

Les archives en mineur : amateurisme, collection et création dans les arts spectaculaires à Paris, Berlin et Vienne au XXe siècle (cabaret, cirque, variétés, music-hall)

Das Archiv im Kleinen: Laien-Praxen, Sammeln und Schaffen in den darstellenden Künsten in Paris, Berlin und Wien im 20. Jahrhundert (Kabarett, Zirkus, Variété, Music Hall)

Berlin, Centre Marc Bloch, 25 et 26 juin 2026

L'histoire des archives est une part de cette histoire de la mémoire collective et du goût du souvenir qui sera, le jour où on pourra l'écrire, une des plus passionnantes qu'on puisse rêver.

Marc Bloch, « Un dépôt d'archives », *Annales d'histoire économique et sociale*, 14-4, 1932, p. 189.

Ces dernières années ont vu les études en arts du spectacle se saisir de questionnements épistémologiques et méthodologiques sur les archives. En témoignent notamment les récentes publications issues des colloques *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*¹ ou bien *Fabriques, expériences et archives du spectacle vivant*². Ces travaux s'inscrivent dans une dynamique plus globale qui a pu être qualifiée de tournant archivistique³ et qui concernerait à la fois les mondes de la création et de la recherche académique. Le caractère « indiscipliné⁴ » des études en arts du spectacle à l'université, empruntant à une pluralité de méthodes issues par exemple autant de l'histoire que de l'anthropologie ou de la philosophie esthétique, semble justement ouvrir la possibilité de jeter un regard neuf et décentré sur les archives⁵. Pourtant, si l'intérêt pour ces questions connaît une certaine actualité, force est de constater la rareté des travaux consacrés plus particulièrement à l'histoire des formes spectaculaires dites « mineures⁶ » - nous entendons par là plus précisément les formes de *Kleinkunst* que sont le cirque, le cabaret, et le théâtre de variétés ou music-hall.

¹ Sophie Lucet, Sophie Proust (dir.), *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

² Sophie Lucet, Bénédicte Boisson, Marion Denizot (dir.), *Fabriques, expériences et archives du spectacle vivant*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021.

³ L'expression peut s'entendre au moins de deux manières : elle désigne l'intérêt des chercheur·euses pour les archives, leur matérialité, l'écriture de leur histoire et les méthodes des archivistes (Olivier Poncet, « Archives et histoire : dépasser les tournants », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 74, no. 3, 2019, p. 711-743 ; Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton et Oxford, Princeton University Press, 2009). Au même moment, ce phénomène a aussi directement concerné les arts du spectacle (Marion Denizot a dirigé un numéro de la *Revue d'Historiographie du Théâtre*, « L'histoire du théâtre au prisme de la mémoire », numéro 1 [en ligne], mis à jour le 01/04/2013, URL : <https://sht.asso.fr/lhistoire-du-theatre-au-prisme-de-la-memoire/article>. Voir aussi Isabelle Barbéris (dir.), *L'archive dans les arts vivants, Performance, danse, théâtre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

⁴ Le terme a notamment donné son titre à la journée d'étude « *Indiscipliné cabaret* » co-organisée par Jérôme Marin, Camille Paillet et Bruno Lobé au Manège à Reims en mars 2025.

⁵ Cette idée a inspiré une publication récente, Anolga Rodionoff & Ross Louis (dir.), *Les archives en performance, la performance en archive. Action, méthode, recherche*, Paris, Hermann, 2025.

⁶ Une publication récente laisse espérer une inflexion en la matière : Marie-Astrid Charlier & Florence Thérond (dir.), *Écrire en petit, jouer en mineur, Scènes et formes marginales à la Belle Époque*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2025.

Ces formes culturelles dites de masse ont émergé dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, portées par le développement de pratiques urbaines du divertissement et l'essor de nouveaux établissements de spectacle. Elles sont ainsi venues concurrencer des genres esthétiques considérés comme plus légitimes comme le théâtre, l'opéra ou la danse⁷. D'emblée s'est alors posée la question du bienfondé artistique - voire moral - de ces nouvelles formes de la modernité, question qui a alimenté un débat ininterrompu entre artistes, critiques et journalistes⁸. Largement tributaires des jugements de valeur dominants, ces formes ont ainsi accompagné la cristallisation d'une distinction entre culture légitime et illégitime, art « majeur » et « mineur⁹. »

Malgré leur diversité générique apparente, ces formes dites « mineures » étaient en outre esthétiquement très poreuses et se sont nourries les unes les autres. On peut comprendre cette spécificité à l'aune de la nouvelle urbanité dont elles ont été contemporaines. De nouveaux établissements de spectacle ont ainsi fleuri dans toutes les grandes villes industrialisées d'Europe et trois capitales du continent, Paris¹⁰, Berlin et Vienne sont rapidement devenus les cœurs cosmopolites de cette nouvelle économie du divertissement¹¹. Les nouvelles scènes spectaculaires semblent dès leur naissance avoir été caractérisées par une abondante circulation des artistes. Des travaux récents ont ainsi permis de retracer certaines mobilités des praticien·nes au fil de leurs engagements et tournées en Europe et ont notamment appréhendé cette histoire à l'aune du concept de transfert culturel¹². Or il semble que ces circulations aient concerné jusqu'aux archives mêmes : dans le sillage des artistes, ou par l'intermédiaire d'échanges entre collectionneur·euses¹³, force est de constater l'éparpillement des objets et documents de ces histoires encore aujourd'hui sur les divers territoires européens.

Cet appel entend justement interroger les gestes d'archivage, c'est-à-dire les logiques de production, de conservation et de circulation des traces et des objets devenus archives, permises par la mobilité des divers agents – artistes, critiques et journalistes, amateur·ices – des mondes des arts spectaculaires mineurs. Nous partirons de l'hypothèse que, de par leur caractère illégitime, ces formes ont fait l'objet d'entreprise d'archivage en marge des institutions - le plus souvent à l'initiative de collectionneur·euses privé·es. Un paysage archivistique s'est ainsi progressivement

⁷ Voir notamment les analyses de Christophe Charle, *Théâtres en capitales : Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, Paris, Éditions Albin Michel, 2008.

⁸ Voir, par exemple, Marion Linhardt (dir.), *Stimmen zur Unterhaltung. Operette und Revue in der publizistischen Debatte (1906-1933)*, Vienne, Lehner, 2009.

⁹ La double orthographe du terme cabaret en allemand est un exemple de ce processus de distinction. *Cabaret und Kabarett in Wien* est ainsi le titre de l'histoire du cabaret viennois de Rudolf Weys, qui laisse à Friedrich Torberg le soin de différencier les deux termes, qui sont pour lui "[...] zwei verschiedene Arten der gleichen Gattung, wie etwa die Komödie und der Schwank. Womit schon angedeutet ist, dass innerhalb dieses zweifellos willkürlichen Wertungssystems das Cabaret die höhere, literarisch anspruchsvolle Form darstellt, das Kabarett hingegen die handfestere Unterhaltung". *Cabaret und Kabarett in Wien*, Vienne, München, Jugend und Volk, 1970, p.7.

¹⁰ Dans la première historiographie germanophone consacrée au sujet, le cirque et le cabaret ont souvent pour berceau mythique Paris, dont les artistes auraient ensuite essaimé dans d'autres capitales culturelles. Voir, par exemple, Emil Gobbers, *Artisten, Zirkus und Variété in alter und neuer Zeit*, Düsseldorf, Droste, 1949 ; Heinz Greul, *Bretter, die die Zeit bedeuten: die Kulturgeschichte des Kabarettts*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971.

¹¹ Voir aussi Derek B. Scott, *Sounds of the Metropolis: The 19th-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*, Oxford University Press, 2008.

¹² Voir par exemple Birgit Peter, Robert Kaldy Karo (dir.), *Artistenleben auf vergessenen Wegen. Eine Spurensuche in Wien*, Wien: LIT Verlag, 2013 ; Nathalie Coutelet, *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergère (1871-1936)*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015 ; Paul Nolte (Hg.), *Die Vergnügungskultur der Großstadt. Orte – Inszenierungen – Netzwerke, 1880–1930*, Köln, Böhlau, 2016.

¹³ Nous faisons le choix de l'écriture inclusive bien que l'histoire des collections soit majoritairement masculine, ou que le travail des femmes dans la constitution des fonds reste largement invisibilisé, qu'on pense dans le cas français par exemple au travail des sœurs Vesque, historiennes du cirque au début du XX^{ème} siècle, ou à celui de Madame Horn-Monval, collaboratrice d'Auguste Rondel à la Bibliothèque Nationale.

constitué, autour de passionné·es et de professionnel·les du milieu rassemblant leurs propres archives et s'associant en réseaux¹⁴. Ces archives privées constituent aujourd'hui la base de la plupart des collections publiques, qu'elles aient intégré des centres – bibliothèques ou musées – institutionnels en France, dans le cas notamment de la Bibliothèque Nationale (Arts du Spectacle, collection Auguste Rondel) ou du Mucem (qui a récupéré les fonds du Musée National des Arts et Traditions Populaires), ou qu'elles soient devenues des institutions à part entière, dans les cas allemand et autrichien, à l'image du *Deutsches Kabarettarchiv (DKA)*¹⁵ à Mayence, du *Circus-, Varietè- und Artistenarchiv* de Marbourg ou du *Circus- & Clownmuseum* de Vienne.

L'hypothèse du caractère minoritaire de ces formes spectaculaires est ensuite redoublée par la nature même des objets conservés : l'invention d'une profusion de technologies de reproduction dès la fin du XIX^e siècle, a accompagné le développement des industries culturelles et leur conservation sous de nouveaux formats. Il convient ainsi de considérer la multiplicité des matérialités qui constituent aujourd'hui les principales sources historiques des formes spectaculaires considérées, qu'il s'agisse d'articles de presse, d'affiches et d'archives photographiques, sonores ou de costumes, décors et objets de scène.

Il apparaît essentiel de s'interroger ensuite sur la manière dont les premières entreprises d'archivage ont sans doute également contribué à sédimer la minorité de ces formes spectaculaires. Les collections amatrices témoignent ainsi d'un désir de légitimation pour les arts concernés, en même temps que d'un rapport personnel à la scientificité - proposant souvent leurs propres systèmes de classification et d'authentification des documents. Une étude de ces diverses démarches autodidactes, et qu'on pourrait parfois même qualifier de parascientifiques, pourrait ainsi permettre de mettre au jour les impensés épistémologiques de leurs créateur·ices. Ces phénomènes semblent dès lors inviter les chercheur·euses à questionner les gestes d'archivage et les biais des collectionneur·euses ou des professionnel·les du spectacle ayant constitué leurs archives. Une étude critique des premières mises en récit dont ces documents ont fait l'objet reste aussi à faire¹⁶.

Enfin, la minorité de ces formes spectaculaires semble avoir perduré jusqu'à aujourd'hui, si on considère cette fois leur inscription dans le champ universitaire. En Allemagne, il est notable que l'essentiel de la recherche contemporaine sur le sujet semble être mené par des amateur·ices de ces formes spectaculaires et des chercheur·euses indépendant·es, opérant hors du cadre institutionnel de l'université¹⁷. En France, les départements en arts du spectacle semblent depuis quelques années s'être ouverts à la question et avoir inscrit l'étude de ces formes aux côtés des

¹⁴ L'historiographie du cirque est ainsi largement tributaire du travail d'amateur·ices réunis en clubs (« Club du cirque » en France créé en 1949 ; *Gesellschaft der Circusfreunde* créé en 1955) qui continuent encore aujourd'hui de coopérer à l'échelle européenne.

¹⁵ Le fond du DKA a notamment été constitué par Reinhard Hippen, qui a puisé dans ses collections pour écrire une histoire du cabaret en plusieurs tomes, *Kabarettgeschichte-n*, pendo-Verlag, dont seulement 5 sur les 25 prévus sont effectivement parus. Le DKA est aujourd'hui le seul centre d'archives spécialisé sur le cabaret en Allemagne.

¹⁶ Sans oublier néanmoins les travaux pionniers dans le domaine de Jacques Cheyronnaud, Nathalie Coutelet et Ariane Martinez notamment.

¹⁷ En Allemagne, la recherche sur l'histoire cirque est ainsi notamment menée par Dietmar et Gisela Winkler, couple de collectionneurs et historiens du cirque ; Mirjam Hildbrand, chercheuse freelance associée à l'université de Bern (voir son site professionnel : <https://mirjamhildbrand.com/> [consulté le 02/12/2025]) ou encore le projet de recherche « Forgotten Cosmopolitans », concernant le destin des artistes juifs et sinti-roma sous le nazisme, porté par Malte Gasche, Laurence Prempain et Martin Holler (voir le site de l'équipe de recherche : <http://www.forgottencosmopolitans.eu/> [consulté le 02/12/2025]).

études théâtrales plus anciennes. Il semble légitime d'espérer que l'étude des archives « mineures » permettra plus généralement d'en renouveler l'approche disciplinaire.

En somme, ce colloque franco-germanique propose d'explorer la place et la fonction de l'archive des arts du spectacle « mineurs » ou réputés « illégitimes » et d'ouvrir une discussion méthodologique sur les enjeux archivistiques, esthétiques et politiques d'une telle recherche. Il vise à interroger la fabrique des archives, leur fragilité, leurs usages et leurs absences, mais aussi les gestes de réactivation, de réécriture ou de création artistique qui s'y rattachent. Nous envisageons dès lors trois axes :

1. Parcours de collectionneur·euses

Le premier axe concerne le monde dessiné par les archives. Il propose en ce sens une réflexion épistémologique sur les dit·es collectionneur·euses et leurs réseaux, les circulations des documents et objets collectionnés, ainsi que les choix qui ont présidé à la constitution – conservation et transmission – d'un tel patrimoine. On mettra l'accent sur les archives privées des professionnel·les du spectacle et sur la manière dont la fabrique de ces fonds relève d'une mise en mémoire de soi et des sien·nes, par la mise en récit de postérités. Ce faisant, il permettra de questionner l'agentivité des artistes et des professionnels du spectacle dans cette histoire.

L'axe vise aussi à mettre en lumière les *biais* de l'archive. De quels types de jugements de valeur ou de discours normatifs implicites ces gestes d'archivage sont-ils porteurs ? Un intérêt particulier sera donc porté à la violence archivale¹⁸ et aux éventuelles pratiques prédatrices des collectionneur·euses. Enfin, on se demandera si ces pratiques ont pu participer à la consolidation de sociabilités spécifiques et de mémoires communautaires en marge des institutions¹⁹. Quels sont les mondes que les archives ouvrent ? Dans quelle mesure certaines démarches d'archivage relèvent-elles de la pratique militante et participent-elles à redéfinir les limites de l'acceptable/l'archivable auprès des institutions culturelles ?

2. Les lieux fragmentaires de l'archive

Le deuxième axe envisagera les archives et les collections amatrices dans la mesure où elles ont permis de conserver les traces de ces formes mineures, et par-là de pallier le dédain institutionnel dont elles pouvaient – et peuvent encore – faire l'objet. Le questionnement portera ici sur la multiplicité et la spécificité des lieux au sein desquels les documents sont conservés. Quels sont les effets de ces dispositifs d'archivage en marge, de leur spatialité et des récits qui les sous-tendent ? Quelles sont les modalités d'accès à la consultation – qu'on pense aux politiques concrètes de communication des documents, mais aussi à leur simple éparpillement dans une multiplicité de centres ? Quel travail de mise en réseau peut être mené aujourd'hui alors que de nouveaux outils permettent de situer les archives et de les faire communiquer différemment²⁰ ?

¹⁸ L'expression renvoie à la phrase de Jacques Derrida : « L'archive commence par la sélection, et cette sélection est une violence. Il n'y a pas d'archive sans violence. » *Trace et archive, image et art*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2004, p. 60. Sur ce point, voir aussi Sam Bourcier, *Le pouls de l'archive, c'est en nous qu'il bat*, Paris, Éditions Cambourakis, 2025.

¹⁹ Les pratiques d'archivage semblent souvent relever de la pratique communautaire, qu'on pense par exemple au centre d'archives LGBTQIA+ à Paris ou au *Schwules Museum* de Berlin.

²⁰ Le projet ERC dirigé par Nele Wynants « *Science at the Fair, Performing Knowledge and Technology in Western Europe, 1850-1914* » concernant l'histoire foraine en Europe a permis la création d'une base de données mise en ligne (voir :

Cet axe portera une attention accrue à la circulation des archives dans la perspective de biographies d'objets. La matérialité même des documents conservés pourra être interrogée au prisme de leur pérennité, de la question de la fragilité des sources et des modalités de conservation. Quels sont les effets d'un passage à l'institution sur ces gestes d'archivage ? On pourra également poser la question des archives orales, sauvées ou perdues, parfois reconstituées.

3. Minorités créatives ? Les archives comme moteur de création

Le troisième axe s'intéressera enfin aux usages et présences d'archives de ces arts mineurs au sein de la création contemporaine. Le regain d'intérêt pour des formes comme le cabaret (notamment autour des cultures LGBTQIA⁺), la marionnette ou le stand-up s'accompagne d'une redécouverte, par les artistes, d'un héritage souvent peu transmis ou peu connu. Dans ce sillage, nous souhaiterions explorer des formes spectaculaires mettant en jeu traces et archives de ces histoires « mineures » : à l'image de la pièce *Suzanne, une histoire du cirque* (Anna Tauber et la Compagnie du vide) ou *L'Enquête* de Sébastien Le Guen (Compagnie *Lonely Circus*), comment les créateur·ices contemporain·es mettent-ils en jeu ces traces matérielles dans leurs propres créations ? Comment le « goût de l'archive » évoqué par Arlette Farge, qui fait référence au plaisir de l'historienne découvrant ces « précipités » d'un autre temps, se déploie-t-il de manière sensible dans le présent de la scène, et à quelles fins ?

Remettre au jour des histoires oubliées, (se) choisir des filiations symboliques, (re)construire une transmission, autant d'hypothèses qui pourront être explorées au travers de créations mettant en jeu traces et histoires de ces formes mineures, de leurs créateur·ices et de leurs interprètes. On pourra également se demander si ces formes, qui empruntent au « style documentaire²¹ » comme au *reenactment* hérité des *Performances Studies*, participent d'un renouvellement des formes spectaculaires en elles-mêmes : hybridation entre les temporalités, entre le documentaire et la fiction, entre les disciplines artistiques, mais également entre la recherche et la création.

Modalités pratiques :

L'événement se tiendra dans le cadre du dispositif Forum Marc Bloch les 25 et 26 juin 2026 au Centre Marc Bloch de Berlin (Friedrichstrasse 191, 10117 Berlin).

Les frais d'hébergement et de déplacement pourront être pris en charge sur demande.

Comité d'organisation :

Charlotte Carayol, doctorante en études germaniques et Theaterwissenschaft (Université Bordeaux Montaigne / Universität Wien)

Marc Lozano, doctorant en arts du spectacle (Lille, CEAC/Sorbonne Université)

Sacha Najman, doctorant en arts et langages (EHESS/CRAL)

<https://www.uantwerpen.be/en/projects/science-at-the-fair/> [consulté le 02/12/2025]). Cette dernière permet de constater à la fois l'éclatement des archives dans un nombre considérable de centres, en même temps que la nécessité de mener un travail collectif pour en écrire l'histoire aujourd'hui.

²¹ Olivier Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1929-1945*, Paris, Editions Macula, 2017.

Modalités de soumission

Nous accueillons des propositions de communication de jeunes chercheur·euses (doctorant·es, docteur·es jusqu'à 5 ans après soutenance), en allemand, en français ou en anglais. Celles-ci doivent comprendre un titre, un résumé (300 mots maximum), ainsi qu'une brève présentation biographique (150 mots maximum). Nous valoriserons les propositions marquées par leur interdisciplinarité (historien·nes, archivistes, urbanistes, juristes). Les propositions de recherche-crédation sont également les bienvenues. Les perspectives comparatistes entre la France et l'espace germanique seront vivement encouragées dans tous les axes de ce colloque.

Les propositions pourront être en allemand, en anglais ou en français. Les propositions de communication sont à envoyer à l'adresse suivante : archivesenmineur@gmail.com Date limite : 15 mars.

La publication des actes du colloque est prévue sous la forme d'un numéro spécial de revue.

Les communications pourront être données en allemand, en français ou en anglais.

Bibliographie

ALEXANDRE-BERGUES, Pascale, LALIBERTÉ, Martin, *Les archives de la mise en scène, Spectacles populaires et culture médiatique, 1870-1950*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016.

BARBÉRIS, Isabelle (dir.) *L'archive dans les arts vivants, Performance, danse, théâtre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

BOURCIER, Sam, *Le pouls de l'archive, c'est en nous qu'il bat*, Paris, Éditions Cambourakis, 2025.

CHARLE, Christophe, *Théâtres en capitales : Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, Paris, Albin Michel, 2008.

CHARLIER, Marie-Astrid & THÉRON, Florence (dir.), *Écrire en petit, jouer en mineur. Scènes et formes marginales à la Belle Époque*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2025.

CHEYRONNAUD, Jacques, « Le genre artistique comme théorisation. Le Grand Récit du music-hall », in Emmanuel Pedler et Jacques Cheyronnaud (dir.), *Théories ordinaires*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2013, p. 171-190.

COULETEL, Nathalie, *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergère (1871-1936)*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015.

DELAHAYE, Claire, *Politique de l'archive = The Politics of Archives*, Paris, Éditions Belin, 2020.

DERRIDA, Jacques, *Mal d'archive : Une impression freudienne*, Paris, Éditions Galilée, 1995.

DERRIDA, Jacques, *Trace et archive, image et art*, Bry-sur-Marne, INA, Collège iconique, 2014.

FARGE, Arlette, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points/Histoire », 1997.

FUCHS, Margarete, JÜRGENS, Anna-Sophie, SCHUSTER, Jörg (dir.), *Manegenkünste, Zirkus als ästhetisches Modell*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2020.

- HILDBRAND, Mirjam, *Theaterlobby attackiert Zirkus, Zur Wende im Kräfteverhältnis zweier Theaterformen zwischen 1869 und 1918 in Berlin*, Leiden, Brill | Fink, 2023.
- LEWIS, Clare, and MOSHENSKA, Gabriel (dir.), *Life-Writing in the History of Archaeology: Critical Perspectives*, Londres, UCL Press, 2023. <https://doi.org/10.2307/j.ctv37mk2fp>.
- LUCET, Sophie, PROUST, Sophie (dir.), *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.
- LUCET, Sophie, BOISSON, Bénédicte, DENIZOT, Marion (dir.), *Fabriques, expériences et archives du spectacle vivant*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021.
- LUGON, Olivier, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1929-1945*, Paris, Editions Macula, 2017.
- NOLTE, Paul (dir.), *Die Vergnügungskultur der Großstadt. Orte – Inszenierungen – Netzwerke, 1880–1930*, Köln, Böhlau, 2016.
- PETER, Birgit, KALDY-KARO, Robert (dir.), *Artistenleben auf vergessenen Wegen, Eine Spurensuche in Wien*, Wien, LIT Verlag, 2013.
- PONCET, Olivier, « Archives et histoire : dépasser les tournants », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 74, no. 3, 2019, p. 711-743.
- RODIONOFF, Anolga & LOUIS, Ross (dir.), *Les archives en performance, la performance en archive. Action, méthode, recherche*, Paris, Hermann, 2025.
- SCOTT, Derek B., *Sounds of the Metropolis: The 19th-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- STOLER, Ann Laura, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton et Oxford, Princeton University Press, 2009.
- TAYLOR, Diana, *The Archive and the Repertoire*, Durham, Duke University Press, 2003.