



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

COLLOQUE INTERNATIONAL

## **La recherche en danse entre France et Italie : approches, méthodes et objets**

CONVEGNO INTERNAZIONALE

## **La ricerca sulla danza tra Francia e Italia : approcci, metodi e oggetti**

Nice, 2-4 avril 2014

Torino, 5-6 aprile 2014

# PROGRAMME





association  
des Chercheurs  
en Danse



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Nice, Théâtre du Château de Valrose  
Mercredi 2 avril / Mercoledì 2 aprile**

14h30-18h - **Session 1 / Sessione 1**

**Langages du spectacle de danse / Linguaggi dello spettacolo di danza**

**Elena Bertuzzi, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense**

*Elena Bertuzzi est diplômée en cinégraphie Laban et en ethnologie générale. Outre son travail de chorégraphe et de pédagogue, elle note et reconstruit des œuvres de répertoire. Elle collabore avec différents artistes en Italie et en France et mène actuellement une recherche sur les danses des femmes à Mayotte.*

*Diplomata in Cinetografia Laban e in Etnologia generale, oltre al suo lavoro di coreografa e d'insegnante, trascrive in cinetografia e ricostruisce opere di repertorio. Collabora con diversi artisti in Italia e in Francia. Attualmente svolge una ricerca sulle danze femminili a Mayotte.*

### **Oralité et écriture dans la transmission en danse**

Constatant la méfiance et les critiques de la communauté chorégraphique à l'égard des systèmes de notation, depuis plusieurs années je m'interroge sur les problèmes posés par leur utilisation dans la reconstruction du répertoire de la danse. Au-delà des polémiques stériles, ces désaccords se révèlent très intéressants d'un point de vue ethnologique, pour observer comment des enjeux symboliques différents peuvent se cristalliser à l'intérieur d'une même pratique artistique.

Dans les dispositifs de passation de « corps à corps », l'interprète est accompagné par la présence de la personne qui transmet. Lorsqu'on apprend à partir d'une partition, l'interprète est seul face au texte qu'il doit déchiffrer. Y-a-t-il un autre type de présence qui accompagne son apprentissage? De quelle façon l'écriture chorégraphique respecte et sauvegarde l'intégrité et l'authenticité d'une œuvre? Comment, l'œuvre qui n'a pas été transmise par son auteur trouve-t-elle sa légitimité?

À partir d'une démarche inhabituelle en anthropologie de la danse, j'ai mis en place des dispositifs de transmission différents dans un cadre expérimental pour mener des observations, qu'on pourrait définir comme des « laboratoires ». Ils concernent un extrait d'*Erection* (2003), chorégraphie de Pierre Rigal, mise en scène par Aurélien Bory. Si les résultats ont montré que les diversités formelles étaient peu significatives, ils ont révélé, en revanche, que les relations qui se façonnent à l'intérieur de chaque dispositif n'étaient pas du tout les mêmes. À partir du modèle théorique proposé par Michael Houseman – qui distingue diverses orientations pragmatiques d'interaction – et de la Cinégraphie Laban, j'ai réalisé une ethnographie « intensive » qui m'a permis de détailler ce qui se passe entre les différents protagonistes pendant la transmission d'un savoir chorégraphique.

Il s'agira donc de présenter une vidéo qui résume cette expérience, de décrire les dispositifs de transmission et les processus d'apprentissage, et de faire part des observations et des résultats obtenus.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## Oralità e scrittura nella trasmissione della danza

Da diversi anni mi interrogo sui problemi relativi all'uso delle trascrizioni coreografiche per ricostruire il repertorio della danza. Numerose sono le critiche e le diffidenze della comunità coreografica nei confronti di questi sistemi. Al di là della sterilità delle polemiche, le divergenze espresse si rivelano molto interessanti da un punto di vista etnologico, perché evidenziano come valori simbolici contrapposti possono cristallizzarsi all'interno di una stessa pratica artistica.

Nei dispositivi di trasmissione « corpo a corpo » l'interprete è accompagnato dalla presenza della persona che trasmette. Quando si impara una danza tramite una partitura, l'interprete è solo di fronte a un testo da decifrare. C'è un altro tipo di presenza che accompagna il processo di apprendimento? In quale maniera la trascrizione coreografica rispetta l'integrità e l'autenticità di un'opera? In che modo quest'opera, se non è trasmessa dal suo autore, trova una sua legittimità?

Con un approccio inusuale in antropologia della danza, ho creato diversi dispositivi di trasmissione di tipo sperimentale e condotto delle osservazioni che potremmo definire di « laboratorio ». Se, da un lato, i risultati mostrano che le differenze formali non sono significative, dall'altro, rivelano che le relazioni all'interno di ciascun dispositivo sono molto diverse. Attraverso l'uso di un modello teorico proposto da Michael Houseman, che distingue diversi orientamenti pragmatici d'interazione nelle relazioni, e la Cinetografia Laban, ho realizzato un'etnografia « intensiva » che mi ha permesso di cogliere in dettaglio ciò che accade in termini relazionali tra i diversi attori in gioco.

Presenterò quindi un video che riassume questa esperienza, descriverò i diversi dispositivi di trasmissione e i processi di apprendimento e ne condividerò le osservazioni e i risultati.



## Sidia Fiorato, Università degli Studi di Verona

*Sidia Fiorato is researcher of English Literature at the University of Verona. Her fields of research include: law and literature, literature and dance. She has published works on the contemporary English novel, the re-reading of English literary works through dance. She is member of the Editorial Board of the journal Polemos (Berlin, De Gruyter).*

*Sidia Fiorato è ricercatrice in Letteratura Inglese all'Università di Verona. Tra i suoi interessi di ricerca si segnalano: il diritto e la letteratura, la letteratura e la danza. Ha pubblicato diversi contributi sul romanzo inglese contemporaneo, nonché sulla rilettura di opere letterarie inglesi attraverso la danza. È membro del comitato di redazione della rivista Polemos (Berlino, De Gruyter).*

*Sidia Fiorato est chercheuse en littérature anglaise à l'Université de Vérone. Ses recherches portent sur: le droit et la littérature, la littérature et la danse. Elle a publié plusieurs articles sur le roman anglais contemporain, ainsi que sur la relecture des œuvres anglaises au travers de la danse. Elle est membre du comité de rédaction de la revue Polemos (Berlin, De Gruyter).*

## Matthew Bourne's *Sleeping Beauty*: a gothic fairy tale

Literature and dance are two distinct artistic media which, however, engage in mutual illuminations and in the re-reading of tradition. Dance is a dynamic artistic creation, which realizes itself in the performance of the dancing body. In the transition from a linguistic to a visual aesthetics, the choreographer gives new space to his imagination: between rhetorical and iconological tradition, the characters of imagination inhabit an intermediate space where innumerable transformations which participate in both languages take place. The interpretation of dance inserts movement within wider



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

artistic and cultural discourses: as a matter of fact, the dancer deals with the motivational source, idea or metaphor behind the movement, that which the movement will bring to mind, and is an active participant in the creation of meaning.

The structure and style of traditional fairy tales have been adapted in countless processes, which have given origin to parodies, updates, role reversals, sequels, and prequels. The traditional versions coexist with an ever-growing corpus of fairy-tale retellings, which enter popular culture and at the same time present an intertextual and critical awareness of their creative process. The case of Matthew Bourne's *Sleeping Beauty* is particularly relevant in this sense. His work stages both a remediation of the classical fairy tale and a re-reading both of the tale itself and of its preceding balletic renderings. In his postmodern blurring of boundaries, the work stages gender issues and draws upon literary gothic tenets and characters which merge with the basic event of the tale, that is the 100-year-long sleep of Aurora, conferring upon it vampiristic overtones. The analysis purports to reflect on new imaginative interpretations of the relationship between literature and dance, underlining how the performance embodies, at the same time, the effort to tell stories and, at the same time, to reflect on such telling.

### ***La Bella Addormentata di Matthew Bourne: una favola gotica***

La letteratura e la danza sono due media artistici differenti, ma, ciò nonostante, esse interagiscono nel fornirsi reciprocamente chiavi di interpretazione e nella rilettura della tradizione. La danza è una creazione artistica dinamica, che si auto-realizza nella performance del corpo danzante. Nella transizione da un'estetica linguistica ad una visiva, il coreografo dà nuovo spazio alla sua immaginazione: tra tradizione retorica e tradizione iconologica, i personaggi dell'immaginazione abitano uno spazio intermedio dove si attuano innumerevoli trasformazioni in entrambi i linguaggi. L'interpretazione della danza inserisce il movimento in discorsi artistici e culturali molto più ampi: è un dato di fatto che il danzatore lavora direttamente con la fonte motivazionale, con l'idea o la metafora che stanno dietro al movimento, quella che il movimento trasmetterà alla mente, e che è una parte attiva nella creazione del significato.

La struttura e lo stile delle favole tradizionali sono state adattate in innumerevoli procedimenti, dando origine a parodie, attualizzazioni, inversione di ruoli, seguiti e antefatti. La versione tradizionale coesiste con un corpus di riadattamenti di favole in crescita costante, che penetra nella cultura popolare, presentando allo stesso tempo una consapevolezza critica ed intertestuale del processo di creazione. L'esempio della *Bella Addormentata* di Matthew Bourne è sintomatico di questo procedimento. Il suo lavoro mette contemporaneamente in scena una rimediatazione della favola classica e una rilettura della favola stessa e delle versioni precedentemente messe in scena nella storia del balletto. Sulla base di una decostruzione postmoderna dei margini, il suo lavoro mette in scena questioni legate al genere, e attinge dai canoni e dei personaggi letterari gotici, insiti nell'evento scatenante della favola stessa, il sonno lungo 100 anni di Aurora, conferendole un sottotesto vampiresco. L'analisi intende riflettere sulle nuove ed inventive interpretazioni della relazione tra letteratura e danza, sottolineando come lo spettacolo cerchi, allo stesso tempo, d'incarnare lo sforzo di raccontare la storia, e di riflettere su tale racconto.

### ***La Belle au bois dormant de Matthew Bourne: un conte gothique***

La littérature et la danse sont deux médias artistiques bien distincts; cependant ils s'éclairent réciproquement en donnant lieu à des relectures de la tradition. La danse est une création artistique dynamique, qui s'auto-réalise dans la performance du corps dansant. Dans la transition d'une esthétique littéraire à une esthétique visuelle, le chorégraphe peut développer de nouveaux espaces d'imagination: entre la tradition rhétorique et celle iconologique, les personnages de l'imagination cohabitent dans un espace intermédiaire, lieu d'innombrables transformations qui se donnent dans les





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

deux langages. L'interprétation de la danse insère le mouvement à l'intérieur d'un système discursif, artistique et culturel plus large. De fait, le danseur traite la motivation, l'idée ou la métaphore qui se cachent derrière le mouvement et que le mouvement rend visibles à l'esprit. Ce dernier est également un participant actif du processus de création. La structure et le style du conte traditionnel ont été adaptés dans de nombreux processus, ayant donné naissance à des parodies, à des actualisations, à des inversions de rôle, à des suites ou des prequels. La version traditionnelle coexiste avec un corpus de relectures toujours en expansion, qui fait partie de la culture populaire, tout en présentant une conscience critique et intertextuelle du processus de création. L'exemple de *La Belle au Bois Dormant* de Matthew Bourne s'avère être un exemple particulièrement révélateur : le chorégraphe met en scène une *remédiation* du conte traditionnel en même temps qu'une relecture du conte et de ses versions dansées précédentes. Dans une perspective post-moderne conduisant à un brouillage des frontières, le travail pose la question du genre et joue avec les principes et les personnages de la littérature gothique, au cœur même de la pièce – le sommeil-durant-100-ans d'Aurore. Cet exposé proposera de nouvelles interprétations de la relation entre littérature et danse, tout en soulignant que le spectacle est à la fois vecteur de l'histoire et réflexion sur l'acte de raconter.



## **Stefano Genetti, Università degli Studi di Verona**

*Stefano Genetti enseigne la littérature française à l'Université de Vérone (prose et théâtre, XX<sup>ème</sup>-XXI<sup>ème</sup> siècles). Il étudie les rapports entre écriture et chorégraphie (Beckett, Quignard) et a co-dirigé les volumes Pas de mots. De la littérature à la danse et Figure e intersezioni: tra danza e letteratura.*

*Stefano Genetti insegna letteratura francese all'Università di Verona (prosa e teatro, XX-XXI secolo). Studia i rapporti tra scrittura e coreografia (Beckett, Quignard). Ha co-curato i volumi Pas de mots. De la littérature à la danse et Figure e intersezioni: tra danza e letteratura.*

## **Projections chorégraphiques beckettiennes: *Foulplay* de Roberto Zappalà, Comédie en danse**

Ce projet d'intervention s'insère dans une recherche portant d'une part sur les traces du chorégraphique dans l'œuvre de Beckett et d'autre part, sur les créations de nombreux chorégraphes qui, selon des modalités disparates, s'en sont inspirés. Nous n'insisterons guère sur le premier volet de ce chantier ; nous chercherons en revanche à dégager les traits dominants de notre corpus chorégraphique (environ 40 pièces). Chorégrapheur d'après Beckett c'est aussi questionner les conditions et les limites de la danse contemporaine dans son interaction avec le geste théâtral et la parole littéraire, avec la musique et les arts plastiques. Dans une perspective résolument interdisciplinaire et intersémiotique, nous mettrons donc en relief les problématiques institutionnelles, méthodologiques et théoriques posées par l'étude de créations appréhendées moins en termes de transposition qu'en termes de transfiguration et de projection kinesthésique, chaque performance-réception renouvelant notre posture face à l'univers beckettien.

Ces enjeux seront illustrés par une étude de cas, à savoir la pièce pour trois danseurs *Foulplay*, conçue en 2005 sur les *Préludes* de Chopin par le chorégraphe et plasticien sicilien Roberto Zappalà dans le cadre d'un projet juxtaposant théâtre, installation et danse. En nous appuyant sur la captation vidéo de la performance ainsi que sur notre entretien avec le chorégraphe, nous analyserons le travail sur la folie, la perversion et l'humour qu'il a poursuivi d'après *Play/Comédie* (1963), une pièce qui marque un tournant dans le parcours multimédial de Beckett, dramaturge et metteur en scène. En incorporant les tensions profération/interruption, immobilité des corps/mouvements du projecteur,



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

lumière/aveuglement, (in)visible/(in)intelligible, souffle/rythme, oralité/corporalité,  
apparition/occultation inscrites dans le dispositif métathéâtral beckettien, *Foulplay* suscite une  
réflexion sur le statut insaisissable du corps dansant, suspendu entre surgissement et disparition.

## **Proiezioni coreografiche beckettiane: *Foulplay* di Roberto Zappalà, *Comédie* danzata**

Questo progetto di intervento si inserisce in una ricerca più ampia che verte da un lato sulle tracce coreografiche rinvenibili nell'opera di Beckett, dall'altro sulle creazioni dei numerosi coreografi che, secondo svariate modalità, se ne sono ispirati. Se non ci soffermeremo sul primo versante, cercheremo invece di sottolineare alcuni tratti dominanti di un corpus coreografico formato da circa 40 opere. Interrogare le coreografie ispirate a Beckett significa altresì interrogarsi sulle condizioni e sui limiti della danza contemporanea in relazione al gesto teatrale e alla parola letteraria, alla musica e alle arti visive. In una prospettiva interdisciplinare e intersemiotica, si metteranno in rilievo alcune delle molteplici problematiche istituzionali, metodologiche e teoriche che comporta lo studio di creazioni danzate intese non tanto come trasposizioni, quanto piuttosto come trasfigurazioni e proiezioni cinestetiche, come riletture performative che, di volta in volta, rinnovano la nostra ricezione dell'universo beckettiano.

Tali questioni saranno poi brevemente illustrate tramite alcune osservazioni sulla pièce per tre danzatori *Foulplay*, concepita nel 2005 sui *Preludi* di Chopin dal coreografo e artista visivo Roberto Zappalà, nell'ambito di un progetto multidisciplinare che giustappone teatro, installazione e danza. Basandoci sulla videoregistrazione dello spettacolo e su un'intervista che il coreografo ci ha concesso, renderemo conto della riflessione sulla follia, la perversione e l'umorismo che ha stimolato in lui *Play/Comédie* (1963), un'opera che segna una svolta nel percorso multimediale di Beckett drammaturgo e regista. "Incorporando" le tensioni enunciazione/interruzione, immobilità dei corpi/movimenti del proiettore, luce/accecamento, (in)visibile/(in)intelligibile, respiro/ritmo, sonorità/corporeità, apparizione/occultamento, inscritte nel dispositivo metateatrale beckettiano, *Foulplay* suscita una meditazione sullo statuto sfuggente del corpo danzante, sospeso tra epifania e disparizione.



## **Concetta Lo Iacono, Università degli Studi Roma Tre**

*Docente di Storia della Danza all'Università degli Studi Roma Tre dal 1997, ha insegnato presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma (1989-2005) e l'Università di Bologna. Principali ambiti di ricerca: i rapporti fra i teatri di danza in Italia e Russia; l'attore-danzatore nel Tanztheater; il divenire del classico nella contemporaneità.*

*Enseignante titulaire d'Histoire de la danse à l'Université Roma 3 depuis 1997, Concetta Lo Iacono a enseigné à l'Accademia Nazionale di Danza de Rome (1989-2005) et à l'Université de Bologne. Ses principaux domaines de recherche sont: les rapports entre les théâtres de danse en Italie et en Russie; l'acteur-danseur du Tanztheater; le devenir de la danse classique dans la contemporanéité.*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Statiche illusioni di movimento: *Scattered Crowd* di William Forsythe**

Nella ricca letteratura su Forsythe leggiamo le molteplici sfaccettature della sua opera: la decostruzione del linguaggio classico nella fase “analitica”, la “proliferazione e il perfetto disordine” delle sue coreografie, e quei dettagli illuminanti - gli épaulements e il defocus - che mettono in luce le fonti generative di concetti e metodi per la creazione. Nell'ultimo decennio l'incremento delle pubblicazioni su danza, spazio, architettura e su teatro, neuroscienze e performance, ha consentito di ridefinire i confini tra le arti, spostando l'attenzione ai territori liminali tra arti visive e danza: nel caso di Forsythe, gli “oggetti coreografici” e le installazioni.

In questa relazione s'intende compiere un percorso à rebours: dalle installazioni agli esordi del coreografo, e ritorno.

Un percorso che potremmo definire anche: Dal Big Crunch al Big Bang, intendendo il collasso dopo il massimo splendore dell'universo forsythiano: tutto si comprime in una installazione che rappresenta ai miei occhi il residuo gassoso di una stella. In *Scattered Crowd* centinaia di palloncini bianchi in falsa sospensione - in una sintesi tra intuizione poetica e chiarezza scientifica - racchiudono il senso dell'écriture di corpi in movimento nello spazio, in una relazione in costante mutamento. È lo stesso Forsythe a fare il nome di Magritte in un suo scritto. Raccogliendo il suggerimento, indaghiamo su nuove chiavi simboliche per comprendere il mondo forsythiano. Come fanno le nuvole a volare sulle nostre teste, a essere leggere e senza peso? Le terrà un filo o un calice di cristallo? Anche in questa installazione, come in un quadro di Magritte, gli oggetti vivono di possibilità e significati nascosti, di un'energia visuale espressiva apparentemente negata nel titolo, come sempre in Forsythe limpido ed evocativo.

## **Illusions statiques de mouvement: *Scattered Crowd* de William Forsythe**

Dans la riche littérature sur Forsythe il est possible de lire les facettes multiples de son œuvre: la déconstruction du langage classique dans la phase « analytique », la « prolifération et le désordre parfait » de ses chorégraphies, et ces détails éclairants – les épaulements et les defocus – qui mettent en lumière la génération de concepts et les méthodes de création. Au cours de la dernière décennie, la multiplication des publications sur la danse et l'espace, ainsi que sur le théâtre, les neurosciences et la performance a permis de redéfinir les frontières entre les arts en déplaçant l'attention vers des territoires à la frontière entre les arts visuels et la danse, comme les « objets chorégraphiques » et les installations de Forsythe. Dans cette communication nous voudrions revenir sur le parcours du chorégraphe, à partir des installations de ses débuts jusqu'à aujourd'hui.

Un parcours qu'on pourrait définir, *Du Big Crunch au Big Bang*, par rapport à l'effondrement qui a suivi la splendeur maximale de l'univers de Forsythe: tout se condense dans une installation qui représente à mes yeux le résidu gazeux d'une étoile. Dans *Scattered Crowd* des centaines de ballons blancs faussement suspendus – entre discours poétique et discours scientifique – révèlent le sens de l'écriture des corps en mouvement dans l'espace, dans une relation en mouvement constant, comme dans une référence à Magritte citée par le chorégraphe. A partir de cette idée, nous enquêtrons sur de nouvelles clés symboliques pour comprendre l'univers de Forsythe: comment ces nuages font-ils pour voler au-dessus de nos têtes, pour être légers et sans poids? Sont-ils tenus par un fil ou par un calice de cristal? Comme dans un tableau de Magritte, les objets donnent à voir des possibilités et des significations cachées d'une grande énergie visuelle et expressive, même si niées par le titre, qui est limpide et évocateur, comme toujours chez Forsythe.







UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Sarah Di Bella, Université Paris Ouest – Nanterre la Défense**

*Titulaire d'une thèse en histoire du théâtre (cotutelle entre l'université de Paris X-Nanterre et le Dams de l'université de Bologne), Sarah di Bella a réalisé un post-doctorat sur la pensée disciplinaire dans les réformes du théâtre à l'université de Copenhague. Elle a enseigné à l'université Paris 3, à l'université Paris 10 et à l'université de Caen-Basse Normandie. Elle est chercheur associé au laboratoire HAR (Paris Ouest-Nanterre) et au réseau scandinave « Classicisme et Lumières » et travaille au sein de l'ANR RCF (Registres de la Comédie-Française). Elle publie régulièrement sur la relation entre danse et pensée disciplinaire aux XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles et sur la danse contemporaine.*

*Tesi di dottorato in Storia del teatro (cotutela Paris 10-Nanterre e DAMS, Bologna); post-dottorato all'Università di Copenaghen; ha insegnato nei dipartimenti di arti dello spettacolo a Paris 3, Paris X e Caen – Basse Normandie. Ricercatore associato al Laboratorio HAR di Paris Ouest-Nanterre e della rete scandinava « Classicismo e Illuminismo », attualmente lavora in seno all'ANR RCF (Registres de la Comédie-Française) di Paris X, Paris 4, Harvard e pubblica regolarmente sulla relazione tra danza e pensiero disciplinare nel XVI e XVII secolo, e sulla danza contemporanea.*

## **La figure de la danse circulaire: permanence et complexité d'un topos de la représentation occidentale**

J'ai entrepris depuis six ans un travail autour de la figure de la danse circulaire: un travail de recherche historique et de réflexion théorique sur les récurrences et le fonctionnement signifiant de la danse circulaire lorsque celle-ci est prise dans un système de représentation, qu'il soit spectaculaire ou figuratif. Mon intérêt pour cette figure – figure de l'ordre cosmique depuis l'Antiquité – trouve son origine dans mon travail sur la pensée disciplinaire dans le théâtre jésuite renaissant, qui en promeut et en défend la force symbolique à l'encontre des tendances chorégraphiques baroques. J'ai dû ainsi me pencher à la fois sur la symbolique d'une figure et sur l'ascendant d'une certaine pratique de la danse dans un contexte comme celui de la Sicile espagnole, à la fois pris dans le réseau des politiques européennes et anthropologiquement marqué par des siècles de croisements culturels et de superpositions ethniques. De plus, il a fallu élargir mon étude à d'autres champs de la représentation – véritable nécessité méthodologique du moment où le choix des jésuites siciliens pour la danse en rond s'inscrit à l'intérieur d'une importante circulation européenne de textes et d'images, de pratiques et de polémiques concernant cette figure en particulier. J'ai ainsi pris le parti de consacrer mes premiers travaux à deux *corpus* distincts, mais ayant en commun l'époque d'appartenance (fin XVI<sup>ème</sup>-XVII<sup>ème</sup> siècles), d'une part, et le lien avec la question disciplinaire, d'autre part, par la fonction éducatrice ou normative qui était alors attribuée à ces formes spécifiques: le théâtre de collège et l'estampe édifiante. Au contact de cette matière, par un travail au croisement de l'histoire du spectacle, de l'histoire de l'art et de l'histoire des idées, il s'agira de montrer la permanence, la force et la complexité signifiantes de la danse circulaire par l'étude des médias représentatifs de la première modernité dont elle fait régulièrement l'objet.

## **La figura della danza circolare: permanenza e complessità di un topos della rappresentazione occidentale**

La mia ricerca degli ultimi anni riguarda la figura della danza circolare e prevede una ricostruzione storiografica e una riflessione teorica sui ricorsi e sul significato della danza in cerchio all'interno dei sistemi di rappresentazione. Il mio interesse per questa figura – figura dell'ordine cosmico già dall'antichità – è conseguenza diretta del mio lavoro sul pensiero disciplinare del teatro gesuita nella



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

Sicilia rinascimentale, teatro che promuove e difende la forza simbolica di questa figura coreografica di fronte alle tendenze barocche del Collegio Romano. È stato dunque necessario tentare di comprendere la valenza simbolica e l'influenza della danza – e più particolarmente della danza in cerchio – nel contesto, europeo e antropologicamente segnato da secoli d'incroci culturali e di sovrapposizioni etniche, della Sicilia sotto la dominazione spagnola. È stato poi anche necessario sul piano metodologico ampliare il raggio della ricerca ad altri campi della rappresentazione, poiché sembrava probabile che la scelta elettiva dei gesuiti siciliani per la danza circolare fosse maturata in rapporto ad una tradizione, rielaborata però in seno alla circolazione europea di testi e d'immagini, di pratiche e di polemiche. Ho comunque scelto di limitare le mie prime analisi a due oggetti distinti ma appartenenti alla stessa epoca (fine XVI e XVII secolo), e entrambi legati alla questione disciplinare per la funzione educatrice o edificante che era loro attribuita. Il primo è la raccolta di tragedie sacre di un autore gesuita. Il secondo è un insieme di stampe allegoriche ed edificanti appartenenti a diversi fondi di conservazione della Biblioteca Nazionale di Francia e di diversi musei europei. Con un lavoro al crocevia fra storia dello spettacolo, storia dell'arte e storia delle idee, la finalità del progetto è di mostrare la permanenza, la forza e la complessità del significato della danza in cerchio tramite uno studio dei media della rappresentazione che ne fanno un topos della cultura della prima modernità.



## **Sophie Jacotot, CHS (Centre d'histoire sociale du XXe siècle)**

*Danseuse et historienne de la danse, Sophie Jacotot a publié en 2013 Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939). Elle mène actuellement un projet de recherche sur le système d'écriture du mouvement créé par Pierre Conté dans les années 1930 et assiste la chorégraphe Dominique Brun dans son travail de récréation du Sacre du printemps de Vaslav Nijinski (1913).*

*Danzatrice e storica della danza, Sophie Jacotot ha pubblicato nel 2013 Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939). Conduce attualmente un progetto di ricerca sul sistema di movimento creato da Pierre Conté negli anni 1930 e assiste la coreografa Dominique Brun nel suo lavoro di ricreazione della Sagra della primavera di Vaslav Nijinsky (1913).*

## **De la recherche historique à la récréation... dépasser l'enchantement de la reconstitution**

Dans cette communication, je souhaiterais exposer les questions méthodologiques et épistémologiques que soulève le travail que je mène depuis 2008 auprès de la chorégraphe Dominique Brun sur *Le Sacre du Printemps* de Vaslav Nijinski. Sollicitée tout d'abord en tant qu'historienne, aux côtés de mon collègue Juan Ignacio Vallejos, pour documenter la récréation d'extraits de cette pièce créée en 1913 devant le public médusé du Théâtre des Champs-Élysées, j'ai ensuite été invitée par la chorégraphe à l'assister dans son projet de récréation de l'œuvre entière, programmée en 2014 sous le titre *Sacre # 2*. Mon questionnement portera sur l'articulation entre le travail historique sur une œuvre ayant un statut particulier dans l'historiographie de la danse au XX<sup>ème</sup> siècle et ses applications pratiques dans un processus de récréation effectué un siècle plus tard, dans un contexte particulier lui aussi puisqu'une première « reconstitution » de cette œuvre existe depuis 1987. Outre nos choix théoriques et méthodologiques, je présenterai la question de la légitimité de cette seconde récréation, alors que la première, issue également d'un travail de recherche effectué par Millicent Hodson et Kenneth Archer, a longtemps occupé dans le champ chorégraphique, comme pour le grand public, la place de l'œuvre



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

originale de Nijinski. Malgré la puissance de l'enchantement suscité par l'idée d'un retour du passé, la réflexion menée au cours et autour du travail de Dominique Brun a mené à se distancer de cette illusion de la reconstitution. La recréation – c'est-à-dire un processus de travail qui assume sa part de création, à partir de sources iconographiques et textuelles soumises à une interprétation – intitulée *Sacre # 2* n'est pas une réponse aux questionnements épistémologiques sur la recréation des œuvres en danse, mais elle les prend à bras le corps et propose des solutions empiriques, tout en suscitant en retour des hypothèses et de nouveaux questionnements pour l'histoire de la danse.

### **Dalla ricerca storica alla ricreazione... superare l'incanto della ricostituzione**

In questo intervento desidero esporre le considerazioni metodologiche ed epistemologiche sollevate dal lavoro che conduco dal 2008 in collaborazione con la coreografa Dominique Brun sulla *Sagra della Primavera* di Vaslav Nijinsky. In un primo tempo sollecitata in quanto storica, a fianco del mio collega Juan Ignacio Vallejos. A documentare la ricreazione di alcuni passaggi dello spettacolo creato nel 1913 davanti al pubblico impietrito del Théâtre des Champs-Élysées, sono stata in seguito reinvitata dalla coreografa ad assisterla nel suo progetto di ricreazione dell'intera opera, programmato per il 2014 col titolo *Sacre # 2*. La mia riflessione tratterà dell'articolazione tra il lavoro storico su di un'opera che ha uno statuto speciale nella storiografia della danza del XX secolo, e le sue applicazioni pratiche in un processo di ricreazione effettuato un secolo dopo, in un contesto altrettanto particolare, dato che una prima «ricostruzione» dell'opera esiste dal 1987. Accanto alle scelte teoriche e metodologiche, presenterò la questione della legittimità di questa seconda ricreazione, sapendo che la prima, derivata anch'essa da un lavoro di ricerca condotto da Millicent Hodson e Kenneth Archer, ha a lungo occupato nell'orizzonte coreografico, e presso il grande pubblico, il posto dell'opera originale di Nijinsky. Malgrado la potenza dell'incanto suscitato dall'idea di un ritorno al passato, la riflessione condotta durante ed attorno al lavoro di Dominique Brun ha portato a distanziarsi dall'illusione della ricostruzione. La ricreazione intitolata *Sacre # 2* – vale a dire un processo di lavoro che ammette una parte di creazione, a partire dall'interpretazione delle fonti iconografiche e testuali – non è una risposta alle riflessioni epistemologiche sulla ricreazione delle opere in danza, ma se ne fa carico, e propone delle soluzioni empiriche, suggerendo allo stesso tempo alcune ipotesi e nuovi oggetti di studio per la storia della danza.





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Nice, Théâtre du Château de Valrose**  
**Jeudi 3 avril / Giovedì 3 aprile**

9h-13h - **Session 2 / Sessione 2**

**Pratiques et savoirs, entre mémoire et archives (partie 1) / Pratiche e saperi  
tra memoria e archivio (parte 1)**

### **Susanne Franco, Università degli Studi di Salerno**

*Susanne Franco est chercheuse à l'Université de Salerno. Elle a publié plusieurs articles et ouvrages sur la danse moderne et contemporaine et sur la méthodologie de la recherche. Elle dirige la collection « Dance for Word/Dance Forward. Interviste sulla coreografia contemporanea ».*

*È ricercatore presso l'Università di Salerno. Ha pubblicato numerosi saggi e studi sulla danza moderna e contemporanea, e sulla metodologia della ricerca. Dirige la collana "Dance for Word/Dance Forward. Interviste sulla coreografia contemporanea".*

### **Qui est Rudolf Laban? Perspectives théoriques et méthodologiques pour la construction d'un objet de recherche**

Rudolf Laban (1879-1958) a été danseur, chorégraphe, théoricien du mouvement, écrivain, pédagogue, organisateur, inventeur d'une nouvelle méthode de notation du mouvement, peintre, caricaturiste et conseiller pour l'industrie. Il a aussi travaillé dans la publicité. Son influence a été décisive pour la naissance et la diffusion de la danse moderne et sa carrière, autant extraordinaire que controversée, a été l'objet de nombreuses études. Cette communication présentera comment l'objet d'étude « Rudolf Laban » a été construit à différents moments de l'historiographie européenne et américaine de la danse, en mettant en évidence les horizons disciplinaires, théoriques et méthodologiques qui ont dessiné les marges de ces recherches ainsi que leurs lignes interprétatives. L'analyse de cet exemple vise à faire émerger les difficultés que l'historiographie de la danse a connu au niveau international pour se structurer sur des bases solides et conscientes. Sera ainsi mis en lumière le potentiel offert par les approches (inter)disciplinaires récentes.

### **Chi è Rudolf Laban? Prospettive teoriche e metodologiche per la costruzione di un oggetto di ricerca**

Rudolf Laban (1879-1958) è stato danzatore, coreografo, teorico del movimento, saggista, pedagogo, organizzatore, inventore di un nuovo metodo di notazione del movimento, pittore, caricaturista, pubblicitario, e consulente per l'industria. Ha esercitato un'influenza decisiva sulla nascita e sulla diffusione della danza moderna e la sua straordinaria quanto controversa carriera è stata oggetto di numerosi studi. La comunicazione intende presentare il modo in cui in diversi momenti è stato costruito l'oggetto di studio "Rudolf Laban" dalla storiografia della danza europea e statunitense, evidenziando come gli assetti disciplinari e gli orizzonti teorico-metodologici hanno determinato i margini entro cui sono state inquadrare le ricerche e delineate precise linee interpretative. A partire da



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

questo esempio la mia comunicazione mira a far emergere le difficoltà che la storiografia internazionale della danza ha incontrato nel tentare di strutturarsi su solide e consapevoli basi teoriche e metodologiche, e quali sono le prospettive offerte da nuove impostazioni (inter)disciplinari.



## **Patrizia Veroli, Presidente di AIRDanza**

*Patrizia Veroli est historienne de la danse et chercheuse indépendante. Elle a écrit et dirigé plusieurs livres, notamment sur la danse au XX<sup>ème</sup> siècle et sur les Ballets Russes, privilégiant une approche historique et issue des Cultural Studies. Elle est présidente d'AIRDanza depuis 2010.*

*Patrizia Veroli è una storica della danza indipendente. Ha scritto e coordinato numerosi volumi in particolare sulla danza nel XX secolo e sui Ballets Russes, privilegiando un approccio storico e di studi culturali. È presidente di AIRDanza dal 2010.*

## **Construire la mémoire, construire l'oubli. Serge Lifar et les Ballets Russes**

Serge Lifar (1905-1986), danseur des Ballets Russes de Serge Diaghilev (1923-1929) et maître de ballet à l'Opéra de Paris (1930-1945 ; 1947-1958), a bâti sa formidable renommée en se présentant comme l'« héritier » de Diaghilev. Grâce à l'écriture de nombreux textes, grâce à des expositions d'objets sur les ballets russes et grâce à des ventes aux enchères, Lifar a « administré » la construction de la mémoire de Diaghilev et de son répertoire. Son obsession pour les documents et l'archive (à retenir, cacher, publiciser), son attachement au rôle crucial du mot et son recours à des « nègres » (dont le plus prestigieux fut le fameux pouchkine et ami de Diaghilev, Modest Liudvigovich Hofmann, le montrent comme un homme hanté par l'histoire et et soucieux de s'ancrer culturellement dans la nouvelle patrie française. Lifar a été le principal référent pour la danse la *Zarubežnaja Rossija* (Russie en émigration), l'énorme communauté d'émigrés qui s'installa en France, et en particulier à Paris, à la suite de la Révolution de 1917 et de la guerre civile en Russie. La participation de Lifar à l'élite culturelle russe émigrée a permis d'entretenir des négociations implicites et fertiles avec les intellectuels français. Comment la représentation des Ballets Russes par Lifar se prêtait-elle à être acceptée par les français ? Comment se sont-ils approprié cette représentation ? A-t-elle changé avec le temps, à certains tournants de la carrière de l'artiste ou en fonction de la vie culturelle et politique française ? Cette communication propose de réfléchir à ces questions.

## **Costruire la memoria, costruire l'oblio. Serge Lifar e i Ballets Russes**

Serge Lifar (1905-1986), ballerino con i Ballets Russes di Diaghilev (1923-1929) e maître de ballet all'Opéra di Parigi (1930-1945; 1947-1958) ha costruito la sua fama anche presentandosi come “erede di Diaghilev”. Grazie ai diversi testi da lui pubblicati, ad alcune mostre di oggetti relativi ai Ballets Russes, nonché a varie vendite all'asta, ha “amministrato” la memoria di Diaghilev e del suo repertorio. La sua ossessione per i documenti d'archivio (che ha conservato, pubblicizzato, ma anche nascosto), il ruolo cruciale che ha assegnato alla parola scritta e la sua utilizzazione di “nègres” (il più prestigioso dei quali è stato il famoso pushkinista e amico di Diaghilev, Modest Liudvigovich Hofmann), indicano la sua ossessione per la storia e la sua ansia di radicamento nella nuova patria francese. Lifar è stato il principale referente per la danza della cosiddetta *Zarubežnaja Rossija* (Russia in emigrazione), l'enorme comunità di emigrati che si installò in Francia e soprattutto a Parigi sfuggendo alla Rivoluzione del 1917 e alla successiva guerra civile. La partecipazione di Lifar all'élite culturale russa si è costruita sulla base di intese implicite cogli intellettuali francesi, nell'ambito di una





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

reciproca influenza culturale. Come si prestava la sua rappresentazione dei Ballets Russes ad essere accettata e fatta propria dai francesi? Ed essa è cambiata nel tempo? Se ha subito modifiche, ciò è avvenuto in rapporto a quali tornanti nella carriera d'artista e di coreografo di Lifar, o nella vita culturale e politica francese? La mia comunicazione cercherà di riflettere su queste problematiche.



## **Aurore Després, Université de Franche-Comté**

*Aurore Després est Maître de conférences en Esthétique de la Danse à l'Université de Franche-Comté, équipe de recherche CIMArtS (Création, Intermodalité, Mémoire dans les Arts du Spectacle) au sein d'ELLIADD - EA 4661, responsable du Diplôme Universitaire Art, danse et performance créé en 2011 et de F.A.N.A Danse Contemporaine au sein de FANUM de l'Université de Franche-Comté-MSHE Ledoux.*

*Aurore Després è Maître de conférences in Estetica della danza all'Università di Franche-Comté, gruppo di ricerca CIMArtS (Création, Intermodalité, Mémoire dans les Arts du Spectacle) in seno all'ELLIADD - EA 4661, responsabile del Diploma Universitario «Arte, danza e Performance» creato nel 2011 e di F.A.N.A Danza Contemporanea al FANUM dell'Università di Franche-Comté-MSHE Ledoux.*

## **Penser l'archive audiovisuelle pour la recherche en danse. Etude de cas: le Fonds d'Archives Numériques Audiovisuelles Bagouet-Carnets Bagouet de FANA Danse Contemporaine**

L'usage diversifié de la vidéo dans les pratiques chorégraphiques artistiques depuis les années 1960, relayé depuis une dizaine d'années par les possibilités de diffusion numérique change et devrait changer encore profondément les méthodologies et les constitutions d'objets d'étude et des sources pour la recherche en danse. Face à cette prolifération des documents audiovisuels, nous voudrions réfléchir cette mutation pour la recherche en danse, poser globalement la question du document audiovisuel mais aussi de ses cadres d'archivage numérique comme « sources » pour l'histoire et l'esthétique de l'art chorégraphique.

Cette réflexion s'appuiera tout spécialement sur les questions intrinsèques posées par le document numérique audiovisuel dans le champ de la transmission de l'art chorégraphique et les réponses locales formées lors de la constitution, sous ma responsabilité, du Fonds d'Archives Numériques Audiovisuelles F.A.N.A Danse Contemporaine à l'Université de Franche-Comté, dont l'édition sera lancé le 5 avril prochain, lors de la « Journée de l'édition en danse » au CDC-Val-de-Marne et qui permettra la consultation en ligne du catalogue et documents audiovisuels du fonds Ingeborg Liptay et aussi tout spécialement du fonds Dominique Bagouet et des Carnets Bagouet. L'« ampleur » historique du fonds Bagouet-Carnets Bagouet réunissant près de 300 documents datant de 1968 à 2012 nous a porté à réaliser cette création archivistique numérique dont les partis-pris reposent autrement la question de l'archive, du document, de la trace pour la recherche en danse.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Pensare l'archivio audiovisivo per la ricerca in danza. Un esempio: il “Fonds d'Archives Numériques Audiovisuelles Bagouet-Carnets Bagouet de FANA Danse Contemporaine”**

L'uso diversificato dagli anni '60 della registrazione video nelle attività coreografiche artistiche, sostituito da una decina d'anni dalla maggiore possibilità di diffusione digitale, cambia, e potrebbe ancora cambiare in modo incisivo, le metodologie, l'identificazione di oggetti di studio e di fonti per la ricerca in danza. A fronte di tale proliferazione di documenti audiovisivi, intendiamo riflettere su questa mutazione per la ricerca in danza, porci in generale il problema del documento audiovisivo, ma anche dei contesti d'archiviazione digitale come “fonti” per la storia e l'estetica dell'arte coreografica. La nostra riflessione si baserà più specificamente sui problemi intrinseci posti dal documento digitale audiovisivo nel campo della trasmissione dell'arte coreografica, e sulle risposte locali date nel momento della costituzione, sotto la mia responsabilità, del “Fonds d'Archives Numériques Audiovisuelles F.A.N.A. Danse Contemporaine” all'Università di Franche-Comté, la cui edizione sarà promossa il prossimo 5 aprile, nell'ambito della “Journée de l'édition en danse” (Giornata dell'edizione in danza) al CDC-Val-de-Marne, e che consentirà la consultazione in rete del catalogo e dei documenti audiovisivi del fondo d'archivio Ingeborg Liptay, come anche, con maggior rilevanza, del fondo d'archivio Dominique Bagouet et des Carnets Bagouet. L' “ampiezza” storica del fondo Bagouet-Carnets Bagouet, che riunisce quasi 300 documenti dal 1968 al 2012, ci ha portato a realizzare questa creazione archivistica digitale, i cui presupposti permettono di formulare diversamente le problematiche legate all'archivio, al documento, e alla traccia per la ricerca in danza.



### **Vito Di Bernardi, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”**

*Professore associato presso “La Sapienza” Università di Roma dove insegna Storia della danza e Storia del teatro e della danza in Asia. Studioso di danza moderna e contemporanea e delle relazioni tra lo spettacolo occidentale e le tradizioni performative asiatiche, ha pubblicato i volumi Mahabharata. L'epica indiana e lo spettacolo di Peter Brook; Teatro e danza a Giava e Bali; Ruth St. Denis; Virgilio Sieni; Cosa può la danza. Saggio sul corpo. È autore di documentari di danza.*

*Vito di Bernardi est professeur associé à La Sapienza, Université de Rome, où il enseigne Histoire de la danse et Histoire du Théâtre et de la Danse d'Asie. Chercheur en danse moderne et contemporaine, il s'intéresse aux relations entre le spectacle occidental et les traditions performatives asiatiques. Il a publié différents ouvrages : Mahabharata. L'epica indiana e lo spettacolo di Peter Brook; Teatro e danza a Giava e Bali; Ruth St. Denis; Virgilio Sieni; Cosa può la danza. Saggio sul corpo. Il est l'auteur de plusieurs documentaires sur la danse.*

### **La documentazione filmica come contributo alla costruzione di una memoria della danza. Aspetti e problemi metodologici a partire dal caso del Kutiyattam indiano**

Nel 1979 un'equipe dell'Università di Roma La Sapienza guidata da Ferruccio Marotti ha realizzato in Kerala una serie di filmati di grande valore documentario che hanno per protagonista Ammannur Madhava Chakyar, uno dei massimi interpreti novecenteschi di *Kutiyattam*, l'unica forma vivente di teatro danzato classico in lingua sanscrita. In quell'occasione furono registrate diverse ore di pellicola in 16 mm riprendendo con tre cineprese due celebri monologhi mimati e danzati del grande maestro.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

Circa trenta anni dopo, nel 2011, mi sono recato negli stessi luoghi per lavorare al progetto di restauro e di editing di quei documenti filmici collaborando con Gopal Venu, uno dei più accreditati eredi di Ammannur M. Chakyar (scomparso nel 2008 all'età di 91 anni). La visione dei vecchi filmati mette in moto il ricordo di spettacoli del maestro a cui Gopal Venu ha assistito molti anni prima. Il suo sorprendersi di fronte ai sottili dettagli mimici e di danza è per Venu il segno evidente che molto della ricchezza di interpretazione del maestro è andata perduta perfino nella trasmissione orale e diretta di cui lui ed altri allievi di Ammannur M. Chakyar hanno a lungo usufruito. Nemmeno gli *attaprakaram*, i manuali scritti del maestro, sono stati di grande aiuto per ricordare certi importanti passaggi che le riprese del 1979 hanno registrato. Il lavoro di analisi dei filmati, commentati al monitor da Venu, diventa a sua volta oggetto metatestuale di un video da me girato sulla memoria del *Kutiyattam* e sullo "stato dell'arte" di questa antica forma di teatro danzato. Partendo da quest'indagine sul campo, tutta incentrata sul rapporto tra oralità e scrittura nella trasmissione della danza classica indiana e sulle problematiche legate alla presenza oggi di un cospicuo archivio filmico dei maestri del passato, l'intervento intende sviluppare una riflessione sul rapporto tra video e danza sia nell'ambito della ricerca scientifica che in quello della creazione coreografica.

### **La documentation filmique comme contribution à la construction d'une mémoire en danse. Aspects et problèmes méthodologiques à partir du cas du kutiyattam indien**

En 1979 une équipe de l'Université de Rome dirigée par Ferruccio Marotti a tourné au Kerala une série de films d'une grande valeur documentaire qui ont pour protagoniste Ammannur Mâdhava Chakyar, l'un des plus grands interprètes (au XX<sup>ème</sup> siècle) de *kutiyattam*, la seule forme vivante de danse-théâtre classique en langue sanskrité. À cette occasion plusieurs heures de film en 16 mm ont été enregistrées et deux monologues célèbres mimés et dansés par le grand maître ont été tournés par trois caméras. Une trentaine d'années plus tard, en 2011, je suis retourné au Kerala pour travailler sur le projet de restauration et « de editing » de ces documents en collaboration avec Venu Gopal, un des héritiers les plus reconnus de M. Ammannur Chakyar (décédé en 2008 à l'âge de 91 ans). Le visionnement des vieux films réveille la mémoire des spectacles du maître, dont Venu Gopal a été témoin de nombreuses années auparavant. Son étonnement face aux détails du visage et de la danse est pour Venu un signe clair que la richesse de l'interprétation du maître s'est perdue. Et cela même dans la transmission orale et directe, dont lui et les autres élèves d'Ammannur M. Chakyar ont longtemps bénéficié. Même les *attaprakaram*, manuels écrits par le maître, n'ont pas été d'une grande aide pour faire revivre certains passages importants enregistrés pendant le tournage de 1979. Le travail d'analyse des vidéos, commenté par Venu, devient à son tour l'objet métatextuel d'une vidéo, tournée par moi-même, sur la mémoire du *kutiyattam* et sur « l'état de l'art » de cette ancienne forme de danse-théâtre. Sur la base de cette enquête de terrain, axée sur la relation entre oralité et écriture dans la transmission de la danse classique indienne et sur les questions liées à la présence par l'archive filmique d'un grand maître du passé, la communication vise à développer une réflexion méthodologique sur la relation entre vidéo et danse à la fois dans le domaine de la recherche scientifique et de la création chorégraphique.





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Elena Cervellati, Università degli Studi di Bologna**

*Elena Cervellati insegna Storia della danza e delle arti del movimento e Teorie e poetiche della danza all'Università di Bologna. Si occupa, in particolare, di balletto nella prima metà del XIX sec., forme della danza contemporanea in Italia, relazioni tra parola scritta e corpo danzante.*

*Elena Cervellati enseigne l'histoire de la danse et des arts du mouvement ainsi que la théorie et la poésie de la danse à l'Université de Bologne. Elle étudie notamment le ballet dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, les formes de la danse contemporaine en Italie et les relations entre le mot écrit et le corps dansant.*

### **“It was a rare event”. La nuova danza alla Terza Settimana della performance (Bologna, 1979)**

Nel 1977 si svolge presso la Galleria d'Arte Moderna di Bologna la *Settimana internazionale della performance*, che accoglie uno stuolo di artisti attivi nell'ambito della performance art. La formula piace, tanto che verrà riproposta nei due anni seguenti, anche se opportunamente declinata: nel 1978, consulente Franco Quadri, si svolge la *Seconda Settimana internazionale della performance. Teatro della post-avanguardia*. Poesia sonora, gestuale e di animazione plastica e nel 1979 la Terza Settimana internazionale della performance. La nuova danza, che, su indicazione di Leonetta Bentivoglio, accoglie Roberta Escamilla Garrison, la Compagnia Teatrodanza contemporanea di Roma, il Gruppo italiano di danza libera di Vicenza, Steve Paxton e Lisa Nelson, il Gruppo ritmico contemporaneo di Bologna, Lindsay Kemp, il Laboratorio del movimento di Gabriella Mulachié, Simone Forti, Silvana Barbarini, Amedeo Amodio, Valeria Magli, Francisco Copello, Michala Marcus.

L'intervento intende concentrarsi sulla *Terza Settimana della performance. La nuova danza*, vista come oggetto di studio, ovvero zona problematica, da avvicinare prevalentemente attraverso gli strumenti affinati nell'ambito degli studi teatrali radicati nella scuola italiana a partire dagli anni Settanta del Novecento, segnati da un necessaria impronta culturologica e nutriti da una imprescindibile attenzione alla presenza e alle tecniche del corpo.

L'intento è quello di intravedere esperienze, riflessioni e immagini appartenenti al passato prossimo eppure sfuocate, ripensarne il senso alla luce della riflessione storico-teorica che le ha seguite, per metterne in rilievo, in definitiva, l'interesse rispetto al presente. In particolare, sarà interessante osservare come, se negli stessi anni gli artisti vicini all'ambito delle arti visive stavano forse tentando di “s-definirsi”, i protagonisti, i curatori e gli “spettatori accorti” della *Terza settimana* cercavano invece di nominarsi.

### **“It was a rare event”. La nouvelle danse à la Terza Settimana della Performance – la Troisième Semaine de la Performance (Bologne, 1979)**

En 1977 la *Settimana internazionale della performance (Semaine Internationale de la performance)* a lieu à la Galleria d'Arte Moderna de Bologne, accueillant un ensemble d'artistes actifs dans le domaine de l'art de la performance. La formule plut et fut proposée de nouveau les deux années suivantes, bien qu'en se précisant : en 1978, sous la direction de Franco Quadri, la *Seconda Settimana internazionale della performance. Teatro della post-avanguardia. Poesia sonora, gestuale e di animazione plastica (La Deuxième Semaine Internationale de la performance. Théâtre de la post-avant-garde. Poésie sonore, gestuelle et d'animation plastique)*; en 1979 la *Terza Settimana internazionale della performance. La nuova danza (La Troisième Semaine internationale de la performance. La nouvelle danse)*, qui, selon Leonetta Bentivoglio, accueillait Roberta Escamilla



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

Garrison, la Compagnie Teatrodanza contemporanea di Roma, le Gruppo italiano di danza libera di Vicenza, Steve Paxton et Lisa Nelson, le Gruppo ritmico contemporaneo di Bologna, Lindsay Kemp, le Laboratorio del movimento de Gabriella Mulachié, Simone Forti, Silvana Barbarini, Amedeo Amodio, Valeria Magli, Francisco Copello, Michala Marcus.

Cette communication se concentrera sur la *Terza Settimana internazionale della performance*. Celle-ci sera abordée comme un objet d'étude à analyser avec les outils utilisés pour les études théâtrales en Italie à partir des années 1970, marqués d'une importante empreinte culturelle et nourris par la présence et les techniques du corps. Nous chercherons à entrevoir des expériences, des réflexions et des images appartenant à ce passé proche et pourtant flou pour nous aujourd'hui. Il s'agit alors d'en repenser le sens grâce à la réflexion historique et théorique, afin de montrer quel est leur intérêt dans un contexte scientifique contemporain.

En particulier, il sera intéressant d'observer comment, en 1979, les artistes tentaient de se « dé-définir » tandis que les protagonistes, les programmeurs et les spectateurs attentifs cherchaient à les « nommer ».



## **Francesca Falcone, Accademia Nazionale di Danza di Roma**

*Francesca Falcone è docente di Teoria della danza presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma. Ha curato diversi volumi e edizioni fonti sul balletto e sulla danza moderna. Ha ideato il progetto Corpi in danza. Percorsi tra i linguaggi della danza moderna e contemporanea del XX e XXI secolo tra concetti, storie e analisi coreografiche per il quale ha in corso di preparazione il primo volume su Oskar Schlemmer.*

*Francesca Falcone enseigne la théorie de la danse à l'Académie Nationale de Danse de Rome. Elle a dirigé plusieurs publications et a travaillé avec des sources sur le ballet et la danse moderne. Elle a conçu le projet Corps en danse, parcours au travers des langages de la danse moderne et contemporaine du XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles, entre concepts, histoires et analyses chorégraphiques, pour lequel un premier volume sur Oskar Schlemmer est en cours de publication.*

## **Costruire l'identità della nuova nazione italiana: Carlo Blasis e le sue "Storie del ballo" (1870-1878)**

La scoperta di due pubblicazioni incomplete del trattatista italiano Carlo Blasis, la *Storia del ballo in Italia dagli Etruschi sino all'epoca recente*, apparsa sul periodico veneziano "La scena" (1870-1878), e la *Storia del ballo e loro azione simultanea con la musica, la poesia, la scultura, la pittura e le altre arti belle, dai tempi più remoti sino all'epoca nostra...* apparsa sul periodico triestino "L'arte" (1871-1878), consente di indagare sul modo in cui Blasis si è adoperato - con modalità condivise da gran parte dell'ala moderata degli intellettuali del tempo - alla costruzione del carattere nazionale italiano.

Com'è usata da lui la storia della danza, degli usi e dei costumi dei popoli vissuti sul suolo italico? Quali la terminologia, la simbologia e le metafore da lui adottate, che mostrano il suo riconoscersi nel canone risorgimentale di costruzione della nazione? In sintonia con altri intellettuali del tempo come il Cesare Balbo del *Sommario della Storia d'Italia* (1846), Blasis cercò di ricreare una prima visione d'insieme di tutto il corso della storia della danza a partire dagli Etruschi, il cui mito, grazie alle recenti riscoperte archeologiche, aveva accompagnato l'unificazione d'Italia. Fu proprio riprendendo questo mito che Blasis contribuì a rispolverare la retorica ottocentesca sul primato degli Etruschi rivendicato dal Granducato di Toscana, uno degli stati dell'Italia pre-unitaria.





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

Nelle sue due storie del ballo, o meglio nella sua unica “storia del ballo” (le due publications apparvero contemporaneamente sui periodici artistici e musicali di Venezia e Trieste, città divise dal trattato di pace del 1866 con l’Austria), gli argomenti interagiscono, facendo da reciproca cassa di risonanza.

In questo modo Blasis mostra un altro aspetto del suo percepirsi patriota, ovvero di un intellettuale che si adopera per la rigenerazione della danza, delle arti e delle scienze, contribuendo a rivendicare i lumi di quel “genio italico” che si credevano perduti.

### **Construire l’identité de la nouvelle nation italienne: Carlo Blasis et ses “Histoires sur la danse” (1870-1878)**

La récente découverte de deux ouvrages inachevés de Carlo Blasis, *Storia del ballo in Italia dagli Etruschi sino all’epoca recente*, paru dans le périodique vénitien « La scena » (1870-1878), et *Storia del ballo e loro azione simultanea con la musica, la poesia, la scultura, la pittura e le altre arti belle, dai tempi più remoti sino all’epoca nostra*, paru dans le périodique de Trieste « L’arte » (1871-1878), permet d’explorer la façon dont Blasis, en même temps qu’une grande partie des intellectuels modérés de son temps, œuvra à la construction d’un caractère national italien. Comment utilisa-t-il l’histoire de la danse, l’histoire des usages et des mœurs des peuples ayant vécu sur le sol italien ? Quelle terminologie, quels symboles et quelles métaphores adopta-t-il afin de se montrer fidèle aux canons que le Risorgimento avait inventé dans le but de construire la nation ? En syntonie avec d’autres intellectuels, comme Cesare Balbo (auteur d’un *Sommario della Storia d’Italia – Abrégé de l’histoire d’Italie*, 1846), Blasis essaya de tracer une première vision d’ensemble de l’histoire de la danse à partir des Etrusques, dont le mythe, à la suite des découvertes archéologiques récentes, avait accompagné l’unification de l’Italie. La reprise de ce mythe joua un rôle crucial pour Blasis, qui s’appropria ainsi de la vieille rhétorique de la primauté des Etrusques, revendiquée par le Grand-Duché de Toscane, l’un des Etats de l’Italie pré-unitaire. Dans ses deux histoires de la danse, ou mieux dans son unique histoire de la danse (car les deux narrations parurent en même temps à Venise et à Trieste, deux villes géographiquement proches l’une de l’autre, mais en fait politiquement séparées par le traité de paix de 1866 signé avec l’Autriche), les arguments se répondent, l’un se faisant caisse de résonance pour l’autre. De cette façon Blasis montra un autre aspect de son patriotisme, celui d’un intellectuel œuvrant pour la régénération de la danse, des arts et des sciences, et contribua à revendiquer un « génie italien » que l’on croyait perdu.





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Nice, Théâtre du Château de Valrose**  
**Jeudi 3 avril / Giovedì 3 aprile**

**14h-18h - Session 3 / Sessione 3**  
**Pour une analyse du geste / Per un'analisi del gesto**

### **Bengi Atesoz-Dorge, Université de Haute-Alsace**

*Bengi Atesoz-Dorge a obtenu un doctorat en littérature comparée à l'Université Haute-Alsace. Sa thèse Écrire la danse ? Dominique Bagouet a été publiée aux Editions Orizons en 2012. Ses recherches portent sur les écritures chorégraphiques, les modes de transmission et le rituel. Elle est membre du laboratoire ILLE et du Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle Vivant à Paris. Parallèlement, elle chorégraphie et danse au sein de sa compagnie Beng Beng. Sa dernière création Bahar a été jouée à la Scène Nationale de Besançon en 2012.*

*Bengi Atesoz-Dorge ha conseguito un dottorato in letteratura comparata all'Università di Haute-Alsace. La sua tesi Écrire la danse? Dominique Bagouet è stata pubblicata presso Orizons nel 2012. Le sue ricerche riguardano le scritture coreografiche, le modalità di trasmissione e il rito. È membro del laboratorio ILLE e del Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle Vivant a Parigi. È coreografa e danzatrice presso la sua compagnia Beng Beng. La sua ultima creazione Bahar è stata presentata alla Scène Nationale de Besançon nel 2012.*

### **L'apport des outils de lecture pour le décryptage du corps dansant**

Cette communication est le fruit d'un travail autour de ouvrages ; *Le corps pensant* de Mabel Elswort Todd, et *Sentir, ressentir et agir* de Bonnie Bainbridge Cohen. À travers la lecture de ces ouvrages, j'analyserai l'utilisation de ces outils dans l'analyse du mouvement dansé. Je tenterai de montrer comment ces outils permettent de clarifier la pensée dansante. En outre, j'essaierai de répondre aux questions suivantes : Comment peut-on utiliser ces outils de lecture dans notre travail de chercheur ? Comment ces outils peuvent aider à clarifier notre pensée ? Sur quels plans ces outils nous apportent des réponses et arment notre regard de chercheur ? Plus précisément, à travers ces outils je revisiterai mon travail de recherche fait sur le langage chorégraphique de Dominique Bagouet. Et je souhaite voir comment ils peuvent aider, supporter, clarifier, renforcer ce travail.

### **I vantaggi dell'utilizzo degli strumenti di lettura per la comprensione del corpo danzante**

Questa presentazione è il frutto di un lavoro su due testi, *Il corpo pensante* (The Thinking Body) di Mabel Elswort Todd, e *Sentir, ressentir et agir* (Sensing, Feeling and Action) di Bonnie Bainbridge Cohen. Attraverso la lettura di questi testi analizzerò l'uso degli strumenti di analisi del movimento danzato che vi sono presentati. Tenterò di mostrare come questi strumenti permettano di chiarire il pensiero nella danza. Cercherò inoltre, di rispondere alle domande seguenti: Come questi strumenti di lettura possono essere utilizzati nel nostro lavoro di ricercatori? Come ci possono aiutare a chiarire il nostro pensiero? Su quali piani questi strumenti ci portano risposte e affinano il nostro sguardo di ricercatori? Più precisamente, rivisiterò il mio lavoro di ricerca, che riguarda il linguaggio coreografico di Dominique Bagouet, per verificare come esso possa essere aiutato, supportato, chiarito, rinforzato attraverso questi strumenti.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS



## **Sinibaldo De Rosa, Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris**

*Sinibaldo De Rosa è un antropologo interessato alla sperimentazione e alla pedagogia nelle arti performative, le tradizioni cinestetiche e lo studio multidisciplinare e collaborativo dei riti. Dopo aver conseguito un Research Master in Asian and Middle Eastern Studies presso l'Università di Leiden, dal 2013 studia il sistema di notazione Laban presso il CNSMDP.*

*Sinibaldo De Rosa est anthropologue et s'intéresse à l'expérimentation et à la pédagogie dans les arts de la performance, aux traditions kinesthésiques et aux études multidisciplinaires et collaboratives des rituels. Après avoir obtenu un Master - recherche in Asian and Middle Eastern Studies à l'Université de Leiden, il étudie le système de notation Laban au CNSMDP depuis 2013.*

### **Aspetti metodologici in uno studio etnografico sul semah degli Alevi**

Questa comunicazione propone una relazione sugli aspetti metodologici che hanno guidato la mia analisi etnografica dello spettacolo teatrale *Samah - Kardeşlik Töreni* ('Samah: il Rituale della Fratellanza'). Realizzato a partire dagli anni '80 dal gruppo di teatro amatoriale Ankara Deneme Sahnesi ('Ankara Palcoscenico Sperimentale'), *Samah - Kardeşlik Töreni* offre una trasposizione sul palcoscenico di alcuni materiali etnografici raccolti da un gruppo di ricercatori affiliati al dipartimento di Studi Teatrali dell'Università di Ankara. Lo spettacolo racconta quindi il rituale Ayin-i Cem degli Alevi, un rilevante e spesso misconosciuto gruppo etnico-religioso della Turchia contemporanea. Pur presentando alcuni degli elementi giuridici e normativi che compongono il rituale, lo spettacolo enfatizza il ruolo cruciale che il semah, in quanto specifico genere musicale e coreografico, ricopre all'interno di questa tradizione religiosa. In questo senso *Samah - Kardeşlik Töreni* può essere inteso come un 'archivio dinamico-corporeo' a causa della sue forti aspirazioni di documentazione del semah.

È stato per me particolarmente utile esaminare il semah in quanto 'sistema strutturato di movimenti'. Questa terminologia ha permesso di analizzare il riconoscimento di questo genere come danza di carattere etnico/folklorico, come pratica devozionale o come forma di 'meditazione dinamica'. Questa scelta terminologica ha inoltre ispirato interrogativi concettuali più 'tecnici' riguardo agli standard auspicabili per la ricerca etnografica della danza, ovvero al ruolo delle componenti testuali, audiovisuali, somatico-sensoriali, e all'uso della notazione come risorsa preziosa per la documentazione.

Per esaminare i processi di costruzione identitaria che accompagnano le pretese di autenticità della rappresentazione, gli aggiustamenti morfologici nati specificatamente sul palcoscenico e le prospettive di patrimonializzazione del semah a livello internazionale, è stato inoltre essenziale stabilire una dialettica tra la forma singolare rappresentata dallo spettacolo Samah (di 'seconda esistenza', di carattere espositivo e 'rivalorizzazione') e le svariate configurazioni regionali del semah esistenti in Turchia (di 'prima esistenza', di carattere partecipativo e 'sopravvivenza').



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## Aspects méthodologiques d'une étude ethnographique sur le semah des Alevi

Cette communication propose d'exposer les aspects méthodologiques qui ont guidé mon analyse ethnographique du spectacle théâtral intitulé *Samah Kardeşlik Töreni* ('Samah': le Rituel de la Fraternité) réalisé par le groupe de théâtre amateur Ankara Deneme Sahnesi (Ankara Scène Expérimentale). Créé à Ankara au début des années 1980 il propose une transposition sur la scène de certains matériaux chorégraphiques recueillis par un groupe de chercheurs affilié au département des Etudes Théâtrales de l'Université d'Ankara. Le spectacle raconte en effet le rituel *Ayin-i Cem* des Alevi, une importante et peu connue composante ethnico-religieuse de la Turquie contemporaine.

Tout en présentant certains des éléments juridiques et normatifs qui composent le rituel, le spectacle met en exergue le rôle crucial que le semah, comme genre musical et chorégraphique spécifique, occupe au sein de cette tradition religieuse. En ce sens *Samah - Kardeşlik Töreni* peut être caractérisée comme une « archive dynamique corporelle », en raison de ses aspirations à documenter le semah.

Analyser le semah en tant que « système structuré de mouvements » a été très utile pour moi. Cette terminologie a permis de vérifier qu'il s'agissait d'une danse au caractère folklorique, d'une pratique dévotionnelle et d'une forme de « méditation dynamique ». Ce choix terminologique a d'autre part soulevé des questionnements conceptuels plus « techniques » concernant les standards souhaitables pour la recherche ethnographique de la danse, c'est-à-dire le rôle des composantes textuelles, audiovisuelles, somatiques et sensorielles et concernant l'utilisation de la notation en tant que source précieuse pour la documentation. Pour examiner les processus de construction identitaire qui accompagnent les prétentions d'authenticité de la représentation, les ajustements morphologiques nés de manière spécifique sur la scène et les perspectives de patrimonialisation du semah au niveau international, il a été fondamental d'établir une dialectique entre la forme singulière représentée par le spectacle (de « seconde existence », de caractère d'exposabilité et de « nouvelle valorisation ») et les diverses configurations régionales du semah qui existent en Turquie (de « première existence », de caractère participatif et de « survivance »).



### Romain Bigé, Ecole normale supérieure de Paris (ENS-Ulm)

*Agrégé de philosophie, ancien étudiant à l'ENS-Ulm, Romain Bigé prépare une thèse de philosophie dirigée par Renaud Barbaras (doctorat SACRe de PSL\*, Archives Husserl et CNSMDP). Parallèlement à ses recherches au croisement des études en danse et de la phénoménologie, il poursuit une formation en danse-contact.*

*Agrégé di filosofia, diplomato all'ENS-Ulm, Romain Bigé prepara una tesi in filosofia diretta da Renaud Barbaras (dottorato SACRe de PSL\*, Archives Husserl e CNSMDP). Parallelamente alle sue ricerche, tra gli studi in danza e la fenomenologia e si sta formando nella contact-improvisation.*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Ce que la phénoménologie peut apprendre de la danse. A propos de la répétition dans *(re)place* de Wendy Woodson**

Le succès théorique de la phénoménologie est grandissant dans les études en danse – la raison en est sans nul doute qu'au moins depuis Merleau-Ponty, elle se distingue par sa manière d'aborder la question du corps et de « l'incarnation », questions qui traversent à l'évidence le champ chorégraphique. Pourtant, la tradition phénoménologique a peu thématiqué la danse comme telle, et même les phénoménologues les plus récents s'y confrontent rarement.

C'est cette voie que nous voudrions tracer, non pas en tentant de voir ce que les concepts des phénoménologues peuvent apporter à la compréhension de la danse, mais plutôt en essayant de penser « chorégraphiquement » les problématiques phénoménologiques. De ce point de vue, c'est la prévalence du concept merleau-pontyen de corps propre qu'il s'agira de contester, en lui substituant une approche plus dynamique où le corps apparaîtra comme déposé par le mouvement, comme la première « chose » que le mouvement s'approprie.

Nous voudrions, pour ce faire, proposer un exemple d'approche chorégraphique du phénoménologique avec une analyse de *(re)place* (2012) de la chorégraphe et vidéaste américaine Wendy Woodson. Woodson s'interroge : que signifie pour un sujet la possibilité que ses propres gestes soient repris par d'autres, au même endroit, à sa place ? Est-ce que se déplacer n'implique pas toujours de réitérer les mêmes mouvements d'approche et d'appropriation sur lesquels bâtir un nouveau chez-soi ? Questions qui rejaillissent en miroir sur la phénoménologie du corps propre : si Merleau-Ponty a raison de dire que le corps déploie un espace orienté par son activité pratique (comme lorsque, attendant Pierre dans le café, tous les angles de la pièce sont comme aspirés par la porte où il doit paraître), ne doit-on pas aller plus loin et affirmer qu'il n'y a de déplacement dans l'espace que comme mouvement vers l'espace, selon l'expression de Patočka, ce qui signifierait qu'en vérité, occuper un lieu c'est toujours le (ré)investir, le (ré)intégrer, le (re)dimensionner à sa mesure.

Il s'agira ainsi, dans cette communication, de donner un exemple de l'analyse esthétique d'un spectacle de danse à la phénoménologie, dans le but d'en tirer une méthode qui renverse la relation usuelle d'illustration ou de confirmation que la philosophie impose aux arts.

## **Quel che la fenomenologia può insegnare alla danza. A proposito della ripetizione in *(re)place* de Wendy Woodson**

Il successo teorico della fenomenologia è in crescita negli studi in danza – la ragione è senza alcun dubbio che, almeno a partire da Merleau-Ponty, essa si distingue per il modo di affrontare la questione del corpo e dell' "incarnazione", argomenti che attraversano evidentemente il campo coreografico. Nonostante questo la tradizione fenomenologica si è interessata poco alla danza in quanto tale e anche i fenomenologi più recenti vi si confrontano raramente. È questa la via che vorremmo tracciare, provando non tanto a scoprire quello che i concetti dei fenomenologi possono offrire per la comprensione della danza, ma piuttosto cercando di pensare "coreograficamente" le problematiche fenomenologiche. Da questo punto di vista si tratterà di contestare la preponderanza del concetto merleau-pontiano di corpo proprio, sostituendogli un approccio più dinamico in cui il corpo apparirà come "depositato" dal movimento, come la prima "cosa" di cui il movimento si appropria. Per farlo, vorremmo proporre un esempio di approccio coreografico della fenomenologia attraverso un'analisi di *(re)place* (2012) della coreografa e videasta americana Wendy Woodson. Woodson si interroga: cosa significa per un soggetto la possibilità che i propri gesti siano ripresi da altri, nello stesso posto, al suo posto? Spostarsi non implica sempre il ripetere gli stessi movimenti di avvicinamento e di appropriazione sui quali costruire un luogo proprio? Questi interrogativi riemergono, speculari, nella fenomenologia del corpo proprio: se Merleau-Ponty ha ragione nel dire che il corpo dispiega uno spazio orientato grazie alla sua attività pratica (come quando, aspettando Pierre in un bar, tutti gli





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

angoli dell'ambiente sono come aspirati dalla porta dalla quale egli deve comparire), dobbiamo andare oltre e affermare che non c'è spostamento nello spazio se non come movimento verso lo spazio, secondo l'espressione di Patočka, il che significherebbe che in verità occupare un luogo è sempre (ri)occuparlo, (re)integrarlo, (ri)dimensionarlo a propria misura. Si tratterà dunque, in questa presentazione, di proporre alla fenomenologia un esempio di analisi estetica di uno spettacolo di danza, allo scopo di trarne un metodo che rovescia la relazione abituale di illustrazione o di conferma che la filosofia impone alle arti.



### **Nicole Harbonnier-Topin, Geneviève Dussault, Catherine Ferri (seconds auteurs), Université du Québec à Montréal**

*Nicole Harbonnier-Topin est titulaire d'un doctorat en Formation des adultes du Conservatoire National des Arts et Métiers et professeure au Département de danse de l'Université du Québec à Montréal dans le champ de l'analyse du mouvement et de l'éducation somatique. Elle est certifiée en Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé.*

*Nicole Harbonnier-Topin, dottorato in Formazione degli adulti al Conservatoire National des Arts et Métiers, è Professore al Dipartimento di danza dell'Università del Québec a Montréal nel campo dell'analisi del movimento e dell'educazione somatica. Ha ottenuto la qualifica in AFCMD, Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé.*

### **Regard croisé sur deux pratiques d'analyses du mouvement – l'analyse du mouvement selon Laban (LMA) et l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD)**

L'analyse du mouvement selon Laban (LMA) et l'analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) sont deux approches d'analyse du mouvement qui s'intéressent au même objet, l'expressivité du corps en mouvement, mais qui ont été créées à des époques et à partir de préoccupations très différentes. Cependant, ces deux approches sont inévitablement appelées à se rejoindre dans la réalité de l'expérience du mouvement.

L'objectif principal de cette recherche est de tenter d'identifier des correspondances, des complémentarités, des convergences et des divergences entre les deux approches en partant de l'activité perceptive des personnes expertes de ces deux approches, dans une tâche d'observation des mêmes mouvements, à partir d'un enregistrement vidéo.

La verbalisation des experts sur leur propre activité d'observation est recueillie à l'aide d'un entretien d'explicitation, technique d'entretien d'inspiration phénoménologique élaborée par le chercheur-psychologue, Pierre Vermersch.

En intégrant les dimensions expressives et fonctionnelles, nous espérons que cette recherche contribuera à faire progresser les connaissances dans le champ de l'analyse qualitative du mouvement et favorisera le développement de l'activité d'observation comme champ d'étude à part entière. Par ailleurs, nous pressentons que cet examen approfondi de nos cadres d'analyse du mouvement en danse pourrait apporter des outils précieux aux différents champs de recherche qui s'intéressent à l'observation qualitative du corps en mouvement, et ils sont nombreux : arts de la scène, analyse esthétique, animation virtuelle, kinésiologie, anthropologie-ethnologie, psychologie, communication non verbale, éducation physique, enseignement, ergothérapie...



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Sguardo incrociato su due pratiche d'analisi del movimento – l'analisi del movimento secondo Laban (LMA) e l'analisi funzionale del corpo nel movimento danzato (AFCMD)**

L'analisi del movimento secondo Laban (Laban Movement Analysis, LMA) e l'analisi funzionale del corpo nel movimento danzato (Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé, AFCMD) sont deux modes de s'approcher de l'analyse du mouvement qui intéressent un même objet, l'expressivité du corps en mouvement, mais qui ont été créés à des moments historiques différents et à partir de préoccupations très différentes. Néanmoins, ces deux approches sont inévitablement destinées à se rejoindre dans la réalité de l'expérience du mouvement.

L'objectif principal de cette recherche est de tenter d'identifier des correspondances, des complémentarités, des convergences et des divergences entre ces deux méthodes, à partir de l'activité perceptive d'experts de ces deux approches, dans l'intention d'observer des mouvements identiques, à partir d'une enregistrement vidéo. La verbalisation des experts sur leur activité d'observation a été documentée à travers une interview d'explicitation, technique d'inspiration phénoménologique élaborée par le chercheur et le psychologue, Pierre Vermersch.

Intégrant les dimensions expressives et fonctionnelles, espérons que cette recherche contribuera à faire progresser les connaissances dans le domaine de l'analyse qualitative du mouvement et favorisera le développement de l'activité d'observation comme champ d'étude à part entière. En outre, nous présumons que cet examen approfondi des deux méthodes d'analyse du mouvement en danse puisse apporter des éléments précieux à de nombreux autres domaines de recherche qui s'intéressent à l'observation qualitative du corps en mouvement : arts scéniques, analyse esthétique, animation virtuelle, chinoiserie, anthropologie-ethnologie, psychologie, communication non verbale, éducation physique, enseignement, ergothérapie...



### **Kyung-eun Shim, Blandine Bril (second auteur), Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris**

*SHIM, Kyung-eun est titulaire d'un Master 2 en Esthétique de l'Université de Paris 1 (2007), du diplôme de perfectionnement en Notation Laban au CNSMDP (2008), du DFS en Danse contemporaine du CNR (2003, Nancy) et de la Licence en Danse de l'Université Sang-Myung (2002, Corée). Elle a travaillé en tant que danseuse traditionnelle coréenne, danse-thérapeute ainsi que notatrice.*

*Shim Kyung-eun ha conseguito un Master 2 in Estetica presso l'Università di Paris 1 (2007), il diploma di perfezionamento in Notazione Laban al CNSMDP (2008), il DFS in danza contemporanea al CNR di Nancy (2003) e la laurea triennale in danza all'Università Sang-Muyng (2002, Corea). Ha lavorato come danzatrice tradizionale coreana, danza-terapeuta e notatrice.*

### **L'assimilation du tour-pivot en danse classique “Pirouette en dehors” par la danse coréenne “Han Bal Dolgi” : une analyse comparative basée sur la méthode Laban**

À partir des échanges culturels entre l'Occident et l'Asie depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle, la danse coréenne a intégré tout en les transformant des figures de la danse classique. C'est à cette transformation que nous nous intéressons. Nous avons retenu une figure centrale de la danse classique,



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

« la pirouette en dehors », qui dans la danse coréenne est connue sous le nom de « Han Bal Dolgi ». Notre recherche vise donc à saisir comment un mouvement dansé qui relève de contraintes mécaniques similaires (créer des forces de rotation) est exprimé dans ces deux cultures (France, Corée). À partir d'une analyse détaillée de cette figure dansée à l'aide de la théorie de Laban : *Choréutique* - étude spatiale, *Eukinétiq*ue - étude de la nuance du mouvement et *Cinétophographie* - système de notation, nous pouvons obtenir les éléments comparatifs au niveau du corps, de l'espace et de la dynamique du corps en mouvement dans la manifestation de principes différents: la danse classique attache d'importance à la fonction du mouvement avec plus de contrainte (pieds sur les pointes, position en dehors, etc.), en revanche la danse coréenne accorde plus d'importance à l'expressivité du mouvement avec moins de contrainte sur le mouvement proprement dit (position "naturelle" et valorisant la respiration, etc.). Cette analyse, mise en perspective avec une certaine philosophie coréenne de la personne, nous permet de saisir, du moins en partie, le processus de transformation et donc d'assimilation d'un mouvement dansé de la danse classique par la danse coréenne.

## **L'assimilazione della "Pirouette en dehors" in danza classica nel giro "Han Bal Dolgi" nella danza coreana: un'analisi comparativa basata sul metodo Laban**

A partire dagli scambi culturali tra l'Occidente e l'Asia a partire dal XX secolo, la danza coreana ha integrato e allo stesso tempo trasformato alcune figure della danza classica. È proprio a questa trasformazione che ci interessiamo. Abbiamo scelto una figura centrale della danza classica, la «pirouette en dehors», che nella danza coreana è conosciuta sotto il nome di «Han Bal Dolgi». La nostra ricerca mira a cogliere come un movimento danzato che dipende da condizioni muscolari simili (creare forze di rotazione) venga espresso in queste due culture (Francia, Corea). A partire da un'analisi dettagliata di questa figura danzata con l'aiuto della teoria di Laban (Coreutica – studio spaziale, Eucinetica – studio della qualità di movimento, e Cinetografia – sistema di notazione), possiamo ottenere dei termini di paragone a livello del corpo, dello spazio e della dinamica del corpo in movimento nella manifestazione di diversi principi: la danza classica dà più importanza alla funzione del movimento, imponendo maggiori costrizioni (piede sulla punta, posizione en dehors, etc.); in compenso la danza coreana dà più importanza all'expressività del movimento con un minor numero di costrizioni sul movimento propriamente detto (posizione « naturale », valorizzazione della respirazione, etc.). Quest'analisi, messa a confronto con una certa filosofia coreana della persona, ci permette di cogliere, almeno in parte, il processo di trasformazione, e dunque d'assimilazione, di un movimento danzato della danza classica da parte della danza coreana.





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Hélène Duval, Université du Québec à Montréal**

*Hélène Duval, Ph.D., est professeure au Département de danse de l'UQAM depuis 2005. Elle détient une MA en danse, sur la création chorégraphique d'élèves du secondaire et sa thèse porte sur la construction identitaire d'enseignants de la danse en milieu scolaire (EDMS). Elle mène actuellement une étude sur les gestes professionnels que posent des EDMS en classe.*

*Hélène Duval, Ph.D., insegna al Dipartimento di danza dell'UQAM, Montréal, dal 2005. Ha ottenuto il diploma di MA in danza, con una tesi sulla creazione coreografica con gli studenti di secondo ciclo e la sua tesi tratta la costruzione identitaria degli insegnanti di danza in contesto scolastico (EDMS, Enseignants de la Danse en Milieu Scolaire). Conduce attualmente uno studio sui gesti professionali di tali insegnanti in situazione.*

## **Des gestes professionnels d'enseignantes de la danse en milieu scolaire pour accompagner les jeunes à la création chorégraphique : une méthodologie pour révéler le dire et le faire**

Des résultats de thèse illustrés par un modèle de construction identitaire d'enseignantes de la danse en milieu scolaire (EDMS), selon des leviers théoriques sociologiques de Dubar, montrent que leur identité professionnelle se construit au sein de six sphères de négociations identitaires, notamment au sein de celle de l'AGIR. L'une des stratégies identitaires mobilisées par des EDMS dans l'AGIR est l'alternance des rôles et des postures adoptés en classe auprès des élèves. Toutefois, ces rôles et postures ont été auto-déclarés par dix-huit participantes à l'aide de données discursives, orales et écrites. La sphère de l'AGIR n'a donc pas pu être étayée par des actes « identitaires » d'EDMS observés en classe car la méthodologie de recherche de la thèse ne le permettait pas.

Ainsi, nous avons poursuivi nos recherches sur la sphère de l'AGIR dans le but d'enrichir le modèle de construction identitaire d'EDMS issu du dire, et ce, par le faire. Le but était de recenser des gestes professionnels posés par les EDMS en classe. Pour ce faire, nous avons élaboré une méthodologie permettant de les circonscrire chez les EDMS lors de l'accompagnement des jeunes à la création et ce, afin d'analyser les liens entre le dire et le faire. Grâce à des dispositifs méthodologiques interpellant la pratique de trois EDMS : observation participante de type ethnographique, captations vidéos, entretiens d'explicitation de l'action de type psycho-phénoménologique, séances d'auto-confrontation, nous avons pu cerner un certain nombre de gestes professionnels (le faire) et avons pu tisser des liens entre eux et les rôles et postures auto-déclarés (le dire) afin de comprendre comment l'identité de l'EDMS se construit dans l'action. Ces gestes d'EDMS analysés ainsi que les dispositifs méthodologiques utilisés pour les identifier seront détaillés lors de la communication.

## **I gesti professionali delle insegnanti di danza in contesto scolastico per accompagnare i giovani nella creazione coreografica: una metodologia per rivelare il dire e il fare**

I risultati della mia tesi, basati sulle proposte teoriche del sociologo Dubar e illustrati in un modello di costruzione identitaria delle insegnanti di danza in contesto scolastico (EDMS), hanno dimostrato che la loro identità professionale si costruisce in seno a sei sfere di negoziazione identitaria, e più precisamente in seno a quella dell'AGIRE. Una delle strategie identitarie messe in moto da tali insegnanti nell'AGIRE è l'alternanza dei ruoli e del modo di porsi adottati in classe nei confronti degli studenti. Detto questo, tali ruoli e modi di porsi sono stati dichiaratamente espressi da diciotto partecipanti, e ciò grazie a dati discorsivi, orali e scritti. La metodologia della ricerca di tesi non



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

permetteva dunque di sviluppare direttamente la sfera dell'AGIRE a partire degli atti "identitari" delle EDMS osservati in classe.

Abbiamo così proseguito lo studio sulla sfera dell'AGIRE con lo scopo d'arricchire il modello di costruzione identitaria delle EDMS che era principalmente derivato dal dire, e questo, attraverso il fare. Lo scopo era di recensire i gesti professionali messi in atto dalle insegnanti in classe. A tale scopo, abbiamo elaborato una metodologia che permettesse di circoscriverli alle insegnanti durante il loro accompagnamento degli studenti nella creazione coreografica, e ciò nell'intenzione di identificare i legami tra il dire e il fare. Grazie a dispositivi metodologici volti a analizzare la pratica di tre insegnanti – l'osservazione partecipante di tipo etnografico, la registrazione video, le interviste d'esplicitazione dell'azione di tipo psico-fenomenologico, le sessioni di auto-confronto – abbiamo potuto delineare un certo numero di gesti professionali (il fare) e abbiamo potuto tessere dei legami tra questi e i ruoli e modi di porsi dichiarati (il dire), nella volontà di capire come l'identità dell'insegnante si costruisce nell'azione. Nella presente comunicazione si espliciteranno i gesti analizzati e i dispositivi metodologici utilizzati per identificarli.







UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Nice, salle de danse de Valrose  
Vendredi 4 avril / Venerdì 4 aprile**

**9h-12h30 - Session 4 / Session 4  
Entre recherche et création / Tra ricerca e creazione**

### **Alice Godfroy et Jean Clam, Université de Strasbourg / Université Paris 5 – René Descartes**

*Alice Godfroy est danseuse, agrégée de Lettres, Docteure en littérature comparée et enseignante en danse à l'université de Strasbourg.*

*Jean Clam est philosophe, sociologue et psychologue, chargé de recherche au CNRS. Parmi ses récentes publications : L'intime: Genèses, régimes, nouages, Paris 2007; Orexis, l'animation du corps, Paris 2012 ([www.jean-clam.org](http://www.jean-clam.org)).*

*Alice Godfroy è danzatrice, agrégée in Lettere, Dottore in letteratura comparata, e insegnante di danza all'Università di Strasburgo.*

*Jean Clam è filosofo, sociologo e psicologo, nonché ricercatore presso il CNRS (Centre Nationale de Recherche Scientifique). Tra le sue pubblicazioni recenti ricordiamo: L'intime: Genèses, régimes, nouages, Paris 2007 e Orexis, l'animation du corps, Paris 2012 ([www.jean-clam.org](http://www.jean-clam.org)).*

### **Conférence-atelier : vers une phénoménologie interne du corps dansant**

La danse n'est devenue un objet de la réflexion théorique que fort tardivement. Celle-ci a tenté de l'appréhender à travers le prisme de disciplines fort avancées du savoir qui lui ont imposé des cadres et des outils d'analyse étrangers à sa mesure. L'enjeu de notre recherche consiste à renverser les perspectives et à montrer qu'il revient au savoir du corps dansant de se donner ses propres commencements et ses formes propres de pensée. Ce faisant, il se révèle capable de fournir le pivot d'une réévaluation décroissant des arts à partir des élans et des gestes corporels qui constituent leur faire. L'effort méthodologique consiste ici à partir de l'expérience du corps en studio, c'est-à-dire en travail dans la situation de l'atelier, là où se fabrique, s'expérimente et se potentialise la poétique du geste. Qu'est-ce qui « anime » le corps ? Qu'est-ce qui, par-delà, le rend dansant, et non simplement gesticulant ?

Depuis l'observatoire des ateliers contemporains et de leurs pratiques somatiques des constantes expérientielles apparaissent qui se suspendent à ces questions initiales :

- La quête d'un état archaïque, dé-subjectivant, dé-spécularisant, qui vient contrer la surdétermination des corps et les disposer à un état de danse ;
- La quête d'un accès à l'animation basale qui est faite d'élans infra-motiles, d'inchoations de mouvement, de trains d'ondes imperceptibles traversant les différents systèmes nerveux et tissulaires du corps ;
- Le travail dit des 'sensations' qui mobilise une attention et un effort opérant sur le senti lui-même qui confère au corps une dimension intrinsèque de « dansité » primaire.

L'ensemble converge vers la réélaboration d'une danse basale du dedans qu'il faut penser comme une entreprise phénoménologique qui se nourrit de l'exercice du sentir réflexif (le sentir du sentir).

Rencontre de la théorie de l'articulation de l'un (Clam) et du concept de « dansité » de l'autre (Godfroy), cette recherche désire enrichir théoriquement les pratiques du mouvement, tout en renouvelant l'approche phénoménologique des corps.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

Il s'agira, dans le cadre de cette conférence-atelier à deux voix, d'articuler des temps d'expérimentation pratique à des plages plus réflexives.

## **Conferenza-atelier: verso una fenomenologia interna del corpo danzante**

Solo recentemente, la danza è diventata oggetto di una riflessione teorica, che ha cercato di comprenderla attraverso il prisma di discipline molto avanzate del sapere, che le hanno imposto categorie ed elementi d'analisi ad essa estranei. Lo scopo della nostra ricerca è quello di ribaltare le prospettive e di dimostrare che sta al sapere del corpo danzante di darsi i principi e le forme di pensiero. Così facendo, il corpo si rivela essere il punto cardine per una rivalutazione delle arti che ne elimini le frontiere, e questo a partire dagli slanci e dai gesti corporei che costituiscono il fare.

In questa occasione, lo sforzo metodologico consiste nel partire dall'esperienza del corpo in sala di danza, vale a dire al lavoro in situazione di laboratorio, luogo in cui si fabbrica, si sperimenta e si potenzia la poetica del gesto. Cosa anima il corpo? Cosa inoltre lo rende "danzante", e non semplicemente "gesticolante"?

Partendo dall'osservazione di laboratori contemporanei e delle pratiche somatiche che vi sono messe in atto, è possibile identificare alcune costanti sperimentali che si ricollegano alle domande iniziali:

- La ricerca di uno stato arcaico, de-soggettivante, de-specularizzante, che si oppone alla sovradeterminazione dei corpi e li mette in condizione di danzare;

- La ricerca di un accesso all'attivazione basale che è data da slanci infra-motori, di incoazioni di movimento, di scie d'onde impercettibili che attraversano i diversi sistemi nervosi e i tessuti del corpo;

- Il lavoro detto delle "sensazioni" che mette in moto un'attenzione e uno sforzo volti ad agire sul sentire stesso, e che conferisce al corpo una dimensione intrinseca di "danzità" primaria.

L'insieme converge verso la rielaborazione di una danza basale dell'interno, che va pensata come un'impresa fenomenologica che si nutre del sentire riflessivo (il sentire del sentire).

Incontro della teoria dell'articolazione dell'uno (Clam) e del concetto di "danzità" dell'altra (Godfroy), questa ricerca desidera arricchire sul piano teorico le pratiche del movimento, e rinnovare allo stesso tempo l'approccio fenomenologico dei corpi.

In occasione di questa conferenza-atelier a due voci, proponiamo di articolare alcuni momenti di sperimentazione pratica con altri di natura più riflessiva.



## **Alessandra Sini (avec la participation d'Antonella Sini), Université Nice Sophia Antipolis**

*Alessandra Sini est doctorante à l'Université de Nice Sophia Antipolis, danseuse, enseignante et chorégraphe pour la compagnie « Sistemi dinamici altamente instabili ». Elle étudie le corps et ses transformations dans la recherche chorégraphique italienne récente en articulant pratiques artistiques et champ théorique.*

*Alessandra Sini è dottoranda all'Università di Nizza Sophia Antipolis, danzatrice, insegnante e coreografa della compagnia "Sistemi dinamici altamente instabili". Studia il corpo e le sue trasformazioni nella ricerca coreografica italiana recente, articolando la pratica artistica con la riflessione teorica.*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Transmettre et percevoir : « mise en présence » des enjeux d'incorporation dans une expérience de recherche chorégraphique**

Le format hybride de cette intervention, au croisement de la « recherche-crédation » et de la « conférence dansée », représente une étape de ma recherche chorégraphique et doctorale.

Il me permet de présenter un moment de pratique théorique qui peut nous aider à questionner la création contemporaine en danse et à développer des hypothèses d'analyse à partir de la perception sensible du mouvement et des modalités du langage utilisé en situation. La création en danse contemporaine est une rencontre, elle est le lieu et le temps d'un partage. Il s'agit d'un rapport interactif où la transmission de la danse singulière du chorégraphe investit le danseur à part entière avec toutes ses ressources, humaines et professionnelles. Dans mon intervention une danseuse (une de mes collaborateurs, ma sœur) expose son corps aux variables suggérées par la chorégraphe/chercheuse (moi-même). Ce corps et ses réactions sont analysés en fonctions des prémisses chorégraphiques et des résultats obtenus. Cette démarche expérimentale nous donne la possibilité d'accéder au processus créatif de la recherche chorégraphique (ma propre recherche artistique en est ici un exemple), elle nous permet d'observer (selon le temps donné) une activité habituellement inaccessible : la construction de l'écriture et de l'archi-écriture chorégraphique au sein de la compagnie. Nous pouvons ainsi percevoir *in vivo* et questionner les enjeux entre transmission et incorporation : quelles sont les mots utilisés par la chorégraphe et comment la danseuse en traduit-elle le sens dans ses actions ? Jusqu'à quel point les mots ouvrent-ils l'accès à l'imaginaire et parlent-ils en même temps à la corporalité et aux savoir-faire acquis ? Comment les deux agents de cette itération modifient-ils leur système de communication l'un vers l'autre ?

Il s'agit finalement, de se concentrer sur le processus de création par les moyens de l'analyse du discours en situation et de s'intéresser à la connexion entre le langage et le corps en mouvement.

## **Transmettere e percepire: “materializzazione” delle implicazioni dell'incorporazione in una esperienza di ricerca coreografica**

Il formato ibrido di questa presentazione che incrocia ricerca-creazione e “conferenza danzata” rappresenta una tappa della mia ricerca coreografica e di dottorato. Tale formato mi permette di realizzare un momento di pratica teorica che può aiutarci ad interrogare la creazione contemporanea in danza e a sviluppare delle ipotesi di analisi a partire dalla percezione sensibile del movimento e delle modalità del linguaggio utilizzate “in situ” - nel contesto. La creazione in danza contemporanea è un incontro, è il luogo e il tempo di una condivisione. Si tratta di un rapporto interattivo dove la trasmissione della danza singolare del coreografo investe a pieno titolo il danzatore con tutte le sue risorse, umane e professionali. Nel mio intervento una danzatrice (uno dei miei collaboratori, mia sorella) espone il suo corpo alle variabili suggerite dal coreografo/ricercatore (io stessa). Il corpo e le sue reazioni sono analizzati in funzione delle premesse coreutiche e dei risultati ottenuti. Questo andamento sperimentale ci dà la possibilità di accedere al processo creativo della ricerca coreografica (la mia stessa ricerca artistica ne è qui un esempio), ci permette di gettare uno sguardo (secondo il tempo a disposizione) su un'attività abitualmente inaccessibile: la costruzione della scrittura e dell'archi-scrittura coreografica all'interno della compagnia. Possiamo così percepire dal vivo e interrogare le implicazioni fra trasmissione e incorporazione: quali sono le parole utilizzate dalla coreografa e come la danzatrice ne traduce il senso nelle sue azioni? A che punto le parole aprono l'accesso all'immaginario e allo stesso tempo parlano alla realtà corporea e alle competenze professionali acquisite? Come i due agenti di questa interazione modificano reciprocamente i loro sistemi di comunicazione? Si tratta pertanto di concentrarsi sul processo di creazione attraverso gli strumenti dell'analisi del discorso “in situ” e di interessarsi alla connessione fra linguaggio e corpo in movimento.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS



## Suite au Théâtre du Château de Valrose

### **Marian Del Valle, Université de Nice Sophia Antipolis**

*Marian del Valle est chorégraphe et danseuse, Docteure en Art : Danse (Université de Nice Sophia Antipolis). Elle est chercheuse associée à l'Université Saint Louis (Bruxelles) au Centre de Recherche sur les Arts Performatives (CAP) et chargée de cours à l'Université Lille 3.*

*Marian del Valle è coreografa e danzatrice, Dottore in Arts: Danse (Università di Nizza Sophia Antipolis). È ricercatrice associata presso l'Università di Saint Louis (Bruxelles) – Centre de Recherche sur les Arts Performatives (CAP); insegna all'Università di Lille 3.*

### **La recherche-création avec/en danse**

En partant d'une expérience concrète, une recherche menée à Nice dans le cadre d'une thèse doctorale en Arts : Danse, je propose une réflexion sur des questions méthodologiques concernant la recherche-création « avec » et « en » danse : quelles méthodes spécifiques sollicitent ce mode de recherche ? Comment ces méthodes affectent le domaine de la recherche académique et celui de la création artistique ? Qu'est-ce que les pratiques artistiques en danse peuvent apporter   la recherche universitaire ? Quelles formes d'écriture peuvent accompagner ces pratiques ?   quelles formes d'écriture peut conduire l' tude de ces pratiques dans un contexte académique ?

### **La ricerca-creazione con/in danza**

Partendo da un'esperienza concreta, una ricerca condotta a Nizza nel corso di un dottorato in Arts: Danse, propongo una riflessione su questioni metodologiche che riguardano la ricerca-creazione « con » e « in » danza: quali metodi specifici sono sollecitati da questo modo di fare ricerca? Come questi metodi influenzano l'ambito della ricerca accademica e quello della creazione artistica? Cosa possono portare le ricerche artistiche in danza alla ricerca universitaria? Quali forme di scrittura possono accompagnare queste pratiche? A quali forme di scrittura puo' condurre lo studio di queste pratiche in un contesto accademico?



### **Johanna Bienaise, Universit  du Québec   Montréal**

*Johanna Bienaise est professeure en interprétation au Département de danse de l'Universit  du Québec   Montréal depuis juin 2012. Elle œuvre à titre d'interprète professionnelle dans le milieu montréalais depuis 2002 et termine actuellement un Doctorat en études et Pratiques des Arts à l'UQAM.*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

*Dal giugno 2012 Johanna Bienaise insegna Interpretazione al Dipartimento di danza dell'Università del Québec di Montréal. Lavora come interprete professionista a Montréal dal 2002, e sta terminando un dottorato in Studi e Pratiche delle Arti all'UQAM.*

## **Journal d'une recherche-crédation en interprétation**

Au département de danse de l'UQAM, la recherche-crédation représente presque la moitié des recherches effectuées par les étudiants à la maîtrise et au doctorat. Dans cette effervescence inscrite dans un contexte de recherche francophone nord-américaine, la recherche-crédation portant sur l'interprétation se voit devenir un champ d'intérêt privilégié (Harbonnier, 2013). Si cette pratique se développe, elle n'en présente pas moins de nombreux défis. Car pourquoi et comment parler du lieu de son expérience en danse dans une perspective de théorisation ?

La communication présentée ici visera à chercher des outils de compréhension de cette démarche de recherche inscrite au corps de l'artiste-chercheur. La communication se basera sur le récit d'un projet de recherche-crédation mené au Doctorat en Études et Pratiques des Arts de l'UQAM (Bienaise, en cours). Cette recherche, portant sur les défis et les enjeux de l'adaptation du danseur contemporain à de différents projets chorégraphiques, a permis à l'interprète/chercheur de plonger, entre janvier et juin 2010, dans le processus de création de trois soli originaux avec trois chorégraphes différents, Kelly Keenan, George Stamos et Anne-Marie Pascoli. À travers ce récit, l'auteure exposera les enjeux d'une démarche méthodologique hybride adaptée aux spécificités d'une recherche dont l'objet est l'expérience même du chercheur (Bruneau et Burns, 2007 ; Fortin, 2005): de la théorisation en action (Masciotra, 1998) à la recherche heuristique (Craig, 1978; Moustakas, 2001) en passant par l'ethnographie, l'auto-ethnographie (Fortin, 2006) et l'analyse en mode écriture (Paillé et Muchielli, 2012). De façon plus spécifique, l'auteure présentera les enjeux relatifs à certains « temps » charnières et déterminants de la recherche-crédation, soit l'immersion dans le processus et le « laisser-déposer » de l'expérience afin de permettre l'émergence du temps de la « théorisation » à partir mais aussi au-delà de soi.

## **Diario di una ricerca-creazione in interpretazione**

Presso il dipartimento di danza dell'UQUAM la ricerca-creazione rappresenta quasi la metà delle ricerche condotte dagli studenti per la laurea e il dottorato. Inscritta in questa effervescenza e nel contesto di ricerca francofona nord americana, la ricerca-creazione basata sull'interpretazione diventa un campo di interesse privilegiato (Harbonnier, 2013). Se da un lato questa pratica si sviluppa, non di meno presenta numerose sfide. Perché e come parlare del luogo della propria esperienza in danza in una prospettiva teorica? La presentazione tenderà a individuare gli strumenti di comprensione di questo aspetto della ricerca inscrite nel corpo dell'artista-ricercatore. La presentazione si baserà sul racconto di un progetto di ricerca-creazione condotto presso il Dottorato in Studi e Pratiche delle Arti (Doctorat en Études et Pratiques des Arts) all'UQAM (Bienaise, in corso). Questa ricerca, che riguarda le sfide e i problemi che comporta l'adattarsi del danzatore contemporaneo ai differenti progetti coreografici, ha permesso all'autrice, in quanto interprete-ricercatrice, di immergersi, fra gennaio e giugno 2010, nel processo di creazione di tre assoli originali con tre differenti coreografi: Kelly Keenan, George Stamos e Anne-Marie Pascoli. Attraverso questo racconto l'autrice esporrà le questioni relative a un approccio metodologico ibrido adattato alle specificità di una ricerca il cui oggetto è l'esperienza stessa del ricercatore (Bruneau e Burns, 2007; Fortin, 2005): dalla teoria in atto (Masciotra, 1998) alla ricerca euristica (Craig, 1978; Moustakas, 2001), passando per l'etnografia, l'auto-etnografia (Fortin, 2006) e l'analisi attraverso la scrittura (Paillé e Muchielli, 2012). In modo più specifico verranno presi in esame alcuni "tempi" di passaggio che determinano la ricerca-





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

creazione, quali l'immersione nel processo e il "lasciar-sedimentare" dell'esperienza per permettere l'insorgenza del tempo della "teorizzazione" a partire da, ma anche al di là di sé.



## **Letizia Gioia Monda, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"**

*Performer e dottoranda in Tecnologie digitali e nuove metodologie per la ricerca sullo spettacolo - "La Sapienza" Università di Roma. A Frankfurt am Main, dal febbraio 2012 porta avanti sul campo una ricerca pragmatica sulla Body Knowledge nella danza e nella coreografia attraverso il contesto multi-disciplinare Motion Bank - l'ultimo progetto della The Forsythe Company. Lavora con Motion Bank ed è Regular Guest del Dance Engaging Science Workgroup.*

*Performeuse et doctorante en Technologies numériques et nouvelles méthodologies pour la recherche sur le Spectacle (« La Sapienza », Université de Rome) Letizia Gioia Monda est depuis février 2012 à Frankfurt am Main pour poursuivre une recherche pragmatique sur le Body Knowledge en danse et en chorégraphie à travers le contexte multidisciplinaire du Motion Bank – le dernier projet de The Forsythe Company. Elle travaille avec le Motion Bank et est invitée régulière du Dance Engaging Science Workgroup.*

## **La Body Knowledge in Motion Bank: il contrappunto coreografico**

Il pensiero coreografico è "una pratica epistemologica, che si occupa dell'archeologia della conoscenza". Queste le parole del grande coreografo William Forsythe che con la sua attività ha sempre voluto incoraggiare una danza che rendesse visibile l'esperienza che il corpo ha di sé. Spinto dal desiderio di indagare concretamente e scientificamente i principi che regolano l'organizzazione coreografica, e la loro possibile applicazione in altri ambiti, nel corso della sua carriera Forsythe ha inaugurato vari progetti interattivi interdisciplinari che si sono concretizzati nel 2010 con la nascita della comunità *Motion Bank*. Ricerca e metodi per consentire le multiple connessioni della body knowledge, mira a sfruttare il potenziale vitale per leggere il contrappunto coreografico, e così trasportare l'arte coreutica in un rinnovato stato di rilevanza socio-culturale. All'interno di *Motion Bank*, il "Dance Engaging Science Workgroup" è un'iniziativa unica che mette insieme danzatori, scienziati e ricercatori con l'obiettivo di modellare tali risorse in crescita per una più ampia adozione nel curriculum danza. Per condividere la comprensione di come già l'educazione nella danza organizzi, empaticamente e cinestesicamente, il passaggio dell'idea coreografica nel contesto di una più ampia comunità. Per analizzare come l'esperienza percettiva dell'essere umano acquisisca contenuto grazie al possesso e all'esercizio di una conoscenza pratica del corpo. Inoltre, all'interno di *Motion Bank*, si stanno sviluppando nuovi digital scores che, visualizzando chiaramente modi di percepire e pensare riguardo al movimento, offrono un nuovo strumento pedagogico e scientifico per studiare l'essere umano in quel contesto organizzato che è la performance. Ciò che questi esperimenti mettono in luce è che, oggi più che mai, la necessità dei dance studies risiede in un'indagine pragmatica tesa a considerare l'aspetto prospettico del contenuto della rappresentazione, valutare il luogo del pensiero e la comprensione in esperienza. La necessità oggi è l'esplorazione delle implicazioni dell'approccio enattivo per la nostra comprensione dell'azione coreo-grafica. L'intervento, dunque, si pone l'obiettivo di illustrare che cosa si intende per *Body Knowledge* in *Motion Bank*, e come questa possa essere esperita attraverso l'azione umana poeticamente elaborata nel contrappunto coreografico.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## ***Le Body Knowledge dans Motion Bank : le contrepoint chorégraphique***

La pensée chorégraphique est « une pratique épistémologique, qui traite de l'archéologie du savoir ». Ce sont là les paroles de William Forsythe qui a toujours voulu encourager une danse rendant visible l'expérience que le corps a de lui-même. Poussé par le désir d'enquêter d'un point de vue pratique et scientifique les principes relatifs à l'organisation chorégraphique et leur application possible dans d'autres domaines, au cours de sa carrière Forsythe a entamé plusieurs projets interdisciplinaires interactifs qui ont abouti en 2010 à la naissance de la communauté *Motion Bank*. *Motion Bank* s'inscrit dans un contexte multi-disciplinaire qui, par le développement de nouveaux outils de recherche et de méthodes, permet de multiples connexions avec le *body knowledge*. Il vise à exploiter le potentiel vital pour lire le contrepoint chorégraphique et ainsi transporter l'art de la danse dans un état renouvelé d'intérêt socio-culturel. Au sein de *Motion Bank*, le « Dance Engaging Science Workgroup » est une initiative unique qui réunit danseurs, scientifiques et chercheurs dans le but de façonner des ressources propres à être adoptées plus largement dans les études en danse, de comprendre la façon dont l'éducation en danse organise déjà, emphatiquement et kinesthésiquement, le passage de l'idée chorégraphique dans le cadre d'une communauté plus large et enfin d'analyser la façon dont l'expérience perceptive de l'être humain s'enrichit de contenus à travers l'exercice d'une connaissance pratique du corps. En outre, à l'intérieur de *Motion Bank*, nous assistons au développement des *digital scores*, visualisations de nos manières de percevoir et de penser le mouvement, qui offrent un nouvel outil pédagogique et scientifique pour étudier l'être humain dans le contexte d'une performance. Ces expériences révèlent la nécessité pour les *dance studies* d'avoir recours à des études pragmatiques visant à analyser les contenus de la représentation, à considérer le lieu de la pensée et à valoriser la compréhension par l'expérience. Il est aujourd'hui nécessaire de valoriser une approche « en acte » pour comprendre l'action choré-graphique.





association  
des Chercheurs  
en Danse



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Torino, Università degli Studi, Aula Magna del Rettorato**  
**Sabato 5 aprile / Samedi 5 avril**

**9h30-13 - Sessione 5 / Session 5**  
**Esplorazioni interdisciplinari / Explorations interdisciplinaires**

### **Evelyne Clavier, Université de Lorraine / Université de Genève**

*Evelyne Clavier est enseignante en français et en danse dans un collège de la banlieue de Nancy, doctorante en arts à l'Université de Lorraine en cotutelle avec l'Université de Genève sous la direction de Roland Huesca et de Guillemette Bolens.*

*Insegnante di francese e di danza in una scuola media della periferia di Nancy. Dottoranda in arte all'Università di Lorena in cotutela con l'Università di Ginevra, diretta da Roland Huesca e da Guillemette Bolens.*

### **La valeur motrice des mots. Recherche en danse et littérature**

À l'aide du concept d'intelligence kinésique appliqué à la littérature par Guillemette Bolens, il s'agit d'appréhender et d'expérimenter la force agissante des mots qui mettent les corps et les individus en mouvement. Pour la chorégraphe Maguy Marin, les mots de Samuel Beckett ont cette valeur motrice ; ils sont à l'origine de véritable processus de création. En témoignent notamment « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir » de *Fin de partie*, ou encore : « Quand on est dans la merde jusqu'au cou, il ne reste qu'à chanter », phrases de Samuel Beckett incluses par Maguy Marin dans *May B* en 1981 et *Salves* en 2011.

### **Il valore motore delle parole. Ricerca in danza e in letteratura**

Avvalendoci del concetto di «intelligenza cinestetica» applicato alla letteratura da Guillemette Bolens, si tratta di capire e di sperimentare la forza attiva delle parole che mette in movimento i corpi e gli individui. Per la coreografa Maguy Marin, le parole di Samuel Beckett hanno questo valore motore; esse sono all'origine del vero e proprio processo di creazione coreografica. Più esattamente, lo attestano le parole «Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir» (Finito. È finito. Finirà. Forse finirà) in *Fin de partie*, o anche: «Quand on est dans la merde jusqu'au cou, il ne reste qu'à chanter» (Quando si è nella merda fino al collo non resta che cantare), frasi di Samuel Beckett che sono state inserite da Maguy Marin in *May B* nel 1981 e in *Salves* nel 2011.



### **Raffaele Cutolo, Università degli Studi di Verona**

*Raffaele Cutolo, Ph.D., Doctor Europaeus, professore a contratto Lingua Inglese 2013/2014. His research interests include law and literature, performing arts, the fairy tale and contemporary Musical Theatre. He is a member of AIDEL (Associazione Italiana Diritto e Letteratura), ATHE (Association for Theatre in Higher Education), and AIRDanza.*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

*Raffele Cutolo, Ph.D., Doctor Europaeus, est enseignant contractuel en langue anglaise 2013/2014. Ses champs d'intérêt concernent le droit et la littérature, les arts de la performance, le conte et le théâtre musical contemporain. Il est membre de l'AIDEL (Associazione Italiana Diritto e Letteratura), de l'ATHE (Association for Theatre in Higher Education) et d'AIRDanza.*

## **Multimodal Narratives and the Role of Choreography in Contemporary Musical Theatre**

In the first formal and analytic study of musical theatre, Scott McMillin draws a strict connection between the orchestra's omniscience and dance, guaranteed by the unnecessary of words. He sees the dance as the materialisation of the orchestra, as if the music played could be visualised through the choreography. Dance takes the audience to a dimension where words would be superfluous, because the dialogue between the performer and the addressees of the performance is enacted by the dancing bodies, which enable the process of meaning-making, by shaping the musical accompaniment. This paper explores the narrative power of dance in musical theatre, using the basic concepts of multimodality to establish a semiotic connection between the narrative of the show's story and the choreography. In particular this paper examines the shows in which dance does not represent a suspension of the order of time in favour of the order of number, but contributes to the development of the former. Examples will be taken from different musicals.

## **Narrazioni multimodali e ruolo del coreografo nel teatro musicale contemporaneo**

Nel suo primo studio formale e analitico del teatro musicale, Scott McMillin identifica una stretta connessione tra l'onniscienza dell'orchestra e la danza, garantita dalla non-necessità delle parole. Vede nella danza la materializzazione stessa dell'orchestra, come se la musica eseguita fosse resa visibile dalla coreografia. La danza porta il pubblico a una dimensione dove le parole paiono superflue, dato che il dialogo tra l'interprete e l'ascoltatore è messo in scena dai corpi dei ballerini, che consentono il processo della costruzione del significato, dando forma all'accompagnamento musicale. Questo intervento esplora il potere narrativo della danza nel teatro musicale, utilizzando il concetto primario di multimodalità per stabilire la connessione semiotica tra narrazione della storia dello spettacolo e coreografia. In particolare, questo intervento esamina gli spettacoli in cui la danza non rappresenta una sospensione dell'ordine del tempo (dimensione temporale) in favore dell'ordine del numero (dimensione lirica), ma al contrario contribuisce allo sviluppo narrativo portato avanti dal primo. A tal proposito verranno esposti esempi tratti da musicals diversi.

## **Les narrations multimodales et le rôle du chorégraphe dans le théâtre musical contemporain**

Dans ses premières recherches formelles et analytiques sur la comédie musicale, Scott McMillin établit un lien étroit entre l'omniscience de l'orchestre et la danse, soutenue par la non-nécessité des mots. Il considère la danse comme une matérialisation de l'orchestre, comme si la musique jouée pouvait être visualisée au travers de la chorégraphie. La danse entraîne le public dans une dimension où les mots pourraient être considérés superflus, considérant que le dialogue qui s'instaure entre l'interprète et le spectateur de la performance passe par le corps dansant. L'interprète mis en scène donne forme et sens à l'accompagnement musical. Cette communication voudrait montrer le pouvoir narratif de la danse dans la comédie musicale en utilisant le concept de la « multimodalité » pour établir une connexion sémiotique entre la narration et la chorégraphie. Plus particulièrement, cette





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

communication présentera des spectacles dans lesquels la danse n'agit pas comme suspension du temps, servant à lier des numéros entre eux, mais où elle contribue à une évolution de la forme. Plusieurs exemples tirés de différentes comédies musicales viendront appuyer l'analyse.



### **Carla Di Donato, Università degli Studi Roma Tre / Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3**

*Dottore di Ricerca in Teatro ed Arti dello Spettacolo presso le Università di Roma Tre e Paris 3, cultore della materia al DAMS di Roma Tre. Le sue pubblicazioni: L'invisibile reso visibile. Alexandre Salzman (1874-1934): vita, opera e ricerca tra Teatro, Luce e Movimento (Aracne, 2013); saggi su Teatro e Storia, Revue d'Histoire du Théâtre.*

*Docteure en théâtre et arts du spectacle de l'Université de Roma Tre et de Paris 3, Carla di Donato est chercheuse associée au DAMS de Roma Tre. Elle a publié L'invisibile reso visibile. Alexandre Salzman (1874-1934) : vita, opera e ricerca tra Teatro, Luce e Movimento (Aracne, 2013) ; ainsi que plusieurs articles dans la Revue d'Histoire du Théâtre.*

### **Sul Movimento. Ritmo e nuance nel “pentagramma luminoso” di Alexandre Salzman (Tbilisi, 1874 – Leysin, 1934)**

La ricerca su Alexandre Salzman - amico e collega di Vassilij Kandinskij e Paul Klee, artista e ‘cercatore di verità’ tra Hellerau, Parigi e Mosca, lodato da Artaud, Claudel, Buber, Volkonskij, Taïrov, Craig, Rilke e Shaw - ha portato alla luce un continente teorico il cui nucleo è lo studio sul movimento dei corpi, e dell'essere umano nella sua integralità, come invisibile reso visibile.

Nella sua biografia professionale due sono le collaborazioni principali: con Appia e Dalcroze, con cui costituisce la triade direttiva di Hellerau (1910-1914); e con il Maestro di Danza Gurdjieff (1919-1934).

Genio della luce, intesa come ‘luce creativa’ (Buber), a Hellerau, nel 1911-13 Salzman realizza un sistema di illuminazione concepito ad hoc per la ‘Grande Salle’ dell'Istituto Dalcroze come un “pentagramma luminoso”, capace, al pari di un organo di luce, di riprodurre tutte le sfumature di tono e intensità di colore dell'intero spettro cromatico, dal nero assoluto al bianco più accecante. Questa cage de lumière in cui furono immersi gli spettatori di Hellerau sarà alla base del forte impatto e della meraviglia che produsse l'Orfeo ed Euridice di Gluck, spettacolo-capolavoro del primo trentennio novecentesco nell'estate del 1913. Nel maggio 2013 Françoise Dupuy mi invita a concentrarmi sul concetto di nuance secondo Salzman e a parlarne al Centre National de la Danse in occasione di un suo stage su *Le Rhythme du corps* (rivolto a formatori di tutte le discipline oltre che a insegnanti di danza). Il presente intervento, prendendo spunto dall'incontro-confronto con il lavoro della Dupuy sul ritmo, in linea con l'esperienza cruciale che fu la Hellerau di cento anni fa, mira a mettere a fuoco nodi tematici e metodologici in un ‘dialogo tra le arti’ - danza, teatro, arti visive - che furono al centro della relazione Salzman/Daumal/Artaud: a tal proposito, cruciale risulta l'esame de *Il Teatro Cinese*, scritto inedito di Salzman sul danzatore-attore orientale.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## Sur le Mouvement. Le Rythme et les nuances dans le “pentagramme lumineux” d’Alexandre Salzmann (Tbilisi, 1874 – Leysin, 1934)

Ce travail de recherche, effectué entre 2002 et aujourd’hui, sur la vie et l’œuvre d’Alexandre Salzmann m’a fait découvrir un continent théorique dont le cœur est une recherche sur le mouvement des corps (et de l’être humain dans son intégralité) en tant qu’invisible rendu visible. Ami et collègue de Vassily Kandinski et de Paul Klee, artiste et « chercheur de vérité », il vécut entre Hellerau, Paris et Moscou et fut loué par Artaud, Claudel, Buber, Wolkonski, Taïrov, Craig, Rilke et Shaw. Dans sa biographie professionnelle deux collaborations principales apparaissent : l’une avec Adolphe Appia et Emile Jaques-Dalcroze avec lesquels il forme la « triade directive » d’Hellerau de 1910 à 1914 et l’autre avec le « Maître de Danse », Gurdjieff (1919-1934). Génie de la lumière, au sens de « lumière créative » (Buber), Salzmann inventa un système d’éclairage spécialement conçu pour la grande salle de l’Institut Dalcroze d’Hellerau. Il s’agissait d’une sorte de « pentagramme lumineux » capable, tel un orgue de lumière, de reproduire toutes les nuances de ton et d’intensité de couleurs dans tout le spectre chromatique, allant du noir absolu au blanc le plus éblouissant. Cette cage de lumière, dans laquelle les spectateurs d’Hellerau furent immergés, sera à l’origine l’impact et de l’étonnement que suscita l’un des chefs d’œuvre de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, *Orphée et Eurydice* en 1913.

En mai 2013, Françoise Dupuy m’a proposé de m’intéresser au concept des nuances selon Salzmann et à en parler au Centre National de la Danse de Pantin au cours de l’un de ses stages qui s’adressait à des danseurs, enseignants et formateurs de différentes disciplines : *Le Rythme du corps*. En m’appuyant sur la rencontre-confrontation avec le travail de Françoise Dupuy, travail tout à fait en lien avec les expériences cruciales qui furent menées à Hellerau il y a cent ans, j’essaierai dans cette présentation d’exposer les méthodologies et les thématiques, entre danse, théâtre et arts visuels, qui furent au centre du rapport Salzmann-Daumal-Artaud. A ce propos, l’analyse du *Théâtre Chinois*, texte inédit de Salzmann sur l’acteur-danseur oriental, paraît être fondamental.



### Ornella Di Tondo, AIRDanza

*Laureata nel 1986 in Etnomusicologia presso l’Università degli studi di Roma “La Sapienza” e nel 1998 in Archivistica e Scienze ausiliarie della storia presso la Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari, è specializzata nello studio, nella ricostruzione e nell’interpretazione della danza dei secoli XV-XIX e nella ricerca e nella riproposizione delle danze etniche. È ricercatrice esterna e coordinatrice del Centro Antropologia Territoriale degli Abruzzi (CATA) dell’Università “G. D’Annunzio” di Chieti. Dal 2004 al 2010 è stata Vicepresidente dell’Associazione Italiana Ricerca sulla Danza (AIRDanza). Ha partecipato a numerosi convegni e seminari nazionali e internazionali e ha al suo attivo molteplici pubblicazioni.*

*Ornella di Tondo est diplômée en ethnomusicologie de l’Université de Rome – « La Sapienza » (1986) et en « Archivistica e Scienze ausiliarie della storia » de l’Ecole Spéciale pour Archivistes et Bibliothécaires. Elle est spécialiste de l’étude de la reconstitution et de l’interprétation des danses du XV<sup>ème</sup> et du XIX<sup>ème</sup> siècles ainsi que des danses ethniques. Elle est chercheuse rattachée et coordinatrice du Centre d’Anthropologie du Territoire des Abruzzi (CATA) de l’Université « G. D’Annunzio » de Chieti. Entre 2004 et 2010, elle a été vice-présidente d’AIRDanza. Elle a participé à de nombreux colloques et séminaires nationaux et internationaux et a plusieurs publications à son actif.*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Quando il coreologo incontra il musicologo ... sulla riproposta dei ballabili del “Carnevalone” ottocentesco a Milano**

Le strategie messe in atto nelle pratiche ricostruttive e ricreative dei repertori coreografici teatrali e di quelli desumibili dai manuali e dai trattati di ballo dal Quattrocento al Settecento sono da tempo al centro dell'attenzione degli studiosi di formazioni differenti, mentre assai meno investigata è la pratica ricostruttiva delle danze di società ottocentesche. Alcune di tali problematiche emergono in tutta la loro evidenza quando si attua l'incontro tra discipline differenti, quali le musicologiche e le coreologiche, apparentemente gemelle, in realtà per molti aspetti differenti quanto ad approcci, finalità, concettualizzazioni. Una esperienza interessante per chi scrive è stata quella scaturita dall'incontro con il musicologo e storico della musica Emilio Sala, il quale nel 2012 mi ha chiesto di curare la ricostruzione coreografica di un ballo di società milanese di metà 800, al fine di realizzare documenti audiovisivi, destinati al sito dell'Università di Milano, che restituissero “sul campo” un florilegio dei balli tipici del tempo, con particolare attenzione all'utilizzazione di temi operistici nei balli di società. Dall'abbondante corpus delle musiche originali, in particolare per pianoforte, edite a Milano, abbiamo selezionato due Valzer di epoche diverse, una frizzante Scottish, una valse à deux temps su una trascrizione musicale, adattata da Sala, del Valzer del I atto della *Traviata* di Giuseppe Verdi, una teatralissima Polka, una classica Mazurka, una Quadriglia (l'unico spartito a riportare delle indicazioni coreografiche, quelle della notissima Quadrille à la française). Nella consapevolezza che si trattava soprattutto di provare a restituire una corporeità e a mettere alla prova non solo passi e suoni ma anche sensibilità e forme di sociabilità differenti dalle odierne, ho scelto di scartare l'ipotesi inizialmente prevista da Sala, ovvero di registrare i balli in una situazione di studio, “in vitro”, con sfondo neutro e abito da studio, per lasciare il passo all'ambientazione in un palazzo storico (la Casa di riposo per musicisti “Giuseppe Verdi” di Milano), e all'esecuzione in abiti ottocenteschi.

## **Quand le choréologue rencontre le musicologue ... sur la réproposition des dansables du « Carnevalone » du XX<sup>ème</sup> siècle à Milan**

Les stratégies mises en jeu dans les pratiques de reconstitution et de création des répertoires chorégraphiques théâtraux et ceux déduits des manuels et des traités de danse du XV<sup>ème</sup> au du XVIII<sup>ème</sup> siècles sont depuis quelques temps au centre de l'attention des chercheurs issus de formations différentes. La pratique de la reconstitution des danses de bal du XIX<sup>ème</sup> siècle a moins fait l'objet de recherches. Certaines de ces problématiques émergent de la rencontre entre disciplines, telles la musicologie et la choréologie, disciplines apparemment sœurs, mais différentes sous plusieurs aspects, notamment en ce qui concerne les approches, les finalités et les concepts. Ma présentation retrace l'expérience de ma rencontre avec le musicologue et historien de la musique Emilio Sala, qui me demandait, en 2012, de m'occuper de la reconstitution choréographique d'un bal milanais de la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette recherche « de terrain » était destinée à la réalisation d'un documentaire audiovisuel pour le site de l'université de Milan, proposant un florilège de danse et de musique de l'époque, avec une attention particulière portée à l'utilisation des thèmes d'opéra dans les danses de société. A partir du riche corpus documentaire des musiques originales, nous avons sélectionné deux valse d'époques différentes - une scottish pétillante et une valse à deux temps sur une transcription musicale adaptée par Sala, tirée de la valse du premier acte de *La Traviata* de Giuseppe Verdi, une polka très théâtrale, une mazurka classique et une quadrille à la française (la seule partition à donner des indications choréographiques, celle de la célèbre « Quadrille à la française »). Consciente qu'il s'agissait non seulement de restituer une corporeité et de tester des pas et des sons, mais aussi une sensibilité et des formes de sociabilité différentes de celles d'aujourd'hui, j'ai refusé l'idée initialement proposée par Sala de filmer les danses en studio *in vitro*, c'est-à-dire



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

dans un contexte neutre et en habits de répétition, préférant privilégier une mise en scène dans un palais historique (la Maison de retraite pour musiciens « Giuseppe Verdi » à Milan), avec des costumes d'époque.



## **Natalia Gozzano, Accademia Nazionale di Danza di Roma**

*Natalia Gozzano è docente di Storia dell'arte all'Accademia Nazionale di Danza. Laureata e specializzata all'università La Sapienza di Roma, dottorato di ricerca all'università di Pisa. Fra i suoi interessi: collezionismo ed economia dell'arte a Roma nel XVII secolo, la circolazione artistica fra Italia e Fiandre nel Rinascimento, arte contemporanea, rapporto fra arti visive e danza.*

*Natalia Gozzano enseigne l'histoire des arts plastiques à l'Académie Nationale de Danse de Rome. Elle a obtenu une Licence et un Master à l'Université La Sapienza de Rome et un doctorat à l'Université de Pise. Elle s'intéresse au collectionnisme et à l'économie de l'art à Rome au XVII<sup>ème</sup> siècle, à la circulation artistique entre l'Italie et les Flandres pendant la Renaissance, à l'art contemporain et au rapport entre les arts visuels et la danse.*

## **Arti visive, danza e neuroni specchio. Una ricerca in progress**

Il mio intervento si pone come una proposta di confronto sui primi risultati di una ricerca in progress sulle relazioni fra arti visive e danza, fin qui compiuta sia attraverso colloqui con docenti, danzatori e coreografi in Francia, Belgio, Olanda, Germania, Argentina, sia studiando tali relazioni dal punto di vista storico e neuroscientifico.

Il profondo impatto che le opere d'arte, nella loro rappresentazione di azioni, movimenti ed espressioni, genera nell'osservatore costituisce una delle peculiarità fondamentali del linguaggio delle arti mimetiche (arti visive e arti performative) e la sua grande importanza è evidenziata dall'ampia trattatistica che, soprattutto a partire dal Rinascimento sotto la spinta della riscoperta del testo di Quintiliano *Institutio oratoria* nel 1416, e sulla scorta del parallelo "ut pictura poesis", è stata dedicata al tema dai pittori. Le arti visive basate sullo studio del corpo umano e sul suo movimento offrono un ampio repertorio di *Schemata e Pathosformeln* – cioè figure, gesti, atteggiamenti definiti precisamente nella forma e nell'espressione – che storicamente sono stati una fonte di ispirazione per le arti performative.

Le neuroscienze hanno illustrato i meccanismi neurali alla base di questa empatia: studi specifici sull'impatto delle opere d'arte sul cervello hanno rivelato che la vista di immagini di opere raffiguranti corpi genera una risposta del sistema neuromotorio maggiore rispetto all'osservazione di una fotografia illustrante gli stessi corpi nelle stesse posizioni; hanno inoltre evidenziato che tale reazione è maggiore davanti alla vista di un'opera che mostra un corpo in azione piuttosto che in riposo. L'origine di tale reazione è riferibile a un'area specifica del sistema neuromotorio, la *extrastriate body area*, che si attiva in presenza di corpi umani e non di altri animali, e che ci permette di "leggere" il movimento del corpo anche in immagini statiche.

La conoscenza delle immagini create dall'artista visivo da parte dello studente, attraverso l'"allenamento" dell'osservazione, della descrizione verbale, scritta o grafica, dell'imitazione, nonché la sensibilizzazione alla consapevolezza non solo storica ed estetica ma anche propriamente fisica di tale esperienza, sono le prospettive di ricerca che vorrei discutere in questo convegno.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## Arts visuels et danse : une approche expérimentale

Dans cette intervention je propose de présenter les premiers résultats d'une recherche en cours sur les relations entre arts visuels et danse au travers de l'étude historique de leur rapport avec les neurosciences faite à partir d'entretiens avec des enseignants, des danseurs et des chorégraphes français, belges, hollandais et allemands. L'impact profond que les œuvres d'art ont, lorsqu'elles représentent des actions, des mouvements et des expressions, sur l'observateur constitue une des spécificités fondamentales du langage des arts imitatifs (arts visuels et arts performatifs). Son importance se voit au travers de la vaste production de traités notamment à partir de la Renaissance, sous l'impulsion de la redécouverte du texte de Quintiliano *Institutio oratoria* en 1416, et sur la base du "ut pictura poesis", source d'inspiration de nombreux peintres. Les arts fondés sur l'étude du corps humain et du mouvement offrent un vaste répertoire de *Schemata* et *Pathosformeln* – c'est à dire figures, gestes, attitudes précisément définis dans la forme et dans l'expression – qui ont été une source d'inspiration pour les arts performatifs au cours de l'histoire. Les neurosciences ont illustré les mécanismes neuronaux à la base de cette empathie : des études spécifiques sur l'impact des œuvres d'art sur le cerveau ont révélé que la vue d'images représentant des corps génère une réponse plus importante du système neuromoteur par rapport à l'observation d'une photographie qui illustre les mêmes corps dans les mêmes positions. Elles ont aussi montré que cette réaction augmente à la vue d'une œuvre qui présente un corps en action plutôt qu'au repos. L'origine de tels mécanismes se situe dans une zone spécifique du système neuromoteur, qui s'active en présence de corps humains et non d'animaux, permettant de "lire" le mouvement des corps, y compris dans des images fixes. Je souhaite donc interroger les perspectives de recherche suivantes: le spectateur peut-il s'entraîner à observer? Comment peut-il étudier l'image en décrivant, de manière verbale ou écrite, ce qu'il voit ? Comment sensibiliser le spectateur à une connaissance, non seulement historique et esthétique, mais aussi physique des œuvres?



## Laura Aimò, Università Cattolica di Milano

*Laura Aimò è docente a contratto presso l'Università Cattolica di Milano e l'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia. Il suo campo di ricerca verte principalmente sulla storia e l'estetica della danza, con una particolare attenzione al problema dell'intersezione tra le arti, al rapporto tra gesto e parola e allo statuto delle discipline performative. Tra le sue pubblicazioni si ricorda: Mimesi della natura e ballet d'action. Per un'estetica della danza teatrale (Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2012).*

*Laura Aimò enseigne à l'Université catholique de Milan et à l'Université de Modena et Reggio Emilia. Son domaine de recherche concerne principalement l'histoire et l'esthétique de la danse, avec une attention particulière donnée à la rencontre des arts, du rapport entre geste et mots et au statut des disciplines performatives. Elle a publié: Mimesi della natura e ballet d'action. Per un'estetica della danza teatrale (Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2012).*

## (Con) Tersicore allo specchio. Riflessi e attraversamenti della danza contemporanea a partire da Sasha Waltz & Guests

La danza contemporanea, con le sue innumerevoli direttrici, incroci e instabilità, è specchio lucido della società attuale e della sua difficoltà di decifrazione. L'evanescenza, il carattere ibrido e la varietà delle forme coreiche attuali – al pari dei concomitanti movimenti e trasformazioni a livello sociale –





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

rendono infatti impossibile un inventario di esse inteso come stabile archiviazione, ma obbligano a percorrerne alcune tra le innumerevoli logiche e pratiche di indagine e insieme invitano a scoprirne nuove, o soltanto dimenticate, prospettive interpretative.

Muovendo da un simile orizzonte problematico e, insieme, dalla tesi del filosofo Jean-Luc Nancy per cui al centro dell'arte contemporanea vi è la questione stessa dell'arte – ovvero se e come sia possibile, auspicabile o desiderabile dare forma al mondo – questa comunicazione intende dunque concentrarsi sul carattere metacoreico di alcuni spettacoli di matrice europea degli ultimi due decenni. Più nel dettaglio si prende in esame il lavoro della coreografa tedesca Sasha Waltz, un lavoro che, in continua trasformazione e al crocevia tra diverse tradizioni e linee di ricerca, rappresenta una preziosa lente d'ingrandimento della scena contemporanea. In particolare alcune sue opere, essendo esplicite interrogazioni sulla natura rituale della danza e sul rapporto tra antico e contemporaneo, offrono l'opportunità di analizzare Tersicore allo specchio: intenta a riscoprire le proprie origini per immaginare il suo futuro.

Attraverso un percorso a ritroso – che muove dallo specchio apollineo di Continù, passando attraverso i diversi progetti Dialogue che l'hanno reso possibile, fino a risalire allo speculum dionisiaco di Medea e i suoi frantumi –, obiettivo della comunicazione è mettere dunque a fuoco 'con' la danza quali siano i desideri, le capacità e le modalità del gesto oggi di dispiegare possibilità di significato.

### **(Avec) Terpsichore au miroir. Reflets et traversements de la danse contemporaine à partir de Sasha Waltz & Guests**

La danse contemporaine, dans ses nombreuses orientations, croisements et variations est un miroir lucide de la société actuelle et de la difficulté que nous avons à la déchiffrer. L'évanescence, le caractère hybride et la variété des formes chorégraphiques actuelles – comme les mouvements et les transformations de la société – rendent impossible l'inventaire ou l'archivage de ces formes, mais obligent à parcourir de nombreuses logiques et pratiques d'enquête, et à découvrir des perspectives interprétatives nouvelles ou oubliées.

En partant d'un tel horizon problématique ainsi que de la thèse du philosophe Jean-Luc Nancy, pour lequel la question même de l'art est au cœur de l'art contemporain, cette communication souhaite se concentrer sur le caractère métachorétique de certains spectacles de la scène européenne des deux dernières décennies. Plus précisément, il s'agira d'analyser le travail de la chorégraphe allemande Sasha Waltz, dont les oeuvres, tout en étant en transformation perpétuelle et au carrefour entre différentes traditions, offrent un prisme à travers lequel observer la scène contemporaine. Certaines de ses œuvres sont des interrogations explicites sur la nature rituelle de la danse et sur la relation entre l'ancien et le contemporain, et offrent ainsi un regard sur le passé pour mieux envisager l'avenir.





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Torino, Università degli Studi, Aula Magna del Rettorato**  
**Sabato 5 aprile / Samedi 5 avril**

**14h30-16h30 - Sessione 6 / Session 6**  
**Questioni di genere / Questions de genre**

### **Beatrice Boldrin, Université Paris 5 - René Descartes**

*Béatrice Boldrin est enseignante contractuelle et doctorante à l'Université Paris 5. Ses recherches portent sur le genre et la danse et en particulier sur l'analyse de la pratique de la danse orientale aujourd'hui. Elle a travaillé à la Biennale de Venise et elle fait partie des organisatrices des Ateliers des doctorants en danse du Cnd.*

*Docente et dottoranda presso l'Università Paris 5, le sue ricerche riguardano gli studi di genere e la danza, e più specificatamente, l'analisi della pratica della danza orientale oggi. Ha lavorato alla Biennale di Venezia e fa parte del comitato d'organizzazione degli Ateliers dei dottoranti in danza del Centre National de la Danse (Parigi).*

### **La danse « orientale » : choix et méthodes de travail pour un objet d'étude « marginal »**

La danse « orientale », objet d'un engouement grandissant de la part d'un public surtout féminin, est caractérisée aujourd'hui en France par une certaine « marginalité » à l'égard non seulement des danses « occidentales » (danse classique et danse contemporaine), mais aussi d'autres « danses du monde », car elle semble peiner à trouver sa place en tant que danse théâtrale. Malgré des tentatives de la rendre « contemporaine », cette danse semble occuper une place mineure sur la scène chorégraphique française d'aujourd'hui. Comment interroger et analyser donc la « marginalité » de cette danse sans la stigmatiser ? À l'issue du travail d'enquête que j'ai mené dans les milieux parisiens de la danse « orientale », les catégories de « féminité », de « sensualité » et de « sacralité », évoquées si souvent par les personnes interviewées, se sont délinées comme des possibilités pour réfléchir sur certains symboles et constructions imaginaires du corps féminin. Parallèlement, le milieu des cours de danse s'est révélé un espace d'observation privilégié qui m'a permis non seulement d'étudier la transmission de différentes représentations genrées, mais aussi de remarquer que cette forme de mouvement guide ou épaulé une véritable quête identitaire pour certaines femmes qui pratiquent cette danse, en leur permettant de « se trouver » et de s'affirmer en tant que « sujets-femmes ».

Cette intervention se propose de présenter et d'ouvrir à la discussion les principaux choix méthodologiques de ma recherche ainsi que certains des questionnements qui restent ouverts: est-il pertinent de mettre en relation la « marginalité » de cette danse sur la scène chorégraphique actuelle avec la « sensualité » des représentations genrées qu'elle élabore? Et, plus en général, quels outils méthodologiques employer pour une analyse de cette danse qui rende compte des imbrications complexes entre le mouvement en tant que tel et les représentations genrées qu'il véhicule?



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **La danza “orientale”: scelte e metodi di ricerca per un oggetto di studio “marginale”**

La danza “orientale”, una pratica oggi diffusa che affascina un pubblico soprattutto femminile, è caratterizzata da una certa “marginalità” oggi in Francia non solo rispetto alle danze “occidentali” (danza classica e danza contemporanea), ma anche rispetto ad altre danze “etniche”, perché è difficilmente riconosciuta come una danza teatrale. Nonostante i tentativi di renderla “contemporanea”, la danza orientale ha una visibilità ridotta sulla scena coreografica francese attuale. Come analizzare allora questa marginalità senza stigmatizzare la danza? Nell'inchiesta sul campo che ho svolto nell'ambiente parigino della danza orientale, le persone intervistate hanno evocato molto spesso le categorie di “femminilità”, di “sensualità” e di “sacralità”, che si sono delineate come delle piste di riflessione interessanti per analizzare alcuni simboli e immaginari legati al femminile cui questa danza rinvia. L'ambiente dei corsi di danza si è rivelato, in particolare, uno spazio di osservazione privilegiato che mi ha permesso non solo di studiare la trasmissione di alcune rappresentazioni di genere, ma anche di notare che alcune donne che praticano questa danza la percepiscono come un mezzo per guidare o accompagnare una vera e propria ricerca identitaria, che permette loro di “trovarsi” e di affermarsi in quanto “soggetti-donna”.

In questo intervento vorrei discutere le principali scelte metodologiche della mia ricerca e alcune questioni che sono ancora aperte: è pertinente mettere in relazione la “marginalità” di questa danza sulla scena coreografica attuale con la “sensualità” delle rappresentazioni di genere che costruisce? E, più in generale, quali sono gli strumenti metodologici più adatti per analizzare questa danza in modo da rendere conto degli intrecci complessi tra il movimento e le rappresentazioni di genere che veicola?



### **Laura Colombo, Università degli Studi di Verona**

*Laura Colombo enseigne la littérature française à l'Université de Vérone et travaille sur l'écriture des femmes au XIX<sup>ème</sup> siècle et les relations entre littérature, musique et danse. Elle a publié des articles sur les ballets de Théophile Gautier et co-dirigé les volumes Pas de mots. De la littérature à la danse et Figure e intersezioni: tra danza e letteratura.*

*Laura Colombo insegna letteratura francese all'Università di Verona, e si occupa della scrittura femminile nel XIX secolo e delle relazioni tra letteratura, musica e danza. Ha pubblicato diversi articoli sui balletti di Théophile Gautier e co-curato i volumi Pas de mots. De la littérature à la danse et Figure e intersezioni: tra danza e letteratura.*

### **Danser, dit-elle: la pensée féminine sur la danse au XIXe siècle, entre France et Italie**

La femme et la danse, c'est presque une tautologie : notamment dans la France du XIXe siècle, où naît – nom, costume et technique à la fois, avec *La Sylphide* et *Giselle* - cette hypostase particulière de l'éternel féminin qu'est la ballerine. Laquelle, on le sait, est bien souvent italienne, profitant de cet « internationalisme » de la danse, art a-verbal qui dépasse les frontières linguistiques pour créer une nouvelle théorie des climats chorégraphique.

Muse, inspiratrice ou exécutante, fantasme et objet de désir, la danseuse évolue sous le *male gaze* du spectateur-voyeur, habitué du foyer de l'Opéra. Mais qu'en est-il du regard porté par les femmes sur la danse ? Taglioni, Cerrito, Thérèse Elssler et d'autres sont aussi chorégraphes, et règlent des ballets



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

restés longtemps au répertoire. D'autre part, les femmes écrivains - depuis Mme de Staël, donnant tant d'importance à la danse italienne dans *Corinne*, à George Sand, faisant de l'italienne Albine Fiori, énième interprète de la *Sylphide*, l'héroïne de son dernier roman, en 1876, en passant par Delphine de Girardin, chroniqueuse de la vie artistique parisienne, et par les critiques des journaux féminins (aux titres significatifs de *La Gazette des Femmes*, *La Péri*, *La Sylphide*, *Le Papillon*, *Le Bas-bleu*) - portent un jugement particulier mais encore peu étudié sur l'évolution de la danse de l'époque. Serait-il possible alors de déceler une pensée féminine de la danse, de la part des danseuses elles-mêmes, ou du moins de la part des écrivaines, en ce qui concerne des questions cruciales telles que les rapports entre création et interprétation, idéal esthétique et construction de la féminité, conscience corporelle et activité intellectuelle ? Ce sont là les interrogations auxquelles nous chercherons à donner des réponses dans notre communication, à la confluence de l'histoire de la danse et de l'histoire littéraire.

## **Danzare, lei dice: il pensiero femminile sulla danza nel XIX secolo tra Francia e Italia**

La donna e la danza, è quasi una tautologia: in particolare nella Francia del XIX secolo dove nasce – nome, costume e tecnica contemporaneamente, con *La Sylphide* e *Giselle* – questa ipostasi particolare dell'eterno femminile che è la ballerina. La quale, lo sappiamo, è spesso un'italiana, che approfitta dell' "internazionalismo" della danza, arte a-verbale che attraversa le frontiere linguistiche, per creare una nuova teoria dei climi coreografici. Musa, ispiratrice o esecutrice, fantasma e oggetto del desiderio, la danzatrice evolve sotto lo sguardo maschile (*male gaze*) dello spettatore-voyeur, habitué del foyer dell'Opéra. Ma che dire dello sguardo delle donne sulla danza? Taglioni, Cerrito, Thérèse Elssler e altre sono anche coreografe e compongono balletti che sono restati per lungo tempo in repertorio. D'altra parte, le donne scrittrici – a partire da Mme de Staël, che ha dato una così grande importanza alla danza italiana in *Corinne*, fino a George Sand, che fece dell'italiana Albine Fiori, ennesima interprete della *Sylphide*, l'eroina del suo ultimo romanzo, nel 1876, passando da Delphine de Girardin, cronista della vita artistica parigina e dalle critiche dei giornali femminili (dai titoli significativi di *La Gazette des Femmes*, *La Péri*, *La Sylphide*, *Le Papillon*, *Le Bas-bleu*) – portano un giudizio particolare ma ancora poco studiato sull'evoluzione della danza dell'epoca. Sarà allora possibile individuare un pensiero femminile della danza da parte delle danzatrici stesse, o per lo meno da parte delle scrittrici, per quel che riguarda delle questioni cruciali come i rapporti tra creazione e interpretazione, ideale estetico e costruzione della femminilità, coscienza corporea e attività intellettuale? Ecco alcune domande alle quali cercheremo di dare delle risposte nella nostra comunicazione, che si pone alla confluenza tra storia della danza e storia letteraria.



### **Aurélie Marchand, Université de Nantes**

*Sociologue, Aurélie Marchand s'intéresse aux pratiques professionnelles des chercheurs en SHS et des artistes du spectacle vivant. Elle s'intéresse aux modes de restitutions du travail des intellectuels et des artistes à partir de média expérimentaux. Elle est engagée au sein de plusieurs collectifs artistiques qui associent les sciences sociales et les arts et participe aux enquêtes menées dans le cadre du projet « Valeurs et utilités de la culture » hébergé par la MSH Ange-Guépin de Nantes.*

*Sociologa, si interessa alle pratiche professionali dei ricercatori in scienze umane e sociali, e a quelle degli artisti dello spettacolo. Studia anche le modalità di restituzione del lavoro degli intellettuali e degli artisti a partire da media sperimentali. È impegnata in diversi collettivi artistici che associano le*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

*scienze sociali e le arti e partecipa a inchieste condotte in seno al gruppo di ricerca «Valeurs et utilités de la culture» presso la Maison des Sciences de l'Homme Ange-Guépin di Nantes.*

### **“Je suis un homme qui danse”**

Engagée en tant que sociologue au sein des résidences de travail du projet « un baiser sans moustache » du scénographe Stéphane Pauvret et du chorégraphe François Grippeau (Compagnie Quidam, Nantes) depuis le mois d'août 2012, je propose dans le cadre de cette contribution, de rendre compte du travail de « recherche-crédation » de danses exclusivement masculines. En effet, « un baiser sans moustache » rassemble six hommes (quatre danseurs, un chorégraphe et un scénographe) autour de la notion flottante « d'entre-soi masculin ».

Investie au cœur des ateliers artistiques, le discours oral de la sociologue travaille les corps des danseurs en mobilisant tour à tour les récits de vies des artistes et une réflexion sur les identités de sexe et de genre. Dans cette perspective, une question centrale rassemble les danseurs et la sociologue: que peut apporter le corps dansé dans le travail de dé-construction d'un corps masculin exposé?

Si les normes sexuées sont incorporées et traduites sous la forme de discours et de gestes quotidiens, on peut tenter de créer des espaces artistiques entre le parcours biographique des danseurs et la représentation réelle et symbolique de leurs corps sur scène. Ainsi, en relation avec le corps physique, le corps vécu et le corps projeté, il est permis de supposer que la danse contemporaine propose, dans le dispositif de représentation scénique, un droit de regard sur la construction sociale du corps sexué. La contribution s'appuiera principalement sur trois résidences de 7 jours (août et octobre 2012 / août 2013). Des photographies viendront contextualiser et ancrer le propos dans la réalité du terrain.

### **“Je suis un homme qui danse”**

Impegnata in veste di sociologa nel lavoro in residenza del progetto « un baiser sans moustache » dello scenografo Stéphane Pauvret e del coreografo François Grippeau (Compagnie Quidam, Nantes) a partire dall'agosto 2012, mi propongo oggi di rendere conto del lavoro di « ricerca-creazione » di danze esclusivamente maschili. « Un baiser sans moustache » riunisce infatti sei uomini (quattro danzatori, un coreografo e uno scenografo) attorno alla nozione instabile del “sé maschile”.

Chiamata a partecipare in prima persona agli atelier artistici, il discorso orale della sociologa lavora i corpi dei danzatori, implicando di volta in volta la vita degli artisti e una riflessione sulle identità di sesso e di genere. In questa ottica, una domanda centrale accomuna i danzatori e la sociologa: cosa può apportare il corpo nella danza nel lavoro di de-costruzione del corpo maschile esposto?

Se le norme legate all'identità sessuale sono incorporate e tradotte in discorsi e gesti quotidiani, possiamo tentare di costruire degli spazi artistici tra il percorso biografico dei danzatori e la rappresentazione reale e simbolica dei loro corpi in scena. In tal modo, in relazione con il corpo fisico, il corpo vissuto e il corpo proiettato, è possibile supporre che la danza contemporanea proponga, nel dispositivo di rappresentazione scenica, un osservatorio privilegiato della costruzione sociale del corpo sessuato. L'intervento poggerà principalmente su tre residenze di 7 giorni (agosto e ottobre 2012 / agosto 2013). Delle fotografie permetteranno di contestualizzare la riflessione, e di radicarla nella realtà del campo studiato.







UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Marina Nordera, Université Nice Sophia Antipolis**

*Historienne de la danse, Professeur à la Section Danse et membre du Laboratoire de recherche CTEL EA 6307 à l'université de Nice Sophia Antipolis, les recherches de Marina Nordera portent sur l'histoire culturelle de la danse à l'époque moderne, sur la méthodologie de la recherche en danse et sur danse et genre.*

*Storica della danza, professoressa alla Section Danse e membro del Laboratorio di ricerca CTEL EA 6307 all'Università di Nice Sophia Antipolis. Le sue ricerche riguardano la storia culturale della danza in epoca moderna, sulla metodologia della ricerca in danza, e su danza e genere.*

### **La perspective du genre et l'historiographie de la danse**

En mettant en évidence le filigrane méthodologique d'une étude sur les danseuses au XVIII<sup>ème</sup> siècle, cette proposition vise à questionner les objets et les méthodes de la recherche historiographique en danse. La perspective des études de genre a permis de poser des regards renouvelés sur les archives et une attention particulière à leur élaboration, qui a révélé la complexité des relations entre les données, les discours, les représentations et les imaginaires dont elles sont les témoins.

Cette ouverture du regard a permis de reconsidérer des événements, des figures, des taxinomies et des catégorisations en vue d'une réécriture de certains phénomènes historiques. Des champs de recherche ont ainsi émergé: le façonnage des corps par la danse, la construction du métier de danseur et danseuse en relation à ses représentations culturelles et sociales, la tension entre document et récit activée par l'imaginaire d'une époque, les modalités de la transmission d'un art corporel, le jeu de miroir entre la scène et la société, parmi d'autres.

Dans cette perspective la réappropriation du geste par le corps est envisagée comme une étape du parcours de recherche, pour une historiographie qui se fait aussi en studio, en sollicitant des perceptions, des savoirs et des compétences kinésiques du danseur aujourd'hui.

### **La prospettiva di genere e la storiografia della danza**

Nel rivelare la filigrana metodologica di uno studio sulle danzatrici nel XVIII secolo, questo contributo indaga sul rinnovamento degli oggetti e dei metodi della ricerca storiografica sulla danza. La prospettiva di genere ha permesso di rivolgere nuovi sguardi sugli archivi e un'attenzione particolare alla loro elaborazione, rivelando la complessità delle relazioni tra i dati, i discorsi, le rappresentazioni e gli immaginari di cui le fonti sono la traccia.

Questa apertura dello sguardo ha permesso di riconsiderare eventi, figure, tassonomie e categorizzazioni allo scopo di riscrivere certi fenomeni storici. Alcuni campi di ricerca sono emersi: la configurazione dei corpi attraverso la danza, la costruzione del mestiere di danzatrice e danzatore in relazione alle rappresentazioni culturali e sociali, la tensione tra documento e narrazione attivata dall'immaginario di un'epoca, le modalità di trasmissione di un'arte corporea, il gioco di specchi tra la scena e la società, e altri ancora.

Questa prospettiva permette di concepire la riappropriazione del gesto come una tappa necessaria del percorso di ricerca, verso una storiografia che si fa anche nella sala di danza, sollecitando le percezioni, i saperi e le competenze cinetiche del danzatore di oggi.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Torino, Università degli Studi, Aula Magna del Rettorato**  
**Sabato 5 aprile / Samedi 5 avril**

**17h-19h - Sessione 7 / Session 7**

**Riflessioni e dibattiti epistemologici / Réflexions et débats épistémologiques**

### **Annie Bourdié, Université Paris Est – Créteil**

*Professeure agrégée d'Education Physique et Sportive à l'Université Paris Est Créteil, Annie Bourdié est docteure en Sciences Sociales (Socio-anthropologie des arts du spectacle). Membre du LIRTES - EA 7313 (Laboratoire interdisciplinaire de recherche sur les transformations des pratiques éducatives et des pratiques sociales), danseuse et chorégraphe.*

*Insegna Educazione Fisica e Sportiva all'Università di Parigi Est Créteil. Dottore in Scienze Sociali (socio-anthropologia delle arti dello spettacolo); membro del LIRTES - EA 7313 (Laboratorio interdisciplinare di ricerca sulle trasformazioni delle pratiche educative e delle pratiche sociali); danzatrice e coreografa.*

### **Pour une recherche décloisonnée et non hiérarchisée en « danses »: vers un débat épistémologique**

Dans le domaine des sciences humaines et sociales, les arts du spectacle ne font encore l'objet que de peu d'études, comparativement aux autres secteurs de l'activité humaine. Par ailleurs, dans le champ des études chorégraphiques européennes, toutes les formes de danses ne déclenchent pas le même engouement. En anthropologie de la danse ce sont bien plus souvent les danses sociales que les danses scéniques des « autres » qui sont étudiées. Autrement dit, non seulement les productions scéniques « non occidentales » ne sont que rarement considérées comme des objets de recherche pertinents mais celles-ci sont encore essentiellement étudiées pour leur altérité.

Quant à la dimension politique de la danse, elle n'a fait l'objet que de peu de travaux et les chercheurs autant que les artistes eux-mêmes, en éludant la question politique, ont parfois contribué à exclure la danse de sa réalité historique.

Soumises à un regard fortement teinté d'ethnocentrisme au-dessus duquel plane le spectre des rapports de domination et l'obsession de classer en hiérarchisant, les créations chorégraphiques « non occidentales » peinent encore à s'imposer comme formes artistiques autonomes tout autant que comme objets de recherche en danse.

Dans cette communication, je souhaite contribuer au déclenchement d'un débat d'ordre épistémologique au sein de la communauté des chercheurs en danse autour de deux questions : les objets d'étude en « danses » font-ils l'objet une hiérarchisation? Au-delà de tout clivage, le décloisonnement géographique, disciplinaire et culturel des savoirs, méthodes de recherche et expériences en « danses » est-il porteur de nouvelles perspectives pour les chercheurs et si oui lesquelles ?



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## Per una ricerca aperta e non gerarchizzata sulle “danze”: verso un dibattito epistemologico

Nel campo delle scienze umane e sociali, le arti dello spettacolo non sono oggetto che di pochi studi se confrontate con gli altri settori dell'attività umana. D'altronde nel campo degli studi coreografici europei, tutte le forme di danza non sollecitano lo stesso entusiasmo. E in antropologia, nell'ambito della danza, sono più spesso le danze sociali che le danze sceniche degli “altri” a essere studiate. In altri termini, non soltanto le produzioni sceniche “non occidentali” non sono che raramente considerate come oggetto di ricerca pertinente, ma queste sono ancora essenzialmente studiate per la loro alterità. Quanto alla dimensione politica della danza, essa non è stata oggetto che di pochi lavori e i ricercatori come pure gli stessi artisti, eludendo la questione politica, hanno a volte contribuito a escludere la danza dalla sua realtà storica. Sottoposte a uno sguardo impregnato di etnocentrismo al di sopra del quale aleggia lo spettro dei rapporti di dominazione e l'ossessione di classificare gerarchizzando, le creazioni coreografiche “non occidentali” penano ancora a imporsi tanto come forme artistiche autonome, quanto come oggetti della ricerca in danza. Con questa presentazione, desidero contribuire un dibattito intorno a due tematiche: Gli oggetti di studio in “danze” sono oggetto di gerarchizzazione? Al di là di tutte le divisioni, l'apertura geografica, disciplinare, culturale dei saperi, dei metodi di ricerca e delle esperienze in “danze”, porta nuove prospettive per i ricercatori, e se sì, quali?



### **Bianca Maurmayr, Université Nice Sophia Antipolis**

*Doctorante contractuelle et monitrice à l'Université de Nice Sophia Antipolis, Bianca Maurmayr étudie les relations franco-italiennes dans la danse théâtrale au XVII<sup>e</sup> siècle sous la direction de Marina Nordera. Elle a réalisé un stage à la Fondazione Cini Onlus (Venise) et au CND (Pantin). Elle pratique régulièrement les danses anciennes.*

*Dottoranda borsista all'Università di Nizza Sophia Antipolis, Bianca Maurmayr studia le relazioni franco-italiane nella danza teatrale durante il XVII secolo, sotto la direzione di Marina Nordera. Ha realizzato un tirocinio alla Fondazione Cini Onlus (Venezia) e al Centre National de la Danse (Pantin). Pratica regolarmente le danze antiche.*

### **La danse baroque française, une catégorie problématique**

Ma recherche doctorale tente de problématiser la spécificité de la si-dite « danse baroque » au territoire français et à la culture absolutiste de Louis XIV, et cela au travers l'étude des échanges culturels entre Paris et Venise dans la culture de la danse théâtrale au XVII<sup>ème</sup> siècle. En déplaçant l'analyse de la culture centralisatrice, uniformée et réglementée de l'absolutisme français au contexte mouvant de l'échange culturel, le chercheur est en effet porté à se questionner sur les systèmes d'épistémè unitaires – tel le « Baroque » – et sur les catégories historiquement établies: « danse baroque », « belle danse », « danse française »: quelle étiquette s'applique mieux à ce style sans encourir le risque de tomber dans une taxinomie? Une série de questionnements corollaires se relie à cette problématisation de l'objet : selon les principes d'inclusion et d'exclusion, qu'est-ce qui a été homogénéisé et qu'est-ce qui a été éliminé sous le terme « baroque » ? Par quel processus historiographique la « danse baroque » a été portée à s'identifier avec la nation française ? Et encore,



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

est-il envisageable que cette pratique corporelle ait existé aussi ailleurs qu'en France ? L'analyse sera menée à partir de trois axes principaux : la compréhension de la catégorie esthétique du « Baroque », celle historique, et celle propre à l'historiographie de la danse. Des contre-exemples tirés des traités scéniques et orchestriques ainsi que des livrets d'opéra italiens permettront de poser la question de l'artificialité de cette catégorie. La représentation des affects, la rhétorique du merveilleux et la virtuosité technique des danseurs professionnels italiens ont pu en effet avoir aplani la voie à la naissance de cette technique, ensuite codifiée par les théoriciens français et catégorisée par les historiens. Cette étude se propose donc d'amener la danse baroque d'une tradition unitaire, consolidée, nationale, à un système complexe, d'osmose culturelle.

### **La danza barocca francese, una categoria problematica**

La mia ricerca di dottorato porta a problematizzare la specificità della cosiddetta “danza barocca” al territorio francese e alla cultura assolutista di Luigi XIV; tale problematizzazione è condotta attraverso lo studio degli scambi culturali tra Parigi e Venezia nella cultura di danza teatrale del XVII secolo. Spostando l'analisi dalla cultura centralizzatrice, uniforme e regolamentata dell'assolutismo francese al contesto in perpetua trasformazione dello scambio culturale, il lettore è immediatamente portato a rimettere in questione i sistemi d'episteme a se stanti - quali il “Barocco” - e le categorie estetico-storiche tradizionali: “danza barocca”, “belle dance”, “danza nobile francese”, quale etichetta s'applica meglio allo stile in questione, senza incorrere nel rischio della tassonomia? Una serie di domande correlate si ricollega alla problematizzazione del nostro oggetto di studio: seguendo il principio d'inclusione e d'esclusione, cos'è stato omogeneizzato, e cosa eliminato nella denominazione “barocco”? Secondo quale processo storiografico la “danza barocca” è stata portata ad identificarsi con la nazione francese? E ancora, è possibile che questa pratica corporea sia esistita altrove che in Francia? L'analisi sarà condotta seguendo tre filoni principali: la definizione della categoria estetica del “barocco”, di quella storica, e di quella propria alla storiografia della danza. Dei contro-esempi tratti dai trattati scenici e orchestrici, nonché dai libretti d'opera italiani permetteranno d'identificare l'artificialità di tale categoria. La rappresentazione degli affetti, la retorica del meraviglioso e la virtuosità tecnica dei danzatori professionisti italiani hanno infatti probabilmente spianato la strada alla nascita di questa tecnica, in seguito codificata dai teorici francesi e categorizzata dagli storici. Questo studio si propone quindi di condurre la danza barocca da una tradizione unitaria, consolidata e nazionale, ad un sistema complesso, d'osmosi culturale.



### **Cecilia Nocilli, Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León – Universidad de Valladolid**

*Musicologa e coreologa, è docente presso la Universidad de Valladolid e presso la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León (Valladolid). Ha pubblicato diversi saggi e articoli. È direttrice scientifica della rivista online ActaLauris e direttrice artistica, ballerina e clavicembalista dell'Ensemble Il Gentil Lauro di Cremona, compagnia residente della Universidad de Valladolid.*

*Musicologue et choréologue, Cecilia Nocilli enseigne à l'Université de Valladolid et à la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León (Valladolid). Elle a publié plusieurs essais et articles. Elle est directrice scientifique de la revue en ligne ActaLauris et directrice artistique, danseuse et claveciniste de l'ensemble Il Gentil Lauro di Cremona, compagnie résidente à l'Université de Valladolid.*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Early Music versus Early Dance: una riflessione metodologica**

Il mio intervento prende spunto e intende proseguire le linee delineate in due recenti pubblicazioni che ho presentato in occasione del Congresso Internazionale *La disciplina coreológica: problemas y perspectivas a Valladolid* (2008) e di uno successivo a Londra, *Dance and Heritage: Creation, Re-creation and Recreation* (2010). In tali occasioni avevo lasciato aperte alcune idee metodologiche su qualche luogo comune della tradizione, terminologia e prassi esecutiva di quella che definiamo *Early Dance* o comunemente ed erroneamente, secondo il mio parere, Danza Storica. Non ritornerò, dunque, sulle problematiche esposte riguardo alla terminologia utilizzata, alla folclorizzazione del repertorio coreico del Quattrocento e Cinquecento e all'immaginario collettivo di derivazione cinematografica delle ricostruzioni coreografiche e musicali. In questa occasione, vorrei delineare una certa analogia e divergenza tra il movimento della *Early Music* e della *Early Dance* in Europa e negli Stati Uniti per cercare di analizzare dove si sono fermati i due movimenti e che strada stanno percorrendo o potrebbero imboccare in futuro. In particolare, prenderò in esame la mia esperienza di direttrice artistica de *Il Gentil Lauro*, –compagnia residente dell'Universidad de Valladolid e specializzata nella musica e nella danza del Quattrocento e Cinquecento–, e alcune metodologie impiegate nei miei studi musicologici e coreologici. L'obiettivo di tale intervento risponde a una delle domande poste dal presente convegno: «Come far dialogare teorizzazione delle pratiche e concettualizzazione dei saperi nate in contesti diversi?».

## **Early Music versus Early Dance: une réflexion méthodologique**

Ma communication s'inspire et s'insère dans la continuité de deux réflexions esquissées dans deux publications récentes que j'ai présentées à l'occasion du colloque international *La disciplina coreológica: problemas y perspectivas* à Valladolid (2008) et d'un colloque qui s'est tenu à Londres, *Dance and Heritage: Creation, Re-creation and Recreation* (2010). J'avais alors laissé ouvertes certaines idées méthodologiques à propos de certains lieux communs de la tradition, la terminologie et la pratique exécutive de ce que nous définissons *Early Dance* ou communément et, à mon avis erronément, la « Danse Historique ». Je ne reviendrai donc pas sur les questions déjà exposées concernant la terminologie utilisée, la folklorisation du répertoire de la danse du Quattrocento et du Cinquecento, ni sur l'imaginaire collectif de dérivation cinématographique des reconstitutions chorégraphiques et musicales. À l'occasion de ce colloque, je voudrais identifier les analogies et les divergences entre le courant de l'*Early Music* et celui de l'*Early Dance* en Europe et aux États-Unis pour analyser l'endroit où ces deux courants sont parvenus, les parcours qu'ils sont en train de suivre et les parcours qu'ils prendront par la suite. Plus spécifiquement, j'examinerai mon expérience de directrice artistique de *Il Gentil Lauro*, - compagnie en résidence à l'Université de Valladolid et spécialisée dans la musique et dans la danse du XV<sup>ème</sup> et du XVI<sup>ème</sup> siècles - et certaines méthodologies engagées dans mes études en musicologie et en choréologie. Le but de cette communication répond à une des interrogations proposées par ce colloque : « Comment faire dialoguer théorisation des pratiques et conceptualisation des savoirs issus de contextes différents? »







UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

**Torino, Università degli Studi, Aula Magna del Rettorato**  
**Domenica 6 aprile / Dimanche 6 avril**

**9h30- 11h30 - Sessione 8 / Session 8**

**Pratiche e saperi tra memoria e archivio (parte 2) / Pratiques et savoirs  
entre mémoire et archives (partie 2)**

### **Letizia Dradi, AIRDanza**

*Si occupa di danza antica dal 1992. Ha studiato Paleografia Musicale all'Università di Cremona. Ha realizzato coreografie e si è esibita come danzatrice in Europa, Asia e Americhe. Ha partecipato a diversi convegni, ha ricostruito e insegnato danze di primo Ottocento in ambito italiano e collabora stabilmente con diversi Conservatori.*

*Engagée dans la danse ancienne depuis 1992, Letizia Dradi a étudié Paléographie Musicale à l'Université de Cremona. Elle a réalisé des chorégraphies et a dansé en Europe, en Asie et en Amérique. Elle a participé à plusieurs colloques, a reconstitué et a enseigné des danses de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle italien. Elle collabore régulièrement avec plusieurs conservatoires.*

### **La Contraddanza italiana al passaggio del secolo XVIII. Alla ricerca dei caratteri nazionali e delle influenze straniere attraverso la ricostruzione del repertorio da ballo. *Teitsch, Allemanda e Walzer*, declinazione della stessa danza?**

L'intervento intende proporre una nuova lettura sulla questione dell'origine della Contraddanza italiana e sulle caratteristiche della danza sociale tra Settecento e Ottocento in Italia attraverso la ricostruzione comparata delle Contraddanze contenute in tre documenti che presentano affinità e contiguità temporale, il *Trattato Teorico Pratico di Ballo* di Gennaro Magri, Napoli 1779, *Il Coreofilo* di Antonio Minghi, Firenze 1790 e la *Collezione di Musica a Ballo*, Firenze 1805. In queste fonti si possono ravvisare le caratteristiche della Contraddanza in Italia alla fine del Settecento tra originalità e influenze, non solo francesi ma anche di area germanica e austriaca, come è stato possibile verificare in alcuni seminari di ricostruzione tenuti da chi scrive in Italia e in Germania. In particolare la presenza della sezione di danza chiamata *Teitsch*, che è di fatto la contrazione di *Deutscher Tanz*, così pure come la presenza del termine *Allemanda* ci portano in quell'ambito. Gennaro Magri descrive con precisione il tempo e il passo di "Tejce" detto di Schiava, dandone esempio nelle contraddanze n° 37 e n° 39. Colpisce che non faccia menzione dell'*Allemanda*, anche se nei suoi "Principj" compaiono i tipici "intrecci di braccia". Così pure Antonio Minghi non ne fa cenno nel suo *Il Coreofilo* dove si descrivono "il Minué, diverse Contraddanze, La Frullana e La Taise". Ed oggi grazie al mio personale ritrovamento siamo in grado di confermare anche la datazione di questo trattato al 1790. La *Taise* conclude tutte le dodici contraddanze del Minghi così come la maggior parte di quelle presentate nell'ultima fonte oggetto di studio, la prima del secolo XIX. Nella *Collezione di musica a ballo* notiamo inoltre l'assenza del Minuetto e l'ingresso del *Walzer*, oltre all'utilizzo ben differenziato di *Allemanda* e *Teich*. Nel materiale video allegato sarà possibile assistere ad una prima presentazione di un repertorio non ancora interamente ricostruito e definito: la Contraddanza italiana tra originalità e contaminazioni.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **La contredanse italienne entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. A la recherche des caractères nationaux et des influences étrangères à travers la reconstitution du répertoire de danse de bal. *Teitsch*, *Allemande* et *Valse*, déclinaison de la même danse?**

Cette communication voudrait proposer une nouvelle interprétation de la question de l'origine de la Contredanse italienne et des caractéristiques de la danse de bal entre le XVIII<sup>ème</sup> et le XIX<sup>ème</sup> siècle en Italie à travers la reconstitution comparée des Contredanses contenues dans trois documents qui présentent des affinités et des contiguïtés temporelles : le *Trattato Teorico Pratico di Ballo* de Gennaro Magri (Naples 1779), *Il Coreofilo* de Antonio Minghi (Florence 1790) et la *Collezione di Musica a Ballo* (Florence 1805). Ces trois sources nous permettent d'identifier les caractéristiques de la Contredanse en Italie à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle entre originalité et influences, non seulement françaises mais aussi venant de la zone germanique et autrichienne, comme il m'a été possible de le vérifier dans certains séminaires de reconstitution que j'ai tenu en Italie et en Allemagne. Plus précisément, la présence de la section dansée appelée « Teitsch », qui est en réalité la contraction de *Deutscher Tanz*, ainsi que la présence du terme allemand nous portent dans ce domaine. Gennaro Magri décrit avec précision le temps et les pas de « Tejce » dit de l'Esclave, en en donnant un exemple dans les contredanses n° 37 et n° 39. Il est surprenant de remarquer qu'il ne mentionne pas l'allemande, même s'il en reprend les « intrecci di braccia » (entrelacements des bras) caractéristiques dans ses « Principj » (Principes). Antonio Minghi non plus ne se réfère pas à l'allemande dans son *Il Coreofilo*, alors qu'il mentionne « il Minué, diverse Contraddanze, La Frullana e La Taisce » (le menuet, plusieurs contredanses, la forlane et la Taisce). Aujourd'hui, grâce à mes recherches, nous pouvons confirmer la datation de ce traité à 1790.

La Taisce termine toutes les douze Contredanses de Minghi, ainsi que la majorité des danses présentées dans la dernière source, datant du début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans la *Collezione di musica a ballo* nous pouvons d'ailleurs remarquer l'absence du menuet et l'introduction de la valse, ainsi qu'une utilisation bien différenciée de l'allemande et de la Teitsch.

Dans le matériel vidéo complémentaire à cette étude, il sera possible d'assister à une première présentation d'un répertoire qui n'a pas encore été totalement reconstruit ni défini: la Contredanse italienne entre originalité et contamination.



### **Rita Maria Fabris, Università degli Studi di Siena**

*Rita Maria Fabris, laureata all'Università Cattolica di Milano, è dottoranda all'Università di Siena con la tesi Corpo e mito nel teatro di danza di primo Ottocento fra Milano e Copenaghen. Ha pubblicato Il balletto romantico, in J. Sasportes (cur.), Storia della danza in Italia (2011), Femminile/Maschile nel corpo danzante: "Il lago dei cigni", in «Danza e Ricerca», 4 (dicembre 2013).*

*Rita Maria Fabris est diplômée de l'Université catholique de Milan et est doctorante à l'Université de Sienne. Sa thèse est intitulée Corpo e mito nel teatro di danza di primo Ottocento fra Milano e Copenaghen. Elle a publié Il balletto romantico dans Storia della danza in Italia (sous la direction de José Sasportes, 2011) et Femminile/Maschile nel corpo danzante: Il lago dei cigni, dans «Danza e Ricerca», 4 (2013).*



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Dispersione e archivio: narrazioni e identità francofone nella storia della danza italiana e danese**

Lo studio comparativo della danza italiana e danese ottocentesca intende portare a evidenza le peculiarità culturali delle due tradizioni, trasmesse e recepite secondo modalità diverse a livello nazionale e internazionale per la diversa interpretazione della danse d'école. Innanzitutto la storia della danza italiana si differenzia dalla storia della danza danese perché non lascia che frammentarie tracce dei corpi che l'hanno attraversata, disperse su un territorio di vaste proporzioni e fra centinaia di teatri, di archivi e di personalità, mentre nei paesi nordici si è lavorato consapevolmente per non disperdere l'opera della sola grande personalità di August Bournonville attraverso l'archiviazione, la selezione e la traduzione del suo sistema di notazione coreografica, delle sue memorie, lettere, saggi, articoli, guadagnando così all'arte della danza e ai suoi artisti uno statuto sociale riconoscibile e producendo un'eredità scritta di enormi proporzioni, che, accanto alla memoria orale trasmessa ai danzatori di generazione in generazione, grazie alle caratteristiche conservative e isolazioniste della piccola società danese e all'attenzione nei confronti del proprio patrimonio culturale, è stata riscoperta nel secondo dopoguerra a livello internazionale nel generale ritorno all'ordine della danza classica, come patrimonio culturale dell'Occidente.

In questo studio di caso la nostra attenzione si concentrerà sulla dimensione documentaria che viene riletta alla luce di una ricostruzione delle diverse narrazioni storiche su Carlo Blasis e August Bournonville e delle loro identità francofone.

## **Dispersion et archive: narrations et identités francophones au cœur de l'histoire de la danse italienne et danoise**

L'étude comparative de la danse italienne et danoise du XIX<sup>ème</sup> siècle met en évidence les particularités culturelles des deux traditions, transmises et reçues selon différentes modalités au plan national et international conduisant à des interprétations différentes de la « danse d'école ». L'histoire de la danse italienne se démarque avant tout de celle danoise parce qu'elle ne laisse que des traces fragmentées des corps qui l'ont traversée, des traces dispersées sur un territoire de vaste proportion, entre des centaines de théâtres, d'archives et de personnalités. Les pays nordiques se sont, par contre, consciemment appliqués à ne pas disperser l'œuvre d'une seule grande personnalité, Auguste Bournonville. En effet, à travers l'archivage, la sélection et la traduction de son système de notation chorégraphique, de ses mémoires, lettres, essais, articles, l'art de la danse et ses artistes ont acquis un statut social reconnaissable. L'immense héritage créé, comparé à la mémoire orale transmise de génération en génération aux danseurs, grâce aux caractéristiques conservatrices et isolationnistes de la petite société danoise et à l'attention portée à son patrimoine culturel, a été redécouvert au niveau international après la deuxième guerre mondiale, au cours du retour général à l'ordre de la danse classique, comme patrimoine culturel de l'Occident.

Cette étude de cas est l'occasion de nous concentrer sur la dimension documentaire relue sous l'angle d'une reconstruction des diverses narrations historiques portant sur Carlo Blasis et Auguste Bournonville et de leurs identités francophones.





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Giulia Taddeo, Università degli Studi di Bologna**

*Dal 2011 dottoranda presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna sotto la direzione di Elena Cervellati, è stata in seguito borsista presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Nel 2010 ha vinto il Concorso Nazionale di Critica Teatrale "Lettera 22" ed è membro della redazione della rivista "Danza e ricerca" fondata e diretta da Eugenia Casini Ropa.*

*Giulia Taddeo est doctorante au Département des arts de l'Université de Bologne sous la direction d'Elena Cervellati depuis 2011. Elle a obtenu une bourse de recherche à la Fondazione Giorgio Cini de Venise. En 2010 elle a gagné le Concours National de Critique Théâtral « Lettre 22 » et est membre du comité de rédaction de la revue « Danza e ricerca » fondée et dirigée par Eugenia Casini Ropa.*

### **“All’opera ha fatto seguito il ballo”: danza e stampa nell’Italia fascista**

Con un’anomalia che non trova riscontri né nel resto d’Europa né in America, per tutta la prima metà del Novecento l’Italia non ha potuto vantare la presenza, sulle colonne di quotidiani e periodici, di una vera e propria critica di danza. Ciò nonostante è innegabile l’esistenza, anche in questo periodo, di una sorta di funzione critica, svolta per lo più da critici musicali - ma anche da intellettuali e uomini di teatro - i quali a vario titolo hanno comunque prodotto una per molti versi interessante costellazione di discorsi sulla danza. Concentrando la propria attenzione su un momento storico controverso e complesso come il ventennio fascista, l’intervento si prefigge di individuare alcuni rudimenti metodologici atti a interrogare proficuamente i testi di argomento coreico che il giornalismo italiano ha prodotto tra gli anni Venti e gli anni Quaranta. Si proporrà infatti un approccio metodologico spurio e teso a integrare una prospettiva di ricerca essenzialmente storiografica con apporti provenienti dalla semiotica della cultura, affinché, anche grazie alla presentazione di concreti esempi testuali, sia possibile mettere in campo i seguenti interrogativi: Cosa garantisce alla danza di divenire oggetto di trattazione giornalistica? Che tipo di idea di corpo danzante emerge dalla stampa del Ventennio? Quali sono le dinamiche culturali connesse al discorso critico sulla danza e, parallelamente, quale configurazione storico-culturale impedisce l’emersione di un fenomeno come la critica di danza?

### **“All’opera ha fatto seguito il ballo” (“L’opéra a été suivie par un bal”): danse et presse dans l’Italie fasciste**

Dans la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, une véritable critique en danse est quasiment absente des journaux quotidiens et périodiques italiens, phénomène sans égal dans le reste de l'Europe et des Amériques. Néanmoins, nous ne pouvons pas nier non plus l’existence, même durant cette période, d’une sorte de fonction critique exercée principalement par les critiques musicaux, mais aussi par des intellectuels et des hommes de théâtre qui, à différents titres, ont tout de même produit une constellation intéressante de discours sur la danse. Cette contribution, en se concentrant sur un moment historique controversé et complexe comme le Ventennio fasciste, vise à présenter certains outils méthodologiques aptes à interroger utilement des textes que le journalisme italien a produit sur la danse entre les années 1910 et 1940. Nous proposons donc une approche méthodologique qui intègre une perspective essentiellement historiographique, avec des apports issus de la sémiotique de la culture, afin de poser des questions, grâce à la présentation d’exemples textuels concrets: qu’est-ce qui permet à la danse de devenir un objet journalistique? Quelle idéologie du corps dansant émerge de la presse du *Ventennio*? Quelles sont les dynamiques culturelles à l’oeuvre dans ces discours critiques sur la danse et, parallèlement, dans quelle mesure la configuration historique et culturelle empêche-t-elle l’émergence d’une critique de la danse?



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS



## **Claudia Palazzolo, Université Lumière-Lyon 2**

*Claudia Palazzolo est Maître de conférences à l'Université Lyon. Elle a co-dirigé Des Mains modernes: cinéma, danse, théâtre, photo, l'Harmattan, 2009. Parmi ses articles les plus récents on trouve « L'image, un « contre-sens » en danse? », Ecrans n.2, printemps 2014; « Danses macabres sur la scène contemporaine », « Théâtre de marionnettes: chorégrapheur la matière » (à paraître aux Presses d'Arras, printemps 2014); « Entrer, par un pas, dans le flux de ce monde. Une lecture d'Umwelt », Agon, janvier 2013.*

*Claudia Palazzolo è Maître de conférences all'Università di Lione. Ha co-curato Des Mains modernes: cinéma, danse, théâtre, photo, l'Harmattan, 2009. Tra i suoi articoli più recenti segnaliamo: « L'image, un « contre-sens » en danse? », Ecrans, n.2, printemps 2014; « Danses macabres sur la scène contemporaine », Théâtre de marionnettes: choregraphier la matière, (di prossima pubblicazione in Presses d'Arras, primavera 2014), « Entrer, par un pas, dans le flux de ce monde. Une lecture d'Umwelt », Agon, gennaio 2013.*

## **Danser comme tout le monde. Le *Jerk* de la Messe pour le temps présent de Maurice Béjart figure de la danse populaire/ figure de 1968**

C'est à travers l'analyse des traces de la pièce *La Messe pour le temps présent* que le thème du traitement chorégraphique des danses festives contemporaines, sujet de ma recherche actuelle, sera envisagé. Cette contribution s'inscrit dans la continuité des études qui interrogent le dialogue, au sein de l'œuvre, de différents codes chorégraphiques: la dimension méta-chorégraphique des « jeux de la danse sur elle-même », l'« inter-gestualité », ainsi que la récente réflexion sur les figures en danse. S'appuyant donc sur des méthodes de l'analyse esthétique, par le prisme singulier à travers lequel l'œuvre sera regardée et pour les liens qu'elle suppose entre pratiques, contextes sociaux et création artistique, cette étude se situe toutefois aussi dans le champ large d'une histoire culturelle de la danse. Les nombreuses sources recueillies autour de la *Messe du temps présent* - articles de presse et photos notamment - évoquent à peine le dispositif du spectacle pour insister sur l'une de ses 8 parties, sans doute la plus spectaculaire, que le programme mentionne comme « La Danse », où les danseurs se déchaînent sur une musique de *jerk* de Pierre Henry. L'énorme médiatisation des images de ce *Jerk* a fait de cette danse une véritable icône de la génération de mai 1968. En nous appuyant sur trois typologies de sources - captation intégrale, entretiens, dossier de presse -, nous commencerons par repenser le *jerk* à l'intérieur de la dramaturgie de la pièce dans sa globalité, pour interroger le rôle de catalyseur perceptif que cette séquence a sans doute joué. Sans prétendre à une analyse qualitative du mouvement, il s'agira d'identifier des fondamentaux gestuels dans la mesure où ils interrogent l'écart entre code artistique et code social. Par une analyse des traces de la réception nous verrons ensuite à quel point les images de la génération 1968 produite par le *Jerk*, loin d'être homogènes, sont multiples et discordantes. La quête d'une danse populaire, chère à Béjart, semble faire écho ici à un véritable déferlement de réflexions, inquiétudes, attentes, désirs autour de la construction d'« un temps présent ».





UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## **Danzare come tutti. Il *Jerk* della *Messe pour le temps présent* di Maurice Béjart figura della danza popolare / figura del 1968**

Il tema del trattamento coreografico delle danze festive contemporanee, oggetto della mia ricerca attuale, sarà proposto attraverso l'analisi della *Messe pour le temps présent*. Questo contributo s'inscrive nella continuità degli studi che analizzano il dialogo, all'interno di un'opera, tra diversi codici coreografici: la dimensione meta-coreografica dei "giochi della danza su se stessa" (Febvre, 1995), dell' "intergestualità" (Launay, in Launay-Pagès 2010; Adshead-Lansdale, 1999), e la riflessione recente sulle figure nella danza (Perrin, 2012). A partire da metodi d'analisi estetica, tramite il prisma singolare attraverso il quale sarà guardata l'opera e per i legami che suppone tra pratiche, contesti sociali e creazione artistica, questo studio si situa anche nel campo allargato della storia culturale della danza. Le numerose fonti raccolte sulla *Messe du temps présent*, articoli di giornali e fotografie in particolare, evocano appena il dispositivo dello spettacolo per insistere piuttosto su una delle otto parti che lo compongono, senza dubbio la più spettacolare, che il programma indica come "La Danse", in cui i danzatori si scatenano su una musica di jerk di Pierre Henry. L'enorme mediatizzazione delle immagini di questo *jerk* ha fatto di questa danza una vera e propria icona della generazione del maggio 1968. Sulla base di tre tipi di fonti – la ripresa cinematografica integrale, delle interviste, la rassegna stampa – rifletteremo sul jerk all'interno della drammaturgia globale dell'opera, per analizzare il ruolo di catalizzatore percettivo che questa sequenza ha senza dubbio svolto. Senza pretendere di fare un'analisi qualitativa del movimento, si tratterà di identificare i gesti fondamentali nella misura in cui mettono in questione lo scarto tra codice artistico e codice sociale. Attraverso l'analisi delle tracce della ricezione vedremo in seguito fino a che punto le immagini della generazione 1968 prodotte dal jerk, senza essere omogenee, sono multiple e discordanti. La ricerca di una danza popolare, cara a Béjart, sembra fare eco a una vera e propria cascata di riflessioni, inquietudini, attese, desideri riguardo alla costruzione di un "tempo presente".



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

## Comité scientifique / Comitato scientifico

### **Elena Cervellati (Univ. di Bologna)**

Bio: Cfr supra

### **Vito di Bernardi (Univ. di Roma La Sapienza)**

Bio: Cfr supra

### **Susanne Franco (Univ. di Salerno)**

Bio: Cfr supra

### **Federica Fratagnoli (Univ. de Nice Sophia Antipolis)**

Federica Fratagnoli est Maître de conférences en danse à l'Université de Nice Sophia Antipolis, membre du CTEL et membre associé du « Laboratoire d'analyse des discours et pratiques en danse » (Université Paris 8 Saint-Denis). Formée à la danse contemporaine et au Bharata Natyam, elle a obtenu un doctorat en danse à l'Université de Paris 8, sous la direction d'Isabelle Launay et Jean-Marie Pradier. À la lisière entre théorie et pratique, sa recherche et son enseignement portent sur l'étude des créations chorégraphiques de la diaspora indienne ainsi que sur la lecture et l'analyse du geste dansé.

Federica Fratagnoli è Maître de conférences in danza all'Università di Nizza Sophia Antipolis, membro del CTEL e membro associato del « Laboratoire d'analyse des discours et pratiques en danse » (Université Paris 8 - Saint-Denis). Ha seguito una formazione in danza contemporanea e in Bharata Natyam; ha ottenuto il dottorato in danza all'Università Paris 8, sotto la direzione di Isabelle Launay e Jean-Marie Pradier. Alla frontiera tra teoria e pratica, la sua ricerca e il suo insegnamento trattano delle creazioni coreografiche della diaspora indiana, nonché della lettura e dell'analisi del gesto danzato.

### **Laure Guilbert (Présidente aCD)**

Laure Guilbert a étudié l'histoire et la littérature à Lille, Paris et Florence. Son doctorat a été publié en 2000: *Danser avec le IIIe Reich. Les danseurs modernes et le nazisme* (Bruxelles, Éditions Complexe; André Versaille Éditeur, 2011, réédition augmentée). Tout en enseignant l'histoire de la danse et du théâtre aux universités de Metz, Versailles et Paris III – la Sorbonne Nouvelle, elle a réalisé plusieurs missions de recherche pour la Cité de la musique et le CND. Responsable des Publications de la danse au sein de la Direction de la dramaturgie de l'Opéra national de Paris depuis 2002, elle est cofondatrice et présidente de l'aCD depuis 2007. Elle se consacre actuellement à un projet de recherche sur l'exil des milieux chorégraphiques germanophones sous le régime nazi.

Laure Guilbert ha studiato storia e letteratura a Lille, Parigi e Firenze. La sua tesi di dottorato è stata pubblicata nel 2000: *Danser avec le IIIe Reich. Les danseurs modernes et le nazisme* (Bruxelles, Éditions Complexe; André Versaille Éditeur, 2011, nuova edizione ampliata). Ha insegnato storia della danza e del teatro all'Università di Metz, Versailles e Paris III – La Sorbonne Nouvelle, e ha realizzato diversi progetti di ricerca presso la Cité de la musique e il CND. È responsabile delle Pubblicazioni della danza all'Opéra di Parigi dal 2002, è cofondatrice e presidente dell'aCD dal 2007. Il suo attuale progetto di ricerca riguarda l'esilio negli ambienti coreografici germanofoni sotto il regime nazista.



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

### **Philippe Guisgand**

Philippe Guisgand est Maître de conférences en Danse, habilité et qualifié à diriger des recherches en Arts. Il est chercheur au Centre d'Étude des Arts Contemporains de Lille (UDL3/CEAC). Directeur du département Arts de l'université Lille 3, où il enseigne l'analyse chorégraphique et l'esthétique des danses actuelles, il est également membre fondateur de l'aCD.

Philippe Guisgand è Maître de conférences in danza, abilitato e qualificato a dirigere la ricerca in Arts. È ricercatore al Centre d'Étude des Arts Contemporains de Lille (UDL3/CEAC). Direttore del Département des Arts all'Università di Lille 3, dove insegna l'analisi coreografica e l'estetica delle danze attuali, è anche membro fondatore dell'aCD.

### **Léna Massiani (Ecole spéciale d'architecture, Paris)**

Léna Massiani est Docteure en Études et Pratiques des Arts (thèse-crétion/UQAM, novembre 2011). Sa thèse est une réflexion sur la danse in situ et sur la relation, dans ce contexte, entre les danseurs, le public et le site. Sa recherche l'amène à réaliser *Danse à tous les étages*, présentée dans plusieurs festivals de Montréal. Parallèlement, elle a cofondé, avec Katya Moutaignac, le collectif O.D.N.i (Objets.Dansants.Non.identifiés) dans lequel elle est intervenue tant comme chorégraphe que comme performer/danseur. Depuis son retour en France, elle créé la cie In Situ et Danse à tous les étages est projet associé de la 11e Nuit blanche de Paris. Elle est également enseignante en Art à l'Ecole Spéciale d'Architecture (ESA-Paris) et prend part à la formation professionnelle et continue (M1) de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon depuis janvier 2014.

Léna Massiani est Dottore in Études et Pratiques des Arts (tesi/creazione all'UQAM, in Canada, novembre 2011). La sua tesi è una riflessione sulla danza in situ e sulla relazione, in questo contesto, tra i danzatori, il pubblico e il luogo. La sua ricerca la porta a realizzare *Danse à tous les étages*, presentato in occasione di diversi festival a Montréal. Parallelamente, ha fondato con Katya Moutaignac il collettivo O.D.N.i (Objets.Dansants.Non.identifiés) nel quale è intervenuta come coreografa e come performer/danzatrice. Di ritorno in Francia, ha creato la compagnia In Situ e Danse à tous les étages è un progetto della Undicesima Nuit blanche di Parigi. Insegna Arte alla Ecole Spéciale d'Architecture (ESA-Paris) e partecipa alla formazione professionale della Ecole Nationale Supérieure d'Architecture di Lione dal gennaio 2014.

### **Marina Nordera (Univ. de Nice Sophia Antipolis)**

Bio: Cfr supra

### **Alessandro Pontremoli (Univ. di Torino)**

Alessandro Pontremoli est Professeur associé en Histoire de la danse à l'Université de Turin. Il est membre du Comité scientifique des revues « Il Castello di Elsinore » et « Danza e Ricerca ». Il dirige la collection « Tracce di Tersicore » pour les éditions UTET (Turin). Parmi ses publications récentes: *Danza e Rinascimento* (Macerata, 2011); *La danza nelle corti di antico regime* (Bari, 2012).

Alessandro Pontremoli è Professore Associato di Storia della Danza all'Università degli Studi di Torino. È membro del Comitato scientifico delle riviste "Il Castello di Elsinore" e "Danza e Ricerca". Dirige per UTET (Torino) la collana « Tracce di Tersicore ». Fra i suoi volumi recenti: *Danza e Rinascimento* (Macerata, 2011); *La danza nelle corti di antico regime* (Bari, 2012).



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

### **Joëlle Vellet (Univ. de Nice Sophia Antipolis)**

Joëlle Vellet est Maître de conférences en danse à l'université de Nice Sophia Antipolis, Docteure en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts de l'université de Paris 8, membre du CTEL de l'UNS. Ses travaux de recherche se situent au croisement de l'esthétique et de l'anthropologie de la danse (une anthropologie poïétique). Elle étudie plus spécifiquement la danse dans la création et dans les relations à la tradition ou à la singularité artistique, à partir des situations de transmission. Elle a enseigné durant plusieurs années à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, où elle a été membre du Laboratoire d'Anthropologie des Pratiques Corporelles et a co-créé et co-dirigé le master professionnel en anthropologie de la danse. Elle vient de créer le parcours professionnel « Métiers de la transmission et de l'intervention en danse » du M2 Arts Théories et Pratiques des Arts vivants à l'UNS. Elle est membre fondateur de l'aCD.

Joëlle Vellet è maître de conférences in danza all'Università di Nizza Sophia Antipolis, Dottore in Esthétique, Sciences et Technologie des Arts all'Università di Paris 8, membre del CTEL dell'UNS. La sua ricerca si pone al crocevia tra estetica e antropologia della danza (un'antropologia poietica). Più precisamente, si occupa della danza nella creazione e in relazione alla tradizione o alla singolarità artistica, a partire dallo studio diretto di situazioni di trasmissione. Ha insegnato per diversi anni all'Università Blaise Pascal di Clermont-Ferrand, dove ha co-ideato e co-diretto il master professionale in antropologia della danza. Ha appena creato l'indirizzo professionale « Métiers de la transmission et de l'intervention en danse » del M2 Théories et Pratiques des Arts vivants all'Università di Nizza. È membro fondatore dell'aCD.

### **Patrizia Veroli (Presidente di AIRDanza)**

Bio: Cfr supra



## **Comité d'organisation / Comité organizzativo**

### **Agathe Dumont (aCD)**

Agathe Dumont est Docteure en arts du spectacle (université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 2011) et poursuit des recherches sur le travail des interprètes en danse et en cirque à la croisée des sciences humaines et sociales et des sciences du vivant. En parallèle à ses activités à l'aCD elle enseigne la danse et les arts du cirque en arts du spectacle et en staps ainsi que dans différents établissements d'enseignement supérieur (EAC, CDNC...).

Agathe Dumont è Dottore in Arti dello spettacolo (Università Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 2011) e prosegue le sue ricerche sul lavoro degli interpreti in danza e nel circo al crocevia tra scienze umane e sociali e scienze naturali. Accanto alle sue attività condotte all'aCD, insegna danza e arti circensi nelle formazioni di arte dello spettacolo e di attività fisiche e sportive, nonché in diversi istituti superiori (EAC, CDNC...).

### **Federica Fratagnoli (Univ. de Nice Sophia Antipolis)**

Bio: Cfr supra

### **Emanuele Giannasca (Univ. di Torino)**

Emanuele Giannasca, doctorant en Arts du spectacle et Musique au Département de Studi Umanistici de l'Università de Turin, enseigne Histoire de la danse au Liceo Coreutico Matilde di Canossa de



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS

Reggio Emilia. Il a obtenu un diplôme de danseur à l'Opéra de Vienne et s'est spécialisé dans l'enseignement de la danse à l'Accademia Teatro alla Scala. Il enseigne danse classique-académique et danse modern jazz.

Emanuele Giannasca, doctorando di ricerca in Spettacolo e Musica presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino, insegna Storia della danza al Liceo Coreutico Matilde di Canossa di Reggio Emilia. Diplomato alla Scuola di ballo del Teatro dell'Opera di Vienna, si è specializzato nell'insegnamento presso l'Accademia Teatro alla Scala. Insegna danza classico-academica e danza modern jazz.

### **Léna Massiani (Ecole spéciale d'architecture, Paris)**

Bio: Cfr supra

### **Bianca Maurmayr (Univ. de Nice Sophia Antipolis)**

Bio: Cfr supra

### **Marina Nordera (Univ. de Nice Sophia Antipolis)**

Bio: Cfr supra

### **Alessandro Pontremoli (Univ. di Torino)**

Bio: Cfr supra

### **Alessandra Sini (Univ. de Nice Sophia Antipolis)**

Bio: Cfr supra



## **Comité de pilotage / Comitato di pilotaggio:**

### **Federica Fratagnoli (UNS et aCD)**

Bio: Cfr supra

### **Marina Nordera (UNS)**

Bio: Cfr supra

### **Alessandro Pontremoli (Univ. di Torino)**

Bio: Cfr supra

### **Patrizia Veroli (AIRDanza)**

Bio: Cfr supra





association  
des Chercheurs  
en Danse



UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS (UNS), CENTRE TRANSDISCIPLINAIRE  
D'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA LITTÉRATURE ET DES ARTS VIVANTS (CTEL, EA 6307)  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO, DAMS



## CONTACTS

**aCD, association des Chercheurs en Danse**

[contact@chercheurs-en-danse.com](mailto:contact@chercheurs-en-danse.com)  
[www.chercheurs-en-danse.com](http://www.chercheurs-en-danse.com)

**AIRDanza, Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza**

[info@airdanza.it](mailto:info@airdanza.it)  
[www.airdanza.it/](http://www.airdanza.it/)

## ORGANISATION à NICE

Bianca Maurmayr  
[biankich@yahoo.it](mailto:biankich@yahoo.it)

Alessandra Sini  
[alessandrasini99@gmail.com](mailto:alessandrasini99@gmail.com)

## ORGANIZZAZIONE a TORINO

Emanuele Giannasca  
[emanuele.giannasca@unito.it](mailto:emanuele.giannasca@unito.it)

