

**Power and empowerment in American music and dance
Congrès de l'AFEA, Aix en Provence, 21-24 mai 2024**

Adeline Chevrier-Bosseau (Sorbonne Université) et Mathieu Duplay (Université Paris Cité)

En tant que pratique physique, incarnée, la danse est un acte d'empouvoirement où le langage du corps prend le relai de la parole verbale et investit physiquement ce processus, apportant une visibilité et une présence concrète immédiate à des voix tues ou marginalisées. On pense ainsi au voguing, qui donne à la communauté LGBTQ+ racisée une plateforme où ces voix et ces corps divergent.e.s peuvent non seulement s'exprimer, mais également jouir d'une fierté qui leur est refusée dans l'univers blanc hétéronormé mainstream et représenter une communauté, une famille choisie (« house »). A ce sujet, on s'interrogera sur ce qui est en jeu quand une figure mainstream de la pop, Madonna, reprend des mouvements de voguing dans son clip vidéo pour la chanson « Vogue ». Plus largement, cet atelier invite les participant.e.s à réfléchir à l'articulation entre danse et pop music, à travers les chorégraphies sophistiquées et 'empowering' d'icônes pop comme Beyoncé, le groupe Destiny's Child, Lady Gaga ou même Taylor Swift – à laquelle le *New York Times* a récemment (août 2023) consacré un article dans la rubrique « Danse », analysant précisément l'efficacité des chorégraphies de Mandy Moore en termes d'empouvoirement de la chanteuse, mais aussi de son public. On pense également à l'usage que fait Beyoncé de la 'formation' pour son titre éponyme, et à l'articulation entre ses chorégraphies et le mouvement BLM ou la lutte féministe.

On pourra s'intéresser aux croisements entre art chorégraphique et luttes politiques, *community-making* et visibilité de communautés marginalisées à travers des exemples comme Martha Graham, dont la pièce *Chronicle* (1936) entièrement dansée par des danseuses a été qualifiée de « dance of empowerment » par le *New York Times* (mai 2019), le New Dance Group, la Workers' Dance League, ou la colonie d'artistes dont rêvait Ruth Saint Denis, qui devait signer la revitalisation de l'art américain, la libération des corps et des créativités, et une forme de résistance au prosaïsme de la productivité capitaliste. D'autres pistes possibles sont à trouver du côté de la danse post-moderne (Yvonne Rainer, Anna Halprin, Trisha Brown, Lucinda Childs,...), ou, dès l'origine, à la genèse de la danse américaine, qui dans sa volonté d'américaniser le mouvement porte un projet d'empouvoirement des corps américains dont le langage physique se veut distinct des modèles européens.

En ce qui concerne la danse classique et néo-classique, on pourra s'intéresser aux danseurs et danseuses qui ont trouvé dans leur pratique et dans leur carrière des formes

d'émancipation et d'empouvoirement – on pense par exemple aux « cinq lunes » (Rosella Hightower, Moscelyne Larkin, Yvonne Chouteau, et les sœurs Marjorie et Maria Tallchief), toutes issues de tribus natives de l'Oklahoma, ou à des danseurs et danseuses Latinx ou afro-américain.e.s, qui se sont imposé.e.s dans un art européen, de tradition aristocratique et blanc. Il est également pertinent de proposer des analyses chorégraphiques de ballets comme *In the Middle, Somewhat Elevated*, de William Forsythe (1987), qui donna un de ses rôles les plus puissants à la jeune Sylvie Guillem et incarne non seulement la culture de l'empowerment des années 80 mais plus particulièrement l'empouvoirement au féminin. Dans cette perspective, les rôles de femmes fatales chez Balanchine (la Sirène dans *Prodigal Son*, par exemple) pourront également être analysés en détail.

Aux Etats-Unis comme en Europe, la musique dite « savante » n'est pas seulement une pratique ou un ensemble de pratiques artistiques, c'est aussi une institution dépositaire d'une autorité culturelle, politique, économique ; mieux encore, c'est un champ (Bourdieu) parcouru de forces qui se heurtent et bien souvent s'affrontent dans un combat qui a pour enjeu le pouvoir, sa conquête et sa contestation parfois radicale. C'est à l'opéra que les riches bourgeois observés par Edith Wharton dans *The Age of Innocence* (1920) se donnent à eux-mêmes le spectacle de leur supériorité ; ils associent la musique à la défense de leurs privilèges, à un discours de la disqualification et de l'exclusion artistique et sociale : « No one but [Adelina] Patti ought to attempt the *Sonnambula* », lance Lawrence Lefferts d'un ton méprisant comme si seule la plus grande diva de l'époque méritait un tant soit peu d'être entendue. Pourtant, c'est aussi à l'opéra que Walt Whitman fait l'expérience d'un lyrisme démocratique, ouvert à la multiplicité des conditions sociales, nourri par l'apport de l'immigration européenne et creuset de nouvelles formes spécifiquement américaines de subjectivité. L'histoire de la musique américaine se lit tout entière à la lumière de ce paradoxe. D'un côté, la musique est le symbole et l'instrument de hiérarchies que l'on peut vouloir renverser ou utiliser à son profit, mais dont on est bien obligé, dans tous les cas, de prendre acte ; et ces hiérarchies prennent sens en rapport avec les enjeux de pouvoir qui traversent la société américaine tout entière : ainsi, la carrière de la contralto afro-américaine Marian Anderson (1897-1993) peut se lire comme une série de victoires pour le mouvement des droits civiques, depuis son concert historique au Lincoln Memorial le 9 avril 1939 jusqu'à son entrée au Metropolitan Opera le 7 janvier 1955 (elle fut la première artiste noire à s'y produire). De l'autre côté, la figure idéalisée du *maverick*, du créateur inclassable et rebelle n'a pas cessé depuis les origines de hanter l'imaginaire musical américain ; nombreuses sont

ses incarnations dans la vie réelle, tels Harry Partch (1901-1974), pionnier de la microtonalité et facteur d'instruments visionnaire, ou La Monte Young (né en 1935), proche du mouvement Fluxus. Plus nombreux.ses encore, les musicien.ne.s qui cherchent à remporter des victoires sur le terrain institutionnel sans pour autant renoncer à la posture anticonformiste du *maverick* – signe que ces deux positions ne sont pas réellement antithétiques et que la singularité capable d'échapper à toutes les hiérarchisations sans pour autant les faire disparaître est ici la clef du véritable *empowerment*.

Les propositions de communications pourront porter sur les thèmes suivants :

- Les représentations du pouvoir sous ses différentes formes dans la musique, la danse et le théâtre musical américains (Aaron Copland, *Lincoln Portrait* ; John Adams, *Nixon in China...*) ;
- Les stratégies d'*empowerment* déployées par les musicien.ne.s (compositeurs.trices ou interprètes), danseu.r.se.s et chorégraphes issu.e.s des minorités ethniques, religieuses ou sexuelles ;
- Les structures institutionnelles de la vie musicale et chorégraphique américaine, entre affirmation et questionnement des différentes formes de pouvoir culturel, économique, politique... ;
- Les usages de la musique et de la danse dans des contextes extra-musicaux / extra-chorégraphiques en rapport avec des stratégies d'affirmation, de conquête ou de questionnement du pouvoir ;
- Musique, danse, pouvoir et *empowerment* dans les autres arts (littérature, cinéma, arts plastiques...).

Merci d'envoyer vos propositions (250-300 mots) ainsi qu'une notice biographique à Adeline Chevrier-Bosseau (adeline.chevrier-bosseau@sorbonne-universite.fr) et Mathieu Duplay (mathieu.duplay@u-paris.fr) avant le 19 janvier 2024.

Power and empowerment in American music and dance

Adeline Chevrier-Bosseau (Sorbonne Université) et Mathieu Duplay (Université Paris Cité)

As an embodied physical practice, dance is empowering in the sense that the language of the body takes over verbal language and physically invests the empowering process, bringing visibility and a concrete presence to hushed or marginalized voices. One might think in this respect about voguing, which gave a platform to the LGBTQ+ community and especially to non-white queer people, where invisibilized and divergent bodies could express themselves freely and with a sense of pride that a white, mainstream, heteronormative society denied them. The ball scene provided them with a sense of community, as well as chosen families (“houses”), where these individualities could blossom into dance. What is at stake, then, when a mainstream pop star, Madonna, uses voguing in the choreography for her “Vogue” video? More generally, this session invites participants to think about the articulation between dance and pop music, through the sophisticated choreographies deployed on stage and in music videos by pop icons like Beyoncé, Destiny’s Child, Lady Gaga or even Taylor Swift, whose dance routines (choreographed by Mandy Moore) for her latest world tour were recently analyzed in an August 2023 *New York Times* article and deemed empowering for the singer as much as for her audience. Beyoncé’s use of “formation” in her eponymous song can also be considered for this session, as well as the articulation between her choreographies and political activism (BLM, feminism, ...).

We invite participants to take into account the relations between dance and political activism, community-making, and issues of visibility for marginalized communities, through examples such as Martha Graham’s *Chronicle* (1936), danced entirely by women and called a “dance of empowerment” by *The New York Times* (May 2019), the New Dance Group, the Workers’ Dance League, or the artists’ colony Ruth Saint Denis dreamed of, which was to symbolize the revitalization of American art, the liberation of American bodies and creativity, and a form of resistance against capitalist productivity. Other possible topics include, but are in no means limited to: post-modern dance (Yvonne Rainer, Anna Halprin, Trisha Brown, Lucinda Childs,...), or the origins of American dance and its will to create an American choreographic style, which can be read as an empowering project, aiming at empowering American bodies and freeing them from the yoke of European models.

If we think of ballet and neo-classical dance, papers could investigate the careers of dancers who have found emancipation and empowerment within the ballet world – like the

“Five Moons” (Rosella Hightower, Moscelyne Larkin, Yvonne Chouteau, as well as Marjorie and Maria Tallchief), who were all from indigenous Oklahoma tribes and who represented their community in a predominantly white world, or Latinx as well as Afro-American dancers who have left their mark in this aristocratic, historically white art form. We also invite participants to consider the analysis of ballets like Forsythe’s *In the Middle, Somewhat Elevated* (1987), which gave young Sylvie Guillem one of her most powerful roles and which crystallizes the empowerment culture of the 1980’s, particularly female empowerment. In this respect, Balanchine’s femme fatales (like the Siren in *Prodigal Son*) could also be considered.

In the United States as in Europe, so-called “art” music is not merely an artistic practice (or a set of related practices); it is also an institution endowed with cultural, political, and economic authority. Above all, it is a field (Bourdieu) where multiple forces which clash, often violently so, in the name of power, seeking to secure it or, in many cases, to challenge it more or less radically. In Edith Wharton’s novel *The Age of Innocence* (1920), the opera house is the place where upper-class music lovers display their wealth so as to convince one another – if not indeed themselves – of their innate superiority; they associate music with the defence of privilege, making it very clear that the point is to exclude and diminish others, both on artistic and on social grounds: “No one but [Adelina] Patti ought to attempt the *Sonnambula*,” Lawrence Lefferts arrogantly quips as if the greatest diva of his era were alone worthy of a modicum of attention. Yet opera is also the art which afforded Walt Whitman his first experience of a truly democratic form of lyricism, capable of acknowledging the diversity of social positions, indebted to wave after wave of European immigration, yet capable of giving rise to new, specifically American modes of subjectivity. The entire history of American music can be read in the light of this paradox. On the one hand, music is both symbol and instrument of hierarchies that some want to use to their advantage and that others seek to overthrow, but that all must take into account somehow; and these hierarchies reflect wider social phenomena. Thus, the career of African-American contralto Marian Anderson (1897-1993) can be understood as a series not just of artistic successes, but also of victories on behalf of the Civil Rights movement, especially her historic concert at the Lincoln Memorial (April 9th, 1939) and her first appearance at the Met on Jan. 7th, 1955 (she was the first Black artist to sing there). On the other hand, the semi-mythical figure of the maverick, of the irrepressible musician with a one-of-a-kind approach to their art has always haunted the American musical imagination. Many real-life musicians have approached this ideal, for instance Harry Partch (1901-1974), a pioneer of microtonality and the creator of numerous unconventional instruments, and La Monte Young (b. 1935), known for his affinities with

Fluxus. Even more numerous are the artists who seek institutional recognition without renouncing the free-thinking posture of the maverick. This may signal that the two are not really incompatible and that the quest for a form of individuality that renders hierarchies meaningless without necessarily causing them to disappear is key to empowerment.

Paper proposals may deal with the following issues:

- Representations of power in American music, dance and music(al) theatre (Aaron Copland, *Lincoln Portrait*; John Adams, *Nixon in China...*);
- The strategies of empowerment pursued by musicians (ie. both composers and performers) and dancers / choreographers and dance-makers from ethnic/religious/gender minority backgrounds;
- American musical and choreographic institutions, the quest for cultural/economic/political power, and the challenges it faces;
- Music, dance, power, and empowerment as examined by other art forms (literature, cinema, visual arts, etc.)

Please send abstracts (250-300 words) and a short bio to Adeline Chevrier-Bosseau (adeline.chevrier-bosseau@sorbonne-universite.fr) and Mathieu Duplay (mathieu.duplay@u-paris.fr) before January 19, 2024.