Clio. Femmes, Genre, Histoire

46 | 2017
Danser

Dance Studies, genre et enjeux de l'histoire

Elizabeth Claire

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clio/13826>

DOI : 10.4000/clio.13826

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 161-188

ISBN : 978-2-410-00859-3

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Elizabeth Claire, « *Dance Studies*, genre et enjeux de l'histoire », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 46 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 01 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clio/13826> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.13826>

Tous droits réservés

Actualité de la recherche

*Dance Studies*¹, genre et enjeux de l'histoire

Elizabeth CLAIRE

Dans son introduction à la collection *Moving Words. Writing Dance* consacrée à une analyse des évolutions de la recherche anglophone des années 1990 sur la danse, Gay Morris souligne l'héritage d'une historiographie « anecdotique, sans théorisation, et avec un appareil critique très rudimentaire »². Carol Brown confirme que l'histoire de la danse est fondée essentiellement sur l'écriture des « balletomanes » qui ont idéalisé le corps de la danseuse comme une entité anhistorique³. Rattachée à un système esthétique né de la philosophie du XVIII^e siècle, l'idée de progrès artistique qui traverse cette historiographie survalorise la figure du génie artistique au détriment des pratiques collectives et de

¹ Cet article présente un aperçu des recherches en danse, notamment anglophones, consacrées à la question du genre afin de dégager les débats et les perspectives privilégiées dans ce champ interdisciplinaire encore émergent en France (création en 2014 de *Recherches en danse* dont le 3^e numéro traite du genre). Pour l'historiographie internationale sur ce sujet : brésilienne Saraiva Kunz 2012, Hasse de Almeida e Silva 1999 ; germanophone, Schulze 1999 ; Hardt, Angerer & Weber 2013 ; indienne, Purkayastha 2014 : 2-3 ; italienne, Nordera 2007 ; Cecconi & Gandolfi 2007.

² Morris 1996 : 2 [traduction personnelle].

³ Brown 1994 [1983] : 198 ; pour l'historiographie française sur la question, Nordera 2007 : 170-172, 178, 184 note 15.

la contribution féminine à la création⁴. Ce récit historique évolutionniste présente ainsi le ballet de cour comme la phase « préparatoire » du ballet dit « classique »⁵ et la danse au XX^e siècle comme un « aboutissement » avec Isadora Duncan « libératrice » du corps naturel moderne, Merce Cunningham « nous faisant accomplir un bond historique » et William Forsythe « déconstructeur » de l'art du ballet faisant entrer la danse française dans la postmodernité⁶. Ramsay Burt confirme cette perspective moderniste qui

[...] se présente comme une suite de déplacements de paradigme, où chaque stade figure une progression par rapport au stade précédent sans aucune relation avec le contexte social, historique, politique ou géographique dans lequel les œuvres chorégraphiques ont été produites⁷.

Randy Martin critique la pérennité d'un récit qui conçoit la danse comme « un domaine esthétique autonome, distinct d'autres aspects de la vie sociale »⁸. L'historiographie se limite à l'étude des danses théâtrales européennes et nord-américaines et ne traite que rarement des pratiques de danse « sans auteur » ou prétendues telles, c'est-à-dire les danses de société, les danses vernaculaires, ou les danses dites « du monde »⁹.

En 1997, après le colloque de 1992 « Choreographing History » organisé par Susan L. Foster en Californie, Deborah Jowitt constate une mutation des recherches qu'elle attribue au dialogue avec les courants du « *new historicism* » littéraire, et aux efforts entrepris pour sortir d'une approche hermétique et cloisonnée des études sur l'objet danse¹⁰. Avec l'intégration des apports des théories féministes qui ont placé au cœur du débat la question du corps, son expressivité et ses représentations, un dialogue très fructueux s'ouvre concernant l'art de

⁴ Jefferson 2014 ; Battersby 1999 [1989].

⁵ Pour une discussion du terme « ballet classique » Delattre-Destemberg 2016 ; Basselier, thèse en cours.

⁶ Goupillon, thèse en cours.

⁷ Burt 2010 : 426-427. L'auteur cite des textes classiques des années 1930, cf. aussi Chapman 1979-1980 : 258-262.

⁸ Martin 1998 : 185 [traduction personnelle].

⁹ Desmond 1993-1994 et 2001.

¹⁰ Jowitt 1997 : 112 ; Foster 1995 ; sur l'impact du « *new historicism* » Gallagher & Greenblatt 2000 : 11.

la danse et la notion de genre¹¹. Cette recherche interdisciplinaire s'appuie sur une organisation en sociétés savantes – *Congress on Research in Dance* (CORD), *Society of Dance History Scholars* (SDHS), *Performance Studies international* (PSi) – et sur un réseau éditorial de presses universitaires avec des collections dédiées à la danse, ainsi que sur des revues scientifiques – *Cord News-Dance Research Journal* fondée en 1969, *Dance Chronicle* en 1977, *Dance Research* en 1983, *Women and Performance* en 1983, et *TDR. The journal of performance studies* en 1988 [continuation du *Tulane Drama Review*].

Dans le champ des études littéraires, en musicologie et en histoire de l'art, la production des femmes dans les traditions euro-américaines est d'abord étudiée dans une perspective biographique avec l'évocation de figures de femmes créatrices minorisées¹². Ce travail de mise en valeur des contributions féminines s'intègre progressivement à l'historiographie de la danse dès la fin du XIX^e siècle grâce à l'intervention de femmes chorégraphes, fondatrices de projets en danse moderne américaine, qui ont compris dès leur vivant l'importance de l'appareil textuel pour la promotion de leurs chorégraphies et la postérité de leurs œuvres¹³.

Cette influence de femmes-artistes (Duncan, St. Denis, Tamiris, Humphrey, Holm, Graham, Dunham) s'est rapidement inscrite dans le « canon » américain du XX^e siècle, surtout lorsque ces chorégraphes ont « fait école »¹⁴. Même si Carol Brown souligne précocement, pour la recherche féministe, l'importance de déconstruire l'autorité de la figure du chorégraphe¹⁵, c'est surtout la question de la représentation du

¹¹ Bryson 1997 ; Thomas 1993 ; Koritz 1996.

¹² Lerner 1975 et 2005 [1979] ; Nochlin 1988.

¹³ Fuller 1913 ; Duncan 1928 ; Humphrey 1959 et 1995 ; Graham 1991 ; Jowitt 1988 ; pour l'historiographie sur ce point : Copeland 1982 et 1990 cité par Manning 1997 ; Daly 1995 ; Tomko 1999 ; Franko 2014.

¹⁴ La contribution créatrice majeure de Loie Fuller figure dans la révision relativement tardive du canon moderniste qui avait placé Isadora Duncan comme inventrice de la danse libératrice à l'aube du XX^e siècle : cf. Current & Current 1997 ; Coleman 2002 ; McCarren 2003 ; Garelick 2007 ; Albright 2007.

¹⁵ Brown 1994 [1983] : 208-209.

corps féminin qui est discutée¹⁶. Sally Banes, auteure d'un ouvrage de référence dans l'enseignement de l'histoire de la danse dans les universités nord-américaines, anglaises et allemandes, *Dancing Women: Female Bodies on Stage*, s'appuie sur la lecture des travaux de l'historienne Arlette Farge et du sociologue Erving Goffmann pour développer une nouvelle approche pour l'étude de la représentation des figures féminines sur scène¹⁷. Cette monographie fondatrice couvre une large période, allant de « l'invention du ballet romantique » en France et au Danemark au milieu du XIX^e siècle, jusqu'au « ballet moderne » et la « danse moderne » en Europe et aux États-Unis entre les années 1930-1950. Banes affirme ne pas vouloir étudier

la sociologie des vies des danseuses ou des chorégraphes, mais les manières par lesquelles la chorégraphie et la performance créent des représentations culturelles d'identités de genre¹⁸.

Cette approche consolidait, à l'époque de sa parution, un champ de recherche féministe en *Dance studies*, impulsé en partie par les théories du « male gaze » émanant des études cinématographiques et des *Performance studies*¹⁹ et animé par la question de la représentation identitaire.

Représentations : poétiques et politiques de la danse

Avec l'introduction de la notion de genre dans les sciences sociales anglophones des années 1990, la « performativité »²⁰ du genre prend une place primordiale dans le renouvellement des études en danse. Il se réalise notamment autour des théorisations féministes et *queer* élaborées

¹⁶ Garafola 1985-1986 [réédité en 2001] et 1997 ; Daly 1987, 1991 et 1992 ; Lynn-Hannah 1988 ; Adair 1992 ; Novak 1993 ; Dempster 1995 ; Foster 1995, 1996a et 1996b ; les contributions de Gay Morris, Thomas DeFrantz, Leslie Satin, Gwen Bergner et Nicole Plett dans la section « The Body and Gender », in Morris 1996 : 107-181 ; McCarren 1998.

¹⁷ Goffman 1979 ; Farge 1992.

¹⁸ Banes 1998 : 1-2 [traduction personnelle].

¹⁹ Berger 1972 ; Kaplan 1983 ; De Lauretis 1987 ; Mulvey 2009 [1989] ; Daly 1992 ; Studlar 1993 ; Foster 1996a ; Bergner & Plett 1996 ; Manning 1997 ; sur l'apport de la théorisation du « male gaze » : Chaudhuri 2006.

²⁰ Austin 1962 ; Butler 1990 et 1993 ; Case 1990 ; Sedgwick 1998 ; Brett, Case & Foster 1995 ; Parker & Sedgwick 1995.

par Judith Butler, Peggy Phelan et José Muñoz, tout en s'appuyant sur la théorie du *male gaze*, les œuvres de Michel Foucault (surtout *Surveiller et punir* et *Histoire de la sexualité*) et ce qu'on appelait la *French theory*²¹. L'utilisation de ces lectures dans l'analyse des œuvres chorégraphiques postmodernes et contemporaines permet de théoriser l'expression corporelle et la poétique de la danse. Les chercheurs questionnent notamment les contraintes imposées à cet art par le fait qu'il s'élabore au sein d'une culture logocentrique et largement littéraire : suivant les théories féministes psychanalytiques sur le langage comme aboutissement de la subjectivité, il s'ensuit qu'une culture masculiniste confrontée à la lecture et à l'interprétation du corps dansant s'avère discriminatoire envers un art qui ne s'exprime que de façon non-verbale.

Afin d'étudier la subjectivité du danseur/danseuse et la poétique du geste, on s'inspire de la théorisation de la performance développée par Phelan dans son étude de la politique de la visibilité. Phelan relie la question féministe de la représentation aux interrogations sur l'économie de la reproduction (artistique et maternelle), afin de postuler une notion de la performance dont la seule existence se situe au présent, et dont l'ontologie prend existence dans l'acte de sa propre disparition²². La performance serait ainsi par sa nature « *non reproductive* » donc indépendante des technologies liées aux économies capitalistes et linguistiques. Si cette recherche affirme l'importance pour les études féministes de comprendre l'articulation entre la performativité et l'*embodiment* du genre, la notion d'une ontologie du présent semble ouvrir la possibilité que l'art du geste échappe à certaines contraintes de la culture phallo-logocentriste. Du coup, la danse est théorisée comme exemplaire de cette « éphémère » *performative* tant prisée²³, offrant des possibilités pour saisir le rôle de la chorégraphie dans la fabrique de la « représentation sans reproduction » postulée par Phelan²⁴.

²¹ Phelan 1993 ; Butler 1993 ; Lane & Phelan 1998 ; pour les malentendus dans la réception du *french feminism* aux États-Unis : Cusset 2003 ; Planté 2015 [1989] : 313-318.

²² Phelan 1993 : 146-149.

²³ Muñoz 1996.

²⁴ Phelan 1993 : 3.

Les chercheurs en danse s'emparent de cette ouverture théorique pour nuancer le concept de la performativité du genre proposé par Butler qui semble se borner à une interrogation de la performativité linguistique introduite par Austin sans considérer l'impact du gestuel²⁵. Pour explorer les modalités par lesquelles la danse théorise et articule ces notions, de nouveaux outils d'interprétation et d'analyse sont créés dans les studios de danse au sein des universités²⁶ et avec des artistes chorégraphes travaillant dans le contemporain²⁷.

Susan Foster mobilise une étude de la chorégraphie pour explorer la matérialité du corps genré et le narratif en danse : par son attention au non-dit et aux gestes codifiés, la chorégraphie interroge tout particulièrement l'interaction des conventions qui structurent la représentation de l'identité du genre en dehors de la performativité linguistique²⁸. Par diverses approches de la reconstruction d'œuvres historiques, on interroge la présence et l'absence dans les danses du passé et la disparition de l'art chorégraphique qui est indissociable de sa pratique incorporée (*embodied*)²⁹. Dans l'ouvrage *Dance Discourses* qu'elle coordonne avec la chercheuse italienne Susanne Franco, Marina Nordera fait écho à ces discours sur l'ontologie des danses du passé³⁰. Mark Franko, en conjuguant son expérience de la recherche française³¹ avec sa perspective de praticien, postule l'art chorégraphique comme un moyen de théoriser le passé³².

²⁵ Foster 1998.

²⁶ Sklar 2000 : 70, « embodied knowledge, proprioception, somatesthesia, kinesthetic ambiance, kinesthetic empathy, and synaesthesia, all of which address the somatic dimensions of movement knowledge ».

²⁷ Albright 2013.

²⁸ Foster 1998 : 5-6. Foster (1996a) expérimente ces théories lorsqu'elle interroge l'invention du *ballet d'action* qui narre une histoire par des gestes dansés ; Foster (2007 : 122) revisite ces questions pour exposer la complicité entre le projet colonial français dans le *Dido et Aeneas* de Jean Georges Noverre (1766) et la forme narrative du *ballet d'action* elle-même.

²⁹ Phelan 1995 ; Franko & Richards 2000 ; Lepecki 2004.

³⁰ Nordera 2007 : 170.

³¹ Franko (2015 : xix), cite ses études avec Louis Marin et ses travaux, notamment le chapitre « Le roi magicien ou la fête du prince », Marin 1981 : 236-250 ; et Postlewait (1991) sur la question du récit historique ; cf. aussi Franko 2005.

³² Franko 2015 [1993] : xvii ; Franko 1986, 1989 et 1994 ; Franko & Richards 2000a.

Aux principales composantes de la danse explorées par Franko (l'espace et le temps), on pourrait rajouter l'énergie, la force orchestrée par la chorégraphie et incorporée par la danse, qui nous informe sur des rapports de pouvoir théorisés et transmis par cet art. Aujourd'hui de nombreux chorégraphes expérimentent d'autres approches : par exemple, la chorégraphie de *Nouba de femmes* de Saâdia Souyah déconstruit les danses traditionnelles du monde arabe pour en faire un langage chorégraphique contemporain ; en faisant « ressortir la quintessence de ce mouvement dépouillé de toute fioriture » selon la chorégraphe, cette danse interroge l'histoire d'un orientalisme qui aurait sexué le corps féminin par son regard colonialiste³³.

Malgré ces propositions qui touchent à l'histoire de la danse, l'apport des *Performance studies* se centre sur le présentisme, comme le constatent Mark Franko et Annette Richards³⁴. Un effet malheureux de ce présentisme est la tension qui se manifeste, en lien avec la *critical theory* féministe, entre l'élaboration de méthodes interdisciplinaires expérimentales et la perception que cet engagement doit nécessairement s'opposer aux pratiques et aux méthodes historiennes. La théorisation de la pratique contemporaine en danse revendique même parfois l'idée d'une voie d'accès privilégiée à l'œuvre chorégraphique du passé, donnant l'impression que seuls des chercheurs-artistes sauraient étudier l'expression chorégraphique et ses valeurs performatives : tandis que l'historien proposerait un récit appuyé sur des sources textuelles, les chorégraphies de « *re-enactment* » dénicherait des forces créatrices préservées virtuellement dans les œuvres, leur réinterprétation transformerait l'économie temporelle entre le passé, le présent et le futur, et le corps du danseur remplacerait ainsi l'archive³⁵.

Or, la théorisation et la valorisation du présentisme de l'art chorégraphique pose de nombreux défis lorsqu'il s'agit d'interroger la

³³ <http://www.ciesaadiasouyah.fr/>

³⁴ Franko & Richards 2000b : 2, « The notion of presentness and its concomitant untraceable disappearance is confounded with immediacy [...]. But the past, and the performances to which the historical record attests, are not immediate and evanescent: they are absent, and yet they are the agents of spectral revisitings ». Voir Franko 2017 pour l'actualisation de l'interrogation sur le présentisme de François Hartog (2003).

³⁵ Lepecki 2010 : 30-31, 45.

mise en récit historique de la danse. Comme Ann Daly le constate déjà en 1998, la question du logocentrisme et de la fabrique du genre, qui était au cœur de l'enquête initiale sur la politique et l'ontologie de la performance, ne se limite pas à la question du statut de la danse et de sa capacité d'agir ; elle renvoie aussi au statut de l'histoire de la danse et des historiens de la danse au sein de l'université³⁶. Les trois « mots clés » choisis en 2007 par Nordera et Franco pour caractériser le champ international des études en danse reprennent des notions récurrentes dans les études théoriques – « politique », « féminin/masculin » et « identités »³⁷. La notion d'identité serait, selon les coordonnatrices de l'ouvrage, le plus difficile à mettre en évidence³⁸. Isabelle Ginot explique que « la question d'identité cristallise une question théorique qui transperce l'intégralité du champ des études en danse : c'est-à-dire, le statut du geste, de son lien avec le vivant, et de sa perception d'une culture donnée »³⁹.

Identités : masculinités, *race* et ethnographies féministes

En complément à l'apport théorique sur les questions de représentation et de matérialité du corps dans la danse, avec l'intégration des *théories queer* au sein des *Dance studies* l'attention se porte sur la figure de l'homme danseur qui participe à une pratique considérée comme « féminisée » depuis le XIX^e siècle (et même avant pour le cas de l'Angleterre)⁴⁰. Comme l'explique Gary Ferguson,

[L]es études sur la masculinité ont été largement tributaires des études féministes et, dans le contexte universitaire, [...] peu[ven]t donc s'intégrer de façon porteuse à un programme féministe et constitue[n]t une démarche essentielle pour les études sur le genre⁴¹.

³⁶ Daly 2002 : 333.

³⁷ Franco & Nordera 2007 : 4.

³⁸ Franco & Nordera 2007 : 5.

³⁹ Ginot 2007 : 263 [traduction personnelle].

⁴⁰ Jordan 2009 ; Smith 2007 ; sur la féminisation du ballet français, voir l'article de Vannina Olivesi dans ce numéro.

⁴¹ Ferguson 2008.

Effectivement, en parallèle avec la théorisation du genre en danse, de nombreux travaux sont parus sur la question des masculinités : l'ouvrage de Ramsay Burt *The Male Dancer*, a consolidé ce champ d'études sur la représentation spectaculaire des masculinités (comme celui de Sally Banes sur la représentation scénique des danseuses) en allant de l'histoire du ballet et de la danse moderne jusqu'à la danse postmoderne au XX^e siècle⁴².

Pour l'histoire de la danse américaine au XX^e siècle, il n'est pas surprenant qu'un regard centré sur le corps masculin ait conduit les chercheurs à questionner l'intersectionnalité du genre avec la racialisation du corps des danseurs et la porosité d'influences entre danses théâtrales et vernaculaires. Il s'agit surtout d'interroger l'apport de la *pop culture* contemporaine en danse, telle le *voguing* qui inspire le film ethnographique de Jenny Livingston, *Paris is Burning* ou bien, pour les cas historiques, les pratiques de jazz ou de *blackface minstrelsy*⁴³. L'impact du SIDA dans les années 1990 sur le monde de la danse contemporaine, le débat provoqué par le film de Livingston et la voix militante "*black*" et "*queer*" du chorégraphe new-yorkais Bill T. Jones infléchissent les discussions sur le genre, la performance, la race et la *queerness*, avec de nombreuses questions reliant le corps dansant au corps souffrant ou traumatisé⁴⁴. Cette trajectoire théorique semble analogue à celle soulignée par Joan W. Scott lorsqu'elle évoque le « tournant mélancolique et conservateur » qui s'opère dans la théorisation des politiques identitaires en histoire du genre⁴⁵. La discussion sur la présence des danseurs noirs sur scène provoque un

⁴² Burt 2001 et 2007 [1995] ; cf. aussi, Poesio 1997 ; Chapman 1997 ; Desmond 2001 ; Foster 2001 ; Foulkes 2001 ; Jordan 2001 ; Smith 2007 ; Stoneley 2007 ; Fischer & Shay 2009 ; Burt 2015 ; et l'ouvrage de Paul Scolieri sur le chorégraphe américain Ted Shawn et son projet de danse moderne masculine (à paraître chez Oxford UP).

⁴³ Livingston 1991 ; Butler 1993 : 121-140 ; hooks 1992 ; Cvetkovitch 1993 ; Phelan 1993 : 93-111 ; Buckland 1990 ; Bean, Hatch & McNamara 1996.

⁴⁴ Sur la polémique autour de la notion de « victim art » suite à la création de *Still/Life*, spectacle chorégraphié par Bill T. Jones (1994) : Siegel 1996 et Morris 2001 ; Caruth 1996 pour la théorisation du trauma en lien avec la performance ; Duggan & Wallis 2011 ; Allegranti 2015.

⁴⁵ W. Brown 1995, cité par J.W. Scott 2011 : 38.

débat important sur des transferts culturels entre la culture africaine pendant et après l'esclavage et le développement d'une culture moderne aux États-Unis qui trouble le canon moderniste de la danse théâtrale américaine, ce que les débats féministes seuls n'ont pas su faire intégralement⁴⁶.

Dans la continuité de ces changements, le dynamisme ascendant des *Performance studies* renforce et valorise les approches anthropologiques et les théories postcoloniales et « subalternes ». Cela encourage un décentrement du regard du chercheur en danse, jusque-là concentré massivement sur les œuvres théâtrales européennes et nord-américaines. La volonté des chercheurs de légitimer l'objet danse en sciences sociales les conduit à « décoloniser »⁴⁷ certains outils anthropologiques, en les adaptant aux questionnements sur le genre. La danse, en tant que mode d'expression non-verbal semble promettre une piste de réponse – « le texte caché »⁴⁸ – à l'interrogation influente de Gayatri Spivak, « les subalternes peuvent-elles parler ? »⁴⁹. Par sa manière de signifier, le geste fournirait un appareil théorique de résistance culturelle non seulement contre des oppressions patriarcales mais aussi postcoloniales. On examine ainsi la danse comme stratégie militante des groupes minorisés (*queer*, féministe, *black*, etc.) en approfondissant les liens entre danse, politique et mobilisations collectives⁵⁰. On expérimente des ethnographies féministes pour observer les danses dites « du monde », notamment celles qui semblent exprimer des résistances ou des subversions face aux normes de genre et aux procédures de racialisation⁵¹. En faisant écho aux travaux de Maya Deren et aux débats

⁴⁶ Grau 1990 ; Dixon-Gottschild 1996 ; DeFrantz 2011 [2004] ; Manning 2006 ; Nyong'o 2009 ; Guzman-Sanchez 2012 ; Pugh 2015 ; Burt 2015 ; Robinson 2015.

⁴⁷ Ngugi wa Thiong'o 2006 [1986].

⁴⁸ J.C. Scott 1990.

⁴⁹ Spivak 1999 [1988] ; pour une contextualisation historiographique de cet article : R. Morris 2010.

⁵⁰ Martin 1998.

⁵¹ Abu-Lughod 1990, ainsi que l'intégralité du cinquième volume de *Women and Performance* (1990-1992) consacré à la question de l'ethnographie féministe ; Grau 1994 ; Daniel 1995 ; Savigliano 1995 ; Browning 1995 ; J. Taylor 1998 ; Reed 1998 ; Sklar 1999.

sur l'écriture féminine et l'écriture performative⁵², ces recherches se marient aux modes d'écriture scientifiques expérimentaux pour démontrer des spécificités du savoir corporel ou « kinesthésique ».

En traduisant l'autoréflexivité ethnographique et la considération de cultures où la performativité du corps a eu un impact visible et important sur les développements socio-politiques au XX^e siècle (Pérou, Argentine, Mexique étudiés par Diana Taylor), on théorise le corps comme archive de cette histoire politique⁵³. Plusieurs modèles sont expérimentés concernant la question du corps-archive : l'intervention critique de Franko propose un travail qui engage le *reenactment* – c'est-à-dire des performances qui s'approprient le projet historiographique comme un moment du rapport entre le passé et le présent, défi au présentisme des *Performance studies*⁵⁴. D'autres théoriciens entendent que ces reconstructions dansées performant un mode d'enquête critique afin d'offrir à la recherche un cadre d'analyse privilégié car affectif, politique et esthétique tout à la fois⁵⁵. Ces voies d'exploration multiples confirment l'importance du questionnement de la culture gestuelle, de la place du corps et de ses modes d'expression, lorsqu'on étudie le genre.

Érosions disciplinaires et frottements avec l'histoire

On est aujourd'hui loin de l'historiographie des balletomanes du XIX^e siècle, et la danse ne peut plus être décrite comme « le parent pauvre de la recherche »⁵⁶. Toutefois, la question du statut de la danse et sa capacité d'agir historiquement dans la fabrique du genre reste ouverte suite à ces expériences. Le projet théorique d'identifier une capacité d'agir intrinsèque à l'art de la danse contribue à la persistance du fantasme de la danse comme force libératrice, comme l'avait déclaré

⁵² Deren 1984 et 2002 ; sur l'écriture performative : Pollock 1998 ; Sedgwick 1998.

⁵³ D. Taylor 2003 ; Schneider 2001 et 2011 ; Lepecki 2010 ; Franko 2017b ; cf. aussi *Re.Act.Feminism: A Performing Archive*, <http://www.reactfeminism.org/archive.php?l=lb>

⁵⁴ Franko 2017a ; Franko & Richards 2000b : 3, « by acting on that which seemed heretofore to belong only to the register of language (the writing of history) »

⁵⁵ Lepecki 2010 : 30-31.

⁵⁶ Guilcher & Guilcher 1994, au sujet de l'historiographie française.

Isadora Duncan au début du XX^e siècle. Certains chercheurs ont soutenu l'argument que l'esthétique incorporée par la danse post-moderne établit un pouvoir d'abstraction du mouvement corporel capable d'investir la danse d'une expression plus "pure" et "neutre" en ce qui concerne la représentation genrée du corps que des styles antérieurs liés aux traditions du ballet⁵⁷. Confrontés à cette notion d'une danse postmoderne libératrice, le ballet académique et ses variantes modernes seront perçus comme autant de représentations esthétiques dessinées pour le plaisir d'un regard masculin et adaptées au réconfort et à l'amusement de l'homme-spectateur⁵⁸. Dans la continuité du modèle d'une danse moderne libératrice, la danse postmoderne américaine serait l'avatar d'une pratique de représentation plus "évoluée", plus "féministe" que des danses issues de traditions européennes pré-duncaniennees telles que le ballet⁵⁹. La théorisation "identitaire" de l'expression corporelle se marie avec la notion de la performativité du genre pour ensuite s'appliquer à la lecture et à la création des œuvres chorégraphiques contemporaines⁶⁰. Finalement malgré l'intérêt d'historiennes féministes pour l'étude du corps comme lieu de l'articulation performative du genre, on observe une double renonciation à l'histoire : les méthodes historiennes sont vues progressivement comme des pratiques démodées, voire conservatrices, et la discipline historique continue à résister à considérer la danse comme un objet légitime⁶¹.

Les défenseurs des approches historiennes semblent à leur tour renoncer à la théorisation de la danse, citant l'illisibilité du langage théorique et une tendance chez les théoriciens à avancer des

⁵⁷ Manning 1997 : 154 ; Carroll 2003 : 96, comme cité dans Burt 2010 : 426.

⁵⁸ Ce n'est qu'aujourd'hui qu'apparaissent les premières recherches historiques sur la réception féminine du ballet, cf. Mainwaring (thèse en cours).

⁵⁹ Burt 2010 : 427 note qu'en « célébrant exclusivement les réalisations des artistes [postmodernes] américains, ce canon [moderniste] devient un obstacle à notre compréhension des œuvres d'artistes travaillant en dehors des États-Unis après les années 1960 ».

⁶⁰ Trisha Brown dans son entretien pour le numéro « Danse et utopie » de *Mobiles*, Ginot 1999 : 109 ; Solomon 2012.

⁶¹ Les références aux travaux d'historiennes des femmes et du genre sont beaucoup plus rares que celles de Foucault, Derrida, Deleuze, Butler.

hypothèses sans consulter ou problématiser les sources outre l'œuvre chorégraphique. Jacques Le Goff a regretté des analyses « anti-historiques ou atemporelles » qui utilisent le passé au service des luttes sociales ou nationales du présent⁶². L'historienne Barbara Sparti affirme un positionnement semblable dans une lettre écrite à Rome en 2012, peu avant sa mort, adressée aux membres de la *Society of Dance History Scholars* (SDHS), en déplorant la minorisation des études historiques en danse y compris au sein de la SDHS⁶³. Ces perspectives diverses se rajoutent aux circonstances institutionnelles – notamment la diffusion quasi-universelle des *Performance studies* au sein des programmes universitaires anglo-américains en arts du spectacle dès les années 2000 – pour redoubler le problème de l'isolement réciproque de ces deux domaines d'étude⁶⁴. Le « frottement » entre *histoire* et *théorie* de la danse se renforce alors malgré les passerelles interdisciplinaires qu'on déclare vouloir encourager⁶⁵.

Dans une courte contribution à la collection *Mémoires et Histoire en Danse*, Burt réfléchit au processus de rédaction pour la deuxième édition de *The Male Dancer*. Il rappelle que la recherche anglophone des années 1990 considérait que l'art de la danse « n'était pas une forme esthétique autonome et anhistorique, mais un champ historique dans lequel des intérêts sociaux et politiques étaient à l'œuvre » : la dimension politique féministe de son intervention se trouvait donc dans l'acte « d'attirer l'attention sur la construction des masculinités [en danse] parce que le pouvoir mâle reposait en grande partie sur le fait qu'il demeurait une norme incontestée »⁶⁶. Mais l'auteur souligne également l'impasse qui s'est produite lorsque les *Dance studies* nord-américaines sont restées figées dans une démarche de politique identitaire : tandis que la *critical theory* a su évoluer pour dépasser la question identitaire et poser la question du pouvoir d'agir de l'individu,

⁶² Le Goff 1992 [1977] : 15-19, cité par Brooks 2002 : 37.

⁶³ Voir <https://sdhs.org/sparti-letter-12july2012> (consulté le 15 février 2017).

⁶⁴ Adshead-Lansdale 1996 ; Carter 2004.

⁶⁵ Bryson 1997 : 57 ; Nordera (2014) s'étonne de la pérennité des impasses intellectuelles liées à cet héritage lorsqu'elle commente l'événement du colloque international *Re-Thinking Practice and Theory* (2007).

⁶⁶ Burt 2010 : 421-422. Cette anthologie fête les vingt ans du département Danse à l'université de Paris 8.

Burt cite le « manque de débat sur les méthodologies historiques dans les derniers travaux de recherche aux États-Unis et au Canada » et s'inquiète de l'insularité pérenne de recherches qui ne se focalisent que sur « le chorégraphe et sa chorégraphie comme objet de recherche »⁶⁷.

La méfiance mutuelle (et peu constructive), entre « ceux qui font de la théorie » et « ceux qui font de l'histoire », perdure alors que les positionnements féministes sur la place dominante du ballet dans l'historiographie cessent d'être un moteur de renouvellement intellectuel. Une double tendance dans la recherche et l'enseignement se manifeste au sein des départements danse : d'une part, les *Dance studies* se focalisent sur l'analyse d'œuvres issues de la danse moderne et contemporaine ; d'autre part, les départements danse souffriront bientôt de l'absence de directeur.e.s de recherche capables d'encadrer des thèses sur des pratiques antérieures au XX^e siècle⁶⁸. Effectivement, en 2013, les auteurs de l'anthologie *Dance on its Own Terms: histories and methodologies*, constatent l'absence de familiarité des jeunes chercheurs avec l'histoire de la danse et s'inquiètent de l'incapacité généralisée à analyser les danses du passé dans leur propres contextes socio-historiques⁶⁹. Or, en renonçant à la question poststructuraliste de la subjectivité du chercheur, l'orientation *anti*-théorie de certains praticiens d'histoire sociale de la danse isole même des développements théoriques en histoire du genre⁷⁰.

En Europe, on constate des divisions comparables qui surgissent lors du développement des études en danse pendant la même période. Mais il ne s'agit pas uniquement de l'isolement du chercheur qui se cloisonnerait dans la spécificité des compétences du danseur. Isabelle Launay, en parlant de sa propre pratique d'historienne des gestes et des représentations visuelles des danses du passé, fait part d'une insatisfaction intellectuelle vis-à-vis des limitations qu'elle percevait comme disciplinaires liées à l'approche historienne :

⁶⁷ Burt 2010 : 423, 427. Des exceptions précoces fournissent des modèles : Manning 1993 ; Daly 1995 ; McCarren 1998 ; Tomko 1999 ; Brooks 2007 ; Nevile 2008.

⁶⁸ Sparti 1996.

⁶⁹ Bales & Eliot 2013 : 3-7 ; on note une certaine prudence dans la réception de cette anthologie, cf. Williams 2013 : 157 ; sur le problème de l'enseignement d'histoire en danse : Tomko 2005.

⁷⁰ Ce phénomène de résistance à la théorisation de l'histoire n'est pas l'apanage de l'étude de l'objet danse, comme l'observe Joan W. Scott 2011 : 41.

Ce qu'une œuvre, une danse fait ne pouvait plus se limiter à une approche uniquement attachée à son époque et contexte de production, ce n'était pas juste un "document d'époque". L'histoire culturelle me passionne, cependant un geste en danse, comme une image, est chargé de traces passées autant que de potentiels à venir, j'ai donc du mal à me cantonner à l'étude d'une seule chose et période⁷¹.

Ce qui semble urgent, finalement, c'est de trouver une sortie à ces impasses, habitudes et perceptions disciplinaires qui nous empêchent de travailler ensemble de manière fructueuse. Il vaudrait mieux encourager l'expérimentation d'outils spécifiques aux connaissances du danseur sans pour autant ôter la pertinence des outils des historiens. Joan Scott évoque l'importance pour la recherche féministe en histoire de ce qu'elle qualifie (positivement) comme une « promiscuité intellectuelle » qui encourage le recoupement d'objets tels la sexualité, les symboles du masculin et féminin, les représentations diverses du genre, de la racialisation, de l'ethnicité. Embrasser ce type de « cacophonie sauvage »⁷² pour intégrer la théorisation du genre était certes constructeur dans le cas des *Dance studies* ; or, dans l'enthousiasme des théorisations identitaires et dans la valorisation de la pratique comme théorie, cette approche a aussi repoussé le regard historien, en le privant en partie de sa pertinence au sein du nouveau champ. En se repliant uniquement sur l'expertise de praticiens-théoriciens on renforce également la perception générale en sciences sociales que l'étude de la danse reste le domaine de spécialistes, inaccessible ou (pire) sans pertinence pour l'étude de l'histoire.

Vers une Histoire connectée de la danse et du genre

Les impasses méthodologiques nées partiellement des débats féministes anglophones sur la place privilégiée attribuée à la danse postmoderne et à la pratique chorégraphique contemporaine risquent de nous déposséder des approches historiques capables de dialoguer avec les théorisations du corps et du genre dans la danse. Comment donc faire émerger une approche convergente qui harmonise le travail théorique, l'interrogation sur la performativité de la danse et l'enquête sur son

⁷¹ Launay *et al.* 2014.

⁷² Scott 2011 : 39, citant Faue *et al.* 1999 : 23.

historicité, par une analyse située de sources et d'archives ? Faute de résoudre cette question, on risque d'être les héritiers d'une hiérarchie intellectuelle étrangement ténace, déjà longuement critiquée en sciences sociales. L'anthropologue Johannes Fabian constatait en 1983 combien la recherche occidentale a eu tendance à écrire l'anthropologie sur les pratiques des « autres » tout en conservant l'écriture de l'histoire pour le récit de son « propre » passé⁷³. Même si on a eu l'idée assez tôt d'appliquer le regard anthropologique à l'étude du ballet⁷⁴, l'interrogation historique de la danse outre des œuvres d'auteur.e.s issues de la scène théâtrale occidentale, reste largement inachevée. Linda Tomko nous rappelle le défi d'interroger les danses du passé et du présent de manière à sortir de l'« *Eurocentric orbit* » et ainsi re-calibrer notre vision en posant la question sur quelles « *dancings matter* » ? et à quelles fins ?⁷⁵ Des critiques postcoloniales plus récentes reprennent l'observation de Fabian pour souligner la persistance des résistances disciplinaires, en parlant des cultures subalternes et des peuples qui seraient restés dans une sorte de « salle d'attente » de l'histoire suite au projet impérialiste⁷⁶. Alors qu'on se félicite des expériences en *Dance studies* et des ouvertures féministes que ces travaux ont su avancer, on constate néanmoins qu'il faut encore se mobiliser pour que les cultures du geste (j'évite explicitement la notion d'œuvre chorégraphique), soient délivrées de cette « salle d'attente de l'Histoire » évoquée par Dipesh Chakrabarty.

Anticiper ces impasses méthodologiques auxquelles les études en histoire de la danse doivent se confronter actuellement nous permet de nous « réorienter dans la pensée »⁷⁷ ensemble. Un processus de sensibilisation à la notion d'histoire connectée⁷⁸ et de transnationalisme en danse pourrait encore être bénéfique⁷⁹. Roger Chartier nous

⁷³ Fabian 1983 ; cf. également l'ouvrage décisif de Wolf 2010 [1982].

⁷⁴ Keali'inohomoku 1969-1970.

⁷⁵ Tomko 2005 : 91.

⁷⁶ Chakrabarty 2007 [2000] : 6-11 ; cf. aussi l'introduction de Purkayastha 2014.

⁷⁷ Le Dœuff 2008 [1989].

⁷⁸ Bertrand 2013 : 14 ; la notion de « passeurs culturels » est aussi importante dans l'approche d'histoire connectée, cf. Subrahmanyam 2005.

⁷⁹ Ces travaux commencent tout juste à émerger, cf. Srinivasan 2012 ; Jacotot 2013 ; Purkayastha 2014 ; Pagès 2015 ; voir *Cléo a lu*, ce numéro.

encourage à étudier des métissages culturels « entre colonisation et globalisation des imaginaires », à « penser la relation entre appropriation et acculturation, entre réemplois inventifs et arrachements culturels », et à considérer des processus historiques d'interaction et de négociation vis-à-vis des relations de domination, de rapports d'échange et de transferts culturels⁸⁰. Si on conjugue ces impulsions intellectuelles à un désir d'interroger l'histoire du corps sous le prisme du genre, la danse et les cultures gestuelles qu'elle incorpore semblent parfaitement adaptées à l'enquête. Simplement, l'étude de cette culture gestuelle ne devrait pas être le domaine exclusif de spécialistes-praticiens de danse, et notre intérêt en danse ne devrait plus se limiter aux œuvres chorégraphiques issues de la tradition euro-américaine du XX^e siècle.

En guise de conclusion, voici une dernière réflexion que nous inspire la lecture de Joan Scott qui parle des *échos historiques* et des *réverbérations fantasmatiques* qui émergent dans nos rencontres avec nos sources historiques : sont-ils analogues aux *spectral revisitings* évoquées par Franko et Richardson ? Scott propose que ces échos fantasmatiques nous permettent de nous identifier aux figures du passé et à leurs actions (pourquoi pas leurs gestes, leurs danses). Par de telles constructions transcendant le temps, c'est-à-dire par l'effet d'*échos fantasmatiques* que l'historien imagine face aux sources, les individus et les groupes arrivent à s'attribuer une histoire partagée, et ainsi agir en tant qu'acteurs socio-politiques du contemporain⁸¹. Ici Scott ne parle ni de l'anachronisme, ni d'un écrasement du temps au sein même du corps du danseur (passé-présent-futur), dès lors que celui-ci serait sa propre archive à l'exclusion de toute autre (« *there will be no distinctions left between body and archive* »)⁸². Elle souligne l'importance du glissement métonymique qui maintient la vivacité du débat féministe et qui, si on entend bien les hésitations d'Isabelle Launay, Linda Tomko, Jane C. Desmond, Mark Franko, Carol Brown, Ramsay Burt, et bien d'autres, devrait s'appliquer aussi bien à l'étude des œuvres chorégraphiques qu'aux gestes d'autres catégories de danses du passé.

⁸⁰ Chartier 2001 : 123.

⁸¹ Scott 2011 : 49-54.

⁸² Lepecki 2010 : 31.

Bibliographie

- ABU-LUGHOD Lila, 1990, « Can there be a feminist ethnography? », *Women and Performance. A journal of feminist theory*, 5/1, p. 7-27.
- ADAIR Christy, 1992, *Women and Dance: Sylphs and Sirens*, London, Macmillan.
- ADSHEAD-LANSDALE Janet, 1996, « Dance History: Current Methodologies, Part II », *Dance Research Journal*, 28/1 (Spring), p. 4-6.
- ALBRIGHT Ann Cooper, 2007, *Traces of Light: absence and presence in the work of Loïe Fuller*, Middleton, Wesleyan University Press.
- , 2013, *Engaging Bodies: the politics and poetics of corporeality*, Middleton, Wesleyan University Press.
- ALLEGANTI Beatrice, 2015, *Embodied Performances: sexuality, gender, bodies*, London, Palgrave Macmillan.
- AUSTIN Jonh L., 1962, *How To Do Things with Words*, Oxford, Clarendon.
- BALES Melanie & Karen ELIOT (eds), 2013, *Dance on Its Own Terms: histories and methodologies*, New York, Oxford University Press.
- BANES Sally, 1998, *Dancing Women. Female Bodies on Stage*, London, Routledge.
- BASSELIER Laetitia, « Comment construire une (des) philosophie(s) esthétique(s) de la danse classique ? », thèse de doctorat en cours, sous la direction d'Anne Boissière, université Lille III.
- BATTERSBY Christine, 1999 [1989], *Gender and Genius: towards a feminist aesthetics*, London, The Women's Press.
- BEAN Anna, HATCH James & Brooks McNAMARA (eds), 1996, *Inside the Blackface Mask*, Middleton, Wesleyan University Press.
- BERGER John, 1972, *Ways of Seeing*, Harmondsworth, Penguin.
- BERGNER Gwen & Nicole PLETT, 1996, « Uncanny women and anxious masters: reading *Coppélia* against Freud », in Gay MORRIS (ed.), *Moving Words: re-writing dance*, London, Routledge, p. 107-181.
- BERTRAND Romain, 2013, « Histoire globale, histoires connectées : un "tournant" historiographique ? », in Alain CAILLÉ & Stéphane DUFOIX (dir.), *Le "tournant global" des sciences sociales*, Paris, La Découverte, p. 44-66.
- BRETT Philip, CASE Sue Ellen & Susan L. FOSTER (eds), 1995, *Cruising the Performative: interventions into the representation of ethnicity, nationality, and sexuality*, Bloomington, Indiana University Press.
- BROOKS Lynn Matlock, 2002, « Dance history and method: a return to meaning », *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research*, 20/1 (Summer), p. 33-53.

- , 2007, *Women's Work: making dance in Europe before 1800*, Madison, Wisconsin University Press.
- BROWN Carol, 1994 [1983], « Re-tracing our steps. The possibilities for feminist dance histories », in Janet ADSHEAD-LANSDALE & June LAYSON (eds), *Dance History: an introduction*, London, Routledge, p. 198-216.
- BROWN Wendy, 1995, *States of Injury: power and freedom in Late Modernity*, Princeton, Princeton University Press.
- BROWNING Barbara, 1995, *Samba: resistance in motion*, Bloomington, Indiana University Press.
- BRYSON Norman, 1997, « Cultural studies and dance history », in Jane C. DESMOND (ed.), *Meaning in Motion: new cultural studies of dance*, Durham, Duke University Press, p. 55-77.
- BUCKLAND Theresa, 1990, « Black faces, garlands, and coconuts: exotic dances on street and stage », *Dance Research Journal*, 22/2 (October), p. 1-12.
- BURT Ramsay, 2001, « Dissolving in pleasure: the threat of the queer male dancing body », in Jane C. DESMOND (ed.), *Dancing Desires*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 209-242.
- , 2007 [1995], *The Male Dancer: bodies, spectacle, sexualities*, London, Routledge.
- , 2010, « L'histoire de la danse et les *Dance Studies* anglo-américaines », trad. de l'anglais par Jelena RAJAK, in Isabelle LAUNAY & Sylviane PAGÈS (dir.), *Mémoires et histoire en danse*, Paris, L'Harmattan, coll. « Arts 8 »/ « Mobiles », 2, p. 421-441.
- , 2015, « Traversées transgressives des frontières : genre, "race" et sexualité dans la chorégraphie contemporaine des années 1970 », *Recherches en danse* [en ligne], 3 « Perspectives genrées sur les femmes dans l'histoire de la danse » [<http://danse.revues.org/953>].
- BUTLER Judith, 1990, *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge.
- , 1993, *Bodies that Matter: on the discursive limits of "Sex"*, New York, Routledge.
- CARROLL Noel, 2003, « The philosophy of art history, dance, and the 1960s », in Sally BANES (ed.), *Reinventing Dance in the 1960s: everything was possible*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 81-97.
- CARTER Alexandra, 2004, « Destabilising the discipline: critical debates about history and their impact on the study of dance », in Alexandra CARTER (ed.), *Rethinking Dance History: a reader*, London, Routledge, p. 10-19.
- CARUTH Cathy, 1996, *Unclaimed Experience: trauma, narrative and history*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- CASE Sue-Ellen (ed.), 1990, *Performing Feminisms: feminist critical theory and theatre*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

- CECCONI Annamaria & Roberta GANDOLFI, 2007, « Teatro e “gender”: l’approccio biografico. Dossier », *Teatro e Storia*, 28/XXI, p. 329-406.
- CHAKRABARTY Dipesh, 2007 [2000], *Provincializing Europe, Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton University Press.
- CHAPMAN John V., 1979-1980, « The aesthetic interpretation of dance history », *Dance Chronicle*, 3/3, p. 254-274.
- , 1997, « Jules Janin: romantic critic », in Lynn GARAFOLA (ed.), *Rethinking the Sylph. New Perspectives on the Romantic Ballet*, Middleton, Wesleyan University Press, p. 197-241.
- CHARTIER Roger, 2001, « La conscience de la globalité (commentaire) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 56/1, p. 119-123.
- CHAUDHURI Shohini, 2006, *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*, London, Routledge.
- COLEMAN Bud, 2002, « The Electric Fairy: the woman behind the apparition of Loie Fuller », in Kim MARRA & Robert SHANKE (eds), *Staging Desire: queer readings of American theater history*, Ann Arbor, University of Michigan Press, p. 311-337.
- COPELAND Roger, 1982, « Why women dominate modern dance », *The New York Times*, Sunday 18 April, p. 22.
- , 1990, « Founding mothers: Duncan, Graham, Rainer and sexual politics », *Dance Theatre Journal*, 8/3 (Autumn), p. 6-9, p. 27-29.
- CURRENT Richard Nelson & Marcia Ewing CURRENT, 1997, *Loie Fuller: goddess of light*, Boston, Northeastern University Press.
- CUSSET François, 2003, *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte.
- CVETKOVITCH Ann, 1993, « The powers of seeing and being seen: truth or dare and Paris Is Burning », in Jim COLLINS, Hilary RADNER & Ava Preacher COLLINS (eds), *Film Theory Goes to the Movies*, New York, Routledge, p. 155-169.
- DALY Ann, 1987, « The Balanchine woman: of hummingbirds and channel swimmers », *Drama Review*, 31/1, p. 8-22.
- , 1991, « Unlimited partnership: dance and feminist analysis », *Dance Research Journal*, 23/1 (Spring), p. 2-5.
- , 1992, « Dance history and feminist theory: reconsidering Isadora Duncan and the male gaze », in Laurence SENELICK (ed.), *Gender in Performance: the presentation of difference in the Performing Arts*, Hanover, University Press of New England, p. 239-259.
- , 1995, *Done Into Dance. Isadora Duncan in America*, Bloomington, Indiana University Press.
- , 2002, « ‘Woman,’ women, and subversion. Some nagging questions from a dance historian », in Ann DALY, *Critical Gestures: writings on dance and culture*, Middleton,

- Wesleyan UP, p. 329-334 [1^{re} éd. publiée dans la revue *Choreography and Dance*, 1998, 5/1, p. 79-86].
- DANIEL Yvonne, 1995, *Rumba: dance and social change in Contemporary Cuba*, Bloomington, Indiana University Press.
- DEFRAZT Thomas, 2011 [2004], *Dancing Revelations: Alvin Ailey's embodiment of African American Culture*, London, Oxford University Press.
- DELATTRE-DESTEMBERG Emmanuelle, 2016, « Histoire de l'École de danse de l'Opéra de Paris, 1783-1939 », thèse de doctorat d'histoire, université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.
- DE LAURETIS Teresa, 1987, *Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*, Bloomington, Indiana University Press.
- DEMPSTER Elizabeth, 1995, « Women writing the body: let's watch a little how she dances », in Ellen W. GOELLNER & Jacqueline SHEA MURPHY (eds), *Bodies of the Text: dance as theory, literature as dance*, New Brunswick, Rutgers University Press, p. 21-39.
- DEREN Maya, 1984, *Divine Horsemen*, préface par J. CAMPBELL, Kingston, McPherson & Co.
- , (réal.), 2002, *Divine Horsemen: the living gods of Haïti*, Paris, Revoir vidéo.
- DESMOND Jane C., 1993-1994, « Embodying difference: issues in dance and cultural studies », *Cultural Critique*, 26 (Winter), p. 33-63.
- , 2001, « Introduction: making the invisible visible: staging sexualities through dance », in Jane C. DESMOND (ed.), *Dancing Desire. Choreographing Sexualities On & Off the Stage*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 3-32.
- , (ed.), 2001, *Dancing Desires. Choreographing Sexualities On & Off the Stage*, Madison, University of Wisconsin Press.
- DIXON-GOTTSCHILD Brenda, 1996, *Digging the Africanist Presence in American Performance: dance and other contexts*, Westport, Greenwood Press.
- DUGGAN Patrick & Mick WALLIS (eds), 2011, « Editorial: On Trauma », *Performance Research*, 16/1 [en ligne].
- DUNCAN Isadora, 1928, *My Life*, London, Victor Goldlancz.
- FABIAN Johannes, 1983, *Time and the Other: how anthropology makes its object*, New York, Columbia University Press.
- FARGE Arlette, 1992, « Method and effects of women's history », in Michelle PERROT (ed.), *Writing Women's History*, Oxford, Basil Blackwell, p. 10-24.
- FAUE Elizabeth, CAHN Susan K., EVANS Sara M. & Anne FIROR SCOTT, 1999, « Women's history in the New Millennium: a conversation across three generations: Part I », *Journal of Women's History*, 11/1, p. 9-30.

- FERGUSON Gary, 2008, « L'homme en tous genres », *Itinéraires* [en ligne], numéro inaugural [<http://itineraires.revues.org/2199>].
- FISCHER Jennifer & Anthony SHAY (eds.), 2009, *When Men Dance: masculinities across borders*, Oxford, Oxford University Press.
- FOSTER Susan L. (ed.), 1995, *Choreographing History*, Bloomington, Indiana University Press.
- , 1996a, *Choreography and Narrative: Ballet's staging of story and desire*, Bloomington, Indiana University Press.
- , 1996b, « The Ballerina's phallic pointe », in Susan L. FOSTER, *Corporealities: dancing knowledge, culture, and power*, London, Routledge, p. 1-24.
- , 1998, « Choreographies of Gender », *Signs*, 24/1 (Autumn), p. 1-33.
- , 2001, « Closets full of dances: modern dance's performance of masculinity and sexuality », in Jane C. DESMOND (ed.), *Dancing Desires*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 147-207.
- , 2007, « Dido's otherness. Choreographing race and gender in the *ballet d'action* », in Susanne FRANCO & Marina NORDERA (eds), *Dance Discourses: keywords in dance research*, London, Routledge, p. 121-130.
- FOULKES Julia L., 2001, « Dance is for American men: Ted Shawn and the intersection of gender, sexuality, and nationalism in the 1930s », in Jane C. DESMOND (ed.), *Dancing Desires*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 113-146.
- FRANCO Susanne & Marina NORDERA (eds), 2007, *Dance Discourses: keywords in dance research*, London, Routledge.
- FRANKO Mark, 1986, *The Dancing Body in Renaissance Choreography (c. 1416-1598)*, Birmingham, Summa Publications.
- , 1989, « Repeatability, reconstruction and beyond », *Theatre Journal*, 41/1, p. 56-74.
- , 1994, « Double bodies: androgyny and power in the performances of Louis XIV », *TDR. The Journal of Performance Studies*, 38/4 (Winter), p. 71-82.
- , 2005, *La Danse comme texte : idéologies du corps baroque*, Paris, Kargo, l'Éclat [traduit de l'anglais par Sophie Renaut, *Dance as text: ideologies of the baroque body*, Cambridge University Press, 1993].
- , 2014, *Martha Graham in Love and War: the life in the work*, London, Oxford University Press.
- , 2015 [1993], *Dance as Text: ideologies of the baroque body*, New York, Oxford University Press.
- , 2017a, « The power of recall in a post-ephemeral era », in Mark FRANKO (ed.), *Handbook of Dance and Reenactment*, New York, Oxford University Press.
- FRANKO Mark (ed.), 2017b, *Handbook of Dance and Reenactment*, New York, Oxford University Press.

- FRANKO Mark & Annette RICHARDS (eds), 2000a, *Acting on the Past: performance across the disciplines*, Middleton, Wesleyan University Press.
- , 2000b, « Actualizing absence: the pastness of performance », in Mark FRANKO & Annette RICHARDS (eds), *Acting on the Past: performance across the disciplines*, Middleton, Wesleyan University Press, p. 1-9.
- FULLER Loie, 1913, *Fifteen Years of A Dancer's Life, With Some Account of Her Distinguished Friends*, Boston, Small, Maynard & Co.
- GALLAGHER Catherine & Stephen GREENBLATT, 2000, « Introduction », *Practicing New Historicism*, Chicago, University of Chicago Press, p. 1-19.
- GARAFOLA Lynn, 1985-1986, « The Travesty Dancer in Nineteenth-Century Ballet », *Dance Research Journal*, 17/2 (Autumn), 18/1 (Spring), p. 35-40 [repris en 2001, in Ann DILS & Ann Cooper ALBRIGHT (eds), *Moving History/Dancing Cultures: a dance history reader*, Middleton, Wesleyan University Press, p. 210-217.
- , (ed.), 1997, *Rethinking the Sylph: new perspectives on the romantic ballet*, Middleton, Wesleyan University Press.
- GARELICK Rhonda K., 2007, *Electric Salomé: Loie Fuller's performance of modernism*, Princeton, Princeton University Press.
- GINOT Isabelle, 1999, « Entretien avec Trisha Brown : en ce temps-là l'utopie... », *Danse et utopie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Arts 8 » / « Mobiles », 1, p. 107-111.
- , 2007, « Identity, the contemporary, and the dancers », in Susanne FRANCO & Marina NORDERA (eds), *Dance Discourses: keywords in dance research*, London, Routledge, p. 251-265.
- GOFFMAN Erving, 1979, *Gender Advertisements*, New York, Harper and Row.
- GOUPILLON Lucille, « La réception de l'œuvre de William Forsythe en France. Le mythe de la déconstruction de la danse classique », thèse de doctorat en cours, sous la direction d'Esteban Buch, EHESS Paris.
- GRAHAM Martha, 1991, *Blood Memory*, New York, Doubleday.
- GRAU Andrée, 1990, « Interculturalisme dans les Arts du Spectacle. Réconcilier la Théorie et la Pratique », in Jean-Yves PIDOUX (dir.), *La Danse. Art du XX^e siècle ?*, Lausanne, Payot, p. 343-355.
- , 1994, « Feminist ethnography and performance: a review essay », *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 12/1 (Summer), p. 12-19.
- GUILCHER Jean-Michel & Yvon GUILCHER, 1994, *L'Histoire de la danse, parent pauvre de la recherche*, Toulouse, Conservatoire occitan, coll. « Isatis/Cahiers d'ethnomusicologie régionale ».
- GUZMAN-SANCHEZ Thomas, 2012, *Underground Dance Masters: final history of a forgotten era*, Santa Barbara, ABC-CLIO, LLC.

- HARDT Yvonne, ANGERER Marie-Luise & Anna-Carolin WEBER (eds), 2013, *Choreographie – Medien – Gender*, Zürich, Diaphanes.
- HARTOG François, 2003, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil.
- HASSE DE ALMEIDA E SILVA Maria Manuela Vasconcelos, 1999, « O Corpo de Dança: A construção social do corpo da nobreza, em Portugal, nos finais do séc. XVIII » in *Dança: Cursos e Discursos. Conferência Internacional 1992. Actas*, Lisboa, Edições FMH, p. 117-123.
- HOOBS bell, 1992, « Is Paris Burning? », in bell HOOKS, *Black Looks: race and representation*, Boston, South End, p. 145-156.
- HUMPHREY Doris, 1959, *The Art of Making Dances*, New York, Rinehart.
- , 1995, *An artist first: an autobiography*, édité et complété par Selma Jeanne COHEN, « Introduction » de John MARTIN, « Foreword » de Charles HUMPHREY WOODFORD, Pennington, NJ, Princeton Book Co.
- JACOTOT Sophie, 2013, *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)*, Paris, Éd. Nouveau Monde.
- JEFFERSON Ann, 2014, *Genius in France: an idea and its uses*, Princeton, Princeton University Press.
- JORDAN John Bryce, 2001, *Light in the Heels: the emergence of the effeminate male dancer in eighteenth-century English history*, thèse de doctorat, sous la direction de Susan L. Foster, University of California, Riverside.
- , 2009, « Pricked dances. The *spectator*, dance, and masculinity in early 18th-Century England », in Jennifer FISCHER & Anthony SHAY (eds), *When Men Dance: masculinities across borders*, Oxford, Oxford University Press, p. 181-213.
- JOWITT Deborah, 1988, *Time and the Dancing Image*, Berkeley, University of California Press.
- , 1997, « Review: *Choreographing History* by Susan Leigh Foster », *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research*, 15/1 (Summer), p. 108-114.
- KAPLAN Ann E., 1983, « Is the gaze male? », in KAPLAN Ann E., *Women and Film. both sides of the camera*, New York, Methuen, p. 23-35.
- KEALI'INOHOMOKU Joann, 1969-1970, « An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance », *Impulse*, p. 24-33.
- KORITZ Amy, 1996, « Re/Moving boundaries: from dance history to cultural studies », in Gay MORRIS (ed.), *Moving Words: rewriting dance*, London, Routledge, p. 88-103.
- LANE Jill & Peggy PHELAN (eds), 1998, *The Ends of Performance*, London, Routledge.
- LAUNAY Isabelle (avec CLAVEL, JACOTOT, PROUTEAU-STEINHAUSSER et SALVATIERRA), 2014, « Devenir chercheuses en danse, entretien à plusieurs voix », *Recherches en danse [en ligne]*, 1, « Être chercheur en danse ? », [<http://danse.revues.org/516>].

- LE DŒUFF Michèle, 2008 [1989] *L'Étude et le rouet ? Des femmes, de la philosophie, etc.*, Paris, Le Seuil.
- LE GOFF Jacques, 1992 [1^{re} éd., *Storia e memoria*, 1977], *History and Memory*, New York, Columbia University Press.
- LEPECKI André (ed.), 2004, *Of the Presence of the Body: essays on dance and performance theory*, Middleton, Wesleyan University Press.
- , 2010, « The body as archive: will to re-enact and the afterlives of dances », *Dance Research Journal*, 42/2 (Winter), p. 28-48.
- LERNER Gerda, 1975, « Placing women in history: definitions and challenges », *Feminist Studies*, 3 (Fall), p. 5-14.
- , 2005 [1^{re} éd., Oxford UP, 1979], *The Majority Finds its Past: placing women in history*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- LIVINGSON Jenny (ed.), 1991, *Paris is Burning*, Off-White Productions.
- LYNN-HANNAH Judith, 1988, *Dance, Sex and Gender: signs of identity, dominance, defiance, and desire*, Chicago, University of Chicago Press.
- MAINWARING Madison, « The female gaze and women's imagination in nineteenth-century France: the case of the romantic ballet », thèse de doctorat en cours, Département de français, Yale University (USA).
- MANNING Susan, 1993, *Ecstasy and the Demon: feminism and nationalism in the dances of Mary Wigman*, Berkeley, University of California Press [2nd ed. 2006, *Ecstasy and the Demon: the dances of Mary Wigman*, University of Minnesota Press].
- , 1997, « The female dancer and the male gaze: feminist critiques of early modern dance », in Jane C. DESMOND (ed.), *Meaning in Motion: new cultural studies in dance*, Durham, Duke University Press, p. 153-166.
- , 2006, *Modern Dance, Negro Dance: race in motion*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- MARIN Louis, 1981, *Le Portrait du roi*, Paris, Éd. de Minuit.
- MARTIN Randy, 1998, *Critical Moves: dance studies in theory and politics*, Durham, Duke University Press.
- MCCARREN Felicia, 1998, *Dance Pathologies: performance, poetics, medicine*, Stanford, Stanford University Press.
- , 2003, « Choreocinema », in Felicia MCCARREN, *Dancing Machines: choreographies of the age of mechanical reproduction*, Stanford, Stanford University Press, p. 43-64.
- MORRIS Gay (ed.), 1996 [1995], *Moving Words: re-writing dance*, London, New York, Routledge.

- , 2001, «What He Called Himself: issues of identity in early dances by Bill T. Jones », in Jane C. DESMOND (ed.), *Dancing Desire. Choreographing Sexualities On & Off the Stage*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 243-263.
- MORRIS Rosalind C. (ed.), 2010, *Reflections on the History of an Idea: can the subaltern speak?*, New York, Columbia University Press.
- MULVEY Laura, 2009 [1989], *Visual and Other Pleasures*, New York, Palgrave Macmillan.
- MUÑOZ José E., 1996, «Ephemera as evidence: introductory notes to queer acts », *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 8/2, p. 5-16.
- NEVILLE Jennifer (ed.), 2008, *Dance, Spectacle, and the Body Politick 1250-1750*, Bloomington, Indiana University Press.
- NGUGI WA THIONG'O, 2006 [1986], «The quest for relevance », in NGUGI WA THIONG'O, *Decolonizing the Mind*, Portsmouth (NH), Heineman Press, p. 87-109.
- NOCHLIN Linda, 1988, «Why have there been no great women artists? », in Linda NOCHLIN, *Women, Art, and Power*, New York, Harper and Row, p. 145-178.
- NORDERA Marina, 2007, «Gender underway: notes for histories yet to be written », in Susanne FRANCO & Marina NORDERA (eds), *Dance Discourses: keywords in dance research*, London, Routledge, p. 169-186.
- , 2014, «Dépasser les frontières disciplinaires », *Recherches en danse* [en ligne], 1 [<http://danse.revues.org/571>].
- NOVAK Cynthia J., 1993, «Ballet, gender, and cultural power », in Helen THOMAS (ed.), *Dance, Gender and Culture*, Macmillan, Basingstoke, p. 34-48.
- NYONG'O Tavia, 2009, *The Amalgamation Waltz: race, performance, and the ruses of memory*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- PAGÈS Sylviane, 2015, *Le Butô en France. Malentendus et fascination*, Pantin, Éd. du CND.
- PARKER Andrew & Eve Kosofski SEDGWICK (eds), 1995, *Performativity and Performance*, New York, Routledge.
- PHELAN Peggy, 1993, *Unmarked: the politics of performance*, London, Routledge.
- , 1995, «Thirteen ways of looking at choreographing writing », in Susan L. FOSTER (ed.), *Choreographing History*, Bloomington, Indiana University Press, p. 200-210.
- PLANTÉ Christine, 2015 [1989], «Postface. La place qu'elle fait aux femmes dit de notre culture quelque chose qu'il est temps d'entendre », in Christine PLANTÉ, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 313-350.
- POESIO Giannandrea, 1997, «Blasis, the Italian Ballo, and the male Sylph », in Lynn GARAFOLA (ed.), *Rethinking the Sylph: new perspectives on the romantic ballet*, Middleton, Wesleyan University Press, p. 131-141.

- POLLOCK Della, 1998, « Performative writing », in Jill LANE & Peggy PHELAN (eds), *The Ends of Performance*, New York, New York University Press, p. 73-103.
- POSTLEWAIT Thomas, 1991, « Historiography and theatrical event », *Theatre Journal*, 43/2, p. 157-178.
- PUGH Megan, 2015, *America Dancing: from the Cakewalk to the Moonwalk*, New Haven, Yale University Press.
- PURKAYASTHA Prarthana, 2014, *Indian Modern Dance, Feminism and Transnationalism*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Recherches en danse* (<http://danse.revues.org/>)
- REED Susan A., 1998, « The politics and poetics of dance », *Annual Review of Anthropology*, 27, p. 503-532.
- ROBINSON Danielle, 2015, *Modern Moves: dancing race during the Ragtime and Jazz eras*, Oxford, Oxford University Press.
- SARAIVA KUNZ Maria do Carmo, 2012, *Dança: diversidade, caminbos, encontros*, São Paulo, Brasil, Paco Editorial.
- SAVIGLIANO Marta E., 1995, *Tango and the Political Economy of Passion*, Boulder, Westview Press.
- SCHNEIDER Rebecca, 2001, « Archives performance remains », *Performance Research*, 6/2, p. 100-108.
- , 2011, *Performing Remains: art and war in times of theatrical reenactment*, London, Routledge.
- SCHULZE Janine, 1999, *Dancing Bodies Dancing Gender - Tanz im 20. Jahrhundert aus der Perspektive der Gender-Theorie* [Dissertation Justus Liebig Universität Gießen 1998], Dortmund, Ed. Ebersbach.
- SCOTT James C., 1990, *Domination and the Arts of Resistance*, New Haven, Yale University Press.
- SCOTT Joan W., 2011, *The Fantasy of Feminist History*, Durham, Duke University Press.
- SEDGWICK Eve Kosofsky, 1998, « Teaching 'Experimental Critical Writing' », in Jill LANE & Peggy PHELAN (eds), *The Ends of Performance*, New York, New York University Press, p. 104-115.
- SIEGEL Marcia B., 1996, « Virtual criticism and the Dance of Death », *TDR. The Journal of Performance Studies*, 40/2 (Summer), p. 60-70.
- SKLAR Deidre, 1999, « Walking with the grandmothers: sensual infiltrations into ethnographic writing », *Body/Language*, 1/1 (Spring-Summer), p. 21-33.
- , 2000, « Reprise: on dance ethnography », *Dance Research Journal*, 32/1 (Summer), p. 70-77.
- SMITH Marian, 2007, « The disappearing danseur », *Cambridge Opera Journal. The Divo and the Danseur: On the Nineteenth-Century Male Opera and Ballet Performer*, 19/1, p. 33-57.

- SOLOMON Noémie, 2012, « Unworking the dance subject: contemporary French choreographic experiments on the European stage », thèse de doctorat, New York University, Performance Studies.
- SPARTI Barbara, 1996, « Dialogue: dance history – current methodologies, Part I », *Dance Research Journal*, 28/1 (Spring), p. 3-4.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, 1999 [1988], « Can the subaltern speak? », in Gayatri Chakravorty SPIVAK, *A Critique of Postcolonial Reason: toward a history of the vanishing present*, Cambridge, Harvard University Press, p. 244-311, [1^{re} éd., in Cary NELSON & Lawrence GROSSBERG (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988].
- SRINIVASAN Priya, 2012, *Sweating Saris: Indian dance as transnational labor*, Philadelphia, Temple University Press.
- STONELEY Peter, 2007, *A Queer History of the Ballet*, London, Routledge.
- STUDLAR Gaylyn, 1993, « Valentino, 'Optic Intoxication', and dance madness », in Steve COHAN & Ina Rae HARK (eds), *Screening the Male, Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, London, Routledge, p. 23-45.
- SUBRAHMANYAM Sanjay, 2005, « As quarto partes vistas das Molucas: breve re-leitura de António Galvão », in Scarlett O'PHÉLAN GODOY & Carmen SALAZAR-SOLER (dir.), *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización en el Mundo Ibérico, siglos XVI-XIX*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto, p. 713-730.
- TAYLOR Diana, 2003, *The Archive and the Repertoire: performing cultural memory in the Americas*, Durham, Duke University Press.
- TAYLOR Julie, 1998, *Paper Tangos*, Durham, Duke University Press.
- THOMAS Helen (ed.), 1993, *Dance, gender and culture*, London, Palgrave Macmillan Press.
- TOMKO Linda J., 1999, *Dancing Class: gender, ethnicity, and social divides in American dance, 1890-1920*, Bloomington, Indiana University Press.
- , 2005, « Teaching dance history: a querying stance as Millennial Lens », in Judith CHAZIN-BENNAHUM (ed.), *Teaching Dance Studies*, New York, Routledge, p. 91-113.
- WILLIAMS Seth Stewart, 2013, « Review: dance on its own terms: histories and methodologies », *Dance Research Journal*, 45/3 (December), p. 156-160.
- WOLF Eric R., 2010 [1982], *Europe and the People Without History*, forward de T.H. ERIKSEN, University of California Press.