

Danse et *queer* : du cabaret à la discothèque. Rôles et influences des scènes non institutionnelles sur les esthétiques chorégraphiques *queer* contemporaines.

Date et lieu : les 19 et 20 janvier 2024 au Centre national de la danse (Pantin)

Appel à communications

Cette rencontre scientifique, organisée par l'Atelier des doctorants en danse, sera consacrée aux relations entre danse et *queer*, et plus spécifiquement à la manière dont les scènes chorégraphiques contemporaines puisent dans le potentiel esthétique et politique des scènes non institutionnelles pour mettre en œuvre une esthétique *queer*.

Objets d'étude depuis maintenant une dizaine d'années, les esthétiques *queer* échappent aux tentatives de définition susceptibles de les figer. Toutefois, certaines caractéristiques permettent d'en dessiner les contours : la présence du *queer* en art a pour effet de « jeter le trouble sur les représentations du corps, des identités, et des sexualités¹ ». Ce trouble se manifeste par la présence sur scène de corporités qui, sans nier la réalité matérielle du corps, n'entrent pas, entre autres, dans les normes de genre, plus largement, dans les « catégories » (homme/femme, féminin/masculin, humain/animal, etc.). Ces corporités apparaissent souvent au sein de mises en scène anti-illusionnistes, caractérisées par l'artificialité, la théâtralité et l'hétérogénéité, où les frontières entre les arts, et parfois celles entre l'art et la vie, sont brouillées. À ce titre la danse, entendue ici sous sa forme scénique, et en particulier la danse contemporaine, « a en commun avec une *praxis queer* qu'elle [peut] s'oppose[r] à toute conception essentialiste d'un corps "originaire", "absolu" ou "universel"² ». Dans *Sexe, genre et sexualité*, Elsa Dorlin définit la *praxis queer* telle qu'elle s'est développée dans les cabarets et les *nightclubs* de Harlem à partir des années 1920, et montre comment, par un effet de « codification », elle a opéré un glissement vers une esthétique, en « fonction[nant] sur la mise en scène décalée, exubérante, parodique, des normes dominantes en matière de sexe, de sexualité et de couleur³ ». Or, il nous semble que cette *praxis*, non seulement s'étend à d'autres scènes en marge des scènes institutionnelles de la création chorégraphique ou de la danse contemporaine, mais qu'elle inspire et nourrit les esthétiques des scènes chorégraphiques contemporaines.

En effet, la danse se trouve aussi (d'abord ?) en dehors de l'institution : dans les clubs, les défilés et carnivals, les bals, autant de pratiques dansantes populaires dont les origines ne datent pas d'aujourd'hui et qui constituent des espaces – à l'instar des cabarets de Harlem – propices à l'expression artistique et politique et à la représentation des populations minorisées. Depuis les années 1990, ces scènes, qui appartiennent pour beaucoup au « monde de la nuit », font l'objet d'une récupération par la culture dominante et savante, à partir de laquelle les esthétiques *queer* sont théorisées. Il paraît donc nécessaire, à l'heure où le terme *queer* fleurit sur nombre de feuilles de salles, d'interroger ces relations à l'œuvre entre scènes informelles et

¹ PELLUS Anne, « Danse et *queer* : des affinités électives ? », in PELLUS Anne (dir), *Danse et politique : luttes, corporités, performativités*, Éditions Universitaires de Dijon (EUD), Dijon, 2020, p. 132.

² PELLUS Anne, « Le "bal des renversements" dans *Baron samedi* d'Alain Buffard. Hybridation artistique et subversion des identités sur la scène chorégraphique », in PLANA Muriel, SOUNAC Frédéric (dir), *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts : sexualité et politiques du trouble*, EUD, Dijon, 2015, p. 127.

³ DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualité. Introduction à la théorie féministe*, PUF, Paris, 2008, p. 109.

scènes institutionnelles. Le *queer* perd-il de son potentiel politique dès lors qu'il est acclamé sur une scène nationale ? Ou, au contraire, la visibilité offerte par un.e chorégraphe (re)connu.e est-elle souhaitable, voire nécessaire, d'un point de vue politique ? Quels transferts esthétiques se jouent dans le passage d'une scène à l'autre ? La question qui se pose est peut-être, d'abord, celle d'un changement d'enjeu politique : dans un cas, il s'agit d'espaces de représentation et de représentativité d'autres corporalités ; dans l'autre du « triple jeu⁴ » de l'art contemporain. S'il est fréquent que les chorégraphes des scènes *queer* contemporaines ne soient pas étrangers à ces espaces « populaires » ou « *underground* », cela suffit-il à garantir une forme de dialogisme⁵ entre ces deux espaces d'expression et de représentation ? Enfin, dans le glissement d'un espace à l'autre, qu'en est-il du trouble créé en termes de représentations du genre et des sexualités, mais aussi en termes de frontières entre « savant » et « populaire », entre espaces « formels » et « informels », et enfin entre les arts ?

À partir de ces premières interrogations, plusieurs axes de réflexion s'offrent à nous, sans prétention à l'exhaustivité.

Axe 1 : Histoire. Danse et *queer* avant le *queer*

Le risque existe, aujourd'hui, d'une « labellisation » du terme *queer* qui deviendrait à la fois le nouvel étendard d'un art dit « politique » et constituerait une nouvelle catégorie de classement pour le Marché Institué de la Création (MIC)⁶. Afin d'éviter cet écueil autant que possible, nous nous attacherons « à penser le *queer* comme un prisme épistémologique et politique, et non plus comme une catégorie, une identité, un genre, un système, ou un qualificatif synonyme, par essence, de "politique"⁷ ». En ce sens, une première approche historique des esthétiques *queer* en danse permettra de problématiser ces relations entre scènes « officieuses » et « officielles » d'une manière non essentialiste. Contre l'idée que « l'art *queer* » se trouverait uniquement en contexte extrême-contemporain, nous proposons d'amorcer une pensée du « *queer* avant le *queer*⁸ » en danse qui pourra se décliner sous plusieurs formes.

1.1 Figures

D'une part, il conviendra de s'interroger sur des figures de l'Histoire de la danse occidentale qui, de leur temps, ont participé à troubler les représentations du corps et/ou des identités. Nous pouvons penser, par exemple, à des artistes comme Joséphine Baker ou Valeska Gert, devenues « mythiques », et dont le répertoire cabarettique a été réactivé par des chorégraphes contemporains. La référence aux icônes tient une place importante dans les

⁴ Voir : HEINICH Nathalie, *Le Triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Minuit, 1998. L'autrice y montre de quelle manière la transgression de la loi est devenue « la loi de la transgression » dans l'art contemporain.

⁵ La théorie du dialogisme provient des travaux de Mikhaïl Bakhtine sur l'œuvre de Dostoïevsky. Nous faisons référence ici à l'adaptation de cette théorie par Muriel Plana au domaine des arts vivants pour caractériser une « relation idéale effective, égalitaire, et respectant l'autonomie des éléments mis en rapport » (PLANA Muriel, *Fictions queer. Esthétique et politique de l'imagination dans la littérature et les arts du spectacle*, Dijon, EUD, note 1, p. 22.). Il s'agira donc d'analyser et de constater, ou non, l'effectivité, l'égalité de la relation entre scènes "informelles" et scènes institutionnelles, sans instrumentalisation des unes au profit des autres.

⁶ Voir : PLANA Muriel, « Aux marges du Marché Institué de la Création : deux espaces "pauvres" de représentations féministes et queer », *Sociocriticism*, 2020.

<https://revues.univ-tlse2.fr:443/sociocriticism/index.php?id=2676>. Consulté le 8 mars 2023.

⁷ JACINTO Gilles, « Le queer dans les arts contemporains : corps, scènes, fictions », sous la direction de Muriel Plana, thèse soutenue à l'Université Toulouse-Jean Jaurès le 16 octobre 2021, p. 38.

⁸ Nous empruntons l'expression à Renaud Bret-Vitoz dans son introduction au chapitre « Penser le queer avant le queer » (p. 205-211), dans l'ouvrage collectif *Esthétique(s) « queer » dans la littérature et les arts : sexualités et politiques du trouble*, de Muriel Plana et Frédéric Sounac, *op.cit.*

esthétiques *queer*, et il sera intéressant d'analyser la manière dont des transferts historiques s'opèrent d'une artiste à un.e autre, d'une scène et d'un contexte à l'autre. Toutefois, parce que l'historiographie de la danse est nécessairement partielle et partielle, l'étude d'artistes (danseur.se.s, interprètes, chorégraphes, maître.sse.s de ballet, etc.) écarté.e.s des récits historiques dominants en raison de leur genre – rappelons que l'histoire de la danse ne fait pas la part belle aux femmes contrairement aux croyances de l'imaginaire collectif⁹ –, de leur condition sociale, et/ou de leur « race¹⁰ », permettra, en contre-point, de mettre en lumière celles et ceux qui constituaient déjà une « marge » au regard des critères et des valeurs de leur société.

1.2 Œuvres et lieux

La question des scènes étant au cœur de la problématique posée ici, il s'agira aussi, et surtout, de s'intéresser aux lieux qui, avant l'émergence des théories *queer*¹¹, étaient déjà des espaces où se brouillaient les frontières entre les corps, entre art et divertissement, entre « normalité » et « marginalité ». Afin que ce premier axe ne se réduise pas à l'étude sociale des lieux et des artistes concerné.e.s par le « *queer* avant le *queer* », seront bienvenues les analyses esthétiques d'œuvres produites sur et depuis ces scènes, à la marge de l'histoire officielle de la danse telle qu'elle s'est écrite jusqu'à une date récente.

Axe 2 : Contemporanéités. Danse et *queer* à l'âge du *queer*

Depuis cet éclairage historique, nous invitons également les futur.e.s contributeurs et contributrices à l'analyse esthétique et politique des scènes chorégraphiques contemporaines.

2.1 Esthétiques « pop-savantes¹² »

Contre une tendance de l'art en régime postmoderne à réfuter toute filiation artistique, les glissements à l'œuvre entre scènes hors institutions et scènes « officielles » méritent d'être interrogés. L'influence esthétique de ces scènes « informelles », qu'il s'agisse des gestes d'une *ball room*, de la théâtralité d'un *show* de *drag*, du détournement érotique de l'effeuillage burlesque, ou encore de la transe des podiums de boîtes de nuit, nous invite à nous demander quelles sont les conditions d'avènement du *queer* sur les scènes chorégraphiques contemporaines. Du fait de ses origines, le *queer* semble se tenir, *a priori*, en marge de l'institution. Comment peut-on alors analyser, qualifier, les créations qui reprennent, réinvestissent ces codes esthétiques pour les représenter devant le public d'une scène nationale ou européenne ? Doit-on y voir une forme de récupération par le marché de l'art officiel ou une véritable démarche subversive ? Ou s'agit-il, finalement, de reprendre des codes esthétiques en dehors de toute intention politique ? Quelles porosités et quelles

⁹ Voir : MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Essai sur le genre en danse*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2016.

¹⁰ Terme problématique, nous utilisons ici le mot « race » en tant que catégorie sociale qui entraîne tout un ensemble de discriminations.

¹¹ C'est à partir des années 1970-80 que le mot *queer* passe d'insulte envers tout individu autre qu'hétérosexuel, blanc et cisgenre, à revendication politique, ce qui conduit par la suite à sa théorisation.

¹² Voir : PLANA Muriel, « Aux marges du Marché Institué de la Création : deux espaces "pauvres" de représentations féministes et queer », *op.cit.*, à propos des pratiques qui ne s'inscrivent pas dans les critères et les valeurs du Marché Institué de la Création : « Ces pratiques peuvent être extrêmement individuelles et singulières comme collectives et interdisciplinaires ; elles peuvent être populaires ou savantes dans leurs inspirations ou dans leurs effets, mais aussi hybrides sur le plan des valeurs, autrement dit pop-savantes, ou des dispositifs en troublant, par exemple, la binarité création/réception. »

frictions naissent entre ces différents espaces de représentations ? Se pose également la question des effets de ces déterritorialisations sur les scènes informelles elles-mêmes : à titre d'exemple, le travestissement perd-il de sa force parodique au coeur même de l'espace du cabaret du moment que celui-ci n'en est plus le lieu de représentation exclusif ? La notion de *queerscape*, conceptualisée par le géographe Gordon Brent Ingram¹³, pourra être intéressante à mobiliser pour analyser ces logiques de déterritorialisations-reterritorialisations esthétiques qui s'inscrivent dans une histoire des luttes, dont celles pour la création et la préservation d'espaces *safe*.

2.2 Politicité des corporéités *queer*

Enfin, le sujet de cette rencontre ne saurait faire l'économie d'une réflexion sur les effets de ces transferts esthétiques d'une scène à une autre sur les corporéités représentées : la notion de *camp*, notamment théorisée par Susan Sontag¹⁴, révèle la manière dont des codes esthétiques deviennent constitutifs d'identités culturelles comme de corporéités. Ces dernières sont-elles politiquement mises en péril lorsque ces dits codes sortent de la marginalité ? Rappelons qu'un des effets du *queer* dans l'art réside dans la mise en évidence des processus de construction sociale qui figent les corps dans des identités permanentes et naturalisées pour proposer des corporéités alternatives qui subvertissent les catégories. Or, les corporéités *queer* viennent, d'abord, de ces scènes « marginales » sur lesquelles performant des individus dont les savoirs corporels croisent une maîtrise associée à la pratique de la danse avec l'expérience intime d'un corps ne correspondant pas aux normes sociales. On s'intéressera donc à la manière dont les savoirs du corps en danse peuvent être informés par ces pratiques. Parce que le corps est son médium, la danse peut autant participer à la déconstruction des catégories qu'à leur renforcement. Mener cet effort de contextualisation des projets gestuels *queer* des scènes chorégraphiques contemporaines permettra de ne pas idéaliser la potentialité politique (transgressive ou subversive) des danses *queer* produites depuis les scènes institutionnelles, pour privilégier une analyse critique de leur politicité effective au cas par cas.

2.3 Parole(s) de performeur.se.s

Si la réception propre à la pratique de spectateur.ice, et l'analyse depuis une posture de chercheur.se sont autant d'outils et de moyens pour répondre à ces questions, ces dernières appellent néanmoins à donner la parole à celles et ceux qui performant depuis les scènes qui nous intéressent. Ainsi, cette rencontre est également ouverte aux artistes concerné.e.s par les questions posées dans cet appel et qui souhaitent partager leurs propres interrogations et leurs expériences. Ces interventions pourront prendre la forme de communications orales, de dialogues, ou de propositions plus pratiques.

¹³ Voir : BRENT INGRAM Gordon, BOUTHILLETTE Anne-Marie, RETTER Yolanda, *Queers in Space*, Seattle, Bay Press, 1997. Par *queerscape*, Gordon Brent Ingram désigne tout espace, physique comme symbolique, du paysage social qui renverse et lutte contre les logiques d'exclusion, de domination, et d'invisibilisation des minorités de genre et des minorités sexuelles.

¹⁴ Voir : SONTAG Susan, *Le style camp*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2022.

Membres du comité scientifique

Pauline Boivineau, maîtresse de conférences en Arts du spectacle, Université catholique de l'Ouest.

Elsa Dorlin, professeure de Philosophie politique et contemporaine, Université Toulouse-Jean Jaurès.

Gilles Jacinto, docteur en Arts du spectacle et PAST à l'Université Toulouse-Jean Jaurès, responsable au pôle ressources professionnelles du Centre national de la danse

Hélène Marquié, professeure en Danse et Études de genre, Université Paris VIII.

Camille Paillet, chercheuse associée au Centre d'histoire sociale des mondes contemporains (CHS) à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Anne Pellus, maîtresse de conférences en Danse, Université Toulouse-Jean Jaurès.

Modalités de soumission

L'Atelier des doctorants en danse souhaite favoriser la pluridisciplinarité. Tou.te.s les jeunes chercheur.se.s ayant pour objet de recherche la danse, les pratiques chorégraphiques, et/ou les études de genre sont invité.e.s à soumettre une proposition de communication.

À travers un premier document anonyme, contenant :

- un titre de communication
- une proposition de 1 500 signes maximum
- une synthèse de communication de 400 signes maximum

Et un second document contenant :

- une biographie de 400 signes maximum
- votre/vos discipline(s), votre sujet et année de thèse, le nom de votre/vos directeur(s) de recherche ainsi que votre/vos université(s) et laboratoire(s) de rattachement.

Les informations demandées ci-dessus sont à fournir dans deux documents distincts.

Les soumissions sont à remettre pour le 15 septembre 2023 à l'adresse suivante : doctorantsendanse@gmail.com

Après réception, lecture et sélection des propositions par le comité scientifique, vous recevrez la réponse pour acceptation par courriel.

Une proposition du comité de l'Atelier des doctorants en danse :

Pauline Boschiero, doctorante en Arts du spectacle, Université Toulouse-Jean Jaurès.

Anaïs Loyer, doctorante en Danse, Université Côte-d'Azur.

Marie Philippart, doctorante en Danse, Université Côte-d'Azur.

Plus d'informations sur l'Ateliers des doctorants : <https://docdanse.hypotheses.org/>

Bibliographie indicative

ALFONSI Isabelle, *Pour une esthétique de l'émancipation. Construire les lignées d'un art queer*, Paris, B42, 2019.

ALLAIN BONILLA Marie-Laure et al., *Constellations subjectives : pour une histoire féministe de l'art*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2020.

BAILEY Marlon, *Butch Queens up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*, University of Michigan Press, 2013.

BEAUCHAMP Hélène, PLANA Muriel (dir), *Théâtralité de la scène érotique dans la littérature et les arts*, Dijon, EUD, 2013.

BERGER Anne-Emmanuelle, *Le Grand théâtre du genre - Identités, Sexualités et Féminismes en « Amérique »*, Paris, Belin, 2013.

BRENT INGRAM Gordon, BOUTHILLETTE Anne-Marie, RETTER Yolanda, *Queers in Space*, Seattle, Bay Press, 1997.

BRICKELL Chris, COLLARD Judith (dir), *Queer Objects*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2019.

BUCKLAND Fiona, *Impossible Dance: Club Culture and Queer World-Making*, Wesleyan University Press, 2002.

BUTLER Judith, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Routledge, 2011.

CAPELLE Laura (dir), *Nouvelle histoire de la danse en occident*, Pantin, Centre national de la danse, 2020.

CLETO Fabio, *Camp: Queer Aesthetics & the Performing Subject. A Reader*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1999.

CRIMP Douglas, *Melancholia and Moralism. Essays on AIDS and Queer Politics*, Cambridge et Londres, The MIT Press, 2002.

DOLAN Jill, *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*, University of Michigan Press.

DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualité. Introduction à la théorie féministe*, PUF, Paris, 2008.

HOROWITZ Katie, *Drag, Interperformance, and the Trouble with Queerness*, Routledge, 2019.

IASCI Cyril, *Le corps qui reste : travestir, danser, résister !*, Paris, L'Harmattan, 2014.

JACINTO Gilles, « Le queer dans les arts contemporains : corps, scènes, fictions », sous la direction de Muriel Plana, thèse soutenue à l'Université Toulouse-Jean Jaurès le 16 octobre 2021.

JONES Amelia, *In between Subjects: A Critical Genealogy of Queer Performance*, Routledge 2021.

JONES Amelia, SILVER Erin (dir), *Otherwise: Imagining Queer Feminist Art Histories*, Manchester, Manchester University Press, 2016.

LAUNAY Isabelle, *Cultures de l'oubli et citation. Les danses d'après II*, Pantin, Centre national de la danse, 2019.

LORENZ Renate, *Art queer. Une théorie freak*, trad. Marie-Mathilde Bortolotti, Paris, B42-93, 2018.

MARQUIÉ Hélène, *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Essai sur le genre en danse*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2016.

MUNOZ José Esteban, *Cruiser l'utopie - L'après et l'ailleurs de l'advenir queer*, trad. Alice Wambergue, Dijon, Les presses du réel, 2021.

PELLUS Anne (dir), *Danse et politique : Luttes, corporéités, performativités*, Dijon, EUD, « Sociétés », 2020.

PLANA Muriel, SOUNAC Frédéric, (dir), *Esthétiques queer dans la littérature et les arts : sexualité et politiques du trouble*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015.

PLANA Muriel, SOUNAC Frédéric (dir), *Corps troublés : approches esthétiques et politiques de la littérature et des arts*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2018.

SCHECHNER Richard, *Between Antropology and Theather & Performance Theory*, University of Pennsylvania Press, 1985.

SONTAG Susan, *Le style camp*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2022.

SUQUET Annie, *L'éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Pantin, Centre national de la danse, 2012.

VOGEL Shane, *The Scene of Harlem Cabaret: Race, Sexuality, Performance*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.