



HAL
open science

Dansesà2

Julie Thomas, François Feliu, Carine Guerandel, Aurélia Mardon, Charlotte Parmantier, Amélie Pouillaude

► **To cite this version:**

Julie Thomas, François Feliu, Carine Guerandel, Aurélia Mardon, Charlotte Parmantier, et al.. Dansesà2. 2023. halshs-04678367

HAL Id: halshs-04678367

<https://shs.hal.science/halshs-04678367v1>

Submitted on 27 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

FORMULAIRE DE DÉPÔT DE PROJET
Soutien à projets
Les pratiques sportives en France

1. PRÉSENTATION DU PROJET

DansesA2. “Voulez-vous danser avec moi ?” De l’espace social des ‘danses à deux’ à l’évolution des normes de genre dans la pratique de quatre danses en France

Résumé (15-20 lignes)

N.B. Il est recommandé d'apporter le plus grand soin à la rédaction de ce texte, lequel pourra figurer dans divers documents officiels.

Si les danses à deux sont largement répandues, elles ne sont pour autant que peu investiguées en sociologie du sport. En tant qu’activités physiques **mixtes** du point de vue du genre, pratiquées de manière régulière, **autonome et/ou encadrée**, et reposant sur des traditions explicitement genrées et hétéronormatives, elles forment un espace à l’aune duquel il apparaît heuristique d’analyser les **recompositions actuelles des normes de genre et de sexualité**. En effet, on y observe une prise en compte différentielle des réflexions sur le genre des rôles, le consentement et les violences hétérosexistes, de la part des pratiquant·es comme des enseignant·es. Considérant que les danses à deux forment un système, pouvant être décrit par les **propriétés techniques et culturelles** différenciellement au reste de l’offre, et les **propriétés sociales** de leurs pratiquant·es par rapport aux autres pratiquant·es, notre projet se propose de poser les premiers jalons **d’un espace social des danses à deux**. En adoptant des méthodes mixtes qui croisent le traitement secondaire des données des enquêtes ENPPS 2020 et PC2018, avec des entretiens biographiques et des observations directes et participantes effectuées au sein de quatre pratiques, il vise à objectiver les conceptions des pratiques portées par les actrices au regard de leur trajectoire sociale et modalités de leur pratique, à caractériser les modèles de circulation entre les danses ainsi qu’à identifier les leviers de transformation dont elles disposent concernant les évolutions actuelles relatives à l’hétérogenre.

2. ORGANISME DEMANDEUR (Université, CNRS...)

Intitulé : CNRS

Adresse : 2 avenue Albert Einstein BP 61335 Villeurbanne cedex

Téléphone : 04 77 42 17 00

E-mail: DR07.Delegue@cnrs.fr

Forme juridique : EPST

N° Siret : 180 089 013 00668

3. UNITÉS (LABORATOIRES, ÉQUIPES, SERVICES, ETC.) DEVANT EFFECTUER LA RECHERCHE

Laboratoire gestionnaire : Centre Max Weber UMR5283, site UJM, Saint-Etienne

Adresse : 6 rue Basse des Rives, Bat D, étage R+1

Téléphone : 04 77 42 19 81

E-mail : noa.achour@univ-st-etienne.fr

Responsable de l'unité

Nom : Christine Detrez

Titre : PU

Téléphone : 04 72 72 64 19

E-mail : christine.detrez@ens-lyon.fr

Responsable de la gestion et de l'administration :

Nom : Aude Chapelon

Téléphone : 04 72 72 64 19

E-mail : aude.chapelon@msh-lse.fr

--

Autres laboratoires impliqués :

CERIES ULR 3589 - Centre De Recherche Individus Épreuves Sociétés

CLERSÉ UMR CNRS 8019 - Centre Lillois d'Etudes et de Recherches Sociologiques et Économiques

CERLIS UMR CNRS 8070 - Centre de Recherche sur les LIens Sociaux

CENS UMR CNRS 6025 - Centre Nantais de Sociologie

Autre service impliqué :

MSH-LSE Maison des sciences de l'Homme - Lyon Saint-Etienne

4. COMPOSITION DE L'ÉQUIPE AFFECTÉE AU PROJET

Reproduire autant de lignes qu'il y a de chercheurs impliqués

Equipe Principale

Nom	Prénom	Qualité	Temps consacré à la recherche en équivalent temps plein
Thomas	Julie	MCF (CMW), responsable du projet	40% du temps de recherche la première année (en CRCT), puis 30%
Feliu	François	IGE (CMW)	10%
Guerandel	Carine	MCF (Ceries)	10%
Mardon	Aurélia	MCF-HDR (Clersé)	20%
Parmantier	Charlotte	MCF(Cerlis)	10%
Pouillaude	Amélie	ATER (Cens)	35%
<i>IGR recruté-e sur projet</i>		<i>IGR contractuel-le</i>	<i>100% sur 7 mois</i>

Quantitatif

Massein	Alioscha	IE MSH-LSE, spécialiste statistiques	1 mois (min)
Proust	Serge	MCF HDR émérite	10%

Recherche documentaire

Poulat	Orline	IE MSH-LSE, spécialiste webscrapping	1 mois (min)
Espinosa	Elisa	Documentaliste CMW	1 mois

ComEx (comité d'expert·es)

Apprill	Christophe	Chercheur associé à l'URMIS	4 réunions sur les 18 mois
Hidri-Neys	Oumaya	PU	4 réunions sur les 18 mois

5. DESCRIPTIF DU PROJET (5-10 PAGES MAX.)

A/ Contexte :

Une polémique récente, révélant des évolutions et résistances relatives au genre dans les danses à deux. En novembre 2022, une histoire apparemment anecdotique trouve un certain écho dans la presse nationale. Celle-ci est diffusée différemment suivant les sensibilités politiques des médias la mettant en avant. “Une enseignante de tango est « contrainte de quitter son poste pour avoir osé dire « homme » et « femme » pendant son cours à Science Po Paris” indique le site proche de l’extrême-droite [Boulevard Voltaire](#) ; est “« virée pour avoir utilisé les mots homme et femme»” se questionne [TF1](#), reprenant les propos *factcheckés* par Libération ; ou bien “décid[e] de cesser ses cours suite à des plaintes d’étudiants pour des propos jugés discriminatoires”, notamment homophobes, avance [Le Figaro Etudiant](#). La polémique n’évoque pas seulement l’exposition médiatique du discours « anti-wokisme », elle permet également de mettre en discussion la perméabilité, ou la résistance, des encadrant·es et professionnel·les des danses à ces débats et à l’évolution des catégories de genre. Par ailleurs, elle met en lumière le fait que certain·es pratiquant·es de danses à deux – lesquelles les techniques corporelles sont traditionnellement basées sur l’idée de la complémentarité des sexes et hétéronormatives (Apprill, 2009) – n’acceptent pas pour autant nécessairement cette idée ni la répartition genrée du travail corporel, et exigent des lieux de pratique « non sexistes », voire une « queerification »¹ (Morad, 2016) des pratiques. De manière plus générale, cette anecdote nous permet de rappeler que la danse est un « phénomène *actif* dans la production du genre » (Marquié, 2016), et un domaine privilégié pour observer les manières dont se reproduisent ou se recomposent les normes de genre.

Les danses à 2, un angle mort de la sociologie du sport. Toutefois Hélène Marquié, comme beaucoup de sociologues, se limite aux danses chorégraphiques². Les danses à deux, appelées souvent « de salon » ou « de couple »³, semblent à la fois une pratique répandue⁴ mais – retranchées qu’elles sont des compétitions sportives et du “champ de l’esthétique” (Apprill, 2018) – quasiment un angle mort de la recherche sociologique⁵, que ce soit dans le domaine du sport et

¹ “Those [dance] genres have created, through a process of what I call “queerification,” i.e. subverting and transgressing their traditional hetero-normativity, a gay space in traditionally macho societies”. – 2016, §4.

² Une des chercheuses impliquées dans le projet prend toutefois les sports à vocation esthétique pour objet, au prisme des rapports sociaux de classe, de sexe, de sexualité et d’âge. (Cf. Pouillaude, 2022).

³ Nous préférons cette désignation de « danse à deux » dans la suite du texte pour éviter l’(hétéro)sexualisation qu’évoque le terme de danse de couple, et le caractère situé du point de vue de l’âge et de la classe du terme “de salon”. D’après le Trésor de la langue française, c’est simplement la pratique historique qui a figé l’expression “de salon”, pour parler d’une “danse de divertissement pratiquée dans les soirées mondaines” (TLFi). Le terme a été utilisé courant du 20^e siècle pour séparer des pratiques distinctives, plus anciennes et généralement « exotiques », de danses naissantes et américaines du nord comme le rock’n’roll, perçues comme transgressives (comme les danses exotiques avant elles), populaires et ne pouvant se danser dans les salons bourgeois (au contraire des danses importées au début du siècle justement dans les milieux aristocratiques et mondains : Mandressi, 2017).

⁴ Selon l’enquête 2018 menée par le Ministère de la Culture portant sur les pratiques culturelles des français·es, 70% des individus sondés se sont déjà rendus dans un bal public au cours de leur vie, et 17% au cours des derniers mois.

⁵ Dans cette contextualisation, nous n’évoquerons que peu les travaux anthropologiques ou historiques, nombreux sur les danses « exotiques » notamment. Même s’il existe une assez vaste littérature sur le sujet, notre propos spécifiquement sociologique travaille des aspects différents, en se centrant sur les transformations sociales

de la culture. Les étudier permet pourtant d'aborder des pratiques physiques **mixtes** du point de vue du genre, nécessitant des techniques corporelles précises et pratiquées régulièrement de manière **autonome** ; une pratique à l'intersection des mondes de la culture, du sport et du loisir, "à mi-chemin entre "activité sportive" et "sortie nocturne"" (Hidri-Neys et Bohuon, 2014).

Des travaux notables sur les danses "artifiées". Les travaux les plus notables sur la danse portent surtout sur les danses "de représentation" (Faure, 2001). Ils s'intéressent alors au processus de socialisation des pratiquant·es, amateur·es ou professionnel·les, de danse classique (Julhe et Mirouse, 2011; Laillier, 2017; Cappelle et *al.*, 2020), en tant que pratique socialement valorisée, et à la danse contemporaine, appréhendée comme un espace de formation corporelle en rupture avec l'académisme (Faure, 2000 ; Sorignet, 2010). De même, les chercheur·es qui étudient les carrières et les conditions de travail des professeur·es de danse ont exploré la question pour le domaine du jazz (Fleuriel, 2010) et du contemporain (Sorignet, 2004). A un autre niveau d'analyse, certaines enquêtes entendent objectiver ce que font les politiques publiques au travail artistique en danse contemporaine (Faure, 2006 ; Mirouse et Haschar-Noé, 2010). Si d'autres travaux prennent pour objet des danses en apparence moins légitimes telles que le hip hop (Faure et Garcia, 2005), l'analyse se centre sur la conformation institutionnelle du hip hop converti, par les logiques pédagogique et chorégraphique, en une pratique "artifiée" légitimée dans les milieux scolaire et artistique - et désormais dans le milieu sportif puisque le breaking est devenue discipline olympique⁶. Enfin, les *Dance Studies*, qui mettent les enjeux de genre au centre de leurs travaux, s'intéressent très principalement aux danses chorégraphiques. Dans les enquêtes portant sur les pratiques sportives, la danse est souvent perçue également à l'aune de l'artistique et renvoyée vers les pratiques culturelles. Mais les grandes enquêtes diligentées par le ministère de la Culture restent surtout orientées vers les danses de représentation, les danses à deux restant un point très peu étudié (et ce malgré les efforts institutionnels déployés autour de la question du diplôme de professeur·e). Or les danses à deux peuvent continuer à être considérées comme un "sous-ensemble relativement autonome [des autres genres de danses]" (DEPP MCulture, 1996).

Des travaux anthropologiques et historiques sur les danses à deux ; ou des recherches qualitatives sur une danse perçue isolément des autres. Un certain nombre de recherches ont tout de même été menées sur des danses dites "de participation" (Apprill, 2018). La diffusion et l'appropriation de pratiques traditionnelles, de France ou d'ailleurs, a été étudiée de manière très éclairante, notamment historiquement ou anthropologiquement (e.g. Jacotot, 2008 ; n° 46 de *Clio 'Danser'*, 2017 ; ou plus largement les travaux relayés par le [Centre des Musiques TRAditionnelles](#)). Le processus de construction de la danse comme patrimoine est néanmoins souvent analysé au prisme de la patrimonialisation de la musique traditionnelle qui lui est associée (e.g. Morigi et Braga, 2014 pour le [forro](#) ; exception faite du travail opéré par Apprill, 2016). Lorsqu'une danse est spécifiquement étudiée, elle l'est isolément des autres danses, pour restituer qualitativement une sous-culture (Ruel 2000) ou analyser des processus pris comme

contemporaines à l'œuvre dans le monde des danses à deux. Le travail de revue de littérature prendra en compte les travaux majeurs sur les danses précisément étudiées.

⁶ Après avoir été inscrit au programme des Jeux Olympiques de la Jeunesse de Buenos Aires, en 2018, le breaking sera représenté au Jeux Olympiques de 2024, à Paris, comme sport additionnel. Pour plus d'information voir <https://www.paris2024.org/fr/sport/breaking/>

spécifiques, relevant de l'expérience subjective de son apprentissage (e.g. Olsson-Forsberg 2013 sur le [tango](#)). Il n'est pas anodin que l'une des pratiques les plus étudiées dans ce cas est le tango, pratique distinctive en France dans la première moitié du 20^e siècle (cf. Jacotot, 2008) comme depuis sa résurgence dans les années 1980 (cf. Apprill, 2006).

Le prisme des inégalités. Toutefois, il est finalement rarement question des rapports sociaux qui structurent les relations entre les danseurs et danseuses. Quelques travaux pointent les normes corporelles et esthétiques véhiculées dans les sous-espaces étudiés, notamment à l'épreuve du genre (Apprill, 2018 ; Despres, 2015; Hidri-Neys et Bohuon, 2012 ; Tobin, 2015). Kathy Davis (2015) s'intéressant au tango argentin entre les Pays-Bas et l'Argentine, questionne aussi les rapports de genre entre pratiquant·es, la performance de l'hétérosexualité à travers la pratique et les appropriations locales qu'elle connaît ; elle se penche également sur le queer tango et son activisme militant. Concernant les espaces de danses offrant la modalité "same-sex partner", on peut aussi souligner la contribution de Moshe Morad (2016) sur les espaces gays et queer de plusieurs danses. Mais ces différentes recherches passent alors sous silence les mutations actuelles des normes de genre et du questionnement sur le consentement dans les espaces habituels des différentes danses mixtes, leurs effets sur les régimes de genre locaux qui organisent ces danses et les interactions entre les protagonistes qui en découlent et en témoignent à la fois.

Intersectionnalité. Si les rapports sociaux de sexe se situent au coeur de ces pratiques et retiennent en cela notre attention, il serait pertinent de prendre également en compte d'autres formes de domination dans l'analyse, en ce qu'elles structurent les goûts et la consommation d'activités culturelles, sportives ou artistiques. Quelques travaux américains en histoire de la danse chorégraphique ont mis en avant l'articulation du genre "avec la racialisation du corps des danseurs et la porosité d'influences entre danses théâtrales et vernaculaires" (Claire, 2017). Dans la même logique, Altaïr Despres (2015) s'est intéressé au rôle des femmes occidentales dans la carrière des danseurs africains, dans un contexte d'internationalisation de leurs carrières et d'imposition des normes esthétiques occidentales. Ce regard intersectionnel apparaît d'autant plus nécessaire que la question de l'appropriation culturelle se pose pour les danses à deux, avatars de la "sexualisation de l'altérité" (Mandressi, 2017). Il peut ainsi se révéler une clef de lecture heuristique quand la plupart des danses en questions sont nées originellement dans des pays ou cultures non blanches (e.g. Hancock, 2013, sur l'institutionnalisation des disparités raciales au travers de l'étude du [lindy hop](#)). Mais très peu de recherches s'intéressent à l'imbrication de plusieurs rapports sociaux, comme ceux de classe, de territoire, de racialisation, d'âge, de génération et de sexualité notamment. On peut relever les travaux de Jeffrey Tobin (2015) sur la masculinité "dérangante" des tangueros – produite selon lui par l'intersection du genre, de la sexualité, de la classe et de la nationalité – ; ou d'Oumaya Hidri-Neys (2014) qui montre que la sociabilité et la séduction se situent au coeur des interactions entre les jeunes pratiquant la [salsa](#) en milieu étudiant, ce qui a pour effet de produire une hiérarchie hétérogène et classée. Par ailleurs dans quelques travaux anthropologiques, les modes d'exportation et de diffusion transnationale des musiques ont parfois été travaillés à partir de l'angle de la racialisation (e.g. Hernandez, 2014), et peuvent conduire à étudier les mobilités des danseur·euses professionnel·les (Menet, 2020; Ana, 2022).

A ce propos, il semble également important d'articuler la question territoriale à l'analyse, qui n'est quasiment jamais abordée en dehors de la mobilité transnationale de ces professionnel·les. D'une part, les lieux et les types de pratique (à la fois leur implantation géographique, mais aussi les caractéristiques de la structure d'accueil⁷) sont susceptibles d'orienter, et d'éclairer, les données récoltées, en ce qu'ils engagent des actrices aux propriétés sociales diverses et dont le rapport au territoire (et *a fortiori* à la pratique) diffère. D'autre part, on observe en France hexagonale⁸ un maillage territorial et une diffusion différentielle des danses à deux, relative à la structuration de la pratique (eu égard à la configuration et à l'étendue du réseau des promoteur·trices, aux voies de diffusion de cette pratique en France métropolitaine en lien avec le caractère populaire plus ou moins marqué de la musique d'appui d'une danse donnée, et à la densité de la communauté des personnes issues de la culture d'origine de la pratique).

Manque la compréhension en tant que système. Force est de constater que ces recherches sensibles aux rapports sociaux se penchent alors, toutes, de manière qualitative sur une seule pratique prise isolément des autres. Or, sur un même territoire, il existe une multitude de pratiques qui forment un espace dans lequel les pratiquant.es se répartissent en fonction des propriétés techniques que ces danses valorisent et des propriétés sociales dont ils.elles sont porteur.es. Christophe Apprill (2016) a certes diversifié les pratiques observées dans sa récente parution sur les « mondes du bal » – étudiés auparavant sous le prisme de la géographie culturelle (Croizat, 2000). L'auteur essaye notamment de rendre compte de « l'hégémonie masculine » qui règne en bal dans plusieurs danses, d'une manière, selon lui, moins remise en question qu'ailleurs, et repérables dans les prises de décision, d'espaces et d'initiatives. Mais jusqu'à maintenant, peu de recherches sociologiques et de données d'ordre socio-démographique (hormis celles d'Apprill, 2006) permettent de comprendre l'espace des danses à deux, leurs publics et leurs professionnel·les, aux prismes des rapports sociaux et des logiques d'actions territoriales. Aucune ne l'a perçu en tant que **système cohérent d'offre culturelle** au sein d'une économie de biens symboliques. Finalement, les travaux recensés ne permettent pas de dégager une vision globale de la manière dont les acteurs sociaux se répartissent et transitent dans l'espace social de ces danses, et de comprendre comment les rapports sociaux de sexe, de sexualité, de racialisation, d'âge, de classe, s'y trouvent – ou non – questionnés, alors même que des évolutions majeures se produisent sur les questions de CVSS, notamment dans cet espace, et apparemment différenciellement selon les encadrant·es et lieux.

B/ Questions de recherche

B.1. Problématisation :

Notre projet se propose de poser les premiers jalons **d'un espace social des danses à deux**, à l'image de l'espace des sports de Christian Pociello (1981) inspiré du cadre conceptuel

⁷ A savoir les écoles de danse « marchandes », les associations (plus ou moins étendues des points de vue de leur taille et de leur implantation géographique), les séances dispensées dans un espace universitaire ou encore les pratiques auto-organisées (notamment les bals en plein air).

⁸ L'enquête sera déployée uniquement en France hexagonale. Toutefois, les danses à deux pratiquées et développées en France d'outre-mer pourraient faire l'objet d'une enquête à part entière.

bourdieusien⁹ (retravaillé puis discuté par Brice Lefevre, 2002 ; 2013 avec Aubeil *e.g.*); en prenant en compte le travail sur l'espace social du genre proposé Emmanuel Beaubatie (2021)¹⁰. Aucun travail n'a pour lors visé à appréhender les danses à deux comme formant un système, pouvant être décrit par leurs **propriétés techniques et culturelles** en rapport avec le reste de l'offre (logique interne, usages de son corps et rapport à celui de l'autre, à l'esthétique, à l'art et à la musique ; rapport à la culture d'origine de la danse et à l'altérité; diffusion de la danse en France et mondialement; types de professionnel·les encadrant les cours, types d'espaces et structures de pratiques) et **les propriétés sociales** de leurs pratiquant·es (au sens large, études et emploi mais aussi sexe, sexualité, âge, cultures d'origine, territoire de vie, situation conjugale et parentale ; dispositions genrées et esthétiques, dispositions sportives; rapport à l'altérité). Retracer l'espace des positions sociales des pratiquant·es de danses à deux, étayé statistiquement, nous paraît heuristique à plusieurs titres, entrant en résonance avec les axes de l'AAP de l'INJEP. **Axe 2 de l'appel.** Du fait, d'abord, de son caractère **inédit**. Il est d'autant plus intéressant qu'on étudie là un espace de pratiques "de participation", à la fois organisées *par* la pratique **autonome** (dite la pratique "sociale", bals et festivals en salles mais aussi **dans l'espace public** et ce depuis des dizaines d'années) et **encadrées** (d'une manière a priori différente de l'acception traditionnelle, sans visée de compétition ni de professionnalisation, hormis dans des cercles très spécifiques¹¹) en structures **associatives ou privées marchandes**, diversement implantées selon les danses et les territoires de diffusion de ces danses.

Axe 1. Deuxièmement, parce qu'on pourra y étudier des **trajectoires "sportives" atypiques** de pratiquant·es, dans le sens où elles et ils n'ont parfois pas été des sportifs et sportives au sens étroit du terme dans leur enfance, mais qui peuvent s'engager intensément dans une danse à l'âge adulte, d'une manière très "**sérieuse**" (Stebbins, 2004). Ce loisir parfois "envahissant" (Julhe, 2013) peut amener à circuler entre plusieurs espaces de pratique "monomaniaques" (Apprill, 2018) dédiés spécifiquement à leur danse (cours, bals, festivals), et donc des déplacements entre plusieurs territoires – à l'échelle locale, nationale voire au-delà. Par ailleurs, il paraît fréquent qu'au cours de leur parcours, les danseur·euses à deux testent l'offre de pratique et naviguent entre les différentes danses à deux, essayant ponctuellement une autre danse, s'y engageant de concert avec la première pratique, voire abandonnant la première passion pour la nouvelle. De ce fait, on peut soutenir l'hypothèse qu'il existe des trajectoires de pratiquant·es de danses à deux, intéressantes à étudier. Les **phases de ruptures et de reprises**, les conditions précises **d'omnivorité** versus **univorité** (cf. Lefevre et Ohl, 2012 ; concepts discutés dans le domaine musical par Voisin, 2013) ou encore les **logiques de distinction**, par ex. sous l'angle de la dissonance culturelle (cf. Lahire, 2006), pourront alors être mises en regard avec l'espace de l'offre, les propriétés des pratiquant·es et leurs styles de vie.

⁹ Les usages sociaux du corps de Luc Boltanski, l'espace des positions sociales et l'espace des styles de vie de Pierre Bourdieu.

¹⁰ L'auteur souhaite "envisager le genre comme un espace social" (p. 61) afin de complexifier le modèle homme/femme et ainsi, de rendre compte de la diversité des positions de genre et du "caractère composite" de ces différentes positions. Cette entreprise permet également de mettre au jour les stratégies de distinction utilisées par les individus qui portent des conceptions différenciées du genre.

¹¹ sachant qu'il n'existe pas de cadre législatif réglementant l'enseignement des danses du monde, traditionnelles, hip hop ; contrairement à la danse classique, contemporaine et jazz (Apprill *et al*, 2013)

Axe 1. Troisièmement enfin et surtout, produire un tel espace hypothétique permettra aussi de mieux répondre aux interrogations liées à la **sensibilité différentielle aux recompositions des normes de genre** soulevées en début d'argumentaire, en les étudiant conjointement avec **d'autres systèmes d'inégalités**. Se pose en effet la question du caractère socialement et géographiquement situé des revendications concernant le genre, les violences sexistes et sexuelles, le harcèlement, le racisme, en ce que les lieux de pratique et les propriétés sociales des pratiquant·es définissent les possibilités de les mettre en avant ou passer sous silence. Un des objectifs de ce projet sera également d'analyser la place des **nouvelles générations** de pratiquant·es et de l'âge dans les évolutions constatées, ainsi que les **attentes et motivations** des divers individus se croisant sur la piste de danse. Alors qu'auparavant le bal était une "institution marieuse" (Apprill, 2018), qu'en est-il désormais dans les différentes danses et selon leurs publics?

Les traditions explicitement genrées et hétéronormatives (Apprill, 2009), qui ont organisé les danses "de couple" pour de nombreuses générations sont confrontées à l'évolution (différentielle) des réflexions sur le genre des rôles, le consentement et les violences hétérosexistes en leur sein. En ce sens, les danses à deux sont un véritable laboratoire pour s'intéresser à ces questions, d'autant que les fréquentes circulations des pratiquant·es entre plusieurs danses à deux peuvent leur permettre de rendre compte des différences entre ces sous-espaces¹².

On émet ici l'hypothèse qu'il existe un rapport entre les positions dans l'espace social, les positions dans ce sous-espace, et leurs prises de positions concernant les formes d'oppression et privilèges, notamment hétérogenreées (Nielsen *et al.*, 2009). Toutefois, nous prêterons également attention aux dissonances possibles entre les valeurs et prises de positions et les comportements en danse, que des observations ont mis en évidence (Apprill, 2018). Nous nous questionnerons ainsi sur les critères qui pourraient être décisifs en termes de positionnement.

Au travers des marqueurs que sont 1/ le questionnement des rôles – assignés à un sexe – dans les danses à deux, et 2/ les évolutions de la considération du consentement et des violences sexistes et sexuelles (CVSS dans la suite du document), on se propose notamment d'éclairer les **réaménagements des rapports de genre et de sexualité** dans les différentes danses à deux, par leur mise en rapport, au sein de cet espace, avec les propriétés techniques, culturelles et sociales de ces pratiques et de leurs pratiquant·es. L'objectif serait ainsi d'étudier ce que font les déplacements actuels des normes hétérogenreées, ainsi que l'émergence de débats qui en sont la marque (concernant le consentement dans les relations intimes et les VSS dans l'espace public notamment), à la réception, l'enseignement et l'apprentissage des danses à deux.

En effet, la conception selon laquelle "l'homme décide [des mouvements], la femme suit", ancrée dans les modèles de représentation des danses 'de couple' et dans la division des techniques corporelles, a nécessairement des effets au moment de commencer une telle pratique. Pour autant, la séparation qui existait entre les rôles de "leader" (homme auparavant) et

¹² A ce sujet, il est fréquent que les pratiquant·es d'une danse parlent des normes plus ou moins implicites de leur activité par *contraste* avec ce qui a cours dans une autre danse à deux, en termes de goût ou de dégoût: "j'adore le tango mais je ne supportais l'ambiance guindée des milongas par rapport à la décontraction du forro", "je ne supporte pas les chichis, le *ladystyling* hyper érotisé de la bachata, ça ne me correspond pas; au rock il n'y a pas ça!" "quand même c'est fatiguant les danses comme ça où on ne peut pas prendre notre place et des initiatives en tant que danseuse" (carnet de terrain).

de "follower" (femme)¹³ est devenue plus que poreuse, même en dehors d'un contexte ouvertement queer ; ceux-ci sont désormais régulièrement présentés dans certaines danses comme des rôles interchangeable d'une personne qui propose (un mouvement, une intention) et d'un·e partenaire qui accueille et répond. En outre, dans plusieurs communautés, la mise en débats des normes genrées et VSS semblent être l'objet de discussions lancées par certain·es enseignant·es ou par des groupes de pratiquant·es elleux-mêmes. Enfin les temps consacrés à des réflexions autour de la notion de consentement paraissent devenues monnaies courantes dans le monde associatif de certaines danses à deux.

Il paraît donc qu'à la fois les modèles de représentation et la division du travail corporel sont dans une phase d'évolution, en tout cas concernant le genre. Pour mieux comprendre la transformation des régimes de genre/sexualité/classe/race/âge actuels des différentes danses et la gamme des comportements au sein des espaces étudiés, il convient aussi de s'intéresser aux rapports de pouvoir (particuliers dans un espace sans politique organisationnelle prégnante), et aux modalités concrètes d'interactions et d'entretien de liens émotionnels et sexuels¹⁴ (*cathexis*) entre les participant·es (Connell, 2014); ainsi que des dispositions des actrices en présence (modèle éprouvé par l'une des enquêtrices : Guérandel, 2022).

Les danses nous apparaissent comme des espaces privilégiés d'observation pour comprendre comment les différent·es pratiquant·es se mobilisent ou non, individuellement ou collectivement, pour que des changements se produisent ; et pour rendre compte de la manière dont des professionnel·es et ou encadrant·es d'une activité physique prennent en compte, à différents degrés, les transformations sociales dans leurs propres pratiques, ou bien peinent à déconstruire leurs conceptions.

Il nous semble essentiel d'analyser ces éléments à partir des relations existantes entre le cadre de pratique proposé par les actrices et les modalités de pratique recherchées par les pratiquant·es, entre l'offre et la demande. En effet, les mises (ou non) en question des CVSS doivent, selon nous, à la fois être mis en regard avec les propriétés sociales des pratiquant·es et des enseignant·es, mais également avec les espaces de professionnalisation des différentes danses et des pratiques en leur sein¹⁵, ainsi qu'avec les sub-cultures de ces sous-espaces¹⁶ afin d'être comprises de manière fine.

B.2. Questions :

Caractériser l'espace social des danses à deux

¹³ Ces termes plutôt venus du *lindy hop* mais réutilisés dans de plus en plus de lieux de pratique posent problème à un certain nombre d'actrices (notamment des danses latines), parfois par le brouillage des genres qu'ils induisent, parfois pour leur adossement encore trop important à une culture patriarcale et libérale anglo saxonne.

¹⁴ Il faut tenir compte en effet du fait que la pratique autonome des danses à deux en bal peut constituer "une mise en tension du soi par le mouvement qui ne s'inscrit pas dans une neutralité sexuée : l'érotisation latente va de pair avec une forte présomption d'orientation sexuelle" (Aprill, 2018, p. 70).

¹⁵ Se référer aux travaux de Menet (2020) et Ana (2022), qui portent sur les mobilités transnationales des encadrant·es.

¹⁶ C'est-à-dire les modes de diffusion des pratiques aux niveaux transnational et national, et le maillage territorial. Cette démarche revient à prendre en considération le rapport plus ou moins étroit des individus à l'histoire de la danse, replacée dans l'histoire du territoire où elle est née. A une autre échelle, elle nécessite de porter attention aux effets des formes de domination/minorisation de la culture dans laquelle la pratique (ainsi que ses "branches") est née/s'est développée.

A partir de l'exploitation statistique des données des grandes enquêtes Pratiques Culturelles 2018 (PC) et ENPPS 2020, on peut se demander :

Quelles sont les caractéristiques types des pratiquant·es de danses à deux par rapport aux sportifs et sportives de l'ENPPS; aux non pratiquant·es d'une APSA; aux pratiquant·es de danse classique, contemporaine, hip hop (sexe, PCS, régime d'emploi, revenus, niveau d'études, âge, nationalité des parents, territoire de vie, statut marital, enfants à charge, pratique d'une religion ; âge de début/fin de pratique; intensité et fréquence de la pratique, raisons avancées à la pratique, degré de sédentarité; autres pratiques culturelles notamment musicales; autres activités associatives; rapport à l'apparence – IMC, motifs de pratique) ?

Est-ce que les disparités entre les amateurices des différentes danses, artificielles versus de participation, se maintiennent¹⁷ (âge de début, contexte de début, liens de sociabilités au sein de la pratique, autodidaxie, lieux d'apprentissage, rythme de pratique notamment, participation à une représentation) ?

Quelles sont les caractéristiques types des groupes de pratiquant·es selon la danse à deux déclarée (sexe, PCS, niveau d'études, âge, pays de naissance, territoire de vie, statut marital, enfants à charge ; intensité de la pratique, raisons avancées à la pratique, types de lieux de pratique) ?

Y a-t-il des caractéristiques spécifiques dans leur consommation de biens sportifs, culturels et numériques? Quelles sont les affinités entre la déclaration de pratiquer la danse (quelle qu'elle soit) et d'autres formes de pratiques sportives et culturelles ? De pratiquer une danse donnée et d'autres formes de pratiques sportives et culturelles? Quels sont les rapports entretenus (lointains, étroits, mythifiés...) à la culture d'origine de la danse et de la musique associée?

Enfin, quelle **représentation graphique de l'espace des danses à deux** peut-on dégager, mettant en correspondance les danses déclarées (et leurs propriétés techniques et culturelles en supplémentaire) et les propriétés sociales des pratiquant·es majoritaires ?

Les éléments apportés par le travail d'enquête qualitatif (observations et entretiens exploratoires avec pratiquant·es et professionnel·les), les premières pistes dégagées, permettront de nourrir l'exploitation secondaire des données.

Le travail qualitatif permettra aussi d'affiner le modèle, en apportant des éléments de réponse sur des éléments absents dans les enquêtes ministérielles.

Sur la modélisation de l'espace social: est-ce que certaines danses se présentent comme un "bien rare", sont-elles vécues comme atypiques voire distinctives (et qui les pratiquent)? Pour celles qui sont plus massivement pratiquées, le sont-elles de la même manière selon le sexe, la position sociale, l'âge, les cultures d'origine notamment ; et comment ces pratiques sont-elles alors vécues (peu légitime? support identificatoire ? ...)? Quels sont les goûts et "dégoûts actifs" (Coulangeon 2011) identifiés dans les entretiens et les observations ? Quelles danses sont essayées puis pratiquées par un public similaire et lesquelles sont mises à distance voire repoussées ? Quelles sont les autres activités culturelles, associatives voire militantes qui paraissent aller de concert avec la pratique d'une danse?

Espace mis en rapport avec nos questions sur les normes de genre :

Quelles sont les danses et les lieux de pratique dans lesquelles il apparaît des discussions sur les évolutions de la distribution des rôles sexués dans la pratique ? dans lesquelles on trouve le plus, dans les lieux investigués, de discussions instituées sur le consentement? sur les VSS? sur l'appropriation culturelle ? Quelles formes prennent ces débats? Quelles danses semblent donner peu de prises aux débats concernant CVSS ? Sont-ce les mêmes danses qui apparaissent comme des marchés de partenaires sexuel·les, amoureux·ses?

¹⁷ Comme le montrait le Département des études et de la prospective du Ministère de la Culture en 1996 dans le bulletin [Développement culturel n°112](#) (pas de travail précis depuis à notre connaissance): "La danse est probablement le domaine artistique où s'observent les plus grandes disparités entre les amateurs des différents genres, les danses folkloriques et danses de salon faisant notamment figure de deux sous ensembles relativement autonomes"

Se pencher sur les trajectoires de danseur·euses à deux.

Nous souhaitons, par ce travail, saisir le rapport au genre et au corps, au sport, à l'esthétique, à l'art, à la musique, à la culture et aux cultures, aux inégalités, de groupes de pratiquant·es qui semblent contrastés socialement.

Il sera utile pour cela de penser les logiques d'engagement à l'échelle des trajectoires individuelles et des carrières pour comprendre ce qui détermine les choix (ou les défections) pour telle ou telle pratique, conformément aux représentations des individus et aux caractéristiques des danses et les valeurs qu'elles véhiculent.

Quelles socialisations familiales et secondaires amènent à danser à deux? Quelles socialisations amènent à s'engager dans une seule danse ("monomanie") versus plusieurs danses, et comment ces engagements s'articulent et/ou se succèdent dans une trajectoire? Comment s'est faite leur entrée dans le monde social de la danse? Quelle place cette pratique prend-elle dans leur vie quotidienne (fréquence, temps, distance au lieu de vie) et leur identité? Quel rapport aux cours et aux bals ou festivals?

Quelles sont les autres activités culturelles, associatives voire militantes qui paraissent significatives dans la trajectoire des personnes interrogées, lesquelles sont mises en rapport ou en concurrence avec la danse? Comment les danseuses et danseurs organisent-ils les différents temps (professionnel, familial, autres loisirs), notamment pour ceux pour qui la danse est un loisir "sérieux" qui peut conduire à aller pratiquer les soirs, les weekends, parfois à plusieurs heures de transport du lieu d'habitation?

Parmi les danseur·euses, quelles socialisations amènent à repenser les rapports sociaux de sexe? Quelles expériences vécues dans le monde de la danse ou ailleurs (ex. carrières militantes) ont-elles amené certain·es pratiquant·es à se préoccuper de cette question? Y a-t-il un *hiatus* entre les convictions relatives aux CVSS et leur pratique de la danse? Comment se positionnent-ils par rapport aux rôles distribués habituellement entre hommes et femmes dans la danse? Le cas échéant, quelles sont les dispositions qui leur permettent de transgresser le rôle qui leur est socialement attribué? Comment les pratiquant·es se situent-ils par rapport aux modèles de féminité et masculinité, sur les lieux de pratique mais aussi dans leur vie quotidienne? Quel est l'effet de la socialisation opérée par la pratique de la danse, notamment concernant les normes sociales et les CVSS?

Comment les pratiquant·es, en fonction de leurs propriétés sociales, de leurs expériences, de leurs niveaux de pratique, appréhendent la question des corps: de la proximité (contacts avec l'autre de nature différente en fonction des pratiques); du sien propre, quant à la gestion de la sueur, des odeurs, de la pilosité, de la corpulence par exemple; de celui des autres, pour ces mêmes éléments?

Qui s'engage intensément dans la pratique d'une danse jusqu'à devenir "professionnel·le" et/ou enseignant·e? Parmi ceux-ci, qui est sensible aux recompositions des normes de genre? aux discriminations de toutes sortes (sexistes, homophobes, racistes, âgistes notamment)? Comment cela s'exprime selon elleux dans leur pratique d'enseignant·e, en cours et en dehors?

Pour mieux comprendre cet espace et les trajectoires, entrer dans le détail des usages dans les pratiques, mis en regard avec les **habitus des pratiquant·es**:

Comment caractériser les régimes de genre/sexualité/classe/race/âge qui organisent ces différentes pratiques? Et quelles sont les inflexions selon les espaces de pratique?

Quels sont les rôles (qu'on nommera pour l'instant *leader* et *follower*) rendus possibles voire désirables aux pratiquant·es? Quels modèles de féminités et de masculinités sont valorisés dans ces pratiques?

Qui, au sein des associations de pratiquant·es ou dans les espaces de pratique autonome, initie des débats sur la question du leadership? Comment âge, générations et origines sociales s'entrecroisent-ils pour construire une critique et une reformulation des rapports de genre?

De quelles manières les professeur·es adaptent (ou non) leur façon d'enseigner la danse et de s'adresser aux individus au regard de leurs propriétés sociales, de leur professionnalisation, des lieux de pratique et au niveau/lieux de diffusion de ces danses (consentement, prise en compte des VSS, etc)

Comment la question du corps est traversée par les diverses manières d'appréhender la relation intime au désir, au plaisir et à la jouissance (Barthes, 1973), qui innerve les sociabilités du bal selon Apprill (2018)?

Enfin, comment s'agencent les interactions entre les pratiquant·es suivant les lieux de pratique? Comment sont traitées les personnes dont les corps diffèrent des normes usuelles (apparences, gestuelles, motricités; identités putatives...) dans ces sous-espaces ?

L'étude comparative, à la fois quantitative et qualitative, devra ainsi permettre de comprendre plus finement l'espace social des danses à deux mis en relation avec les systèmes d'inégalités, et d'identifier les éléments saillants concernant les évolutions actuelles relatives au genre, voire des leviers de transformation dont ces pratiques disposent à ce propos.

C/ Méthodologie

La prise de contact avec le **délégué à la protection des données (DPO)** référent du laboratoire sera effectuée dès l'accord de l'INJEP. La recherche fera ainsi l'objet d'un signalement auprès du **DPO**, afin de permettre sa mise en conformité aux réglementations relatives à la protection des données et la réalisation des démarches adéquates. Cela entraînera l'inscription du projet au registre des activités de traitement.

Les données recueillies seront limitées aux données strictement nécessaires à l'accomplissement des finalités de la recherche, dans le respect du principe de minimisation des données. En continuité, un plan de gestion des données personnelles sera élaboré afin de déterminer les données traitées, la façon dont elles seront exploitées et sécurisées, ainsi que la durée de conservation et le sort des données.

Les données collectées seront accessibles uniquement aux membres de l'équipe de recherche et au ComEx. Si l'équipe de recherche sous-traite une partie du traitement des données, y compris la retranscription des entretiens, une convention sera signée avec l'entreprise afin de garantir la confidentialité des données et leur traitement dans le respect des réglementations en vigueur.

Un consentement sera également demandé aux enquêté·es pour le traitement de leurs données personnelles, ainsi que pour l'enregistrement de leur voix ou une captation vidéo. Cette information sera énoncée en des termes clairs et simples. En outre, les enquêté·es, et leurs représentants légaux, seront ainsi informés de leur droit de retirer leur consentement à tout moment et de ne plus participer à l'étude s'ils le souhaitent. Les données seront, dans ce cas, supprimées.

Suivant le montant accordé par l'INJEP, plusieurs axes de travail seront développés.

C.1. Un premier travail consistera à faire une revue de la question : dans la littérature scientifique et littéraire internationale récente sur l'objet d'une part (le travail a débuté, avec l'aide de Élisabeth Espinosa, documentaliste au CMW) ; d'autre part, une fouille du web pour extraire et analyser des documents relatifs aux danses étudiées pouvant apporter une meilleure connaissance de la diversité de l'offre et de la prise en compte des évolutions des normes de genre et relatives aux VSSH¹⁸ (webscraping sur twitter, sur sites officiels de fédérations de professionnels et d'associations après accord notamment). La discussion sur la mise en place de la méthode adéquate a été initiée avec Orline Poulat, IE à la MSH-LSE.

¹⁸ Violences Sexistes, Sexuelles et Homophobes

C.2. Un deuxième axe de travail sera quantitatif.

Il sera mené conjointement avec deux ingénieur·es d'étude de la MSH-LSE (Alioscha Massein et Orline Poulat) et un EC émérite spécialiste de sociologie de la culture et des méthodologies quantitatives (Serge Proust).

Il consistera à exploiter les données des enquêtes ENPPS 2020 et Pratiques culturelles 2018 afin de mieux cerner les différents profils des pratiquant·es de danse à deux, et situer les un·es par rapport aux autres. Ces données d'enquête ont été (PC2018) et seront (ENPPS2020) récupérées via Progedo par chaque membre de l'équipe qui travaillera sur l'analyse statistique.

En utilisant l'ENPPS 2020, et PCF 2018, nous nous assurons de plusieurs choses :

- D'abord d'une représentativité statistique efficace, qui serait difficile de reproduire sans les moyens de l'INJEP d'une part, et du ministère de la Culture d'autre part.
- Une représentativité qui se traduit par la construction de poids pour chaque individu, et qui permet, *in fine*, d'inférer les résultats des analyses sur l'ensemble de la population française.

Le travail qui sera mené vise à étudier de manière précise les pratiques sportives et de danse déclarées (univocité/omnivocité), les modalités de pratiques, leurs usages et goûts culturels en dehors de la danse, entre autres (cf. [partie B.2.](#)) ; que l'on mettra en regard avec les propriétés sociales des pratiquant·es (idem cf. [partie B.2.](#))

On s'intéressera également à la diffusion des pratiques à partir de la répartition géographique des lieux de résidence des différent·es pratiquant·es, en fonction des modalités de pratique déclarées.

L'enquête PC 2018 permettra des mises de lien précises entre pratiques de danse de salon et danses latines et autres types de pratiques culturelles, ainsi que sur les propriétés socioculturelles des pratiquant·es.¹⁹

L'enquête ENPPS 2020 permettra des analyses précises grâce à la question ouverte B2 (il faudra opérer un recodage de cette question texte, possible grâce à des packages sur R, *openrefine* par ex.). Un grand nombre de questions posées dans ENPPS pourront permettre de répondre aux questions de la [partie B.2.](#)

Après choix des variables pertinentes et après recodage, on se propose d'effectuer des analyses multivariées, en particulier des analyses factorielles, et de la modélisation logistique. Ces derniers modèles permettent de s'assurer de la robustesse des résultats en proposant des lectures toutes choses égales par ailleurs, une fois la sélection des variables du modèle réalisée (préciser les informations sur la pratique ou non de telle ou telle danse par rapport aux variables essentielles comme le sexe, l'âge, le capital économique, culturel, le statut matrimonial, l'âge de début de pratique notamment). Nous réaliserons ensuite des ACM (avec choix des variables conservées dans l'analyse et des variables supplémentaires), sur lesquelles nous pourrions également réaliser de la classification pour affiner la lecture des résultats et voir s'il existe des communautés spécifiques.

C.3. Un troisième axe de travail sera qualitatif.

Il consistera essentiellement en un travail sur des trajectoires de pratiquant·es de danses à deux par entretien de récit de vie et de pratiques. On visera dans un premier temps un panel diversifié de danses et de profils d'enquêté·es (sexe, âge, milieu social, cultures, orientation sexuelle, niveau et modalités de pratique notamment).

¹⁹ Il y a quelques questions spécifiques sur les danses dans cette base de données, avec une précision faite, parmi les danses pouvant être à 2, entre "salon", "latino" et "traditionnelle" (autres modalités modern jazz, classique, contemporain, autre) ; peu d'éléments sur modalités de pratique excepté cours en école, mais une question sur la participation à des bals ou festivals qui n'existe pas telle qu'elle dans ENPPS et qui pourra être intéressante à traiter. *Questions A19 (modalité 10) jusqu'à A25 ; A30 ; A32bis ; G1 modalité 3 ; G32 modalité 1.*

Précisons d'emblée que, eu égard à la problématisation, l'équipe portera une attention particulière à l'articulation entre le volet quantitatif et qualitatif de l'enquête afin que les deux méthodes s'enrichissent mutuellement. Ainsi les éléments apportés par le travail d'enquête qualitatif exploratoire (observations et entretiens avec pratiquant·es et professionnel·les) permettront de nourrir l'exploitation secondaire des données issues des enquêtes ENPPS et PC2018. A l'inverse, les données quantitatives permettront de mieux saisir les singularités perçues lors de l'enquête qualitative.

Des entretiens exploratoires seront donc menés par l'équipe d'enquête avec des pratiquant·es de différentes danses à deux, et avec des encadrant·es de ces pratiques. Par la suite, après retravail du guide d'entretien, une quarantaine de récits de vie et de pratiques sont visés, pour deux à quatre danses choisies pour leurs contrastes (le tango, la salsa, le forro et le lindy hop). Le choix de ces activités opéré a priori se justifie par leur degré divers de diffusion sur le territoire national, leur recrutement social plus ou moins hétérogène, et le fait que des discussions émergent à propos des normes de genre et des CVSS dans ces espaces de manière différenciée. Il a été opéré à partir de la connaissance de ces pratiques par appartenance ou via les publications connues – ou justement le manque de publications. Ce choix pourra être révisé à partir du travail statistique, et resserré suivant les contraintes budgétaires.

Les entretiens seront menés en France continentale, dans des villes choisies pour leur ancienneté ou leur dynamisme dans la proposition d'espaces de danse à deux, prioritairement autour de Paris, Lille, Nantes, Lyon, Saint-Etienne, Marseille ; ainsi que Toulouse et Montpellier du fait des réseaux de connaissance des enquêtrices.

A ce propos, l'équipe constituée est contrastée sous plusieurs rapports : le sexe (F/H), le rapport aux activités artistiques, et notamment aux danses (distance ou appétence), la connaissance d'une danse à deux (d'aucune à plusieurs de manière approfondie). Ces statuts d'*insider* ou d'*outsider* nous semblent très intéressants méthodologiquement; nous nous en servons pour l'analyse mais aussi l'enquête (constitution de binômes d'observation ou d'entretiens). Des contacts ont d'ores et déjà été pris avec des écoles et associations de ces quatre danses, dont nous préciserons le public et sa structure²⁰. Nous faisons le choix de nous focaliser sur plusieurs grandes villes possédant des associations et des professeur·es réputé·es (à savoir Paris, Lille, Nantes, Lyon). Nous souhaitons également enquêter en milieu rural afin d'être confronté·es à d'autres publics et à d'autres configurations locales dans ces pratiques.

²⁰ *Salsa* : 3 écoles de danse, l'une à structure associative à Saint-Etienne, 50 adhérent·es, deux professeur·es en couple ; une à Paris privée marchande et assortie d'un pôle de formation de professionnel·les, plus de 300 adhérent·es, une à Lille ; *tango* : quatre associations et écoles à Nantes (association, plusieurs encadrant·es bénévoles), Paris (deux soeurs professeur·es argentines), Saint-Etienne (quarantaine d'adhérent·es, cours encadrés par un musicien professionnel et une danseuse de contemporain), Marseille, et espace auto-géré de pratique (CENTQUATRE à Paris) ; *forro* : quatre associations dans les villes étudiées: Paris (plus ancienne association forro de France, dirigée par une femme française officiellement professeur·e), Lyon (association présidée par une femme, enseignante femme brésilienne formée au Brésil), Lille (une des plus anciennes associations de France, enseignant brésilien aussi musicien, et anciennement ingénieur au Brésil), Saint-Nazaire (association récente présidée par un couple français de bénévoles), et espace auto-géré de pratique Saint-Etienne (encadré par une bénévole française) ; *lindy hop* : 2 associations et un espace d'autogéré pratique à Lille et une association à Toulouse ;

Danses queer : une association parisienne de danses de salon "non genrées" (organisant le fait de pouvoir danser avec toutes partenaires quelque soit le sexe, selon son rôle préférentiel dans la danse) est aussi prête à nous accueillir pour des observations et des prises de contact. Ce terrain contrastant des autres nous paraît intéressant puisque c'est un espace où la question de la déconnexion entre genre et rôle dans la danse est centrale, ainsi que celle de la possibilité d'adopter une incarnation de féminité ou masculinité non hégémoniques; et qu'elles organisent les interactions.

Cette enquête par entretiens sera complétée par une série d'observations exploratoires multi-situées, certaines ponctuelles, d'autres par immersion de plusieurs mois. Les danses observées (entre deux et quatre suivant les premiers résultats statistiques et quali exploratoire) seront choisies pour leur contraste du point de vue de leurs propriétés techniques et des valeurs et normes de genre véhiculées en leur sein ; ainsi que leur maillage territorial et la circulation des danseurs et danseuses sur le territoire. Les observations pourront avoir lieu dans des espaces de pratique signifiants pour ces danses : écoles, associations, cours universitaires, bals, festivals. Les choix des terrains seront opérés en fonction des possibilités d'accès, puis affiné avec l'analyse statistique et celle des entretiens exploratoires.

Cette méthodologie sera soumise à remaniement en fonction du montant accordé par l'INJEP ainsi que des avancées de l'enquête.

Au cours de cette recherche exploratoire, un travail partenarial sera entamé pour viser une démarche collaborative et envisager le dépôt d'un projet soutenu par des associations et structures de pratiquant·es à l'ANR en 2025. Ce travail devra en effet être pris comme une base solide en vue de l'écriture d'un programme plus ambitieux qui sera proposé à l'ANR voire une ERC.

On pourra alors, dans une perspective de comparaison internationale, mettre en lien les données travaillées dans notre projet et les données de l'enquête sur les VSS dans le sport de l'INJEP ; ajuster la focale en incluant des pratiques qui nous apparaissent intéressantes à étudier, suite à l'analyse des données qualitatives et quantitatives collectées lors de la première phase de la recherche ; prendre en compte la genèse des disciplines dans le(s) pays d'origine, retracer leur chemin de diffusion et de comprendre qui en sont les promoteur·ices dans l'espace national²¹ comme des éléments de compréhension de l'état de l'espace social et des rapports sociaux dans les sous-espaces. Cette comparaison internationale apparaît vraiment pouvoir donner de nouvelles clefs de compréhension des dynamiques de genre actuelles dans les danses à deux.

D/ Bibliographie

- Ana, Ruxandra. 2022. « Soy cubano, soy popular: professional and personal trajectories of Cuban dancers in transnational perspective ». *Ethnologie française* 52(2): 315-25.
- Apprill, Christophe. 2006. « Le tango, une « musique à danser » à l'épreuve de la reconstruction du bal ». *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines* (53): 75-96.

²¹ Ainsi, dans le cas du forro tel qu'il est pratiqué en France, on trouve peu de jeunes, alors que la pratique du forro en Allemagne est assez largement investie par celles et ceux-ci ; et que par ailleurs, on trouve une communauté brésilienne plus importante qu'en France (effets de visas) et que la pratique y est plus sportivisée. En France elle semble dériver davantage d'une première pratique d'une autre activité d'origine brésilienne comme la capoeira, batucada, samba. Il faudrait encore mettre cela en lien avec la faible pratique du forro au Brésil même dans sa région d'origine le *Nordeste* (malgré une résurgence dans les années 2000 comme musique de fête populaire), mais son appropriation, comme élément support de leur identité, par des personnes aux origines nordestines en forte ascension sociale parties dans les universités de Sao Paulo ou Rio (création du forro universitario), dans les années 90 (dans d'autres villes notamment du Nordeste de nos jours). Ce sont vraisemblablement ces brésilien·nes cultivé·es qui ont émigré en Europe, de manière passagère ou s'y installant, et utilisant leurs compétences culturelles pour trouver du travail.

- . 2009. « L'hétérosexualité et les danses de couple », in Deschamps Catherine, Gaissad Laurent, Taraud Christelle (dir.), *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, EPEL Editions: 97-108
- . 2016. « Patrimonialisation de la danse tango : une "tradition" au prisme de sa déterritorialisation ». *Autrepart* 78-79(2-3): 145-62.
- . 2018. *Les mondes du bal*. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre.
- Aubel, Olivier, et Brice Lefèvre. 2015. « The Comparability of Quantitative Surveys on Sport Participation in France (1967–2010) ». *International Review for the Sociology of Sport* 50(6): 722-39.
- Beaubatie, Emmanuel. 2021. « Le genre pluriel. Approches et perspectives pour complexifier le modèle femme/homme en sciences sociales », *Cahiers du Genre* 70(1): 51-74.
- Cappelle, Laura, et al. 2018. « Première partie. Trajectoires et carrières », Sylvie Octobre éd., *Normes de genre dans les institutions culturelles*. Ministère de la Culture - DEPS, 27-100.
- Davis, Kathy. 2015. *Dancing Tango: Passionate Encounters in a Globalizing World*. NYU Press.
- Despres, Altaïr. 2015. « Et la femme créa l'homme. Les transactions culturelles intimes dans la danse contemporaine africaine », *Sociologie*, vol. 6, no. 3, 263-278.
- DEPP Ministère de la Culture. 1996. «La danse en amateur». *Développement culturel*, n°112: 1-6
- Faure, Sylvia. 2000. *Apprendre par corps. Socio-anthropologie des techniques de danse*. Paris. La dispute.
- . 2006. « Production et diffusion des œuvres chorégraphiques : les effets de l'institutionnalisation de la danse », *Sociologie de l'Art*, opus 9 et 10 (2-3): 145-159.
- . 2021 [2001]. *Corps, savoir et pouvoir : Sociologie historique du champ chorégraphique*. Lyon: Presses universitaires de Lyon. <http://books.openedition.org/pul/10140>.
- Faure, Sylvia et M-C Garcia. 2005. *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*. Paris. La dispute.
- Fleuriel, Sébastien. 2010. « De la vocation artistique à la précarité: devenir professeur de danse jazz », *Sociologie de l'Art*, Opus 15 (1): 137-157.
- Laillier, Joël. 2017. *Entrer dans la danse. L'envers du Ballet de l'Opéra de Paris*. CNRS Editions.
- Lefèvre, Brice. 2002. «Par monts et par vaux»: contribution à l'analyse sociologique de l'alpinisme à travers la théorie de "l'espace des sports": l'exemple des usagers de la haute montagne dans le massif du Mont-Blanc. Thèse de doctorat sous la direction de Christian Pociello. Paris 11.
- Lefèvre, Brice, et Fabien Ohl. 2012. « Consuming Sports: Distinction, Univorism and Omnivorism ». *Sport in Society* 15(1): 44-63.
- Guérandel, Carine. 2022. « Being Involved in Sports or Giving Up: The Effects of Context on Teenage Girls' Practice in French Disadvantaged Urban Neighborhoods ». *Sociology of Sport Journal* 39(4): 362-72.
- Hancock, Black Hawk. 2013. *American allegory: Lindy hop and the racial imagination*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hernandez, Deborah Pacini. 2014. « Urban Bachata and Dominican Racial Identity in New York ». *Cahiers d'études africaines* (216): 1027-54.
- Hidri-Neys, Oumaya, et Anaïs Bohuon. 2012. Quand la salsa s'invite à l'Université, *L'Ethnographie*, 5, 53-66.
- Jacotot, Sophie. 2008. « Genre et danses nouvelles en France dans l'entre-deux-guerres ». *Clio*. (27): 225-40.
- Julhe, Samuel. 2013. « Une Passion Envahissante. Engagement dans Un Loisir Sérieux et Effets de Contamination Sur Le Monde Privé ». *Loisir et Société / Society and Leisure* 34(2): 187-210.
- Julhe, Samuel, et Stéphanie Mirouse. 2011. « Premières leçons de danse: Contraintes et relâchement des conduites corporelles ». *Ethnologie française* 41(2): 343-53.
- Mandressi, Rafael. 2017. « Danser avec le sexe. Érotisme et exotisme dans la réception parisienne du tango (1907-1914) ». *Clio* (46): 87-110.
- Menet, Joanna. 2020. *Entangled mobilities in the transnational salsa circuit: the esperanto of the body, gender and ethnicity*. Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge.
- Mirouse, Stéphanie, et Nadine Haschar-Noé. 2010. « Vocation artistique et rationalisation du travail : ethnographie d'une compagnie de Danse contemporaine », *Sciences sociales et sport*, vol. 3, no. 1, 77-106.
- Morigi, Valdir Jose, et Robson Da Silva Braga. 2014. « La construction des savoirs sur les genres : appropriations de la culture populaire dans les clubs de forró électronique de Fortaleza (Brésil) ». *Études de communication* (42): 63-76.
- Morad, Moshe. 2016. « Queering the Macho Grip Transgressing and Subverting Gender in Latino Music and Dance ». *Ethnologie française* 46(1): 103-114.
- Pouillaude, Amélie. 2022. « Au-delà de l'apparence : les coulisses du travail sportif des pratiquantes de twirling bâton à travers le prisme de l'âge », *Agora débats/jeunesses*, 90(1): 103-114.
- Ruel, Yannis. 2000. *Les soirées salsa à Paris: regard sociologique sur un monde de la fête*. Paris: L'Harmattan.
- Sorignet, Pierre-Emmanuel. 2010. *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*. La Découverte.
- Voisin, Agathe. 2013. « 7. Des jeunes « univores »? Musique, ethnicité et (il)légitimité culturelle dans l'East-End londonien et en Seine-Saint-Denis ». In *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris: La Découverte, 113-26