ne sont qu'une partie de la pièce. Ils viennent compléter des phases de danse sur musique et de mises en scènes en lien avec le texte d'une rappeuse écrit à partir d'anecdotes vécues par les danseurs. La création d'un graff est projetée illustrant par petits bouts l'évolution de la pièce.

Ce travail est donc l'occasion de poser la question de la femme dans la société, dans la culture Hip Hop, et d'amener le public à s'interroger à partir de faits historiques, mais aussi d'expressions artistiques inscrites dans cette culture.

L'homme n'est pas oublié, il est présent tout au long des tableaux, non pas pour le juger, mais bien pour comprendre comment les places de chacun se construisent dans la société. La volonté de la femme de gagner en indépendance a des conséquences aussi sur la recomposition de la place de l'homme. Cette expérimentation est l'occasion de montrer comment l'art urbain peut rencontrer la recherche, mais aussi comment les interactions produisent une réflexion œuvrant dans le sens d'une médiation culturelle. En effet, si le spectacle est un premier aboutissement du travail de réflexion entre artistes et chercheur, il est aussi la possibilité pour le public de s'interroger sur la place de la femme dans la société, mais aussi dans une culture urbaine trop souvent pensée comme masculine. Il permet, enfin, de dépasser les mises en scènes médiatiques autour de cette culture, prenant le temps de rappeler l'histoire de l'arrivée du Hip Hop en France, ainsi que la diversité de forme de danse et la mise en lumière de la danse debout trop souvent éclipsée par la danse au sol.

Pour la chercheure ce genre de travail est la possibilité d'étudier la création artistique tout en y participant. C'est l'opportunité de continuer à observer la culture Hip Hop et de comprendre son évolution. Le travail sur la place de la femme dans la société, mais aussi dans cette culture

permet d'explorer plus largement des espaces plutôt perçus comme masculins ou la femme prend place. Nous sommes bien là dans des préoccupations sociales, et donc de projet de société. En rendant visible la mise en scène de la femme dans notre quotidien, cette pièce chorégraphique incite le public à interroger ses croyances. Elle permet aussi d'interroger l'évolution de la place de l'homme.

La chercheuse, ici, n'est pas dans une posture de recueil de données, mais bien au cœur de la création, observant, participant, développant une compréhension lui permettant aussi d'agir sur l'évolution du processus de création.

Par exemple, au début de la collaboration (chercheuse - danseurs), j'arrivais avec des textes que je proposais à partir de travaux scientifiques sans les avoir vraiment mis en forme en amont. Au fil du temps, je constate que lorsque je prépare les textes, je les formalise en tenant compte du rythme que posent les danseurs lors de la création, s'appuyant sur mes observations pour produire des textes sur lesquels les danseurs puissent inscrire leurs pas. La situation a donc évolué. Au début je recale mes textes sur les pas des danseurs, puis, je propose des textes pensés en amont à partir des observations des danseurs, aujourd'hui, je me cale sur les pas des danseurs, eux même ayant intégrés le rythme de ma voix comme partie prenante de la création.

Dans ses travaux, Didier Anzieu (1981) propose « cinq phases du travail créateur » que nous allons explorer à partir de notre création qui reste un processus en cours.

La première phase est « le saisissement créateur » qui est l'aboutissement des réflexions qui vont pouvoir se concrétiser. Nous passons de l'idée à la formalisation de ce que pourrait être le projet. Les acteurs s'emparent du projet pour entamer un raisonnement autour de sa réalisation. Cette phase peut être associée à la rencontre entre les danseurs et la chercheuse.

Quand les danseurs ont commencé à formaliser leur projet, nous avons construit ensemble ce que pourrait être cette création à partir des idées de chacun. Mais c'est en commençant à travailler ensemble, partant de mes textes et testant des pas pour les mettre en vie, que cette première phase c'est précisée. C'est là que les différents acteurs vont prendre conscience que la création s'inscrit dans un processus en perpétuelle évolution, la pièce ne devant pas figer la réflexion.

La deuxième phase est « la prise de conscience ». C'est le moment où les acteurs passent de la créativité à la création. Les idées se fixent concrètement sur le papier, sur la vidéo, dans les échanges. Cette phase s'opère collectivement par le jeu d'interactions entre acteurs. C'est là que les acteurs prennent conscience de la possibilité de réaliser ce qu'ils fantasmaient avec l'aide des autres. Cette deuxième phase est imbriquée naturellement dans la première. C'est en faisant que nous créons, c'est en testant, échangeant que tout se construit. Par exemple, lorsqu'un tableau se crée avec deux danseuses et la chercheuse, les autres danseurs sont là, soit qu'ils s'entraînent sur d'autres pas, soit qu'ils regardent. Les échanges se font collectivement au-delà des trois acteurs en scène. Je lance une phrase, les danseuses réfléchissent puis tente un pas, une figure chacune de leur côté pour se rejoindre ensuite et tester ensemble. Le corps est mis en action individuellement puis à deux sous le regard des autres danseurs qui conseillent aussi bien du côté technique qu'esthétique. L'ensemble du groupe prend alors conscience collectivement du sens du travail et de la portée qu'il veut lui donner. Il s'interroge sans cesse sur ce qu'il souhaite faire passer, sur la meilleure façon de le faire pour être compris, pour que le public s'interroge non pas sur le sens de l'interprétation, mais bien sur ses propres croyances.

La troisième phase permet de « faire prendre corps, instituer un code ». Le caractère opérationnel du « code » va permettre son incarnation. Si ce code est familier, déjà connu et instauré, la création sera banale. Si des conséquences imprévues apparaissent, l'œuvre affirmera la singularité et l'originalité de la création. Cette phase est intéressante à observer puisqu'elle permet de comprendre l'évolution de l'œuvre. Au départ, les danseuses et le

danseur inscrivent leurs pas à partir de l'expérience d'autres chorégraphies. Puis progressivement, ils s'émanent d'une pratique qu'ils maîtrisent pour essayer de nouveaux pas, de nouvelles figures. De son côté la chercheuse, inscrite dans des codes scientifiques, se laisse prendre par la création et entre dans une nouvelle forme de travail, écoutant, regardant, apprenant tout en s'adaptant aux besoins du projet. Danseurs et chercheuse développent de nouveaux codes qui sont rendus possible par leurs interactions, mettant en jeu leurs personnalités, leurs parcours de vie et leurs envies de travailler ensemble.

La quatrième phase est « la composition de l'œuvre » qui une fois réalisée ne signifie pas la fin du travail créatif. Cette pièce chorégraphique est en perpétuelle évolution.

Après une première présentation, ont été rajoutés des tableaux qui mettent en jeu la chercheuse et les danseurs pour prolonger l'interrogation sur l'image de la femme dans la société et dans la culture Hip Hop. J'ai ainsi retranscrit des anecdotes, des trajectoires de vies des danseuses et du danseur qui livrent de manière naturelle et authentique ces instants de vie. Partir du vécu, se livrer et se raconter, ont été des étapes essentielles donnant du poids à notre propos et du sens à leurs mouvements.

L'idée que l'homme finalement n'apparaissait que comme en opposition à la femme est apparue comme insatisfaisant, d'où la nécessité d'une présence plus importante du seul danseur de l'équipe. L'idée aussi que les danseuses ont une histoire personnelle est devenue une source d'inspiration. Enfin, graff et rap ont trouvé leur place, comme une évidence, dans la pièce. Le collectif met en lumière les cinq disciplines de la culture Hip Hop et valorise les pratiques des femmes. Ces évolutions de l'œuvre se font par des rencontres, des réflexions, des échanges lors de temps informels et conviviaux. L'œuvre ne peut être achevée, figée dans le temps alors que son thème est en perpétuelle évolution. Travailler sur un thème de société nécessite d'interroger en permanence la production de l'œuvre.

D'autre part, les danseuses et le danseur ne sont pas tous de la même génération et n'ont donc pas tous la même vision de leur place dans la culture Hip Hop, cette dernière évoluant en permanence. Finalement cette œuvre est en lien avec le processus de création dans lequel elle s'inscrit, lui même ancré dans une société en mouvement. Danser, ne pas être figé, créer en faisant évoluer en permanence la création.

La phase cinq « produire l'œuvre au dehors » est la possibilité de déclarer l'œuvre comme achevée et l'exposer au public et aux critiques. C'est le moment d'apprendre à communiquer son œuvre, l'argumenter en prévoyant à l'avance les objections. Cette dernière phase est le moment de l'exposition au public. Les résidences avec représentations sont la possibilité de montrer, à un temps donné, l'avancer de l'œuvre. C'est aussi l'occasion d'entendre ce que le public en pense et d'intégrer les retours critiques dans la poursuite de la création. Créer, c'est aussi accepter de remettre en cause son œuvre pour la faire évoluer sans cesse.

### **3. De l'utilité sociale de la recherche avec des danseurs Hip Hop**

Dans le cadre de cet article, nous ne sommes pas sur l'analyse de l'œuvre, ou sur la compréhension de son inscription dans les mondes de l'Art au sens de Becker (Becker, 2010). Nous sommes plutôt sur la question de l'inscription de cette pièce chorégraphique dans un acte de création, mais aussi une action militante en s'appuyant sur l'apport de la recherche. La valeur de cette pièce est intimement liée au travail des danseurs, du danseur et de la chercheuse. Les résidences puis les représentations publiques permettent de vérifier au sein des groupes, des créateurs puis des spectateurs, une image d'eux mêmes qui convienne aux danseuses, au danseur et à la chercheuse, l'art devenant le produit du travail des acteurs (Hennion, 2004). Monter sur scène permet aussi de passer un message de société, s'inscrivant dans une démarche militante assumée, appuyée par la participation de la chercheuse, inscrivant la pièce dans une création artistique et de recherche.

La question est, ici, d'interroger la place de la recherche dans une création artistique, la place du chercheur, celle des danseuses et du danseur, mais aussi la place du public à qui est destiné le message. L'exploration de la question de la place de la femme dans la société et dans la culture hip hop est posée comme un acte militant, porté par les danseuses, le danseur et la chercheuse, dont la finalité est d'accompagner les spectateurs à s'interroger. La participation de la chercheuse vient légitimer le travail du point de vue scientifique.

Pouvoir agir dans la cité nécessite un accompagnement qui ne doit pas se résumer à des fonctionnements institutionnels, mais traverser toutes les interactions que nous croisons, créons, sollicitons. Transmettre, recevoir sont des allers retours indispensables au développement de l'éducation quels que soient l'âge, le statut, pour que chacun puisse construire sa place en étant visible et reconnu comme acteur de la société.

La place du chercheur se trouve là, dans la transmission, la mise en lumière des acteurs et de leurs actes, l'apprentissage du terrain où il doit trainer pour comprendre, apprendre, les processus en œuvre qui se développent autour de lui, hors lui ou avec lui.

Finalement, si trainer permet au chercheur de se laisser surprendre par le terrain, cela permet aussi de faire évoluer les concepts mis en avant sur des terrains, retrouvés sur d'autres, mais pouvant aussi évoluer, n'étant jamais fixés et simplement vérifiables. Comme le développe Hughes (1996), la théorisation n'est jamais achevée, mais s'inscrit dans un processus de construction, re construction, interrogée, critiquée de façon constante. Comme lui, je reste attachée à la formulation d'interrogations susceptibles d'être reprises, approfondies, ne cherchant pas à produire des systèmes théoriques fermés, mais à laisser la recherche et la théorie vivre au-delà du travail du chercheur.

De son côté, la danse permet au corps de réaliser des mouvements en rythme, généralement sur une musique qu'elle soit faite de notes ou de mots. Elle peut présenter un ensemble de mouvements dénués de significations en eux-mêmes ou être l'occasion de l'expression par le corps, d'idées, de revendications, proposant une chronique sociale.

## **Conclusion**

Cette pièce chorégraphique s'inscrit dans la mise en scène de la question socialement vive de la place de la femme, mais aussi de l'homme dans la société. Bien avant la danse, les acteurs de la pièce s'inscrivent dans une culture spécifique, la culture Hip Hop. Cette dernière est portée par une philosophie positive appelant les acteurs à transformer leur énergie négative en énergie positive, le défi permettant de s'affronter aux autres, mais aussi et surtout à soi-même. Le travail des danseuses et du danseur repose sur quatre fondamentaux : l'espace, le temps, le poids du corps et l'énergie. Le travail de la chercheuse peut aussi y être associé.

Pour les danseuses et le danseur, l'espace est occupé par le corps tout entier. Les mouvements de bras, de jambes, du bassin, de la tête s'enchaînent comme autant de supports pour transmettre leur message. Le rythme, soutenu ou ralenti vient appuyer l'expression. La gravité est sans cesse défiée, le poids du corps étant utilisé comme balancier ou stabilisateur.

Pour la chercheuse développant une approche socio ethnographique, le terrain est occupé, là aussi, par le corps, la présence devant à la fois être perçue et oubliée. L'expression orale ou écrite, permettant de présenter des résultats, est aussi un jeu d'équilibre, s'inscrivant dans un défi d'évolution des connaissances.

La danse Hip Hop est faite d'énergies positives, devenant porteuses des maux de la société. Habermas (1978) parle de « self-reflection » qu'il définit comme intuition et émancipation, compréhension et libération de la dépendance dogmatique. La recherche peut-elle aujourd'hui, en proposant une compréhension de la société, accompagner une réflexion permettant une évolution ? Doit-elle subir, encore, une hiérarchisation qui classerait la recherche proposée ici comme non scientifique, parce que portée par des engagements

militants ?

Décider d'inscrire cette pièce dans un travail scientifique n'est pas anodin. Les créateurs s'appuient sur leur vécu et les valeurs d'émancipation qu'ils portent et défendent. Les philosophes des lumières portaient déjà l'idée d'une vérité qui rend libre. Se connaître pour mieux connaître l'autre et comprendre ce qui se passe autour de nous pour enfin décider seul de son destin. L'ambition des danseurs et de la chercheuse est bien d'apporter un espace de débat qui permette à chacun de construire sa propre réflexion, s'émancipant des idées reçues pour s'inscrire dans une pensée qui lui soit propre, donnant la possibilité aux citoyens de penser librement une société et de mettre à distance les injonctions à reproduire une société qui a besoin d'évoluer.

La recherche, ici, sert-elle la militance ? La militance sert-elle la recherche ? Peut-on faire de la recherche en défendant une question de société ? Le chercheur peut-il être un militant ? A quoi, finalement, sert la recherche dans la société ? Autant de questions éminemment politique et sociale qui portent les choix épistémologiques et méthodologiques du chercheur.

## Bibliographie

- Adler PA. Adler P. 1987. *Membership rôles in field research*. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- AECSE. 2001. *Les sciences de l'éducation. Enjeux, défis et finalités*. Paris : INRP.
- Anzieu D. 1981. *Le corps de l'œuvre*, Paris : Gallimard.
- Bataille M. 1983. « Méthodologie de la complexité ». Dans Pour n°90 p33.
- Beaud. S. Weber. F. 2003. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte.
- Becker H S. 2010. *Les mondes de l'Art*. Paris : Champs arts.
- Bordes V. 2007. *Prendre place dans la cité. Jeunes et politiques jeunesse*. Paris : L'Harmattan. Collection Débats Jeunesse.
- Bordes V. 2016. *Trainer pour prendre place. Education, Socialisation, Interactions*, Note de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches en Sciences de l'Education. Université Toulouse Jean Jaurès, 181 p. [https://www.researchgate.net/publication/303523944\\_Trainer\\_pour\\_prendre\\_place\\_Socialisation\\_Interactions\\_Education\\_Note\\_de\\_synthese\\_pour\\_l'obtention\\_de\\_l'Habilitation\\_a\\_Diriger\\_des\\_Recherches](https://www.researchgate.net/publication/303523944_Trainer_pour_prendre_place_Socialisation_Interactions_Education_Note_de_synthese_pour_l'obtention_de_l'Habilitation_a_Diriger_des_Recherches)
- Bourdieu. P. 2003. « L'objectivation participante ». Dans : Actes de la recherche en sciences sociales. Vol 150. Décembre pp 45-58.
- Cefaï. D. 2010. *L'engagement ethnographique*. Paris : EHESS.
- Dubos J. 1987. *L'intervention psychosociologique*. Paris : PUF.
- Habermas J. 1978. *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot.
- Hennion A. 2004. « La fausse modestie d'un grand livre : les mondes de l'art d'Howard S. Becker », pp 163-170 dans Blanc A et Bessin A. *L'Art du terrain. Mélanges offerts à Howard S. Becker*. Paris : L'Harmattan.
- Hughes. E.C. 1996. *Le regard sociologique*. Paris: EHESS.
- Hugon M.A. Seibel C. 1988. *Recherches impliquées, recherches action : le cas de l'éducation*. Bruxelles : De Boeck Université.
- Katz. J. 2001. « Analytic Induction ». Dans Smelser.NJ. Baltes. PB. International encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences. Amsterdam : Elsevier. Vol 17.
- Tomamichel S. 2003. « La recherche empirique en éducation ». Dans Le Bouëdec G. Tomamichel S. *Former à la recherche en éducation et formation*. Paris : L'Harmattan.
- Tomamichel S. Clerc F. 2005. « La recherche en sciences de l'éducation. Etat des lieux et points de vue ». Dans Recherche en soins infirmiers n°83.