MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

Dancing in the Dark

Frontières corporelles et limites vestimentaires dans l'expérience du *clubbing*

Nicola Brajato

Translated by Deborah Pope

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/955
DOI : 10.54390/modespratiques.955
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Nicola Brajato, « Dancing in the Dark », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 29 January 2025, connection on 04 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/955

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

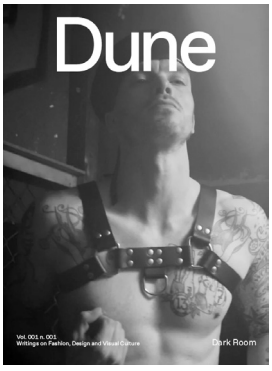
Parkingstone (people I don't know), 2017, photographie © *nervous_endings*

par **Nicola Brajato**
traduit de l'anglais par Deborah Pope

Dancing in the Dark

Frontières corporelles et limites vestimentaires dans l'expérience du *clubbing*

Réfléchir à la nuit est un exercice de déconstruction de la linéarité qui définit notre existence sociale. Ne s'attarder que sur le silence d'un repos bien mérité, ou sur l'obscurité qui estompe les lignes de ce qui nous entoure, conduirait à une compréhension limitée de cette dimension beaucoup plus vivante et palpitante. Dans cet article, en effet, la nuit devient une toile de fond pour étudier comment les limites corporelles et l'identité sont repensées dans un tel contexte, par rapport aux canons conventionnellement acceptées et perpétués dans les espaces de partage quotidiens. La pratique, en particulier, l du *clubbing* devient une source d'analyse intéressante en tant que lieu d'expérimentation et de subversion d'esthétiques ordinaires, souvent orientées par des pratiques normatives visant à construire et incorporer d'identités sociales.



Le présent article a été publié en italien et en anglais dans la revue *Dune: Writings on fashion, design and visual culture* sous le titre « Dancing in the Dark: Bodily Borders and clothing Limits in the Experience of Clubbing », 2020.

Cet article vise donc à aborder l'expérience du *clubbing* en tant que lieu spatio-temporel dans lequel les barrières sociales qui fixent les limites corporelles et identitaires sont renégociées en faveur d'une expérimentation et d'une autodétermination plus libres du sujet. En particulier, la discothèque sera définie en termes foucaldiens comme une hétérotopie, un espace intrinsèquement anarchique, un contre-lieu où « [...] tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés. »[1] Dans la tension entre les contextes diurne et nocturne à laquelle contribue l'expérience du *clubbing*, une attention particulière sera accordée au rôle du corps vêtu. Car, aussi bien historiquement que symboliquement, la mode joue un rôle très important dans ce contexte, devenant une matrice créative et subversive en opposition à un système normatif basé sur la standardisation de l'image en fonction du genre, de l'âge, du statut social. Ainsi le concept de « corps grotesque » se révèle utile puisqu'il représente un corps inachevé, constamment dans un état de réexamen et de métamorphose.

Nous chercherons ici à démontrer que le club s'apparente à une « chambre noire » où s'opérerait une réévaluation de la définition et de la construction culturelles des limites corporelles. En outre, cet article propose un cadre théorique pour comprendre le *clubbing* d'un point de vue culturel et identitaire. Le but de ce cheminement est donc d'encourager une réflexion sur les effets positifs d'une réévaluation en termes pluralistes de la relation entre le vêtement, le corps et l'identité, en dénonçant le système normatif qui définit *a priori* une « bonne » façon d'apparaître, et la « bonne » façon d'être vu. Il s'agit d'affirmer la mode comme un outil permettant de faire : « … épanouir sous une forme sensible et bariolée les utopies scellées dans le corps. »[2]

Le contexte social de la nuit et de l'espace hétérotopique : le clubbing en tant que lieu de résistance

L'expérience du *clubbing*, considérée ici comme une pratique sociale et culturelle et un environnement particulier qui combine (en général) différents genres musicaux, la danse, la mode, la drogue et la sexualité dans différents contextes espace-temps,[3] est circonscrite à un moment précis de la vie sociale : la nuit.Dans l'iconographie et la pensée traditionnelles, l'obscurité de la nuit est toujours associées à des conduites et des espaces potentiellement risqués, en contraste frappant avec les dynamiques qui déterminent les activités diurnes. Cette imbrication entre nature et culture émerge dans l'analyse détaillée du sociologue Alessandro dal Lago :

> *Le chevauchement des cadres naturels et sociaux semble très clair dans le cas de la nuit. Apparemment, la séparation de la nuit et du jour suit un cadre naturel évident (la distinction entre la lumière et l'obscurité) qui est à la base du cours « naturel » des vies humaines*.[4]

En adaptant le concept de « cadre principal »[5] à l'analyse de la nuit en tant que dimension sociale de la vie citadine, Dal Lago démontre que le schéma naturel jour-nuit se traduit par un système hiérarchique de valeurs qui attribue des significations différentes et opposées à des pratiques diurnes – y compris des activités de travail de nuit – et des activités récréatives pratiquées la nuit. En conséquence, le jour – la lumière – et la nuit – l'obscurité – représentent deux cadres différents et opposés.

L'analyse de Dal Lago se poursuit en expliquant la dynamique du cadre social de la nuit, qui, selon le sociologue, comporte deux aspects en particulier. Le premier est basé sur le fait qu'entrer dans ce cadre signifie entrer dans une pluralité de mondes, souvent définis par des jugements moraux communs, le plus souvent négatifs. Le second aspect se concentre sur l'organisation interne de ces mondes basée sur des dynamiques spécifiques. Ainsi, les activités pratiquées la nuit représentent une organisation particulière de l'expérience culturelle citadine, basée sur une dynamique qui diffèrent profondément du cadre social diurne.

Les espaces sociaux de la nuit, tels que la discothèque, peuvent par conséquent être considérés comme des sphères explicites d'interaction et de communication symbolique au sein desquelles différents styles de vie et esthétiques prennent forme, souvent totalement opposés à ceux appartenant à la définition des rôles sociaux quotidiens. Maria Torti affirme que :

Habiter la nuit est comme revêtir une dimension mentale, un état d'esprit, et dépasser les frontières du temps et de l'espace qui marquent la limite entre l'obscurité et la lumière. C'est comme danser, quand la musique submerge la sensibilité de l'ego, pénètre le cerveau et fait vibrer le corps : il ne reste que le corps oscillant au rythme de la musique.[6]

Dans la vision de Torti, la nuit est une expérience totalisante qui libère une énergie à la fois collective et individuelle qui absorbe l'esprit et le corps. Si l'on considère la discothèque comme un lieu où l'expérimentation et la multiplication des corps mettent en scène une transgression des codes quotidiens, on peut donc définir ce lieu en termes foucaldiens comme une *hétérotopie*[7].

Intéressé par la notion de l'espace dans la culture contemporaine, Michel Foucault concentre son analyse sur deux typologies en particulier : les utopies et les hétérotopies. Tandis que les premières, selon le philosophe, représentent « [...] des emplacements sans lieu réel... de toute façon, ces utopies sont des espaces fondamentalement irréels », les hétérotopies « [...] sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés ».[8]

Les hétérotopies juxtaposent donc dans un lieu réel différents espaces qui seraient normalement incompatibles entre eux, « des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier »[9] devenant ainsi des espaces de résistance. Revenant au *clubbing* dans le contexte proposé par par Foucault, nous remarquons que ce qui se produit dans l'espace ludique de la discothèque consiste en un chevauchement et un retournement des frontières temporelles du jour et de la nuit. Dans ce contexte, même les règles externes et quotidiennes sont subverties et renégociées au moyen de transgressions ritualisées qui font du club « un lieu de production de répertoires scéniques et dramaturgiques où des acteurs et des spectateurs contribuent à la mise en scène de performances spectaculaires ».[10]

Une perspective basée sur l'espace et le temps peut donc nous aider à comprendre le processus de neutralisation et de contestation qui se produit dans les hétérotopies. Car, dans la science que Foucault appelle « hétérotopologie » et qui identifie diverses formes d'hétérotopies, celle du club peut être définie comme une hétérotopie chronique au sein de laquelle « il ne s'agit pas, à travers elles [hétérotopies festives], d'accumuler le temps [hétérotopies d'éternité] mais, au contraire, de l'effacer et de revenir à la nudité, à l'innocence du premier péché. »[11] Une fonction essentiellement anarchique qui, dans le contexte du *clubbing*, est accentuée par la redéfinition des corps, des identités et des styles.

Parmi ses diverses variations, un des aspects les plus intéressants du contexte de la disco-hétérotopie est celui du corps. Car, si un ensemble spécifique de relations définit l'espace, nous pouvons soutenir que les corps jouent un rôle essentiel dans le développement esthétique des hétérotopies. Si nous revenons à la différence entre le jour et la nuit dans le cadre déjà décrit, nous remarquons que le concept du corps peut être abordé sous différents perspectives. Le corps est sujet à controverse car il reste unifié et unique dans sa forme corporelle et biologique, mais il peut néanmoins changer en terme de valeurs symboliques. Si, dans un contexte social, le corps est assujetti à des classifications discursives supposant une façon convenable et correcte d'apparaître et de se comporter,

dans le passage du cadre diurne à la disco-hétérotopie, ce même corps peut devenir la raison et la cause d'une résistance au système normatif. En fait, selon le philosophe Pierre Dalla Vigna :

> *Des pouvoirs, aussi coercitifs et apparemment tout puissants soient-ils, trouvent toujours et constamment des oppositions qui, pour ainsi dire, les réduisent à l'impuissance. C'est dans les corps, de la discipline desquels les pouvoirs tirent leur légitimité, que le premier conflit a lieu. Et c'est dans la réticence des corps eux-mêmes à subir une manipulation absolue que les pratiques de pouvoir trouveront leur limite, leur faillibilité, et qu'elles échoueront inévitablement, créant d'autres pratiques transitoirement plus efficaces.*[12]

Et c'est précisément l'expérience du *clubbing* qui subvertit à la fois les définitions et les constructions sociales du corps et de l'identité. Il permet au corps de se connecter avec d'autres corps possibles, devenant ainsi, comme dirait Foucault, l'acteur principal de toutes les utopies. Un développement exploratoire favorisé par le contenant *clubbing* compris comme une chambre noire. Dans cet espace, l'obscurité est aussi fondamentale que tout autre effet scénique, et les participants utilisent l'espace pour réaliser des performances métamorphiques qui déconstruisent les significations et décodent les signes. Ici, l'obscurité « illisible » opére comme une sorte de forme inversée de visualité, elle encourage l'usage de l'espace et facilite ainsi les mobilités esthétiques et identitaires.[13] Dans ces transitions, ce sont les vêtements qui permettent au corps de révéler les utopies qui l'habitent sous une forme réelle et tangible :

> *Et si l'on considère que le vêtement, sacré ou profane, religieux ou séculier, permet à l'individu d'entrer dans l'espace clos du moine ou dans le réseau invisible de la société, on voit alors que tout ce qui touche au corps – dessins, couleurs, diadèmes, tiares, vêtements, uniformes, tout cela – permet aux utopies scellées dans le corps d'éclore en des formes sensibles et colorées.*[14]

➜ Trojan et Mark Vautier au Taboo, ce mythique lieu des nuits londoniennes ouvert en 1985 par Leigh Bowery. Photographie de Derek Ridgers. *The Face* N° 81, janvier 1987. © Collection *Test Pressing*.

Mode et clubbing : repenser l'auto-détermination du corps

Revenir sur l'histoire de la danse signifie aborder des moments fondamentaux de l'histoire des mentalités, des habitudes, des rapports entre classes sociales, de notre imaginaire collectif et des formes de communication.[15] Mais en ce qui concerne ce travail, il est un autre moment dans l'histoire de la danse qui s'avère être un moment de révolution : la naissance de la discothèque. Bien qu'ayant des valeurs opposées, les règles de la danse prolétarienne comme celles de la danse bourgeoise du XIX^{e} siècle cherchaient à réguler cette forme de divertissement, surtout du point de vue du genre. Car elles ont introduit des rôles, des mouvements et des esthétiques appropriés spécifiques aux hommes et aux femmes. Néanmoins, avec l'essor du rock'n'roll, on assiste à la dissolution de règles strictes appliquées à la danse, surtout en raison de l'importance croissante que le corps individuel commence à prendre, par rapport à l'idée du couple qui avait dominé les décennies précédentes.

Cette vision individualiste et démocratique n'atteint une certaine maturité que pendant les années 1970, avec l'essor de la discothèque, « un lieu de rencontre, mais pas nécessairement d'agrégation, [où] chaque individu cherche un espace, une motivation, un genre de revanche sur la crise dans laquelle se débat le monde extérieur ».[16] La discothèque est le cadre qui rend possible

l'expérimentation personnelle sans pression sociale. Si dans les années 1970 le club devient un lieu d'ouverture à des expériences et des mondes nouveaux, c'est durant les années 1980 que la mode devient un élément fondamental dans la pratique du *clubbing*, contribuant à faire de cette décennie « la fête la plus cool de l'histoire de l'univers ».[17] L'étude de la scène londonienne des années 1980 peut nous aider à comprendre l'impact du *clubbing* en tant que réinterprétation postmoderne des concepts d'identité et de corps vêtu. Comme en témoignent les gestes politico-performatifs de Leigh Bowery au Taboo et l'esthétique néo-romantique des Blitz Kids, dans ce contexte l'*ethos* s'est concentré en effet sur la libre expression créative et individuelle. Selon Shaun Cole « les clubs londoniens des années 1980 ont servi de lieu de confluence entre la musique et la mode, grâce à la pléthore de styles exagérés et exotiques et aux débuts de la musique électronique.»[18] Une intersection de la mode, de la musique et du design définie par Sonnet Stanfil comme une « trinité créative », caractérisée par des ambiances rebelles et des sensibilités avant-gardistes :

> *Toutes les facettes d'une culture postmoderne caractérisée par l'expérimentation, la subversion ludique et la réinterprétation. […] L'atmosphère qui régnait était celle d'une symbiose créative. Les clubs se sont transformés en podiums, et les magazines de style ont servi de médiateurs au mélange culturel. De nouvelles carrières sont apparues, des stylistes pop aux vidéastes en passant par les producteurs de musique indépendants et les directeurs artistiques. Pour beaucoup, les années 1980 ont été les jours de gloire*.[19]

À partir des années 1980, la mode en tant que pratique d'expérimentation personnelle dans les clubs s'impose. Les clubs sont une source d'inspiration et une scène active pour de nombreux créateurs de mode et un lieu de création de tendances[20]. Ils offrent une occasion de réinterpréter et reconstruire son propre corps dans une perspective créative d'autodétermination, contribuant ainsi à une prolifération continue de styles personnels. Il n'est donc pas étonnant que la mode soit considérée comme l'une des forces motrices de la déstabilisation postmoderne, devenant encore plus insaisissable et complexe, précisément pendant les années 1980, marquées par une violente explosion :

> *des codes esthétiques alternatifs, des styles spontanés, des looks underground, des modes vestimentaires venant des banlieues métropolitaines, de la vie nocturne, de la population des clubs et des discothèques, des goûts musicaux et d'une myriade d'autres contextes culturels donnés ou choisis*.[21]

Dans les années 1980, l'espace hétérotopique du *clubbing* est un contexte privilégié pour l'expérimentation corporelle et identitaire. Des décennies plus tard, cette tendance a été confirmée par la sociologue Emanuela Mora dans son étude sur les jeunes consommateurs. Mora définit le club comme un « territoire de libre citoyenneté pour les jeunes, où le monde adulte n'exerce aucun contrôle » De cette façon, le *clubbing* est vu comme un moyen pour « entrer en contact avec les sphères les plus profondes et les plus cachées de son être, celles qui correspondent en fait à la partie la plus impulsive, la moins rationalisée et rationnalisable de soi-même, et, en conséquence, un moyen de trouver un nouvel équilibre personnel »[22]. Dans le *clubbing*, la dimension esthétique trouve toujours un terrain fertile.

↑ Leigh Bowery au Taboo, années 1980. © DR.

Ainsi la mode et le corps vêtu dans le contexte du *clubbing* montrent une « affinité pour la transformation [qui] peut mettre en scène l'instabilité et la perte, mais peut aussi, et de la même manière, jalonner le terrain du "devenir" – de nouvelles identités sociales et sexuelles, la mascarade et la performativité. »[23] Les propos d'Evans confirment les propos de Foucault sur les utopies corporelles, révélant le rôle important joué par les vêtements dans différentes affirmations identitaires. Dans ce scénario, le corps peut être défini, selon l'expression du philosophe Mikhail Bakhtine, comme un corps grotesque. Dans *Rabelais and his World*, Bakhtine introduit le concept du carnaval décrit comme le moment où les règles sociales sont temporairement inversées et les hiérarchies rompues. Les participants peuvent y vivre des situations qui ne correspondent pas à leur vie ni à leur statut social, faisant du carnaval un événement extrêmement puissant d'une grande créativité spontanée.

Dans un tel système, le roi est le clown. Il est élu par le peuple entier et le peuple entier se moque de lui. Une fois son règne fini, il est maltraité et battu, tout comme l'effigie du carnaval d'hiver ou de l'année qui s'achève est moquée, battue, mise en pièces, brûlée et parfois même noyée, même à notre époque. Ce sont des « monstres gais ». Le clown est d'abord déguisé en roi, mais une fois son règne terminé, son costume est changé, « travesti », pour le transformer à nouveau en clown.[24]

Il est évident que dans l'espace du carnaval, l'opposition binaire s'efface au profit d'une réinterprétation des rôles sociaux. Mikhail Bakhtine considère le corps grotesque comme un élément essentiel du carnaval, « un corps en devenir [qui] n'est jamais fini, jamais achevé ; sans cesse il se construit, se crée, et crée un autre corps »[25] Cette idée d'un corps jamais fini, qui se construit continuellement, confirme la capacité du grotesque à fournir des d'infinies possibilités et démontre que les frontières auréolant le corps n'ont rien de naturelles, mais sont plutôt une construction purement culturelle.

Dans son ouvrage *Experimental Fashion*, Francesca Granata souligne le rôle important du corps dans le concept du grotesque. L'auteure affirme que « le grotesque [est] un phénomène d'inversion et de ruptures troublantes des frontières, en particulier des frontières corporelles. »[26] Extrapoler le concept du corps de la sphère biologique et le placer dans celle de la culture signifie que le corps est perçu dans et pour une dimension publique, partagée et devient « surface d'écriture »[27] pour des règles préétablies, auxquelles il est assujetti. Cette version du corps peut être comprise comme ce que Judith Butler définit comme un sujet « ex-static », c'est-à-dire en dehors de lui-même : « [...] la base de l'autonomie d'un individu, sa persistance en tant que "je" à travers le temps, dépend fondamentalement d'une norme sociale qui dépasse ce "je", qui positionne ce "je" de manière 'extatique', hors de lui-même dans un monde de normes complexes et historiquement changeantes. »[28]

Dans cette perspective, le sujet est défini *ex ante*, et le corps devient le manifeste qui fixe sa définition. Mais si l'essence du corps vient de l'extérieur, cela signifie que des règles socialement constituées ont le pouvoir de le démanteler. Pour cette raison, le rôle du corps grotesque est de bouleverser et de révolutionner l'idée d'un corps « ex-static » classique et culturellement accepté. Cette transition vers la dimension grotesque révèle aussi la tromperie d'une unicité du corps, principalement d'un point de vue esthétique et performatif. En fait, si les corps qui ne sont pas disposés à s'adapter ni accepter les conventions de leur culture sont considérés subversifs et, pour cette raison, courent le risque d'être discrédités et exclus des espaces conventionnels[29], ces mêmes corps deviennent possibles, tangibles et légitimés dans le contexte grotesque.

À cet égard, la subversion du temps, des rôles et des frontières corporelles qui s'opère dans le contexte du carnaval reflète la dynamique des espaces hétérotopiques. Par conséquent, le *clubbing* pourrait être considéré comme un espace carnavalesque composé de corps grotesques en perpétuelle évolution . Fonctionnant comme un espace théâtral pour des performances subversives, le club devient l'arène parfaite pour la métamorphose du corps « ex-static » en corps grotesque. La discothèque se transforme également en un lieu où le corps vêtu devient synonyme d'exploration et de pluralité. Dans le contexte traditionnel quotidien, ces possibilités seraient jugées, considérées comme irrespectueuses et immorales. Pour cette même raison, grâce à son caractère hétérotopique et carnavalesque inhérente, l'expérience du *clubbing* peut être perçue comme un espace culturel spécifique où la subversion des règles externes permet à la métamorphose corporelle de dépasser les frontières culturelles qui définissent l'esthétique quotidienne.

Bien que l'espace carnavalesque constitue une suspension temporaire des règles et des hiérarchies sociales, comme dans le cas de l'hétérotopie du *clubbing*, cet article entend établir que cette interruption suffit pour comprendre que nos corps sont davantage culturellement construits que naturellement définis. Cette hypothèse nous conduit à questionner et à contester une approche normative de la relation entre le vêtement, le corps et l'identité en faveur d'une reconsidération des catégories à partir desquelles nous construisons notre apparence. Si la matrice culturelle de règles produit des catégorisations capables de décider quels corps sont *intelligibles* ou *inintelligibles*, dans l'espace hétérotopique du club de telles limites symboliques sont déconstruites. En conséquence, le flux excentrique du corps grotesque prend vie et amorce sa

propagation. Et c'est précisément l'excentricité qui dans cette disco-hétérotopie devient un élément clé pour confronter et dénoncer la standardisation et la normalisation des corps. Le but de cet article est d'encourager une discussion sur les processus culturels à travers lesquels nous pensons et construisons nos corps[30], et de démontrer que cette expérimentation esthétique ne peut pas être réduite à un « boulimique » besoin d'attirer l'attention.

L'expérience du *clubbing* devient ainsi un vibrant noyau d'énergie primordiale capable de suspendre la tension de la vie quotidienne. De telles tensions trouvent leur expression dans la dynamique de contrôle culturel qui fixe les frontières esthétiques entre ce qui est acceptable et ce qui s'affranchit des conventions traditionnelles. Ainsi la définition de cette « chambre noire », voulue comme un laboratoire culturel pour une esthétique expérimentale, offre un terrain fertile pour le développement et la naissance de nouvelles façons de penser le corps vêtu.

Grâce à ses qualités hétérotopiques, ce contexte crée une sphère de résistance dans lequel il est possible de vivre la liberté de parole et l'auto-détermination – toutes les pratiques qui seraient plus difficiles et périlleuses à l'extérieur. Cette liberté prend forme non seulement à travers le mouvement mais aussi en termes visuels et performatifs via le pouvoir des vêtements. Si le jour les vêtements fonctionnent telle une zone frontalière de légitimation culturelle, en passant dans l'espace hétérotopique et carnavalesque du club, ils deviennent les instruments de la déconstruction et de la critique des limites quotidiennes. La mode surtout est l'agent d'une auto-détermination vestimentaire ; elle est vitale pour préserver le devenir constant du corps grotesque et sa multiplicité. Par ses qualités esthétiques, ce flux est capable de nier le concept d'un corps unique et naturel. Et c'est précisément avec nos vêtements que nous pouvons reconsidérer et corriger le principe normatif concernant la surface corporelle, un processus critique qui a la « chambre noire » du club pour réceptacle privilégié. L'abolition des pressions sociales qui s'y opère permet au corps couvert d'oser différentes expressions et transformations ; pour cette raison, historiquement le club est considéré comme l'épicentre de l'expérimentation et le lieu de naissance de nouvelles modes.

Le cadre théorique développé dans cet essai vise à encourager le lecteur à considérer l'expérience du *clubbing* comme un exercice ludique et critique des normes qui régissent le corps couvert, propice à l'auto-expérimentation par le vêtement. Ceci nous aidera à développer une idée de la mode que nous pourrions définir comme queer, car à l'opposé d'une « juridification » forcée de l'identité. En conclusion, repenser le vêtement en termes critiques signifie reconsidérer les pratiques sociales engageant le corps selon lesquelles la mode sert de lien entre soi et le monde extérieur, en faveur d'une détermination qui devrait être privée et respectueuse du sujet, et non pas une simple incorporation passive de façons de penser préconçues. ✸

Loverboy par le designer Charles Jeffrey, photographie publiée dans l'article « The designer creating anarchy at the heart of fashion », *The Sunday Times Style*, 4 septembre 2016.
© photographie Maria Ziegelbock.

Notes

1 Michel Foucault, « Des espaces autres », *EMPAN*, 2004/2 N°. 54, p. 15.

2 Michel Foucault, « Le corps utopique », conférence radiophonique, diffusée le 21 décembre 1966 sur France Culture (CD sorti en 2004 par l'Institut national d'audiovisuel, Paris) in Michel Foucault, *Le Corps utopique – Les Hétérotopies*. Paris, Les Éditions Lignes, 2019

3 Silvia Rief, *Club Cultures: Boundaries, Identities, and Otherness*. New York, Routledge, 2009, p. 4.

4 Alessandro Dal Lago, « Il 'frame' oscuro », *Aut aut, rivista di filosofia e di cultura*, N°269, 1995, p. 59.

5 « primary framework». Erving Goffman, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harmondsworth, Penguin, 1975.

6 Maria Teresa Torti, *Abitare la notte: attori e processi nei mondi delle discoteche*, Genève, Costa & Nolan, 1997, p. 8.

7 Michel Foucault introduit ce terme pour la première fois dans la préface de *Les mots et les choses* (1966) pour décrire un espace impossible et inimaginable. Pourtant, au mois de décembre de la même année Foucault a formulé le concept de hétérotopie, le définissant come une « objection mythique et réelle à l'espace où nous vivons », et en utilisant de nouveau cette définition pendant la convention « Des Espaces Autres » publiée en 1984 dans *Architecture/ Mouvement/Continuité*.

8 Michel Foucault, « Des espaces autres », *EMPAN*, 2004/2 no. 54, p. 14-15.

9 Michel Foucault, « Hétérotopies », conférence radiophonique, diffusée le 7 décembre 1966 sur France Culture (CD sorti en 2004 par l'Institut national d'audiovisuel, Paris) in Michel Foucault, *Le Corps utopique – Les Hétérotopies*. Paris, Les Éditions Lignes, 2019.

10 Torti, *op. cit.*, 1997, p. 15.

11 Michel Foucault, *Le Corps utopique, les hétérotopies*. Paris, Éditions lignes, 2019.

12 Pierre Dalla Vigna, « L'elementos fuggente, » in Michel Foucault, Pierre Dalla Vigna (ed.), *Poteri e strategie*. Mila, Mimesis, 2015, p. 9.

13 Ben Malbon, « The Club: Clubbing: Consumption, Identity and the Spatial Practices of Every-Night Life » in Tracey Skelton, Gill Valentine (eds.), *Cool Places: Geographies of Youth Culture*. Londres, Routledge, 1998, p. 274.

14 Michel Foucault, « Hétérotopies », conférence radiophonique, diffusée le 7 décembre 1966 sur France Culture (CD sorti en 2004 par l'Institut national d'audiovisuel, Paris) in *Michel Foucault, Le Corps utopique – Les Hétérotopies*. Paris, Les Éditions Lignes, 2019.

15 Anna Tonelli, *E ballando ballando: La storia d'Italia a passi di danza (1815-1996)*, (Milan : Franco Angeli, 1999), p.12.

16 Ernesto Assante, « Ha vent'anni la 'dancemania' », *La Repubblica*, 28 mars 1998.

17 Alix Browne, « The Hippest Party of the Eighties », in Maria Luisa Frisa, Stefano Tonchi (eds.), *Excess. Fashion and the Underground in the '80s*. Milan, Charta, 2004, pp. 257-259.

18 Shaun Cole, « New Styles New Sounds » in Sonnet Stanfill (ed.), *80s Fashion: From Club to Catwalk*. Londres, V&A Publishing, 2013, p. 47.

19 In *Stanfill*, 2013, p. 9..

20 Ted Podhemus, *Streetstyle*. Londres, Thames & Hudson, 1997

21 Mariuccia Casadio, "The Look Waves," in *Excess* 2004, p. 387.

22 Emanuela Mora, *Fare Moda: Esperienze di produzionee consumo*. Milan, Bruno Mondadori, 2009, pp. 164–65.

23 Caroline Evans, *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity, and Deathliness*. New Haven, ale University Press, 2003, p. 6.

24 Mikhail Bakhtin, *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* (Moscow: Izd. Chudož. Literatura, 1965), Helene Iswolsky (trad.), *Rabelais and his World*. Bloomington, Indiana UniversityPress, 1984, p. 197.

25 *Ibid*, p. 137.

26 Francesca Granata, *Experimental Fashion: Performance Art,Carnival, and the Grotesque Body*. Londres, I.B. Tauris, 2017, p. 1.

27 Umberto Galimberti, *Il corpo*. Milan, Feltrinelli, 2014, p. 371

28 Judith Butler, *Undoing Gender.* New York, Routledge, 2004, p. 32

29 Joanne Entwistle, *The Fashioned Body: Fashion, Dress,and Modern Social Theory*. Cambridge, Polity Press, 2000.

30 Florence Müller, *Excentriques*, Éditions du Chêne, 2001, p. 7.

Bibliographie

■ Assante, Ernesto. « Ha vent'anni la 'dancemania.' » *La Repubblica*, 28 mars 1998.

■ Bakhtin, Mikhail. *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*. Moscow: Izd. Chudož. Literatura, 1965. Iswolsky, Helene (trad.). Rabelais and his World. Bloomington, Indiana University Press, 1984.

■ Browne, Alix. « The Hippest Party of the Eighties » in Maria Luisa Frisa, Stefano Tonchi (eds.). *Excess. Fashion and the Underground in the '80s*. Milan, Charta, 2004, p. 257–259.

■ Casadio, Mariuccia. « The Look Waves. » in Maria Luisa Frisa, Stefano Tonchi (eds.). *Excess. Fashion and the Underground in the '80s*. Milan, Charta, 2004, p. 386–390.

■ Cole, Shaun. « New Styles New Sounds. » in Sonnet Stanfill (ed.). *80s Fashion: From Club to Catwalk*. Londres, V&A Publishing, 2013, pp. 31–47.

■ Dal Lago, Alessandro. « Il 'frame' oscuro », *Aut aut* 269, 1995.

■ Dalla Vigna, Pierre. «L'elementos fuggente. » in Foucault, Michel, Dalla Vigna, Pierre (ed.), *Poteri e strategie*. Milan, Mimesis, 2015, p. 7-15.

■ Entwistle, Joanne. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Cambridge, Polity Press, 2000.

■ Evans, Caroline. *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity, and Deathliness*. New Haven, Yale UniversityPress, 2003.

■ Michel Foucault, « Hétérotopies », conférence radiophonique, diffusée le 7 décembre 1966 sur France Culture (CD sorti en 2004 par l'Institut national d'audiovisuel, Paris) in *Michel Foucault, Le Corps utopique – Les Hétérotopies*. Paris, Les Éditions Lignes, 2019

■ Michel Foucault, « Des espaces autres », *EMPAN*, 2004/2 no. 54

■ Michel Foucault, Le corps utopique, conférence radiophonique, diffusée le 21 décembre 1966 sur France Culture (CD sorti en 2004 par l'Institut national d'audiovisuel, Paris) in *Michel Foucault, Le Corps utopique – Les Hétérotopies*. Paris, Les Éditions Lignes, 2019

■ Galimberti, Umberto. *Il corpo*. Milan, Feltrinelli, 2013.

■ Goffman, Erving. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harmondsworth, Penguin, 1975.

■ Granata, Francesca. *Experimental Fashion: Performance Art, Carnival and the Grotesque Body*. Londres, I.B. Tauris, 2017.

■ Malbon, Ben. « The Club: *Clubbing*: Consumption, Identity and the Spatial Practices of Every-Night Life » in Tracey Skelton and Gill Valentine (eds.). *Cool Places: Geographies of Youth Culture*. Londres, Routledge, 1998, pp. 267–287.

■ Mora, Emanuela. *Fare Moda: Esperienze di produzione e consumo*. Milan, Bruno Mondadori, 2009.

■ Moscati, Antonella. « Spazi senza luogo. » in Antonella Moscati (ed.). Utopie Eterotopie. Naples, Cronopio, 2016.

■ Müller, Florence. *Excentriques*. Luçon, Éditions du Chêne, 2001.

■ Rief, Silvia. *Club Cultures: Boundaries, Identities, and Otherness*. New York, Routledge, 2009.

■ Stanfill, Sonnet. *80s Fashion: From Club to Catwalk*. Londres, V&A Publishing, 2012.

■ Tonelli, Anna. *E ballando ballando: La storia d'Italia a passi di danza (1815–1996)*. Milan, Franco Angeli, 1999.

■ Torti, Maria Teresa. *Abitare la notte: Attori e processi nei mondi delle discoteche*. Genève, Costa & Nolan, 1997.