



HAL
open science

“ Quand j’ai découvert Misty sur YouTube, c’était la révélation. ” Identification, revendication et pratiques des réseaux sociaux par les danseuses et danseurs classiques en petite couronne parisienne

Natacha Gourland

► **To cite this version:**

Natacha Gourland. “ Quand j’ai découvert Misty sur YouTube, c’était la révélation. ” Identification, revendication et pratiques des réseaux sociaux par les danseuses et danseurs classiques en petite couronne parisienne. *Émulations: Revue des jeunes chercheuses et chercheurs en sciences sociales*, 2024, 46, pp.109-126. hal-04691800

HAL Id: hal-04691800

<https://hal.science/hal-04691800v1>

Submitted on 9 Sep 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

« Quand j'ai découvert Misty sur YouTube, c'était la révélation. »

Identification, revendication et pratiques des réseaux sociaux par les danseuses et danseurs classiques en petite couronne parisienne

Natacha GOURLAND¹

[Résumé] À partir d'une recherche doctorale sur les espaces de la danse classique en petite couronne parisienne, cet article analyse la place et le sens des réseaux sociaux dans le quotidien de danseur·euse·s, âgé·e·s de 12 à 25 ans. Il s'agira de montrer comment ces jeunes enquêté·e·s se saisissent des plateformes en ligne pour affirmer leur identité de groupe, mais aussi pour construire leurs projections professionnelles dans le monde de la danse en dehors de la région parisienne. L'article interroge les réseaux sociaux comme des outils complexes, permettant autant de diffuser que de déplacer les normes de corps, de genre et de race en vigueur dans la danse classique. C'est en ligne que certain·e·s enquêté·e·s revendiquent une visibilité, notamment les danseuses et danseurs noir·e·s et métis·ses qui s'éloignent des normes de blancheur dominantes dans cet univers. Dans un dernier temps, l'article analyse la façon dont les jeunes artistes racisé·e·s trouvent des modèles d'identification (*role model*) sur les réseaux sociaux, au sein d'un champ de pratiques où leur présence reste minoritaire.

Mots-clés : danse classique, corps, réseaux sociaux, identification, sociabilités adolescentes, métropole parisienne, race

'When I discovered Misty on YouTube, it was a revelation' The use of social media for young ballet dancers in the Parisian suburbs

[Abstract] Based on doctoral research conducted in the Paris area, this article examines the social media practices by ballet dancers and ballet students (age 12-25). It will be shown how they seize online tools to affirm their group identity, and how they extend their professional projections in the ballet industry. Social networks play a structuring role in the displacement of body normativity and codes of practice, which is particularly visible for black and mixed-race respondents who diverge from norms of whiteness, dominant in this environment. It is online that these dancers find role models and forces of identification, in a white academic practice where their presence remains a minority.

Keywords: ballet, body, social media, role model, teen-sociability, Paris area, race

Introduction

« Je suis tombée sur les vidéos d'Alvin Ailey et du Dance Theatre d'Harlem et j'ai passé littéralement un mois à regarder que ça sur YouTube. J'apprenais les chorés et je disais à ma mère c'est bon, c'est ça que je veux faire ! » (Entretien, 2019)

¹ Université Paris Est, Lab'Urba, France.

C'est en ces termes qu'Inès², élève danseuse et lycéenne parisienne de 15 ans, décrit le déclenchement de sa vocation en danse. Inès est née à Paris dans une famille afro-descendante, ses parents sont tous les deux nés au Gabon et ils se sont installés en France dans les années 1980 pour leurs études de biologie. Inès a commencé la danse classique à l'âge de 8 ans dans un conservatoire d'arrondissement parisien, où elle était la seule élève noire de son cours. La découverte, grâce à YouTube, des deux compagnies de danse afro-américaines mentionnées plus haut a été structurante dans sa projection professionnelle : c'est par l'intermédiaire des réseaux sociaux que son rêve lui est apparu accessible, la conduisant à admirer à distance la performance de corps similaires au sien. Les vidéos et les témoignages d'autres danseuses classiques racisées lui ont permis de négocier avec un sentiment de minorité, dans un univers académique où les normes de blancheur restent majoritaires (Davis, Philips-Fien, 2018 ; Debonneville, 2021 ; Dumont, 2019)³.

En tant qu'outils de communication et de mise en visibilité des « pratiques du soi », les réseaux sociaux ont fait l'objet d'un intérêt croissant dans la littérature scientifique ces dernières années (Granjon, Denouël, 2010 ; Perrin, 2015). Ces plateformes génèrent des identifications symboliques et affectives qui recomposent les modalités de projection des individus, en particulier auprès des adolescent-e-s (Jenkins, Lin, Jeske, 2016 ; Quennerstedt, 2013). Les réseaux sociaux interrogent la transposition « en ligne » de sociabilités et de vocations auparavant propres à des espaces matériels ou à des filiations sociales. Dans le champ de la recherche en danse, l'attention des chercheurs-euses s'était donc souvent portée sur le rôle des studios de danse (Faure, 2000 ; Sorignet, 2013) ou des représentations filmiques (Julhe, Mirouse, 2010) dans l'accès à la pratique. Sans remettre en question l'importance de ces vecteurs, il apparaît que les réseaux sociaux constituent des modalités d'approche de la pratique à l'importance croissante depuis les années 2010. De nombreuses compagnies, chorégraphes et artistes utilisent désormais les plateformes en ligne pour diffuser leurs créations, se faire connaître ou maintenir un lien avec leur public (Bench, 2010 ; Beuscart, 2008 ; Buscatto, 2015).

Cet article interroge l'usage des réseaux sociaux par de jeunes danseuses et danseurs classiques ayant grandi en petite couronne parisienne. Il s'agira de questionner cet usage digital dans le rapport à la pratique, aux compagnies ciblées et aux personnalités du monde de la danse auxquelles les jeunes enquêté-e-s s'identifient. Je questionne la façon dont les réseaux sociaux interviennent dans la vocation professionnelle de mes interlocuteur-ric-e-s et la manière dont ces dernier-ère-s peuvent remettre en cause certaines normes corporelles sur les réseaux. L'analyse de leurs pratiques en ligne s'insère dans une réflexion plus large sur la construction du rapport au corps et aux lieux chez cette catégorie de jeunes. Pour ce faire, je m'appuierai sur une recherche doctorale de

²Tous les prénoms de l'article ont été modifiés dans un souci d'anonymisation des personnes enquêtées. Les âges, les statuts et les communes de résidence restent, eux, inchangés.

³Voir également : Howard T. R. (2020a), « What Dance Theatre of Harlem means today », *Dance magazine*, March 16th. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <https://www.dancemagazine.com/dance-theatre-of-harlem/>

géographie, conduite entre 2018 et 2022 sur les espaces de la danse classique dans les départements de Paris, des Hauts-de-Seine, de la Seine-Saint-Denis et du Val-de-Marne.

La méthodologie de terrain repose sur 42 séances d'observation de cours de danse classique en présentiel, sur des séances d'observation-participante de cours de danse en ligne pendant la pandémie de 2020 (Zoom, Facebook Live, Instagram IGTV) et sur le suivi des publications de mes interlocuteur-ric-e-s (période 2018-2022). Structurer la veille en ligne a été nécessaire pour conduire des observations à intervalles réguliers et rendre compte de la « place du virtuel » dans le quotidien des enquêté-e-s (Berry, 2012). Si plusieurs heures de navigation et de prise de notes ont été réalisées chaque mois, il est difficile de quantifier avec précision le temps passé sur les réseaux sociaux des danseur-euse-s pendant toute la durée de la recherche. Sur le terrain, j'ai pu être intégrée à des groupes de messagerie privée via WhatsApp, Facebook et Instagram, où des discussions quotidiennes pouvaient se dérouler entre les enquêté-e-s. Ces groupes étaient aussi utilisés par les élèves et les professeurs de conservatoire pour communiquer, s'envoyer des vidéos et se tenir au courant de l'actualité du cours. Mon intégration dans ces groupes était toujours soumise à l'accord de l'enseignante et des élèves. Enfin, j'ai également suivi plusieurs « pages » et « post » Instagram et Facebook de personnalités liées au monde de la danse, dont les profils étaient « publics », c'est-à-dire accessibles à tou-te-s les utilisateur-ric-e-s (Latzko-Toth, Pastinelli, 2013).

Sur le terrain, des entretiens ont été conduits de manière semi-directive afin d'aborder plusieurs thématiques : le rapport à la pratique, les projets d'orientation, les sociabilités et l'usage des réseaux sociaux. L'analyse repose sur un corpus d'entretiens menés avec des pratiquant-e-s âgé-e-s de 12 à 25 ans, leurs parents, leurs professeurs de danse et des directeur-ric-e-s de conservatoire en petite couronne. Le groupe cible regroupe des enquêté-e-s aux statuts différents : d'une part des jeunes professionnel-le-s ayant débuté leur activité en tant qu'artiste interprète ou intermittent-e du spectacle (10 entretiens) et, d'autre part, des élèves danseur-euse-s – collégien-ne-s ou lycéen-ne-s – inscrit-e-s dans un conservatoire de danse de la petite couronne (26 entretiens). Cette seconde catégorie d'enquêté-e-s est donc toujours en formation. La surreprésentation des jeunes femmes dans l'échantillon d'enquête est à souligner, cinq jeunes danseurs masculins ayant seulement été interrogés. Cette surreprésentation des filles en danse classique rappelle les enjeux de genre qui structurent la transmission de cette esthétique, ce que d'autres recherches ont déjà mis en évidence (Laillier, 2017 ; Marquié, 2016). Par ailleurs, bien que plusieurs enquêtes quantitatives se soient intéressées à la relative endogamie sociale des conservatoires en France⁴, des rapports de classe subsistent au sein de l'échantillon en fonction de la commune de résidence des élèves, des professions de leurs parents et de leur trajectoire familiale. Onze entretiens complémentaires ont été menés avec les parents des élèves enquêté-e-s, neuf avec leurs professeurs de danse

⁴ Voir la note d'information 19.21 de la Direction de l'évaluation, de la prospective et de la performance (DEPP) « Près de 26 000 élèves scolarisés dans des classes à horaires aménagés » par Anissa Ayoub et Sylvain Maugis (2019) mais aussi le rapport de la Mairie de Paris sur l'audit des conservatoires, réalisé par l'Inspection Générale en 2010.

classique et vingt avec les équipes de directions de douze conservatoires de la petite couronne.

Dans une première partie, l'article interroge la pratique des réseaux sociaux comme une modalité de sociabilité et de projection professionnelle pour les jeunes danseur·euse·s. Il s'agit de voir comment ces outils permettent aux enquêté·e·s « d'entrer » dans la danse (Laillier, 2017) et d'acquérir des connaissances sur ce champ professionnel en dehors de leurs pratiques de cours et de leurs référents situés en petite couronne. Cela implique de questionner l'homogénéité apparente du groupe enquêté, en prêtant attention aux inégalités entre pratiquant·e·s et à la manière dont ces inégalités influencent l'usage des réseaux sociaux. Par conséquent, la deuxième partie aborde la manière dont ces jeunes trouvent en « ligne » des modèles d'identification pouvant être utiles au déplacement des normes de corps dominantes en danse classique. Ce sont les perspectives de visibilité et les modèles de représentation disponibles qui sont ici interrogés, en particulier pour les jeunes enquêté·e·s racisé·e·s qui évoluent en région parisienne (neuf entretiens). Le dernier temps de l'article démontre comment plusieurs jeunes danseur·euse·s utilisent les réseaux sociaux pour dénoncer les discriminations et les normes de blancheur en danse classique, afin d'analyser la portée des mobilisations « en ligne » face aux injonctions de genre, de corps et de race⁵ de ce champ professionnel.

1. « Entrer dans la danse » grâce aux réseaux sociaux ?

1.1. Développer une proximité avec le monde du ballet classique

Les 37 danseur·euse·s enquêté·e·s entre 12 et 25 ans utilisent les réseaux sociaux quasi quotidiennement, qu'il s'agisse de plateformes permettant de partager du contenu en ligne (Snapchat, Instagram, Facebook, TikTok) ou des applications en messagerie privée (WhatsApp, Signal, Messenger). À travers ces plateformes, les enquêté·e·s échangent sur leur pratique, prolongent, anticipent ou recréent l'ambiance de leurs cours de danse en partageant des photos, des montages ou des vidéos. Le cas d'Anna, 12 ans et élève en cycle 2 de danse classique dans un conservatoire intercommunal du Val-de-Marne, en témoigne :

Avant d'aller à la danse, j'ai toujours envie de regarder des vidéos YouTube sur l'école de danse de l'Opéra de Paris, ou sur des concours ou sur des danseurs interviewés. Je regarde aussi des vidéos de Youtubeuses que j'aime bien, qui font des tutos de chorégraphies. Le problème est que je ne peux pas toujours les reproduire chez moi car il faut beaucoup d'espace ! Mais on s'envoie des challenges avec mes copines du groupe, c'est cool (Entretien, 2020).

⁵ Cet article s'inscrit à la suite de nombreux travaux en sciences humaines et sociales où le terme « race » est employé comme une catégorie sociale du rapport différencié au monde (Guillaumin, 1981 ; Fassin, Fassin, 2006 ; Wekker, 2016). L'objectif est ici d'analyser les structures sociales de la domination raciale et les inégalités reposant sur des rapports de pouvoir culturels et non biologiques.

Comme Anna, la majorité des enquêté-e-s visionne ou recrée ce type de contenu pendant les creux de leur emploi du temps et entre les cours de danse. Que cela soit dans l'espace domestique, les transports, dans l'enceinte du conservatoire ou dans les vestiaires avant les cours, ces vidéos rassemblent une communauté de pratique et d'amateur-ice-s. Les « challenges » évoqués par Anna impliquent souvent des exercices de souplesse ou de pirouettes que les élèves filment en musique et partagent sur leurs réseaux sociaux. Ce type de contenu circule également entre les élèves d'un même cours de danse au sein des conservatoires enquêtés, puisque les élèves disposent fréquemment de groupe de discussions WhatsApp pour s'envoyer les chorégraphies répétées, échanger sur l'actualité du cours ou partager des liens de vidéos de danse sur YouTube⁶.

Depuis la création de YouTube en 2005, les vidéos de danse se sont multipliées sur la plateforme et leurs formats sont nombreux, allant de la captation entière de ballets à des conseils techniques donnés par des danseuses célèbres, en passant par des reportages sur les compagnies, des tutoriels sur la manière de se maquiller, de préparer les muscles, de coudre ses pointes ou de les recouvrir de fond de teint. Le corps fait donc l'objet de discours et de confessions sur les réseaux sociaux et les commentaires deviennent sous les vidéos un espace d'échange entre pairs. Ces vidéos créent un sentiment de proximité avec des personnalités ou des « idoles » de la danse, ce qui contribue également à construire des processus d'identification pour les jeunes enquêté-e-s (Benthaus, 2018).

Un format de vidéo en particulier s'est dégagé des entretiens avec les élèves, celui des *vlogs* YouTube. Un *vlog* permet à une personne de se filmer au quotidien pour partager ses expériences, ses pratiques routinières ou les moments structurants de sa journée en fonction de son milieu professionnel. Si ce format n'est absolument pas spécifique à la pratique de la danse, les vlogs « *A day in my life : Ballerina* » se sont révélés populaires auprès des jeunes enquêté-e-s. À travers ce format, mes interlocuteur-ice-s se décrivaient comme concerné-e-s par les expériences racontées en vidéo autour de la danse et intéressé-e-s par les exercices recommandés pour gagner en souplesse, améliorer leur sommeil ou leur technique. Pour ces adolescent-e-s, les *vlogs* offrent un sentiment de proximité vis-à-vis du quotidien de danseuses qu'ils ou elles admirent. Par exemple, Anna suit régulièrement les vlogs de danseuses de l'Opéra de Paris et du New York City Ballet, ses deux compagnies préférées. Ce type de vidéos lui permet de se projeter vers la métropole new-yorkaise et d'avoir accès aux coulisses d'une compagnie éloignée de chez elle : « j'adore regarder ça, j'ai l'impression d'y être » explique-t-elle, « ça me fait rêver et ça me donne envie d'y aller » ou encore « j'ai l'impression de connaître un peu à force de regarder plein de vidéos » (entretien, 2021).

⁶ Bien que j'aie enquêté auprès d'élèves âgé-e-s de plus de douze ans, j'ai pu constater que des groupes « cours de danse » pouvaient aussi exister pour des élèves plus jeunes. Dans ce cas de figure, les élèves n'avaient pas forcément un téléphone portable en leur possession et leurs parents étaient des membres de la discussion afin de suivre l'actualité du cours et échanger avec l'enseignante. Cela rappelle que la pratique des réseaux sociaux ne se fait pas sans restriction d'âge ni sans supervision parentale. Cet encadrement peut être perçu comme une manière de limiter les risques associés aux réseaux sociaux (harcèlement, partage de contenu, manipulation).

Ce sentiment d'intimité se retrouve sur Instagram, où les enquêté-e-s peuvent suivre les publications et les photographies de personnalités internationales du monde de la danse disposant d'un profil « public ». Plusieurs enquêté-e-s sont ainsi abonné-e-s à la page Instagram de danseurs et danseuses étoiles comme Hugo Marchand ou Dorothée Gilbert, suivi-e-s respectivement par 120 000 et 117 000 personnes (Instagram, décembre 2022). Sur les clichés diffusés par ces deux étoiles, les studios du palais Garnier, la scène de l'Opéra Bastille, les loges et les pays visités en tournée sont régulièrement photographiés. Ces différents hauts lieux sont d'ailleurs « épinglés » et précisés en légende à travers l'emploi des mots-dièse, ce qui participe à la réputation et la désirabilité de certains espaces pour les jeunes danseurs et danseuses. Cet usage d'Instagram dépasse le champ de la danse classique : depuis la création de la plateforme en 2010, d'autres secteurs artistiques et sportifs se sont largement saisis de ce réseau social pour communiquer sur le quotidien de la vie d'athlète ou d'artiste (Howard, 2018 ; Hu, Manikonda, Kambhamti, 2014 ; Smith, Sanderson, 2015).

Si les réseaux sociaux reflètent les centres d'intérêt et les lieux qui fascinent les élèves enquêté-e-s, ce sont aussi des outils qui leur permettent de découvrir d'autres scènes en dehors de la région parisienne. C'est sur ce lien entre danse, réseaux sociaux et espace de projection que je propose maintenant de revenir, en montrant comment les jeunes danseurs et danseuses utilisent ces plateformes pour construire leur insertion professionnelle.

1.2. Des outils pour acquérir des référents spatiaux et se projeter en dehors de la petite couronne

Pour construire leur insertion professionnelle dans la danse ou envisager d'en faire leur métier, les enquêté-e-s se tournent vers internet pour rechercher des écoles, des conservatoires ou des auditions pour les jeunes ballets. La danse classique est en effet une pratique bien implantée dans plusieurs pays occidentaux et diffusée par un réseau de compagnies mondialisées qui communiquent sur leur activité (Basselier, 2021 ; Cappelle, 2018).

L'utilisation des réseaux sociaux permet alors aux jeunes danseur-euse-s de découvrir des environnements de pratiques dont ils-elles sont parfois très éloigné-e-s géographiquement. C'est ce qu'illustre le discours de Célia, 18 ans. Célia est née dans les Hauts-de-Seine, où elle a grandi avec sa famille à Issy-les-Moulineaux. Son père est fonctionnaire et sa mère est commerciale dans le secteur de la santé. Lors de notre premier entretien, Célia vient d'intégrer le Jeune Ballet d'Anvers, en Belgique. Elle explique ce qui l'a poussée à choisir cette compagnie :

J'avais vu une vidéo de présentation en ligne, où deux filles présentaient le jeune ballet, expliquaient comment c'était de vivre là-bas et ça avait l'air super. Je leur ai écrit sur Insta et ça m'a plu ce qu'elles me disaient. En plus de la bonne réputation et du très bon niveau dont m'avait parlé mes profs au conservatoire, on a fait des recherches sur internet avec mes parents et me suis dit que je m'y verrai bien. (Entretien, 2020)

Sans s'être rendue en Belgique, Célia s'est projetée vers cet espace en consultant les contenus et les avis disponibles en ligne, et en échangeant via Instagram avec les danseur-euse-s d'Anvers. La visibilité des écoles et des compagnies sur internet est donc incontournable dans le recrutement des jeunes professionnel-le-s, comme en témoigne le succès du « World Ballet Day ». Depuis 2014, cette journée est célébrée en octobre par plusieurs compagnies internationales, qui diffusent en direct via YouTube ou Instagram des vidéos des cours de leur compagnie ou des répétitions. Si en 2014, cinq compagnies seulement portaient le projet⁷, elles étaient près de cinquante en octobre 2021. Sans se connaître, Inès, Anna et Célia suivent assidument les mêmes vidéos postées lors du World Ballet Day et leurs professeures de danse partagent également les liens sur les groupes WhatsApp des élèves.

Ce type de contenu digital contribue à transformer les référents spatiaux des pratiquant-e-s puisque plusieurs enquêté-e-s associent les grandes métropoles à leur compagnie de danse et à leurs solistes favori-te-s. Ainsi, pendant les entretiens, il était courant que les enquêté-e-s assimilent la ville de Londres au Royal Ballet et aux personnalités de Marianela Nunez et de Carlos Acosta, ou que l'American Ballet Theatre de New-York soit désigné comme « la compagnie de Misty Copeland » (entretiens). Cette localisation affective des personnalités du monde de la danse et des compagnies est facilitée par les réseaux sociaux, ce qui permet aux danseur-euse-s de suivre l'actualité et le recrutement du secteur.

Les réseaux sociaux permettent de s'inscrire dans une communauté de pratiques à l'échelle globale. Néanmoins, bien que toutes les jeunes personnes enquêtées soient présentes sur les réseaux sociaux, elles n'en font pas toujours le même usage et elles ne décrivent pas la portée de ces plateformes de la même manière. Si la passion pour la danse contribue à les rassembler, d'autres rapports de pouvoir différencient leurs pratiques en ligne.

2. Les réseaux sociaux face à la racialisation du ballet classique : quels modèles d'identification en ligne ?

La littérature scientifique sur les réseaux sociaux et les adolescent-e-s a déjà montré la façon dont les réseaux sociaux véhiculaient, voire banalisaient, les normes de beauté et de corps dominantes au sein des sociétés occidentales (Verrastro *et al.*, 2020). Dans le même temps, d'autres travaux insistent sur la dimension émancipatrice et complexe des discours en ligne vis-à-vis de ces mêmes normes corporelles (Geers, 2022). Si YouTube et Instagram reflètent en grande partie les normes de genre, de corps et de race dominante de la danse classique, ces plateformes peuvent aussi servir de tremplin à des prises de parole minoritaire et en quête de visibilité, notamment en ce qui concerne la place des personnes racisées. Il convient alors de préciser le fonctionne-

⁷ En 2014, les cinq compagnies à l'origine du World Ballet Day en live sur YouTube étaient : le Royal Ballet, l'Australian Ballet, le Bolchoï, le Ballet National du Canada et le Ballet de San Francisco.

ment de la racialisation en danse classique pour pouvoir analyser la façon dont les enquêté-e-s noir-e-s et métis-ses utilisent les réseaux sociaux en petite couronne.

2.1. Racialisation et blancheur en danse classique

Les groupes sociaux évoluent dans les domaines économiques, politiques, culturels et juridiques selon des propriétés de classe, de genre et de race, qui les placent en position plus ou moins subordonnée ou privilégiée dans les interactions sociales. Si l'existence de races biologiques est infondée pour l'espèce humaine, les processus de racialisation qui établissent des hiérarchies entre les individus existent bien, le racisme et les discriminations en étant des manifestations criantes (Guillaumin, 1981). Aussi parler de « race » dans une perspective critique, c'est avant tout nommer une pratique de pouvoir : la racialisation. Ce processus désigne « l'ensemble des mécanismes, sociaux et politiques, qui ont pour effet de trier et classer les populations en assignant certains groupes à des places inférieures » (Fassin, Fassin, 2006 ; Fassin, 2019).

L'analyse de la racialisation a pénétré la géographie francophone par l'intermédiaire des travaux d'histoire critique (Ndiaye, 2006), de l'anthropologie (Meudec, 2017 ; Rey, Debonneville, 2022), de la sociologie (Kebabza, 2006) et des sciences de l'information et de la communication. Dans le champ des *Cultural Studies* et des études audiovisuelles francophones, Maxime Cervulle est un des premiers à avoir montré comment la production de la blancheur irrigue les représentations dominantes dans les médias, les écrans et au cinéma, conduisant à présenter les rapports sociaux sous le prisme des personnes blanches (Cervulle, 2013). L'altérisation de l'autre est alors intimement géographique, puisqu'elle le met à distance et consacre en opposition la neutralité de la blancheur. Par blancheur, la recherche désigne donc « l'hégémonie sociale, culturelle et politique blanche, à laquelle sont confrontées les minorités ethnoraciales » (Cervulle, 2013 : 15). Il en découle un système d'attribution des places où les personnes blanches incarnent l'universel dans la majorité des représentations médiatiques, politiques, culturelles et artistiques des sociétés occidentales. En tant que norme implicite et systémique, la blancheur n'est que très rarement interrogée, puisqu'elle est envisagée comme l'expérience majoritaire. L'iconographie de la danse académique atteste de ces normes et l'immense majorité des représentations associées à la danse classique met en avant des corps blancs, que cela soit sur scène, dans les magazines spécialisés ou sur les affiches.

Dans la recherche contemporaine, plusieurs enquêtes ont d'ailleurs analysé le poids de la racialisation en danse académique pour donner à voir les discriminations dans ce secteur (Davis, 2018 ; Debonneville, 2021 ; McCarthy-Brown, 2018)⁸. Cette approche n'est pourtant pas récente et dès les années 1970, l'anthropologue et histo-

⁸ Voir également: Howard T. R. (2020a), « What Dance Theatre of Harlem means today », *Dance magazine*, March 16th. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <https://www.dancemagazine.com/dance-theatre-of-harlem/> et Howard T. R. (2020b), « Is Classical Ballet ready to embrace flesh-tone tights ? », *Dance magazine*, October 29th. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <https://www.dancemagazine.com/ballet-flesh-tone-tights/>

rienne Joan Kealiinohomoku propose d'analyser le ballet comme une danse ethnique parmi d'autres, en insistant sur le cadre social, spatial et racial de toute forme d'art⁹ (Kealiinohomoku, 1970). Plus récemment, à travers son étude des concours de danse aux États-Unis, la chercheuse Karen Schupp a analysé le succès de ces compétitions à l'interface d'un système capitaliste et raciste. Elle démontre que ces concours constituent une industrie lucrative, retransmise à la télévision et sur les réseaux sociaux, où les jeunes-femmes qui entrent en scène sont blanches, issues des classes moyennes et supérieures, et conçoivent la danse classique comme la « base de toutes les autres danses » (Schupp, 2020).

Cette expression s'est souvent retrouvée sur le terrain en petite couronne. De fait, pendant l'enquête, la majorité des élèves de conservatoire et la quasi-totalité des professeuses de danse classique rencontrées étaient blanches. Neuf entretiens ont été conduits avec des personnes s'identifiant comme métisses, noires ou asiatiques. Aussi, les réseaux sociaux sont apparus comme des outils de projection utiles à la visibilité de ces personnes, notamment pour diffuser des modèles d'identification en dehors des normes dominantes.

2.2. Visibiliser des *role models* racisé.e.s

Dans le cours de l'enquête, la capacité des élèves racisé.e.s à accéder à des *role models* est revenue à plusieurs reprises dans les discussions, ce qui témoigne du désir de représentation et d'identification dans le monde du ballet classique. L'expression *role model* est issue du travail du sociologue états-unien Robert King Merton sur les groupes de référence et les processus d'identification des individus (Merton, 1949) et elle a depuis été mobilisée dans les travaux sur les pratiques adolescentes. En danse académique, peu de compagnies internationales s'affrontent ouvertement aux normes de blanchité dans le recrutement des danseur.euse.s. Parmi les compagnies fondées par des artistes racisé.e.s et mettant en scène une majorité d'interprètes non-blanc.he.s, seules le Harlem Dance Theatre et l'Alvin Ailey American Dance Theater de New York, l'Alonzo King Ballet de San Francisco ou le Ballet Black de Londres ont été citées en entretiens¹⁰.

Pour les jeunes danseur.euse.s racisé.e.s, les compagnies françaises restent donc des espaces où les corps blancs sont majoritaires. Cet aspect se retrouve dans le parcours de Louis. À 20 ans, il est un des rares danseurs métis de l'Opéra de Paris et il utilise son compte Instagram de manière publique pour affirmer sa présence au sein de la compagnie. Né d'un père d'origine sénégalaise et d'une mère auvergnate, Louis a fait l'expérience du sentiment de minorité durant toute sa scolarité à l'école de danse de l'Opéra. Lors de notre premier entretien, il revient sur sa difficile projection dans la compagnie :

C'est toujours dur de se lancer dans quelque chose où on n'a pas de modèle à suivre. Donc c'était dur pour moi et j'imagine pour mes parents. J'avais du

⁹ Elle écrit ainsi : « by ethnic dance, anthropologists mean to convey the idea that all forms of dance reflect the cultural traditions within which they developed » (Kealiinohomoku, 1970 : 33).

¹⁰ La place de ces compagnies dans la trajectoire des danseuses et danseurs enquêté.e.s a été plus amplement analysée dans la thèse et a déjà fait l'objet d'une publication (Gourland, 2022).

mal à m'identifier aux danseurs étoiles, même s'il y en a beaucoup que j'admire comme Manuel Legris par exemple. Mais j'avais du mal à me reconnaître en eux, parce que personne n'était comme moi. C'est quelque chose dont je me suis vachement rendu compte en deuxième division à l'école de danse de l'opéra : tu te lances dans un truc où tu n'as peut-être tout simplement pas ta place. Moi, je veux absolument que ça change (Entretien, 2020).

De fait, le terrain a démontré la faible visibilité et vulgarisation autour des figures racisées de la danse classique dans les conservatoires ou à l'école de l'Opéra : les cours d'histoire de la danse, les noms des studios de danse et les affiches qui les décoorent mettent quasi exclusivement en valeur des personnalités blanches du monde de la danse. Aussi, ce sont essentiellement les réseaux sociaux, les documentaires et les comptes en ligne militants qui prennent en charge la visibilité des interprètes racisé-e-s sur internet. C'est notamment le cas de l'association états-unienne « Brown girls do ballet », très active sur Instagram et suivie par plusieurs enquêté-e-s. Cette association, fondée en 2013 à Dallas, publie régulièrement des photos de danseuses et danseurs classiques racisé-e-s avec l'objectif de promouvoir la participation des minorités ethno-raciales dans les cursus de formation. L'association déploie plusieurs volets d'actions dans et en dehors des États-Unis, du soutien financier pour l'achat de pointes à des subventions pour des stages de danse pour les jeunes élèves. Ces pages Instagram soulignent l'ouverture d'une communauté de pratique en dehors des codes de la majorité, où la minorité construit sa visibilité en ligne. En entretiens, ce sont régulièrement les États-Unis et l'Angleterre qui sont apparus comme des espaces de référence pour les minorités en danse. Ce prisme anglophone se retrouve dans les comptes Instagram et YouTube qu'Inès suit assidument et c'est en découvrant le parcours de danseuses afro-américaines qu'elle a assumé sa vocation professionnelle :

Misty Copeland, c'est vraiment ma danseuse préférée. Je l'ai découverte quand j'étais en 6^{ème}. Quand un prof nous avait posé la question de nos danseurs préférés et avant je n'avais pas d'exemple en fait. Je n'avais pas quelqu'un à qui m'identifier. J'ai regardé pas mal de ballets et quand j'ai découvert Misty sur YouTube, c'était la révélation. Je trouve que c'est vraiment une femme hyper courageuse, pour se lancer dans ce milieu alors qu'elle avait que des galères. Elle est forte, je l'adore. Réussir à monter comme ça et devenir danseuse étoile, waouh ! J'aime Michaela DePrince aussi, elle est américaine mais elle est née en Sierra-Leone, elle danse au *Dutch National Ballet* en ce moment (Entretien, 2019).

Le discours d'Inès met en exergue l'importance des *role models* pour pouvoir envisager une carrière professionnelle et prendre exemple sur d'autres danseuses classiques noires. On perçoit ici qu'elle accorde une véritable reconnaissance à Misty Copeland qu'elle décrit comme l'incarnation d'une réussite artistique et féministe, comme une femme « forte », ayant réussi à « monter » (sic). Née en 1982 à Kansas City, Misty Copeland a une trajectoire symbolique et a été régulièrement mentionnée dans les entretiens puisqu'elle est devenue à 32 ans la première danseuse étoile noire de l'American Ballet Theatre (Copeland, 2014). Bien qu'elle ait pu être citée par des élèves blanches

lors de nos échanges, ce sont surtout les élèves racisées qui la consacraient en modèle d'identification.

L'usage des réseaux sociaux révèle donc le positionnement et les propriétés sociales des personnes enquêtées. Ces plateformes permettent à certain-e-s adolescent-e-s de surmonter l'écart qu'ils ou elles ressentent par rapport aux normes dominantes de la danse classique et de se projeter dans un univers professionnel qui leur semblait difficilement accessible. Cet aspect se retrouve dans le parcours de Louis. Lorsque je l'interroge sur les personnalités du monde de la danse dont il suit l'actualité ou auxquelles il s'identifie, il mentionne immédiatement l'intérêt des réseaux sociaux pour créer du lien entre artistes racisé-e-s :

Je suis beaucoup de danseurs métis et noirs dans des compagnies internationales et à l'étranger. J'adore Nikisha Fogo, elle vient d'être nommée danseuse étoile au Staatsoper à l'Opéra de Vienne, là. J'avais fait une master class avec elle, c'était formidable. Depuis, on se suit sur *Instagram*. Et aussi Misty Copeland, évidemment. C'est une icône. Elle a déclenché tellement de vocations dans le monde et pas qu'à l'American Ballet Theatre. Mais en France, en tout cas quand j'étais plus jeune, il n'y avait personne. Donc c'était plus difficile. C'est plus récent. Comme Yannick Lebrun aussi, qui est danseur chez Alvin Ailey en ce moment. Il est Guyanais au départ, avant d'avoir rejoint les US (Entretien, 2020).

Louis décrit ici une forme de solidarité entre danseur-euse-s racisé-e-s. On retrouve dans son discours le nom de Misty Copeland et une volonté de citer – donc de visibiliser – des artistes noir-e-s et métis-se-s. À l'inverse, la grande majorité des élèves blanc-he-s ne connaissait pas les personnalités évoquées ci-dessus. Cela souligne différents modes de socialisation à la race (Brun, Cosquer, 2022) et, surtout, le peu de connaissances que peut avoir la majorité sur les figures minoritaires au sein d'un champ de pratiques. Louis a lui-même bénéficié tardivement de cette ouverture et de cette liberté d'échanges sur les réseaux sociaux. S'il partage aujourd'hui son expérience avec d'autres artistes noir-e-s et métis-se-s, il n'avait pas accès à ce type de contenu il y a dix ans, lors de sa scolarité à l'école de l'Opéra. Ce manque d'identification a créé de nombreuses insécurités sur sa légitimité dans cet univers et une incapacité à échanger sur ses expériences de discrimination avec d'autres personnes concernées.

Les réseaux sociaux permettent de puiser en ligne des modèles et des inspirations pouvant faire défaut dans les conservatoires de la petite couronne. À ce titre, la portée symbolique de la trajectoire de Misty Copeland dépasse largement le contexte états-unien puisqu'elle a explicitement été citée dans les entretiens par sept enquêté-e-s racisé-e-s qui la décrivent comme un modèle à suivre. Les réseaux sociaux peuvent alors contribuer à soutenir des revendications face à l'hégémonie de la blancheur en danse classique et être utilisés pour dénoncer certaines discriminations.

3. Mobilisations, résistances et performances en ligne : contester les normes de corps à partir des réseaux sociaux ?

3.1. #BlackDancersMatter

Plusieurs recherches contemporaines ont souligné le rôle des réseaux sociaux dans les processus de mobilisation pour la justice sociale et raciale au tournant des années 2010 (Delage, Lieber, Chetcuti-Osrovitz, 2019 ; Recoquillon, 2020). En danse, ces revendications ont d'abord été portées par des danseuses et des journalistes anglophones, avant de pénétrer le champ de la danse classique française. Cela étant, plusieurs danseurs et danseuses enquêté-e-s se sont pleinement saisi-e-s de Twitter, Instagram et Facebook pour dénoncer l'hégémonie de la blancheur et se mobiliser. Si la blancheur est une norme idéologique et corporelle dépassant le cadre d'application de la danse classique, sa dénonciation n'est pas intervenue de manière uniforme dans tous les pays dits « occidentaux ». C'est surtout un mouvement politique plus général qui a contribué à visibiliser les questions de racisme structurel et les conséquences de la blancheur dans de nombreux champs culturels : *Black Lives Matter*. Né en 2013, le mouvement *Black Lives Matter* s'est d'abord constitué contre la brutalité policière aux États-Unis, à travers une intense mobilisation sur les réseaux sociaux. Depuis, les revendications de ses militants ne s'y limitent pas et le mouvement offre une visibilité nouvelle sur la question des minorités de couleurs dans plusieurs secteurs d'activités et à l'intersection de dominations multiples (Martin-Breteau, 2020 ; Martin-Breteau, Célestine, 2016). Depuis 2020, la diffusion du hashtag #BlackDancersMatter sur twitter et Instagram a mis en lumière le quotidien des danseuses et danseurs non-blanc-he-s dans plusieurs grandes compagnies internationales, pour recenser les remarques racistes entendues sur leur physique, les techniques de maquillage visant à se blanchir la peau avant de monter sur scène¹¹ ou l'incapacité de trouver une paire de collant adaptée à leur carnation.

Au ballet de l'Opéra de Paris, cinq artistes ont d'abord revendiqué leur affiliation au mouvement et posté sur les réseaux sociaux des clichés rattachés aux mots-dièse #BlackDancersMatter et #BlackLivesMatter. Parmi eux, Letizia Galloni, Guillaume Diop, Awa Joannais, Isaac Lopes Gomes et Jack Gasztowtt, tous membres du corps de ballet, ont dénoncé les discriminations à l'encontre des danseur-euse-s racisé-e-s au sein de l'institution. Ces cinq artistes ont également publié en ligne un manifeste intitulé « *De la question raciale à l'Opéra de Paris* », signé par 400 salarié-e-s de l'Opéra National de Paris (sur les 1895 de l'institution).

La publication de ce manifeste a constitué une remise en cause de la blancheur dans un espace aussi institutionnel que l'Opéra de Paris. Cette mobilisation peut donc être analysée comme une pratique de résistance contre l'aveuglement à la couleur et les discriminations, la prise de parole des cinq danseur-euse-s mentionné-e-s plus haut

¹¹ C'est notamment le cas de la danseuse française Chloé Lopes Gomes qui s'est publiquement opposée au Staatsballett de Berlin où elle était en poste et où il lui était demandé de se blanchir la peau pour les rôles.

ayant été largement relayée grâce à leurs réseaux sociaux. Cette résistance en ligne a mis à mal le consensus universaliste des institutions françaises (Delphy, 2010), dont l'Opéra de Paris est une des incarnations. En étant retransmis sur diverses plateformes, le message des danseur·euse·s a été rendu audible auprès de l'institution mais aussi auprès du public et de plusieurs médias¹². La construction politique passe alors par la circulation d'une parole jusque-là invisibilisée au sein d'un espace institutionnel où les contre-discours n'étaient pas entendus. Cette mobilisation a d'ailleurs entraîné la réalisation d'un rapport sur la diversité à l'Opéra de Paris, coordonné par l'historien Pap N'Diaye et la défenseuse des droits Constance Rivière, dont les orientations de lutte contre les discriminations sont accessibles en ligne¹³.

3.2. La réappropriation du ballet en *live*

Sur le terrain, plusieurs danseur·euse·s se saisissent des réseaux sociaux pour proposer un regard ludique et/ou politique sur la danse classique. Ainsi, Louis filme régulièrement ses entraînements et des chorégraphies personnelles sur de la musique populaire, pop et R'n'B, avant de les poster sur TikTok et Instagram où il échange avec ses abonné·e·s. Pendant le confinement 2020, il s'est allié à d'autres danseurs et danseuses de la région parisienne pour mettre en place un « marathon dansé et confiné », destiné à soutenir les hôpitaux de Paris contre l'épidémie de Coronavirus. C'est dans ce cadre qu'il a proposé des cours de danse classique sur des musiques actuelles, en baptisant cette opération à distance la « Barrayoncé », un jeu de mot entre « la barre » de danse classique et la chanteuse Beyonce :

Beyonce, c'est un peu une icône de la pop, et en plus, elle représente beaucoup non seulement pour la communauté afro-américaine mais pour les gens de couleur partout dans le monde. Au total, sur le live 4000 personnes sont passées, dont 1590 personnes qui ont fait le cours en entier. J'étais choqué ! Je ne pensais pas que marcherait autant. (Entretien, 2020)

Avant de proposer ce cours de classique en ligne sur Beyonce, Louis avait diffusé des sessions de d'échauffement sur les morceaux de la chanteuse française Aya Nakamura, puis sur ceux de l'artiste barbadienne Rihanna. Cette posture hybride a déplacé le cadre de référence de la danse classique en faisant évoluer son univers musical. Cela lui a permis de mettre en avant l'amusement et l'aspect ludique de la danse classique, essentiels selon lui pour approcher de nouveaux publics :

À travers ces *live*, j'essaie de mettre dans la danse classique au goût du jour. C'est ce que je trouve intéressant. Je sais que le fait que je sois noir, c'est aussi un des symboles de la modernisation de la danse classique. Alors j'essaie de faire comprendre aux gens que la danse classique, ce n'est pas juste un art

¹² Le Monde : « À l'Opéra, la diversité entre en scène » (26/12/2020) ; *Libération* : « Diversité à l'Opéra de Paris : oui à l'entre-chat, non à l'entre-soi » (08/02/2021) ; « Ballet classique, des mutations hautes en couleurs » (05/01/2021). Dans *La Croix* : « L'Opéra de Paris entame le chantier de la diversité » (08/02/2021).

¹³ Ndiaye P., Rivière C. (2021), *Rapport sur la diversité à l'Opéra National de Paris*, 66 p.

poussièreux, de Louis 14, mais qu'on peut la faire vivre autrement aujourd'hui. (Entretien, 2020)

En utilisant les réseaux sociaux, Louis cherche à déplacer le cadre normatif de sa discipline et brouille l'opposition « savant/populaire » qui entoure communément les pratiques artistiques académiques. Sa démarche, en s'appuyant sur l'aspect ludique et accessible des réseaux sociaux, permet de s'opposer aux « prétentions exclusives des défenseurs de la grande culture », comme l'écrit Robert Shusterman (Shusterman, 1992 : 139). De cette manière, il met en avant son métissage et les différentes influences culturelles qui l'animent et l'inspirent au quotidien. Étant un des rares danseurs métis de l'Opéra de Paris, il a également pris la mesure politique de sa présence sur scène et en ligne :

Mon envie de danser à l'Opéra, elle s'est de plus en plus renforcée. Même si je n'arrive pas à devenir danseur étoile, ça aura tout de même été un défi de vie. Quand j'ai fait la barre sur Beyonce, j'ai reçu énormément de messages de petites filles noires et métisses qui m'écrivaient sur Insta : « *mais je ne savais pas qu'il y avait des gens comme moi à l'Opéra !* ». Je trouve ça hyper important que ma danse ne serve pas qu'à moi, mais à d'autres ! Et peut-être ouvrir la voie à d'autres enfants qui auraient abandonné la danse parce qu'ils ne se sentaient pas représentés. Même moi, j'ai eu envie d'arrêter à un moment donné, alors j'essaie de changer ça (Entretien, 2020).

À l'instar du Hipplet, mouvement afro-américain né en ligne dans en 2015 et mêlant le style hip-hop et la technique classique (Howard, 2017), la Barrayoncé de Louis illustre une volonté d'hybridation des pratiques académiques avec des éléments plus populaires. Ce type d'évènements démontre que les réseaux sociaux peuvent contribuer à élargir les normes dominantes du ballet classique, le public susceptible d'être touché par cette technique et les modes de réappropriation dont dispose la jeunesse en petite couronne.

Conclusion

Il ressort de l'enquête qu'entre 12 et 25 ans, les jeunes danseuses et danseurs se saisissent des réseaux sociaux de manière plurielle, à la fois pour construire leur insertion professionnelle dans ce champ de pratiques mais aussi pour communiquer et construire leur identité. Le partage de contenu en ligne permet à cette catégorie d'acteurs de se rattacher à une communauté d'intérêts et de maîtriser des références collectives autour de la danse classique et ses évolutions contemporaines.

Pour autant, il serait faux de penser que la pratique de la danse et celle des réseaux sociaux contribuent à rendre le groupe enquêté socialement homogène. Au sein de l'échantillon, toutes les personnes interrogées n'ont pas le même rapport au partage en ligne et des positionnements de corps, de genre, de classe et de race contribuent à différencier l'usage qu'elles peuvent en faire. Là où certain-e-s danseur-euse-s utilisent YouTube, Instagram et TikTok comme un outil de partage ludique ou de mise en scène professionnelle, d'autres s'en servent pour accéder à des modèles d'identification peu

fréquents en petite couronne. Les réseaux sociaux sont donc des outils où la contextualisation est nécessaire pour saisir les nuances d'utilisation qu'en font les enquêté·e·s et pour les situer au sein de rapports de pouvoir multidimensionnels.

De fait, l'analyse des mobilisations nées en ligne contre les discriminations raciales met en évidence des façons de revendiquer une place et de lutter pour la reconnaissance dans le milieu de la danse classique. Ce qui se joue derrière la dénonciation des discriminations subies par les danseur·euse·s racisé·e·s, c'est bien le caractère plus ou moins excluant de la danse classique et les normes de corps restrictives qui continuent d'être véhiculées autour de la pratique. Bien que les réseaux sociaux créent certains espaces de discussion, de mobilisation et d'échanges progressistes autour de la danse, des oppositions et des postures réactionnaires peuvent aussi s'y trouver, bien qu'elles n'aient pas pu être analysées dans le détail ici. Aussi, cet article invite à poursuivre la réflexion sur les conflits et les résistances qui naissent autour des normes de corps en danse académique, pour identifier les blocages et les hiérarchies qui subsistent, en ligne comme sur scène, sur le plan du genre, de la race, de la validité ou de l'âge.

Bibliographie

- BASSELIER L. (2021), *Entre essence et historicité de la danse classique : le « néo-classique » du XXe siècle à nos jours*, Thèse de doctorat en philosophie, Lille, Université de Lille.
- BENCH H. (2010), « Screendance 2.0 : Social Dance-Media », *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 7, n° 2, p. 183–214.
- BENTHAUS E. (2018), « Dismantling the Genre: Reality Dance Competitions and Layers of Affective Intensification », *The Oxford Handbook of Dance and Competition*, p 387-408.
- BERRY V. (2012), « Ethnographie sur internet : rendre compte du "virtuel" », *Les sciences de l'éducation*, vol. 45, n° 4, p. 35-58.
- BEUSCART J. (2008), « Sociabilité en ligne, notoriété virtuelle et carrière artistique : Les usages de MySpace par les musiciens autoproduits », *Réseaux*, n° 152, p. 139-168.
- BRUN S., COSQUER C. (2022), *Sociologie de la race*, Pars, Armand Colin.
- BUSCATTO M. (2015), « La féminisation du travail artistique à l'aune des réseaux sociaux », *Sociologie de l'Art*, vol. 2324, n° 1, p. 129-152.
- CAPPELLE L. (2018), *Nouveaux classiques. La création de ballets dans les compagnies de répertoire*, Thèse de doctorat en sociologie, Paris, Sorbonne Paris Cité.
- CERVILLE M. (2013), *Dans le blanc des yeux. Diversité, racisme et médias*, Paris, Éditions Amsterdam.
- COPELAND M. (2014), *Life in motion: An unlikely ballerina*, New-York, Simon and Schuster.

- DAVIS C., PHILIPS-FIEN J. (2018), « Tendus and Tenancy: Black Dancers and the White Landscape of Dance Education » in A. M. KRAECHE, R. GAZTAMBIDE-FERNANDEZ, B. S. CARPENTIER II (dir), *The Palgrave Handbook of Race and the Arts in Education*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, p. 571-584.
- DEBONNEVILLE J. (2021), « Au nom de l'harmonie. L'imaginaire de la blancheur dans le champ de la danse contemporaine », *Biens Symboliques/Symbolic Goods. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées*, n° 9. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/bssg/740>
- DELAGE P., LIEBER M., CHETCUTI-OSROVITZ N. (2019), « Lutter contre les violences de genre. Des mouvements féministes à leur institutionnalisation », *Cahiers du genre*, n° 1, p. 5-16.
- DELPHY C. (2010), *Un universalisme si particulier*, Paris, Éditions Syllepse.
- DUMONT A (2019), « Racisme et danse : mouvement de construction des corps d'exception », *Danza E Ricerca. Laboratorio Di Studi, Scrittura, Visioni*, vol. 11, n° 11, p. 151-168.
- FASSIN D., FASSIN É. (2006), *De la question sociale à la question raciale ?*, Paris, La Découverte.
- FASSIN E. (2019), « Le mot race - cela existe. », *Analyse d'Opinion Critique (AOC)*. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <https://aoc.media/analyse/2019/08/12/le-mot-race-cela-existe/>
- FAURE S. (2000), *Apprendre par corps*, Paris, La Dispute.
- GEERS A. (2022), « Faire des images de soi sur Instagram pour négocier les normes de genre », *Education et sociétés*, vol. 47, n° 1, p. 99-114.
- GOURLAND N. (2022), « La migration des "cygnes noirs" : les mobilités professionnelles des danseur·euse·s classiques racisé·e·s entre l'Île-de-France, l'Angleterre et les États-Unis », *e-Migrinter*, n°23. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL <http://journals.openedition.org/e-migrinter/2923>.
- GRANJON F., DENOÛÉL J. (2010), « Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux », *Sociologie*, vol. 1, n° 1, p. 25-43.
- GUILLAUMIN C. (1981), « "Je sais bien mais quand même", ou les avatars de la notion de race », *Le genre humain*, vol. 1, n° 1, p. 55-65.
- HOWARD T. R. (2018), « Is Instagram changing the Dance World's value system ? », *Dance Magazine*, July 15th. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <https://www.dancemagazine.com/social-media-and-dance/>
- HOWARD T. R. (2017), « Why Some Dancers Are Giving "Hiptlet" Serious Side Eye », *Dance Magazine*, April 27th. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <https://www.dancemagazine.com/why-are-so-many-people-cringing-over-hiplet/>

- HU Y., MANIKONDA L., KAMBHAMTI S. (2014), « What we Instagram: A first analysis of Instagram photo content and user types », *Eighth International AAAI conference on weblogs and social media*, vol. 8, n° 1, p. 595-598. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL: <https://ojs.aaai.org/index.php/ICWSM/article/view/14578>
- JENKINS L., LIN R., JESKE D. (2016), « Influences and Benefits of Role Models on Social Media », in Y. DWIVEDI, M. MANTYMAKI, M.N. RAVISHANKAR ET AL. (dir), *Social Media: The Good, the Bad, and the Ugly*, vol 9844. Springer, p. 673-684. En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : https://doi.org/10.1007/978-3-319-45234-0_60
- JULHE S., MIROUSE S. (2010), « Entrer dans la danse : divergence des “systèmes de pertinence” entre enfants, parents et enseignants », *Revue française de pédagogie. Recherches en éducation*, n° 170, p. 31-41.
- KEALIINOHOMOKU J. (2001 [1970]), « An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance », in A. DILS, A. COOPER ALBRIGTH (dir), *Moving History / Dancing Cultures: A Dance History Reader*, Middletown, Wesleyan University Press, p. 33-43.
- KEBABZA H. (2006), « “L’universel lave-t-il plus blanc ?” : “Race”, racisme et système de privilèges », *Les cahiers du CEDREF*, n° 14, p. 145-172.
- LAILLIER J. (2017), *Entrer dans la danse, l'envers du Ballet de l'Opéra de Paris*, Paris, CNRS Éditions.
- LATZKO G., PASTINELLI M. (2013), « Par-delà la dichotomie public/privé : la mise en visibilité des pratiques numériques et ses enjeux éthiques », *ticsociété*, vol. 7, n° 2. En ligne, consulté le 16 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/1591>
- MARQUÉ H. (2016), *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Essai sur le genre en danse*, Paris, Éditions de l'Attribut.
- MARTIN-BRETEAU N. (2020), *Corps politiques. Le sport dans les luttes des Noirs américains pour la justice depuis la fin du XIXe siècle*, Paris, École des Hautes Études en Sciences sociales.
- MARTIN-BRETEAU N., CÉLESTINE A. (2016), « Un mouvement, pas un moment », *Black Lives Matter et la reconfiguration des luttes minoritaires à l'ère Obama*, *Politique américaine*, n° 28, p. 15-39.
- MCACARTHY-BROWN N. (2018), « Owners of Dance: How Dance Is Controlled and Whitewashed in the Teaching of Dance Forms » in A. M. KRAECHE, R. GAZTAMBIDE-FERNANDEZ, B. S. CARPENTER II (dir), *The Palgrave Handbook of Race and the Arts in Education*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, p. 469–488.
- MERTON K. R. (1973 [1949]), *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*. Chicago, University of Chicago Press.
- MEUDEC M. (2017), « Anthropologie et blancheur, une histoire cousue de fil blanc », *Raisons sociales*, En ligne, consulté le 28 mars 2023. URL : <https://raisons-sociales.innovationsocialeusp.ca/articles/dossier-blanc-he-s-neige/anthropologie-et-blanchite/>

- NDIAYE P. (2006), « Questions de couleur. Histoire, idéologie et pratiques du colorisme », in E. FASSIN (dir), *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*, Paris, La Découverte, p. 37-54.
- PERRIN A. (2015), « Social media usage », *Pew research center*, n° 125, p. 52-68.
- QUENNERSTEDT M. (2013), « Learning from YouTube », in L. AZZARITO, D. KIRK (dir), *Pedagogies, Physical Culture and Visual Methods*, Londres, Routledge, p. 178-193.
- RECOQUILLON C. (2020), « Black lives matter. Mobilisation politique des Noir-e-s contre le racisme systémique dans l'Amérique d'Obama », *Géographie et cultures*, n° 114, p. 171-192.
- REY G., DEBONNEVILLE J. (2022), « “Deeper conversations”. Blanchité et rapports de pouvoir dans l'enquête ethnographique », *Émulations*, n° 42, p. 67-82.
- SCHUPP K. (2020), « Performing whiteness on the competition stage: “I dance all styles” », *Research in Dance Education*, vol. 21, n° 2, p. 209-224.
- Shusterman R. (1992), *L'art à l'état vif : La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Éditions de l'Éclat.
- SMITH L. R., SANDERSON, J. (2015), « I'm going to Instagram it ! An analysis of athlete self-presentation on Instagram », *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 59, n° 2, p. 342-358.
- SORIGNET P-E. (2013), « Un sociologue en studio », *Repères, cahier de danse*, vol. 31, n° 1, p. 21-23.
- VERRASTRO V., LIGA F., CUZZACREA F., GUGLIANDOLO M. C. (2020), « Fear the Instagram: beauty stereotypes, body image and Instagram use in a sample of male and female adolescents », *Qwerty-Open and Interdisciplinary Journal of Technology, Culture and Education*, vol. 15, n° 1, p. 31-49.
- WEKKER G. (2016), *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*, Durham, Duke University Press.

