

La scène littérale et la scène textuelle : les espaces de présentation de soi dans les écritures personnelles des danseuses

Megan Wightman

Numéro 122, 2022

L'espace à travers l'imaginaire littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1101617ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1101617ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Wightman, M. (2022). La scène littérale et la scène textuelle : les espaces de présentation de soi dans les écritures personnelles des danseuses. *Dalhousie French Studies*, (122), 15–20. <https://doi.org/10.7202/1101617ar>

Résumé de l'article

Cet article se propose de comparer la scène littérale et la scène textuelle dans des textes de nature autobiographique de deux anciennes danseuses classiques françaises, à savoir *Danseuse étoile* (2016) d'Agnès Letestu et *La femme qui danse* (2008) de Marie-Claude Piétragalla, afin d'élucider comment l'espace de présentation de soi influe sur l'image de soi qu'une personne peut donner d'elle-même. En nous inspirant principalement de la définition de la mise en scène proposée dans le *Dictionnaire du théâtre* (1996) de Patrice Pavis et des concepts d'autorité et de vocation énonciative chez l'analyste du discours Dominique Maingueneau, l'article identifie d'abord les éléments d'interprétation qui sont propres à la scène textuelle et à la scène littérale, ainsi que leur agencement au sein de chaque espace. Ensuite, il est question de montrer comment la mise en scène textuelle et la mise en scène littérale établissent chacun un espace de présentation de soi distinct, en prescrivant le discours que la danseuse peut tenir au sein de chaque espace. L'article constate finalement que la même danseuse qui se présente sur la scène textuelle et sur la scène littérale ne peut que présenter deux images différentes d'elle-même, car elle est tenue d'agir selon la mise en scène, c'est-à-dire l'agencement des éléments d'interprétation, propres à chaque espace.

La scène littéraire et la scène textuelle : les espaces de présentation de soi dans les écritures personnelles des danseuses

Megan Wightman

Le danseur qui se produit sur la scène et l'auteur qui se présente dans un texte autobiographique s'engagent tous les deux dans un processus de mise en scène de soi. Mais que se passe-t-il quand ces deux modes de mise en scène se rencontrent, dans les écritures personnelles des artistes de la danse, par exemple ? Dans le cas des récits de vie publiés par les artistes de la danse, la question de l'espace de présentation de soi entre en jeu à deux niveaux : au niveau du récit, l'artiste raconte, entre autres, ses expériences de scène, et au niveau de l'énonciation, le texte devient l'espace de présentation de soi verbale de l'artiste.

Notre article se propose d'étudier la mise en scène de soi littéraire et textuelle à partir des écritures personnelles de deux danseuses classiques françaises. Agnès Letestu (*Danseuse étoile*, 2016) et Marie-Claude Piétragalla (*La femme qui danse*, 2008) ont fait leur carrière à l'Opéra de Paris à la fin du vingtième et au début du vingt-et-unième siècles où elles ont toutes les deux atteint le statut de danseuse étoile, c'est-à-dire le rang le plus élevé de la danse classique en France. Après avoir fait leurs adieux à la scène, qui se fait autour des quarante ans pour une danseuse classique, Piétragalla (1963-) et Letestu (1971-) connaissent une « reconversion » (Letestu 199) de leur carrière et restent impliquées dans le milieu de la danse en France. Letestu devient répétitrice à l'Opéra de Paris, ainsi que dessinatrice de costumes. Piétragalla quitte l'Opéra de Paris pour devenir chorégraphe de danse contemporaine et fonde sa propre compagnie de danse, le Théâtre du corps Piétragalla-Derouault. Après la retraite, quand elles quittent la scène, chacune publie, en collaboration avec un co-auteur, un texte dans lequel elle présente le métier d'une danseuse professionnelle, son ascension au rang de danseuse étoile et ses réflexions sur l'art de la danse en général. Sylvia Faure, qui étudie les autobiographies des artistes de la danse sous un angle sociologique, constate qu'il n'est pas rare que ces artistes prennent la plume pour raconter leur vie et leur expérience, car « [c]ertains artistes chorégraphiques n'acceptent pas d'être uniquement racontés par d'autres, par les "spécialistes" de la danse, les critiques qui commentent leur parcours professionnel et leurs œuvres. Après de longues années à dominer leur corps, ils éprouvent parfois l'envie (et la légitimité) de se narrer, ou sont sollicités pour le faire » (213). Selon Faure, l'écriture de soi constitue pour les artistes de la danse une occasion de (re)prendre contrôle de leur récit de vie. La prise de parole par l'artiste sur lui-même lui permet d'affirmer qui il est en tant que personne, au lieu d'être connu seulement pour sa prouesse physique et les personnages fictifs qu'il a interprétés. Or, chez Piétragalla et Letestu, l'intervention du co-auteur dans le récit de vie contribue à la mise en scène énonciative de la danseuse, et complique alors cette indépendance et cette agentivité¹ discursives.

Dans le cadre de cet article, nous allons comparer la scène littéraire et la scène textuelle pour réfléchir à la manière dont l'espace de présentation de soi influe sur l'image de soi qu'une personne peut donner d'elle-même. Dans un premier temps, nous utiliserons la définition de la mise en scène proposée dans le *Dictionnaire du théâtre* (1996) de Patrice Pavis pour montrer comment les caractéristiques des textes des danseuses préparent un

1 Le concept d'agentivité fait référence à la capacité d'une personne à agir à l'intérieur d'un contexte social ou linguistique donné, de manière à influencer ou à transformer une situation. L'agentivité nécessite alors que la personne ait accès à des moyens d'expression reconnues et valides au sein du contexte dans lequel elle agit.

espace discursif particulier dans lequel la danseuse est tenue de se présenter. Ensuite, nous présenterons les caractéristiques formelles et rhétoriques des textes de Piétragalla et Letestu afin de les situer parmi des genres des écritures de soi. Deuxièmement, nous analyserons les descriptions que font Letestu et Piétragalla de leurs expériences de scène en tant que danseuses, en prêtant surtout attention à la manière dont elles associent la scène littéraire avec un sentiment de liberté. Par la suite, nous nous concentrerons sur la scène textuelle en analysant les préfaces écrites par les co-auteurs. Nous aurons recours au concept d'autorité et de vocation énonciative de l'analyste du discours Dominique Maingueneau pour montrer comment les co-auteurs préparent le terrain discursif pour des artistes qui ne sont pas préalablement reconnues comme écrivaines. Enfin, l'étude de la scène littéraire vis-à-vis de la scène textuelle permettra de mettre en lumière la création d'une image particulière qu'une artiste peut donner d'elle-même en fonction des caractéristiques de l'espace de présentation de soi.

À la base, la notion de mise en scène vient du domaine des arts du spectacle, dont le théâtre et la danse, et « désigne l'activité qui consiste dans l'agencement, en un certain temps et en un espace de jeu, des différents éléments d'interprétation scénique d'une œuvre dramatique » (Veinstein, cité dans Pavis 210). Cette définition décrit la mise en scène comme une action délibérée qui cherche à mettre en rapport les éléments propres à un espace donné de manière à guider la compréhension d'une situation qui se déroule dans cet espace. On peut appliquer les idées clés de cette définition, à savoir l'espace de jeu, et l'agencement des éléments d'interprétation, aux textes de Piétragalla et de Letestu pour étudier comment et à quelles fins le texte se construit comme un espace de présentation de soi.

Dans le genre autobiographique, la mise en scène de soi doit établir une identité commune entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal du texte. Si on s'en tient à la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune, selon laquelle ce genre « suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, de par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle » (Lejeune 23-24), les textes de Piétragalla et Letestu semblent, effectivement, entrer dans la catégorie des textes autobiographiques. Sur la couverture de *La femme qui danse* et *Danseuse étoile*, une photo de la danseuse en noir et blanc accompagne son nom et le titre du texte. En plus de potentiellement reconnaître le nom comme appartenant à une danseuse célèbre, le lecteur a aussi une preuve visuelle que le récit de vie appartient à celle dont le nom figure sur la couverture. À l'intérieur du livre, la danseuse qui est présentée sur la couverture raconte à la première personne sa vie et sa carrière au sein des institutions de la danse classique françaises et européennes. De cette manière, l'agencement des rôles de l'auteur, du narrateur et du personnage principal est tel qu'ils sont tous assurés par la même personne réelle, à savoir la danseuse.

La structure et le contenu des textes de Piétragalla et Letestu signalent également un agencement autobiographique des éléments de la mise en scène des danseuses. Le récit suit un schéma attendu de l'autobiographie, en traçant la trajectoire de l'enfance aux années qui suivent les adieux à la scène. La première partie du texte constitue un récit d'enfance dans lequel la danseuse décrit sa découverte de la danse et le développement de sa passion pour cette forme d'art. Le texte décrit ensuite les années de formation, qui sont caractérisées par les sacrifices faits pour pouvoir se dévouer complètement à la danse, l'apprentissage de la technique classique, l'influence des professeurs, la recherche de la perfection et les efforts physiques constants et extrêmes du corps pour se plier à un idéal de beauté féminine, qui se caractérise dans le milieu de la danse classique par une combinaison paradoxale de résistance et de fragilité. Ensuite, le développement de la carrière suit le récit des années de formation et raconte les rapports avec les chorégraphes et les partenaires, les blessures et la maîtrise des douleurs constantes, les conflits politiques et bureaucratiques avec des institutions de la danse, et les approches psychologiques et émotionnelles à l'interprétation

de personnages fictifs. La dernière partie du texte présente la fin de la carrière et la manière dont les danseuses ont vécu la transition vers une nouvelle fonction au sein du monde de la danse.

Malgré la narration autodiégétique et la structure du récit qui suit la progression de la vie et de la carrière des danseuses, les éléments de la mise en scène textuelle de soi sont aussi influencés par la présence des co-auteurs avec lesquels Piétragalla et Letestu ont collaboré. En plus de remettre en question le caractère purement autobiographique des textes, l'écriture en collaboration introduit des questions concernant la manière dont la scène, qu'elle soit textuelle ou littérale, met des discours et des comportements particuliers à la disposition de la danseuse. Nous partons alors de l'hypothèse que l'espace de présentation de soi n'est jamais neutre, et donc qu'une même personne qui se présente sur deux scènes différentes livrera deux images différentes d'elle-même, car elle doit agir selon l'agencement des éléments d'interprétation propre à chaque espace.

La scène littérale

Dans leurs textes, Letestu et Piétragalla décrivent leur expérience de scène en racontant par exemple les rituels qu'elles observent avant d'aller en scène ou après l'avoir quittée, les imprévus qui peuvent y survenir pendant un spectacle, l'échange du regard avec le public, ou encore les sensations physiques et émotionnelles éprouvées sur la scène. Dans ces descriptions, la scène littérale est un lieu qui est associé à une expansion de soi à cause des mondes imaginaires qui y surgissent pendant un spectacle.

Lorsqu'on agit sur l'espace vide de la scène en coordonnant les éléments d'interprétation, c'est-à-dire des effets d'éclairage, de décors, de musique, de costumes et de chorégraphies, elle se transforme temporairement en un lieu imaginaire où évoluent une histoire et des personnages fictifs. C'est la raison pour laquelle, dans la pensée de Michel Foucault, la scène a un statut particulier. Selon lui, la scène fait partie des lieux qu'il appelle des hétérotopies parce qu'elle « a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles » (17). Dans les écritures personnelles de Letestu et de Piétragalla, cette juxtaposition d'espaces incompatibles fait que « la scène est un formidable espace de liberté » (Letestu 66). Cette liberté se caractérise notamment par une mise à distance du monde réel d'une part, et une mise à distance de sa propre personnalité, d'autre part.

Le fait d'évoluer sur la scène pendant le spectacle met la danseuse à l'abri des interventions des personnes qui ne sont pas sur scène. La danseuse bénéficie alors d'une agentivité d'expression importante, car elle ne risque pas d'être interrompue par un professeur ou un chorégraphe qui lui demande de reprendre un passage ou de corriger une ligne. Letestu précise, « [n]ous savons que personne ne viendra nous déranger, que le partenaire est aussi libre que nous et [...] ces sensations sont grisantes. Le temps du spectacle, nous nous sentons forts, avec la liberté de raconter notre histoire comme nous le souhaitons » (66). Paradoxalement, cette liberté d'expression dépend du regard du public, mais nécessite aussi sa passivité dans l'échange de l'effet esthétique. C'est-à-dire, bien que les spectateurs et les artistes soient réunis dans l'espace commun du théâtre, la performance « interdit à l'audience la possibilité de participer concrètement et simultanément de regarder ailleurs » (Cotton 17). De cette manière, en même temps que la scène invite le public à porter son regard sur la performance de l'artiste, elle met ce dernier à l'abri des interventions extérieures, puisqu'elle fait partie des lieux qui sont « des sortes de contre-emplacements [...] hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables » (Foucault 15).

Pour la danseuse, l'entrée en scène signifie donc la pénétration dans un hors-lieu, c'est-à-dire un univers imaginaire au sein duquel elle prête son corps et son mental à l'expression de l'histoire d'un autre personnage. Piétragalla explique que les danseuses « [cherchent] à [se] plonger dans un autre univers, à [se] déconnecter du monde réel, à [s']

élever véritablement. [...] [Elles cherchent] ainsi l'oubli de soi en tant que personne pour incarner tout entier cet autre qu'est le personnage » (98). Paradoxalement, cet oubli de soi qui précède le devenir-personnage commence par un recueillement intérieur. Selon Letestu, « [p]our entrer dans le personnage avant le spectacle, il faut un temps de concentration, une manière d'être avec soi-même. Le maquillage y contribue. Il y a comme une atmosphère de recueillement. Nous ne sommes plus vraiment là mais déjà dans notre voyage intérieur » (162). Lorsque ce mouvement intérieur se fait sur la scène et devant le regard du public, Piétragalla observe une intensification des sensations et des rythmes vitaux qui contribuent à la mise à l'écart du monde réel. Elle ajoute : « [l]a scène est un lieu de rencontre avec soi-même, une véritable mise en lumière de sa propre personnalité » (118), car « [s]ur scène, [...] je suis repliée à l'intérieur de moi, j'entends mon cœur battre, et j'ai une perception étouffée des bruits environnants, comme si je me trouvais sous l'eau » (119). Pour la danseuse, cette mise à l'écart du monde réel entraîne aussi une mise à l'écart de soi. Letestu explique que « [c]ertains rôles très forts nous obligent d'une autre manière à aller bien au-delà de nous-mêmes en franchissant certaines frontières. Ils nous marquent en profondeur » (62). Quant à Piétragalla, elle décrit cette mise à l'écart de soi comme un dépassement duquel elle risque de ne pas revenir vivante : « [S]ouvent, je ne vois que le vide, le trou noir, comme si j'étais soudain projetée dans un autre monde, mise brutalement entre parenthèses. Parfois, je me sens dans une arène, sur l'autel, mise à nue, mise à mort... Des pensées et des sensations étranges me passent par la tête quand je suis sur scène. L'impression de sacrifice me revient souvent » (113). Enfin, pour la danseuse, se mettre en scène entraîne un changement d'univers accompagné d'un changement temporaire d'identité qui lui permet une mobilité psychologique et émotionnelle au-delà de sa propre personne.

On en conclut que, dans le contexte de la scène littéraire, l'agencement des éléments d'interprétation peut être différent à chaque spectacle, mais il agit toujours pour créer un espace où la présentation de soi de la danseuse se fait sous le signe de la fiction. Sur scène, le corps dansant appartient bien à l'artiste, mais il se met au service d'une autre identité qui appartient à un personnage fictif. Au lieu d'être perçue comme une atteinte à l'expression de leur moi, cette mise en scène littéraire de soi est décrite par les danseuses comme une richesse et une forme de liberté, car elle leur permet d'expérimenter une large gamme de perspectives et d'émotions humaines.

La scène littéraire

En publiant leurs récits de vie, Letestu et Piétragalla font l'expérience d'une autre scène, à savoir la scène textuelle. Sur cette deuxième scène, elles n'exposent pas leur corps dansant, mais les détails de leurs vies d'artistes, et elles y trouvent alors l'occasion de partager leurs perspectives sur leur métier et d'affirmer leurs capacités intellectuelles autant que physiques. Toutefois, elles ne sont pas préalablement reconnues comme écrivaines, ce qui peut remettre en cause leur autorité de se présenter sur la scène textuelle, et par extension, d'emprunter un modèle littéraire et autobiographique pour parler d'elles-mêmes. Maingueneau explique que « [p]our déterminer qui a le droit d'énoncer, un positionnement littéraire définit à sa mesure ce qu'est un auteur légitime. Chacun s'oriente en fonction de l'autorité qu'il est le mieux à même d'acquérir, étant donné ses acquis et la trajectoire qu'il envisage à partir d'eux » (118-119). Si Letestu et Piétragalla en tant que danseuses ont un positionnement social qui les autorise à se présenter sur la scène littéraire, cette identité ne se traduit forcément en une autorité, voire une auteur-ité, sur la scène littéraire.

À cet égard, il est important d'interroger le rôle du co-auteur dans les textes de Piétragalla et Letestu. En fait, sur les couvertures de *La femme qui danse* et *Danseuse étoile* figurent et le nom de la danseuse, et celui de l'écrivain avec lequel chacune a collaboré. Letestu a publié son texte en collaboration avec Gérard Mannoni, critique spécialisé en danse qui a participé à la publication des textes autobiographiques d'autres danseuses

françaises, dont Yvette Chauviré et Zizi Jeanmaire. Piétragalla a collaboré avec le journaliste et chroniqueur Dominique Simonnet. Au début de chaque texte figure une préface écrite par les co-auteurs dans laquelle ils décrivent d'abord la culture et les institutions de la danse classique en France, avant de dresser un portrait de la danseuse comme une représentante par excellence du milieu culturel en question. De cette manière, la co-écriture avec une personne qui est reconnue comme écrivain attribue à Letestu et Piétragalla une autorité à se présenter sur la scène textuelle et à y parler de son métier et d'elle-même.

Dans sa préface, Simonnet présente sa collaboration avec la danseuse-écrivaine de la manière suivante : « Nous avons conçu cet ouvrage comme un long pas de deux, un ballet à deux voix. Elle serait l'interprète, elle me livrerait ses confidences. Je serais son partenaire d'écriture, l'assistant dans ses arabesques et ses développés, et m'autorisant moi aussi des solos et des variations » (12). En effet, l'intervention de Simonnet dans le texte de Piétragalla est évidente jusque dans l'énonciation du récit de vie, dont la narration se partage presque à parts égales entre la voix de la danseuse et celle de son co-auteur. Chaque chapitre commence par la voix de Simonnet qui présente un événement ou un thème relatif à la vie de la danseuse. Après un saut de ligne suit le commentaire de Piétragalla, et la prise de parole par la danseuse se démarque par des guillemets. Dans le texte de Letestu, Mannoni fait référence aux vertus de la danseuse pour légitimer les identités à partir desquelles elle parle dans le texte : « Agnès Letestu, avec autant de clairvoyance que d'intelligence, sans orgueil ni condescendance, ne parlant qu'avec réserve de son immense talent, nous raconte ce qu'est vivre totalement la danse, comme interprète, comme pédagogue et comme créatrice » (10). De cette manière, Simonnet et Mannoni contribuent à la mise en scène textuelle de Piétragalla et Letestu en indiquant le positionnement de la danseuse par rapport à son propre récit : Simonnet présente Piétragalla comme son interlocutrice dans un projet biographique, et Mannoni présente Letestu comme une artiste expérimentée soucieuse de transmettre son art.

Ce positionnement autorise Piétragalla et Letestu à prendre la parole sur la scène textuelle parce qu'il explique pourquoi elles sont bien placées pour parler de la vie d'une danseuse étoile. Pourtant, la prise de parole sur la scène textuelle ne va pas jusqu'à leur donner un positionnement littéraire dans le sens où l'entend Maingueneau. L'autorisation de la prise de parole sur la scène textuelle leur assigne plutôt un discours particulier. C'est-à-dire, la présentation de la danseuse par le co-auteur oblige celle-ci à se raconter en relation avec certaines images que le lecteur peut associer avec la figure de la danseuse étoile, car « les significations culturelles données à certains corps influencent le type d'histoires que les personnes peuvent raconter² » (Smith et Watson 51). Puisque le co-auteur les présente comme un modèle parfait de danseuse, le lecteur s'attend à lire le récit de vie d'une danseuse, et non celui d'une personne qui représente une identité à l'extérieur de la danse, comme par exemple celle de conjointe, de fille, ou, pour Piétragalla, de mère. Simonnet présente le projet d'écriture qu'il entreprend avec Piétragalla en associant la danseuse à ce qu'il perçoit comme les vertus de l'art de la danse en général : « Elle avait envie de dire sa passion, son monde, ses espoirs, avec des mots, cette fois. [...] Ce livre raconte une histoire : celle d'une petite fille passée de l'autre côté du miroir qui devient une star. [...] Mais il dit aussi la danse, c'est-à-dire une passion dévorante, un engagement de tous les instants et, oserais-je le dire ?, un vrai courage, celui d'être debout, et vivant » (11-12). Dans la préface au texte de Letestu, Mannoni explique les traits caractéristiques d'une danseuse étoile avant d'affirmer que la danseuse en est un exemple parfait :

Danseuse étoile : deux mots dont l'apparente simplicité cache un univers, complexe, multiple, aux frontières du concret et de l'abstrait, du rêve et de la

2 "The cultural meanings assigned particular bodies affect the kinds of stories people can tell". (Ma traduction).

réalité. [...] Être jugé digne de les porter, c'est entrer dans la légende, dans l'histoire de la danse, acquérir le droit d'incarner tous ces personnages fabuleux, héros d'une mythologie aux richesses infinies. Le parcours, passionnant, plein de défis à relever, d'épreuves à surmonter, nécessite patience et endurance, volonté, imagination et, bien sûr, talent. [...] Comptant parmi les plus grandes ballerines du XXe siècle, Agnès Letestu est un exemple à la fois typique et très particulier de ce que doit être une « danseuse étoile ». Vocation précoce et double, elle a effectué une trajectoire parfaite au sein de l'Opéra de Paris, dès l'origine aussi passionnée par l'art du costume que par celui de la danse. (7-8)

Enfin, la manière dont le co-auteur présente la danseuse joue un rôle intégrant dans sa mise en scène textuelle. Dans leurs préfaces, Simonnet et Mannoni établissent les éléments d'interprétation discursifs et énonciatifs du texte pour en faire un espace de présentation de soi qui circonscrit l'identité à partir de laquelle la danseuse se raconte, et qui prescrit le discours qu'elle peut tenir en tant que représentante de cette identité.

Pour revenir enfin à notre hypothèse, il semble que l'agencement des éléments d'interprétation propre à un espace de présentation de soi joue en effet un rôle déterminant dans l'image qu'une personne peut offrir d'elle-même. En analysant la manière dont Piétragalla et Letestu se présentent (ou sont présentées) par rapport aux éléments d'interprétation scéniques et textuelles, nous constatons que la mise en scène de soi, qu'elle soit littérale ou textuelle, mobilise une négociation de l'identité professionnelle et du mode d'expression (verbal ou kinesthésique), pour déterminer le type de discours qui est accepté dans un espace donné. En tant que danseuses, Piétragalla et Letestu ont une identité qui leur accorde une deuxième vie (possible), cette fois-ci sur la scène littérale où elles puissent raconter le métier et les expériences d'une danseuse professionnelle. De ce fait, elles décrivent la scène comme un espace au sein duquel elles détiennent une grande liberté d'expression, car elles y échappent aux contraintes du monde réel et arrivent à une compréhension approfondie d'elles-mêmes en incarnant des personnages fictifs. Par contraste, leur identité de danseuse n'autorise pas forcément une présence dans la sphère littéraire. Elles y accède en collaborant avec un écrivain reconnu en tant que tel. Si, dans sa préface, le co-auteur invite la danseuse à prendre la parole sur elle-même, il pose aussi les règles du je(u), circonscrivant ainsi la liberté d'expression de soi de la danseuse ; sur la scène textuelle, elle est tenue par la préface du co-auteur et par le pacte autobiographique à se présenter en tant qu'elle-même, c'est-à-dire en comme une personne réelle vivant dans le monde réel.

MacMaster University

OUVRAGES CITÉS

- Cotton, Nicholas. « Du performatif à la performance. La “performativité” dans tous ses états. » *Sens public*, (2016) : 3-19. <https://doi.org/10.7202/1044398ar>
- Faure, Sylvia. « Le pouvoir de se raconter : Autobiographies d'artistes de la danse. » *Sociologie et sociétés* 2. 35 (2003) : 213-231.
- Foucault, Michel. « Des espaces autres. » *Empan* 2.54 (2004) : 12-19. <https://doi.org/10.3917/empa.054.0012>
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004.
- Letestu, Agnès et Gérard Mannoni. *Danseuse étoile*. Paris, Buchet-Chastel, 2016.
- Pavis, Patrice. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Dunod, 1996.
- Piétragalla, Marie-Claude et Dominique Simonnet. *La femme qui danse*. Paris, Seuil, 2008.
- Smith, Sidonie et Julia Watson. *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2nd ed., E-book, University of Minnesota Press, 2010. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/mcmu/reader.action?docID=557527>