

**CN D  
LE TOURNANT  
POSTCLASSIQUE.  
COCRÉATION D'UNE  
CATÉGORIE ESTHÉTIQUE**

Laura Cappelle

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2022 – synthèse dec.2023

## Synthèse du projet

« Le tournant postclassique. Cocréation d'une catégorie esthétique », par **Laura Cappelle**

[recherche appliquée]

« La catégorisation est une activité fondamentale, très productive, à condition qu'on la considère comme une activité consciente et volontaire. »  
Pierre Frath, « La catégorie comme entité métalinguistique »,  
*Les Catégories abstraites et la référence*<sup>1</sup>

Ce projet de recherche a été guidé par un constat issu du terrain<sup>2</sup> : les catégories esthétiques couramment utilisées pour parler de la danse classique ne sont plus opérantes. Les artistes qui la font sont confrontés au quotidien aux limites de mots comme « classique » et « néoclassique », à la fois trop vagues – car repris par de multiples générations pour désigner des pratiques et des ballets très différents – et souvent chargés de connotations. Face aux créations actuelles mobilisant la technique classique au sein d'œuvres dont l'écriture, la structure et la dramaturgie ne ressemblent ni aux « grands classiques » hérités du XIX<sup>e</sup> siècle, ni aux courants néoclassiques du XX<sup>e</sup> siècle, les mots manquent pour donner corps aux évolutions esthétiques et sociales en cours au sein des compagnies de ballet.

Afin d'apporter une réponse à ce problème lexical, j'ai donc proposé d'élaborer une nouvelle catégorie en collaboration avec les artistes concernés. Cette démarche de recherche, à la fois ambitieuse et exigeant une certaine imagination sur le plan méthodologique, s'est avérée extrêmement stimulante. Elle impose d'abord un rapport critique aux catégories existantes, et donc à la langue comme cadre de pensée ; en tant que chercheuse, j'avais jusqu'ici travaillé à comprendre les multiples sens que les acteurs donnaient aux catégories qu'ils mobilisaient, plutôt qu'à saisir ce qu'ils ne

---

<sup>1</sup> Reims, Presses universitaires de Reims, 2018, p. 420.

<sup>2</sup> Dans le cadre de ma thèse de doctorat en sociologie (Laura Cappelle, « Nouveaux classiques. La création de ballets dans les compagnies de répertoire », université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2018).

nommaient pas. De la même manière, les catégories existantes tendent à structurer les travaux de recherche, quelle que soit l'approche disciplinaire ou méthodologique choisie. On s'interroge souvent sur ce qu'est le classique, le néoclassique, ou encore sur la correspondance entre ces termes et ce qui est vu sur scène aujourd'hui – manière de faire entrer la réalité dans le peu de mots que nous avons pour la décrire, et quadrature du cercle dans le champ de la danse, qui « produit » relativement peu de vocabulaire. Décrire et définir le mouvement sont des activités périlleuses face à un objet fuyant, qui se métamorphose constamment, et dont la nomenclature est souvent ambiguë<sup>3</sup>.

Proposer une nouvelle catégorie peut alors sembler être une manière d'aller à contre-courant – de fixer ce qui ne peut pas l'être, de proposer un nouveau cadre à un domaine d'expression qui déborde sans cesse de ceux qui lui sont appliqués. En tant que processus de qualification, cependant, la catégorisation permet « de repérer des ressemblances entre des objets nommés de notre expérience, de les formaliser dans la langue, et ainsi de les rendre disponibles pour tous les locuteurs<sup>4</sup> ». « Rendre disponible » une nouvelle catégorie chorégraphique, c'est proposer un nouvel outil pour la compréhension de ce qui se joue dans un champ artistique<sup>5</sup>, répondre à ce que Michel Bernard nomme le « désir d'identification<sup>6</sup> » ; c'est sortir de l'hésitation constante, dans la réception des œuvres mobilisant aujourd'hui la technique classique, entre les termes « classique » et « contemporain », dosés selon la situation<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Voir notamment : Michel Bernard et Véronique Fabbri, « Généalogie et pouvoir d'un discours : de l'usage des catégories, moderne, postmoderne, contemporain, à propos de la danse », Rue Descartes, 2004, 44-2, p. 21-29 ; Marie-Pierre Gibert, « Danse et catégorisation : quelques pistes de réflexion pour une anthropologie de la danse », in Frank Alvarez-Péreyre (dir.), *Catégories et catégorisation : une perspective interdisciplinaire*, Louvain, Peeters, 2008, p. 193-236.

<sup>4</sup> Pierre Frath, « La catégorie comme entité métalinguistique », *Les Catégories abstraites et la référence*, op. cit., p. 420.

<sup>5</sup> Chloé Delaporte, Léonor Graser et Julien Péquignot (dir.), *Penser les catégories de pensée : arts, cultures et médiations*, Paris, L'Harmattan (coll. « Ouverture philosophique »), 2016.

<sup>6</sup> Michel Bernard et Véronique Fabbri, « Généalogie et pouvoir d'un discours : de l'usage des catégories, moderne, postmoderne, contemporain, à propos de la danse », op. cit., p. 21.

<sup>7</sup> Quel spectateur de ballet n'a pas entendu – ou prononcé – un jour une variation sur l'opposition suivante : « c'est moins classique que je ne pensais, c'est plutôt contemporain » ?

Cette hésitation entre deux pôles historiquement datés<sup>8</sup> est de moins en moins à même, aujourd'hui, de rendre compte des évolutions en cours dans la danse classique. Ces évolutions ont croisé l'actualité sociale et politique ces dernières années : les compagnies de ballet ont ainsi été confrontées, à un niveau inégal selon les pays mais de manière reconnaissable dans des contextes variés en Occident, au mouvement #MeToo, à des exigences nouvelles de diversité, à la remise en cause de stéréotypes historiques du répertoire ainsi qu'à une prise de conscience au sujet de formes de maltraitance au travail qui étaient jusqu'ici relativement banalisées<sup>9</sup>. Pris ensemble, ces sujets représentent une lame de fond qui a conduit nombre de compagnies à revoir leurs pratiques, particulièrement en ce qui concerne tous les aspects de la gestion des carrières des danseuses et danseurs. La compagnie de ballet, comme lieu de travail, est en pleine révolution.

Ces prises de conscience ont également un impact sur la création dont le vocabulaire actuel peine à rendre compte. Lorsque les chorégraphes travaillent aujourd'hui avec la technique classique, leurs schémas mentaux et l'horizon d'attentes posé par les compagnies ne sont souvent plus ceux des œuvres qu'on peut identifier comme classiques ou néoclassiques. L'art pour l'art – ou ici, le ballet pour le ballet, modèle qui s'est développé au XX<sup>e</sup> siècle pour les œuvres courtes – a été rattrapé par l'importance du « message » (notamment socio-politique) et des formes d'hybridation portées par la création. Le détricotage des hiérarchies rigides qui ont structuré historiquement les compagnies classiques, ensuite, est corrélé à une déconstruction des distributions pyramidales sur scène : la

---

<sup>8</sup> La catégorie « contemporain » existe en danse, rappelons-le, depuis plus d'un demi-siècle, et possède une grande valeur stratégique au sein du champ chorégraphique (Patrick Germain-Thomas, *La Danse contemporaine, une révolution réussie ?*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2012, p. 24-29). Le contexte et les circulations ayant conduit à sa diffusion sur le continent africain sont particulièrement éclairants de ce point de vue (voir notamment : Altaïr Despres, *Se faire contemporain : les danseurs africains à l'épreuve de la mondialisation culturelle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016 ; Federica Fratagnoli et Mahalia Lassibille (dir.), *Danser contemporain : gestes croisés d'Afrique et d'Asie du Sud*, Montpellier, Deuxième Époque, 2018.)

<sup>9</sup> Sur ces sujets, voir notamment : Chloe Angyal, *Turning Pointe: How a New Generation of Dancers Is Saving Ballet from Itself*, New York, Bold Type Books, 2021 ; Phil Chan, *Final Bow for Yellowface: Dancing between Intention and Impact*, New York, Bowker, 2020 ; Christopher Hampson, « Behaviour in the ballet world », publié sur le site du Scottish Ballet, 2018 ; Pap Ndiaye et Constance Rivière, *Rapport sur la diversité à l'Opéra national de Paris*, Opéra national de Paris, 2021.

structure des ballets s'en trouve par conséquent de plus en plus « décentrée<sup>10</sup> », comme l'analyse d'une série d'œuvres permet de l'établir.

Les ballets d'aujourd'hui ont donc de moins en moins à voir avec ce qui se cache, dans l'esprit des professionnels comme des publics, derrière les termes classique et néoclassique, même si ce dernier terme est également régulièrement utilisé pour désigner la création ancrée dans la technique classique au sens large<sup>11</sup>. Parler de « classique contemporain », pose d'autres problèmes : en superposant deux termes déjà polysémiques, l'expression renvoie simultanément à des techniques et à une périodicité lourde d'ambiguïtés, sans clarifier la nature de leur hybridation. Afin de tenter de résoudre cette difficulté et de faire apparaître les spécificités du travail des artistes de formation classique aujourd'hui, j'ai voulu apporter du mouvement dans la sémantique par le biais d'une nouvelle catégorie : la danse postclassique.

Le terme choisi souligne la continuité de la pratique de la technique classique, tout en marquant un tournant dans ses usages. Il renvoie d'une part en miroir au décentrement opéré par la postmodern dance dans l'histoire chorégraphique<sup>12</sup>, et d'autre part à des catégories développées en parallèle dans d'autres champs, comme le cinéma<sup>13</sup> ou encore les études sur la narration. Ces dernières, qui voient émerger la narratologie postclassique à partir de 1997<sup>14</sup>, sont une source de comparaison particulièrement riche, en s'éloignant des modèles structuralistes, non simplement pour les critiques,

---

<sup>10</sup> Cette tendance n'est pas entièrement nouvelle – le répertoire de William Forsythe le montre bien – mais sa diffusion large est un phénomène relativement récent.

<sup>11</sup> Laetitia Basselier parle à son sujet de « mot-valise » et souligne le grand flou qui règne sur son sens (Laetitia Basselier, *Entre essence et historicité de la danse classique : le « néo-classique » du xx<sup>e</sup> siècle à nos jours*, thèse de doctorat sous la direction d'Anne Boissière et de Roland Huesca, université de Lille, 2021).

<sup>12</sup> Cette question sera développée dans la ressource prévue, mais un terme qui prend comme point de référence une autre catégorie – moderne, ou ici classique – ne s'inscrit pas nécessairement dans une logique téléologique. Elle permet aussi de déconstruire un paradigme existant de l'intérieur, et ainsi, d'une certaine manière, de le prolonger : « En prenant le mot à la lettre, il ne se définit que par rapport au moderne, censé le suivre, chronologiquement et axiologiquement, il se définit en subvertissant et en transgressant la modernité, par le refus de l'idée même de progrès, par le refus de toutes les valeurs référentielles [...] La postmodernité [...] prend la modernité comme point focal, et [...] s'amuse à "faire sauter la baraque". » (Michel Bernard et Véronique Fabbri, « Généalogie et pouvoir d'un discours : de l'usage des catégories, moderne, postmoderne, contemporain, à propos de la danse », op. cit., p. 22-23)

<sup>13</sup> Eleftheria Thanouli, *Post-Classical Cinema: An International Poetics of Film Narration*, London, Wallflower Press, 2009.

<sup>14</sup> Sylvie Patron (dir.), *Introduction à la narratologie postclassique : les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018.

mais pour « en repenser les fondements conceptuels et à en réévaluer le champ d’applicabilité<sup>15</sup> » en proposant de nouvelles méthodologies<sup>16</sup>, qui vont de la narratologie féministe et queer à la narratologie transmédiat. En regroupant des efforts visant à « transcender la narratologie structurale “classique” », la narratologie postclassique ne se situe pas dans une perspective téléologique qui la placerait « après » les théories existantes au moment de son émergence, mais « dans [leur] continuation et [leur] contestation<sup>17</sup> ».

Dans le domaine chorégraphique, le sens d’une catégorie postclassique a été construit progressivement, au fil du travail de terrain et des entretiens réalisés, pour désigner un état-type de la création et du travail dans les compagnies de ballet aujourd’hui. À ce titre, en tant que catégorie, il est nécessairement synthétique et schématique par rapport à la multiplicité des situations professionnelles possibles. Pourtant, il donne une existence linguistique à un mouvement sensible, dans tous les sens du terme ; par un « saut ontologique<sup>18</sup> », la danse postclassique vise à inscrire celui-ci dans nos représentations sociales.

### Une co-crédation en plusieurs volets

L’Aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D a permis de mettre de mettre en place une méthodologie articulée autour de trois modes de collecte de données :

- un travail d’investigation théorique et historique sur les notions centrales du projet ;
- Un travail de terrain au long cours auprès du CCN-Ballet de l’Opéra national du Rhin, qui s’est traduit par la création d’un poste de chercheuse associée au sein de la compagnie, dirigée par Bruno Bouché ;

---

<sup>15</sup> David Herman (dir.), *Narratologies: new perspectives on narrative analysis*, Columbus, Ohio State University Press, 1999, p. 3.

<sup>16</sup> Voir notamment : Raphaël Baroni, *Les rouages de l’intrigue : les outils de la narratologie postclassique pour l’analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine érudition, 2017 ; Gerald Prince, « Narratologie classique et narratologie post-classique », *Vox Poetica*, 2006.

<sup>17</sup> Patrice Pavis, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, 2<sup>e</sup> édition, Armand Colin, 2018, p. 107.

<sup>18</sup> Pierre Frath, « La catégorie comme entité métalinguistique », in *Les Catégories abstraites et la référence*, op. cit., p. 423.

- Une série d’entretiens avec des chorégraphes, interprètes et directeurs de compagnie en France et à l’étranger.

Le projet a débuté par un travail d’approfondissement scientifique du travail de catégorisation ainsi que des catégories esthétiques mobilisées, afin de positionner la danse postclassique de deux manières : d’une part par rapport à l’histoire chorégraphique, en précisant ses racines et les étapes de sa diffusion large mais non uniforme au XXI<sup>e</sup> siècle (avec une accélération marquée dans les années 2010), et d’autre part par rapport aux usages du terme « postclassique » dans d’autres champs artistiques et scientifiques. Le contexte international m’a en outre conduit à explorer un axe nouveau : la question de l’influence des compagnies de ballet russes sur les pratiques des artistes classiques, ainsi que l’impact de leur quasi-disparition des scènes occidentales suite à l’invasion de l’Ukraine en 2022. Ce pan du travail a donné lieu à une communication le 11 mai 2023 lors du séminaire « Politiques de la performance : scènes nationales et transnationales » de Felicia McCarren, Visiting Professor à l’EHESS (CRH) et chaire Fulbright Tocqueville au printemps 2023. Ces différents axes de travail théorique feront l’objet de développements spécifiques dans la ressource prévue.

### **Le CCN-Ballet de l’Opéra national du Rhin, un riche terrain d’observation**

Au cours des saisons 2022-2023 et 2023-2024, le projet s’est ensuite déployé auprès du CCN-Ballet de l’Opéra national du Rhin, qui m’a accueillie en tant que chercheuse associée – poste créé pour l’occasion, dont les possibilités invitent à réfléchir à des dispositifs similaires auprès d’autres compagnies<sup>19</sup>. Adossée aux méthodes ethnographiques développées dans ma thèse et plus largement

---

<sup>19</sup> Le Dutch National Ballet avait déjà mis en place un poste d’Associate on Research and Development en 2019 pour Peggy Ollislaegers. Au sein des compagnies de ballet, qui n’ont pas toujours accueilli les démarches de recherche de manière aussi ouverte que les artistes contemporains, ce rôle a le potentiel d’ouvrir de nouveaux horizons en matière de synergie avec le milieu universitaire.

dans le champ de la sociologie des arts et de la culture<sup>20</sup>, ce travail de terrain s'est étalé sur une série de courtes périodes, principalement dans les studios de la compagnie à Mulhouse, mais également à Strasbourg lors de séries de spectacles à l'Opéra, ou encore à Châteauvallon à l'occasion d'une première :

- Du 22 au 24 août 2022 : premier séjour et prise de contact, répétitions du *Joueur de flûte* (Béatrice Massin) et d'*Until the Lions* (Shobana Jeyasingh) ;
- Du 17 au 21 octobre 2022 : observation des répétitions d'une réinvention de *Giselle* chorégraphiée par Martin Chaix ;
- Du 21 au 23 novembre 2022 : observation des répétitions de *Giselle* (Martin Chaix) et prise en charge d'une séance de parole pour la compagnie autour du processus ;
- Du 10 au 15 janvier 2023 : Répétitions sur scène et première à Strasbourg de *Giselle* (Martin Chaix), rencontre autour du processus de travail à la librairie Kléber de Strasbourg ;
- Du 17 au 20 avril 2023 : répétitions du spectacle *Spectres d'Europe* (Lucinda Childs/David Dawson/William Forsythe), suivi notamment des séances de travail de Thomas McManus et Ayman Harper pour *Enemy in the Figure* de William Forsythe ;
- Du 16 au 19 juin 2023 : répétitions du spectacle *On achève bien les chevaux* (Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger, Daniel San Pedro), création à la croisée de la danse et du théâtre, intégrant des comédiens auprès de la troupe ;
- Du 6 au 7 juillet 2023 : première à Châteauvallon d'*On achève bien les chevaux* ;
- Du 21 au 24 septembre 2023 : atelier de travail « Un Ballet dans la cité » avec Bruno Bouché, Frédérique Lombart, Sabrina Sadowska, Sylvain Groud, Guillaume Siard et Louis Barreau autour de la notion de « populaire », suivi d'une restitution en plein air à Mulhouse ;

---

<sup>20</sup> Marie Buscatto, *La Fabrique de l'ethnographie : dans les rouages du travail organisé*, Toulouse, Octarès (coll. « Collection Travail & activité humaine »), 2010.



- Du 25 au 28 octobre 2023 : répétitions de *Chaplin* (Mario Schröder), *Kamuyot* (Ohad Naharin) et du programme mixte *Sérénades* ;
- Du 16 au 21 décembre 2023 : répétitions de *Sérénades* (créations de Brett Fukuda, Gil Harush et Bruno Bouché).

Ce statut de chercheuse associée m'a permis d'apprendre à bien connaître la compagnie et ses personnels, et toute ma reconnaissance va au CCN-Ballet de l'Opéra national du Rhin, à commencer par Bruno Bouché et toute son équipe administrative, pour son accueil extrêmement chaleureux au cours de ces périodes. J'ai eu la possibilité de suivre des répétitions pour l'ensemble des programmes dansés par le Ballet sur la période, et d'engager des conversations avec les 32 danseuses et danseurs, ainsi qu'avec les deux formidables maîtres de ballet permanents, Claude Agrafeil (dont la longue carrière au Ballet, qu'elle a d'abord rejoint en tant que danseuse en 1982, en fait une mémoire vivante de l'histoire de la compagnie) et Adrien Boissonnet. Étant présente de manière très régulière, j'ai également pu prendre part à différents temps forts de la vie du CCN-Ballet de l'Opéra national du Rhin, comme l'atelier « Un Ballet dans la cité », initié par Bruno Bouché pour penser de manière collective les défis actuels auxquels sont confrontées les compagnies de ballet. L'édition 2023, axée sur le thème du « populaire », a donné lieu à trois journées de travail ainsi qu'à une restitution en plein air dans un parc de Mulhouse.

Au regard de l'ambition affichée par Bruno Bouché de développer une réflexion sur les « Ballets du XXI<sup>e</sup> siècle », les observations et entretiens menés au fil de mes visites ont visé à saisir comment les artistes du CCN-Ballet de l'Opéra national du Rhin se rapportent à la technique classique, et quelle forme les processus créatifs prennent aujourd'hui dans une compagnie cherchant explicitement à repenser la construction de l'autorité et les abus qu'elle a pu nourrir dans les institutions classiques. Les observations de répétitions réalisées ont notamment permis de cerner les processus créatifs mobilisés par les différents chorégraphes présents sur une saison et demi, de la danse « baroque contemporaine » de Béatrice Massin à l'hybridation danse-théâtre proposée par *On achève bien les chevaux*, qui a mis en exergue le décalage entre les pratiques des danseurs et des comédiens impliqués, ainsi que les possibilités d'évolution dans le rapport à l'autorité du chorégraphe-metteur en scène ainsi que dans l'autonomisation des interprètes. D'autres processus de création, notamment ceux de *Giselle* (Martin

Chaix) et *Pour le reste* (Bruno Bouché), ont mis en évidence la manière dont la technique classique est travaillée dans des directions nouvelles aujourd’hui, sur le plan social et dramaturgique. Assister aux répétitions d’*Enemy in the Figure*, enfin, a contribué à une réflexion essentielle sur la « centralité » de William Forsythe dans des formes de décentrement (chorégraphiques comme structurelles) qui n’ont pourtant pris corps, dans la plupart des compagnies, que plusieurs décennies après qu’il en ait montré le chemin<sup>21</sup>.

Au cours de ces périodes d’observation auprès du CCN-Ballet de l’Opéra national du Rhin, à des entretiens formels avec certains artistes, dont Bruno Bouché, Martin Chaix, Audrey Becker, Claude Agraifeil, Thomas McManus et Ayman Harper, se sont conjugués des échanges plus informels qui ont tout autant nourri mon travail : discussions en marge des répétitions, au moment du déjeuner, remarques portant sur le travail corporel en cours et sur sa spécificité selon les périodes de travail, etc. L’immersion qu’a pu représenter ce travail a enfin permis de saisir sur une durée relativement longue la nature des relations de travail au sein du CCN-Ballet de l’Opéra national du Rhin, compagnie qui ne comporte aujourd’hui plus de hiérarchie, et dont la composition s’est diversifiée sous la direction de Bruno Bouché. Ce mode de travail a permis de tester et de préciser, par la confrontation avec la pratique, certaines hypothèses théoriques développées sur la danse postclassique.

### Une perspective internationale

Enfin, le dernier volet du projet a reposé sur une série d’entretiens avec des artistes internationaux susceptibles de représenter, ou de dialoguer avec, le concept de danse postclassique. Les circulations internationales étant centrales aujourd’hui dans le champ de la danse classique occidentale, il s’agit d’un apport majeur pour détacher la catégorie proposée d’un contexte culturel unique et enrichir le débat esthétique en tenant compte de développements en cours dans d’autres

---

<sup>21</sup> Lucile Goupillon, *William Forsythe : déconstruire et renouveler la danse « classique »*, thèse de doctorat sous la direction d’Esteban Buch et de Elizabeth Claire., Paris, EHESS, 2021.

pays. Les compagnies de ballet fonctionnent en effet comme un monde transnational<sup>22</sup>, du point de vue des artistes mais également des œuvres et des idées. La diffusion d'une campagne comme celle de Phil Chan et Georgina Pazcoguin, contre le *yellowface* et les caricatures asiatiques sur scène<sup>23</sup>, a ainsi largement dépassé les frontières américaines, et le rapport sur la diversité produit par l'Opéra de Paris a rapidement été examiné par la presse spécialisée étrangère ainsi que par les directrices et directeurs d'autres institutions. Dans ce contexte, une nouvelle catégorie ne peut qu'être plus opérante si elle tient compte de l'expérience d'artistes ayant travaillé dans des pays différents, susceptibles de proposer des points de comparaison et d'affiner les tendances sociales et esthétiques à l'œuvre au niveau international.

Nourrie par mon activité de critique de danse bilingue ainsi que par la pratique de terrains de recherche internationaux<sup>24</sup>, la sélection des artistes a visé à représenter des positions professionnelles et sociales variées, en intégrant des chorégraphes indépendants ou associés à une compagnie et en insistant sur des voix actuellement sous-représentées dans la création classique, du point de vue de la parité comme de la diversité.

L'Aide à la recherche et au patrimoine a permis plusieurs rencontres importantes pour ce projet. D'abord, j'ai pu assister à une création du Scottish Ballet, une nouvelle version de *Coppélia* chorégraphiée par Jess & Morgs, puis effectuer en 2023 un séjour de trois jours à Glasgow auprès de la compagnie. Ces occasions m'ont permis d'échanger de manière répétée avec le directeur et CEO (Chief Executive Officer) de la compagnie, Christopher Hampson, connu pour sa volonté de réforme des institutions classiques. En plus de conversations avec lui, au sujet notamment de l'autorité, de la diversité, des dynamiques de genre (repensées dans le cas de sa dernière création, *Cinders!*, vue en répétition, qui inverse les genres de Cendrillon et du Prince sur scène) et du rôle aujourd'hui des coordinateurs d'intimité dans les compagnies de ballet, j'ai également eu l'occasion d'interviewer plusieurs danseuses et danseurs de la compagnie écossaise.

---

<sup>22</sup> Laura Cappelle, *Nouveaux classiques. La création de ballets dans les compagnies de répertoire*, op. cit.

<sup>23</sup> Phil Chan, *Final Bow for Yellowface: Dancing between Intention and Impact*, op. cit.

<sup>24</sup> Ma thèse reposait sur des processus d'observation en France, au Royaume-Uni, aux États-Unis et en Russie.

Ensuite, j'ai rencontré Carlos Pons Guerra, chorégraphe basé au Royaume-Uni, qui développe un travail de queerisation du ballet par le biais notamment de créations narratives et dont le parcours présente un cas très intéressant de chorégraphe de technique classique n'ayant pas travaillé en tant qu'interprète permanent dans une compagnie. Je m'appuie également sur des conversations entretenues avec Christopher Rudd, chorégraphe noir ayant réalisé le premier pas de deux homoérotique pour l'American Ballet Theatre aux États-Unis, Sarah Lozoff, qui travaille avec Christopher Rudd comme coordinatrice d'intimité auprès de danseuses et danseurs classiques, et Phil Chan, à l'initiative avec Georgina Pazcoguin d'un mouvement contre le yellowface, c'est-à-dire les caricatures asiatiques, dans les ballets du répertoire. Enfin, si un nouveau poste de professeure associée à mi-temps à la Sorbonne Nouvelle m'a contraint à décaler des déplacements prévus à l'origine au deuxième semestre de l'année 2023, des entretiens complémentaires sont prévus début 2024 avec Cathy Marston, chorégraphe et directrice du Ballet de Zurich, et Cassa Pancho, directrice de Ballet Black, compagnie britannique dédiée aux danseurs non blancs.

### Conception de la ressource

La ressource produite en 2024, qui prendra la forme d'un ouvrage selon les modalités prévues, comportera deux parties. En premier lieu, à partir du travail synthétisé ci-dessus, elle comportera un essai délimitant les contours d'une nouvelle catégorie postclassique. À partir d'une réflexion sur la catégorisation de la danse et ses angles morts, la ressource proposera de considérer une série d'évolutions sociales au sein des compagnies de ballet comme constitutives d'un nouvel état postclassique du travail artistique. Si celui-ci n'est pas exempt de tensions, il est traversé par des remises en question communes, soulignées par les entretiens, autour des formes du travail et des processus de recrutement de ces compagnies, et portées aujourd'hui par une génération de directrices et directeurs qui cherchent à ne pas reproduire ce qu'ils ont vécu en tant qu'interprètes et à repenser les modes d'organisation présidant à la création classique. Ces évolutions dialoguent, et informent, des

transformations proprement esthétiques, qui permettent de parler d'œuvres postclassiques dans le répertoire actuel ; les caractéristiques formelles de celles-ci seront explicitées à partir d'études de cas.

Dans un deuxième temps, le livre sera complété par une série de contributions d'artistes – chorégraphes, interprètes, directrices et directeurs de compagnie – pourront prendre la forme d'essais ou d'entretiens, selon les cas. Si certaines de ces contributions découleront directement des entretiens réalisés sur le terrain, d'autres seront intégrées à partir d'un dialogue autour de l'essai terminé, pour permettre aux artistes de réagir à la catégorisation proposée dans sa version « finalisée », et non seulement lors des phases de travail exploratoires. L'ouverture à d'autres voix est un aspect central du projet, afin d'élucider les sens variés que les artistes peuvent donner à la catégorie proposée à partir de leur expérience.

## Bibliographie

ALVAREZ-PEREYRE Frank (dir.), 2008, *Catégories et catégorisation : une perspective interdisciplinaire*, Louvain, Peeters.

ANGYAL Chloe, 2021, *Turning Pointe: How a New Generation of Dancers Is Saving Ballet from Itself*, New York, Bold Type Books.

BANES Sally, 2002, *Terpsichore en baskets : post-modern dance*, Paris, Chiron.

BARONI Raphaël, 2017, *Les Rouages de l'intrigue : les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine érudition.

BASSELIER Laetitia, 2021, *Entre essence et historicité de la danse classique : le « néo-classique » du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, thèse de doctorat en philosophie, Université de Lille.

BERNARD Michel et FABBRI Véronique, 2004, « Généalogie et pouvoir d'un discours : de l'usage des catégories, moderne, postmoderne, contemporain, à propos de la danse », *Rue Descartes*, 44-2, p. 21-29.

BROWN Lauren Erin, 2018, « 'As Long as They Have Talent': Organizational Barriers to Black Ballet », *Dance Chronicle*, vol. 41, n° 3, p. 359-392.

BRUUN Otto et CORTI Lorenzo (dir.), 2005, *Les Catégories et leur histoire*, Paris, Vrin (coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie »).

- BUHLER James et LEWIS Hannah (dir.), 2020, *Voicing the cinema: film music and the integrated soundtrack*, Urbana, University of Illinois Press.
- BUSCATTO Marie, 2010, *La Fabrique de l'ethnologue : dans les rouages du travail organisé*, Toulouse, Octarès.
- CAGLE Chris, 2012, « Postclassical Nonfiction: Narration in the Contemporary Documentary », *Cinema Journal*, vol. 52, n° 1 : 45-65.
- BOURCIER Paul, 1994, *Histoire de la danse en Occident*, Paris, Seuil.
- CAPPELLE Laura (dir.), 2020, *Nouvelle Histoire de la danse en Occident. De la Préhistoire à nos jours*, Paris, Seuil.
- — —, 2018, *Nouveaux classiques. La création de ballets dans les compagnies de répertoire*, thèse de doctorat en sociologie, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.
- CHAN Phil, 2023, *Banishing Orientalism: Dancing Between Exotic and Familiar*, New York, Yellow Peril Press.
- — —, 2020, *Final Bow for Yellowface: Dancing between Intention and Impact*, New York, Bowker.
- COPELAND Misty, *Une vie en mouvement : une danseuse étoile inattendue*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2016.
- DEBONNEVILLE Julien, « “Au nom de l’harmonie”. L’imaginaire de la blancheur dans le champ de la danse contemporaine », *Biens Symboliques / Symbolic Goods*, n° 9, 2021.
- DELAPORTE Chloé, GRASER Léonor et PEQUIGNOT Julien (dir.), 2016, *Penser les catégories de pensée : arts, cultures et médiations*, Paris, L’Harmattan (coll. « Ouverture philosophique »).
- DESPRES Altaïr, 2016, *Se faire contemporain : les danseurs africains à l’épreuve de la mondialisation culturelle*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- DUMONT Amandine, « Racisme et danse : mouvement de construction des corps d’exception », *Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scrittura, visioni*, 2019, p. 151-168.
- FARRUGIA-KRIEL Kathrina et NUNES JENSEN Jill (dir.), 2021, *The Oxford Handbook of Contemporary Ballet*, Oxford, Oxford University Press.
- FAURE Sylvia, 2000, *Apprendre par corps : socio-anthropologie des techniques de danse*, Paris, La Dispute.
- — —, 2001, *Corps, savoir et pouvoir : sociologie historique du champ chorégraphique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- FRADIN Bernard, WIDMER Jean et QUÉRÉ Louis (dir.), 1994, *L’Enquête sur les catégories. De Durkheim à Sacks*, Paris, Éditions de l’EHESS (coll. « Raisons pratiques »).

FRATAGNOLI Federica et LASSIBILLE Mahalia (dir.), *Danser contemporain : gestes croisés d'Afrique et d'Asie du Sud*, Montpellier, Deuxième Époque, 2018.

GERMAIN-THOMAS Patrick, 2012, *La Danse contemporaine, une révolution réussie ?*, Toulouse, Éditions de l'Attribut.

GINOT Isabelle et MICHEL Marcelle, 2002, *La Danse au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse.

GOUPILLON Lucile, 2021, *William Forsythe : déconstruire et renouveler la danse « classique »*, thèse de doctorat en Arts : histoire et théorie, Paris, EHESS.

GUELLOUZ Mariem, « Contemporanéités plurielles. De la construction de la figure de la danseuse orientale à une danse contemporaine arabe », 2017, *Tumultes*, 48, 1, p. 141-155.

HEINICH Nathalie, 1998, *Le Triple Jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris, Éditions de Minuit.

— — —, 2011, « Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain », *Le Débat*, n° 104 : 106-115.

HERMAN David, 1997, « Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology », *PMLA* [Publications of the Modern Language Association of America], vol. 112, n° 5 : 1046-1059.

— — —, (dir.), 1999, *Narratologies: new perspectives on narrative analysis*, Columbus, Ohio State University Press.

HOMANS Jennifer, 2010, *Apollo's Angels: A History of Ballet*, Londres, Granta.

LAUNAY Isabelle, 2017, *Poétiques et politiques des répertoires. Les Danses d'après, I*, Pantin, Centre national de la danse, coll. « recherches ».

LE MOAL Philippe (dir.), 1999, *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse.

LENCLUD Gérard, 1987, « La tradition n'est plus ce qu'elle était. Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, 9, p. 110-123.

MANES Stephen, 2011, *Where Snowflakes Dance and Swear: Inside the Land of Ballet*, Cadwallader and Stern.

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

NDIAYE Pap et RIVIERE Constance, 2021, *Rapport sur la diversité à l'Opéra national de Paris*, Opéra national de Paris.

PASTORI Jean-Pierre, 1996, *La Danse, tome 1 : Du ballet de cour au ballet blanc*, Paris, Gallimard.

— — —, 1997, *La Danse, 2 : Des ballets russes à l'avant-garde*, Paris, Gallimard.

PATRON Sylvie (dir.), 2018, *Introduction à la narratologie postclassique : les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

PAVIS Patrice, 2018, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, 2<sup>e</sup> édition., Armand Colin.

— — —, 2016, *L'Analyse des textes dramatiques*, Armand Colin.

POUILLAUDE Frédéric, 2009, *Le Désœuvrement chorégraphique : étude sur la notion d'œuvre en danse*, Paris, Vrin.

— — —, « Scène et contemporanéité », *Rue Descartes*, 2004, 44, 2, p. 8-20.

PRINCE Gerald, 2006, « Narratologie classique et narratologie post-classique », s.

PUNT Michael, 1998, « Digital Media, Artificial Life, and Postclassical Cinema: Condition, Symptom, or a Rhetoric of Funding? », *Leonardo*, vol. 31, n° 5 : 349-356.

REYNOLDS Nancy et MCCORMICK Malcom, 2003, *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*, New Haven London, Yale University Press.

ROQUET Christine, 2019, Vu du geste : interpréter le mouvement dansé, Pantin, Centre national de la danse, coll. « recherches ».

RUFFEL Lionel (dir.), 2010, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Nantes, C. Defaut.

SCHOLL Tim, 2001, *From Petipa to Balanchine: Classical Revival and the Modernization of Ballet*, Londres-New York, Routledge.

SOURIAU Étienne, 1956, *Les Catégories esthétiques*, Paris, Centre de documentation universitaire.

STEFANIAK Alexander, 2016, *Schumann's virtuosity: criticism, composition, and performance in nineteenth-century Germany*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.

STONELEY Peter, 2007, *A queer history of the ballet*, Londres, Routledge.

THANOULI Eleftheria, 2006, « Post-Classical Narration. A new paradigm in contemporary cinema », *New Review of Film and Television Studies*, vol. 4, n° 3 : 183-196.

— — —, 2009, *Post-Classical Cinema: An International Poetics of Film Narration*, London, Wallflower Press.