

# Atelier de la danse n°8

## Traversées : carrières, genre, circulations



Michael Johansson

Packa Pappas Kappsäck (Pack Daddy's Suitcases), 2006, *Nested suitcases*  
1x1,2 x 1m.

The title comes from an old Swedish rhyme and refers to the difficulty of repeating the same thing several times. This time, the repetition lies in differently sized suitcases that fit perfectly inside one another, and thus lose their original purpose.  
(Michael Johansson)

**8-10 décembre 2017**

**Cannes, Espace Mimont et Palais des Festivals et des Congrès**

Centre Transdisciplinaire d'Epistémologie de la Littérature et des Arts Vivants (CTEL EA6307)

en partenariat avec :

Unité de Recherche Migrations et Sociétés (URMIS UMR CNRS 8345-IRD 205)

UFR Lettres, Arts et Sciences Humaines, Département des Arts, Section Danse

Université Nice Sophia Antipolis (UNS), membre de Université Côte d'Azur

Centre national de la danse

Festival de danse de Cannes

association des Chercheurs en Danse

Coordination scientifique : Sarah ANDRIEU et Marina NORDERA



Faculté des Lettres, Arts  
et Sciences Humaines

Membre de UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR



**CN D**

Centre national de la danse

## Les Ateliers de la Danse

Initiés en 2003, *Les Ateliers de la Danse* sont organisés par les enseignant-e-s chercheur-e-s et les doctorant-e-s en danse du Centre Transdisciplinaire d'Epistémologie de la Littérature et des Arts Vivants (CTEL, Université Nice Sophia Antipolis, membre de Université Côte d'Azur) en partenariat avec le Festival de danse de Cannes. Cette manifestation, ouverte à la pluralité des regards et des postures, constitue un lieu d'expérimentation et d'échanges dans la recherche en arts vivants.

### L'Atelier de la Danse n. 8

Cette huitième édition des *Ateliers de la Danse* propose de questionner le large spectre des modalités de construction des carrières artistiques dans le secteur chorégraphique à l'aune des processus circulatoires et des dynamiques de genre. Cette thématique, au croisement de plusieurs dimensions, est envisagée dans une perspective fondamentalement interdisciplinaire afin de faire dialoguer des corpus, des méthodes et des traditions scientifiques hétérogènes. Une telle approche permettra, nous l'espérons, d'échapper à une vision anhistorique et ethnocentrique des dynamiques de professionnalisation artistique, mais aussi de susciter des axes de réflexion comparatifs, des décentrement et des regards inattendus. En effet, si l'étude de la construction des carrières artistiques, celle des circulations (d'artistes, de techniques et de savoirs, d'œuvres, d'imaginaires...) ou encore celle des dynamiques de constructions différentielles des carrières selon les sexes sont, prises isolément, déjà documentées sous l'angle d'approches disciplinaires spécifiques ou transversales, rares sont les études ayant articulé systématiquement ces trois dimensions. Pourtant, que l'on prenne le cas des constructions de carrières chorégraphiques en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle ou celui des dynamiques de professionnalisation des danseuses et danseurs ouest-africain-e-s aujourd'hui, la question des circulations est centrale tout en étant vécue, pensée, imaginée, permise différemment selon l'appartenance socioculturelle et/ou de genre.

#### *Des circulations hétérogènes, des professionnel-le-s singulier-e-s*

Les dynamiques circulatoires, au cœur de ce colloque, ne seront pas limitées aux axes Nord-Sud, Sud-Nord ou Centre-Périphérie. Dans la lignée des décentrement proposés par les études postcoloniales, il nous semble important de porter attention aux circulations Sud-Sud, Périphérie-Périphérie mais aussi aux mobilités qui se réalisent à l'échelle régionale ou nationale et aux communautés artistiques « trans-locales » (Appadurai 2001 ; Sieveking 2016) qui naissent de ces circulations. En effet, ces circulations s'assortissent de la création de nouveaux territoires artistiques, de ré-ancrage, de re-territorialisation et au final d'une production renouvelée du local (Olivier 2014) et du patrimoine culturel (Capone 2015 ; Rinaudo 2017) qu'il est important de prendre en compte. Nous souhaiterions également être sensibles aux circulations contraintes obligeant les artistes à quitter des lieux où ils ne peuvent s'accomplir professionnellement, ou plus largement des espaces qui ne leur permettent pas d'exister en qualité d'« auteur de leur existence » (Agier 2012), et ceci en relation aux dynamiques de genre. À contrario, dans une actualité troublée où des murs réels ou symboliques s'érigent à différents endroits du globe, il nous semble nécessaire de s'intéresser aux mobilités artistiques empêchées dans un monde où les capitaux et les marchandises se déplacent bien plus aisément que les individus. Si l'actualité de ces phénomènes nous préoccupe tout particulièrement, nous n'oublions pas que dans d'autres périodes de l'histoire européenne et mondiale – troublées par les conflits, les totalitarismes, la domination coloniale, les discriminations de genre – les artistes chorégraphiques ont dû se confronter à la migration et à l'exil (Elswit 2017 ; Guilbert 2011).

#### *Circulation des savoirs, transmission et appropriation*

Au fil de l'histoire, divers facteurs sociaux, culturels, politiques et économiques ont favorisé des dynamiques circulatoires hétérogènes (tournées, voyage, exil, migration...) engageant des générations de professionnel-le-s de la danse à transmettre, imaginer, créer au sein de contextes sociaux et culturels différents. Leurs activités artistiques et pédagogiques ont impulsé des processus d'échange et d'appropriation ainsi que l'émergence de postures critiques et de dynamiques d'émancipation qui ont marqué l'histoire de la danse (Giersdorf 2013 ;

Guilbert 2011 ; Manning 2007). Il est particulièrement intéressant, dans ce contexte, d'étudier la façon dont les savoirs corporels ont circulé et la manière dont ils ont été appropriés par les individus au sein des « sociétés d'accueil ». Placées au centre de l'analyse, les notions d'interaction et d'appropriation permettent de questionner concrètement la manière dont se transmettent des techniques ou des répertoires et d'envisager les transformations qui naissent de leur déploiement dans des espaces autres que ceux qui les ont vu naître. La notion de circulation permet ainsi d'insister sur les relations de pouvoir entre les individus et les cultures et sur les modalités d'appropriation des savoirs, des techniques, des valeurs mis en circulation et donc, transformés et re-signifiés (Martin 2014 ; Manuel 1994). Dans une perspective complémentaire, nous souhaiterions également envisager l'impact des professionnel-le-s de la danse et des savoirs dont ils sont porteurs sur les espaces géographiques et sociaux qu'ils traversent ou investissent. La notion de « matrimoine » (« patrimoine » au féminin) nous aidera à penser et valoriser la mémoire des femmes et la spécificité des modalités de transmission de leurs savoirs-danser et de leurs œuvres (<http://www.matrimoine.fr>; <http://www.matriarchiviomediteraneo.org>).

### *Mobilités, carrières, styles de vie*

Choisir de faire de la danse son métier nécessite l'élaboration de « techniques de soi » (Foucault 1983), de « style de vie » (Deleuze 1990) intimement imbriqués à un quotidien fait de voyages, de tournées et/ou une existence marquée par la migration ou l'exil. Il peut être intéressant ici de mobiliser certains des concepts proposés par la sociologie des migrations, notamment ceux de « double absence » (Sayad 1999) et de « double présence » (Diminescu 2005 ; Tarrus 2000) pour envisager les espaces réels ou symboliques occupés par ces artistes chorégraphiques mobiles. Plutôt que d'opposer ces deux modèles, il nous semble stimulant de les envisager comme les deux extrêmes d'un continuum qui dessine des postures et des styles de vie pouvant changer au cours de la trajectoire. Il s'avère également important de questionner l'existence ou non d'un « sentiment de transnationalité » (Argyriadis, 2012) chez les artistes placés au centre de nos études. L'introduction d'un questionnement sur le genre permettra d'analyser finement la construction de ces subjectivités et des dynamiques sociales sur lesquelles elles s'appuient.

**Organisé par** le laboratoire de recherche CTCL

**En partenariat avec** l'URMIS et l'UFR LASH de l'Université Nice Sophia Antipolis, ainsi qu'avec le Centre national de la danse (CN D) et l'association des Chercheurs en Danse.

**Coordination scientifique** : Sarah Andrieu et Marina Nordera

### **Comité scientifique :**

Sarah ANDRIEU, Université Côte d'Azur, CTCL

Federica FRATAGNOLI, Université Côte d'Azur, CTCL

Laure GUILBERT, Opéra de Paris, CMB Berlin

Elisa LHORTOLAT, Université Côte d'Azur, CTCL

Bruno LIGORE, Université Côte d'Azur, CTCL

Hélène MARQUIÉ, Université Paris 8, LEGS

Marina NORDERA, Université Côte d'Azur, CTCL

Camille PAILLET, Université Côte d'Azur, CTCL

Christian RINAUDO, Université Côte d'Azur, URMIS

Nadine SIEVEKING, Senior Researcher, Georg-August-Universität Göttingen

# PROGRAMME DETAILLE

**Vendredi 8 décembre - Espace Mimont**

**13h30 – Ouverture**

Brigitte Lefèvre (Festival de Danse de Cannes)

Sarah Andrieu et Marina Nordera (Université Côte d'Azur, CTCL)

Présidentes de session : Sarah Andrieu et Marina Nordera

**14h - Brigitte Lefèvre et Mathilde Monnier (CN D) en dialogue**

Deux femmes ayant traversé différents métiers, statuts et fonctions dans les mondes de la danse en France croisent leurs témoignages et leurs expériences autour des questionnements lancés par le colloque. Leur conversation reviendra sur les moments saillants de leurs trajectoires et ouvrira sur les enjeux et les perspectives des constructions de carrières aujourd'hui dans le champ chorégraphique à l'aune des relations de genre.

**15h - Laure Guilbert (Opéra de Paris, CMB Berlin), *Danse, circulations et migration : polyphonie d'un nouveau champ de recherches***

Si l'histoire des migrations transnationales des milieux chorégraphiques et de leurs circulations émerge lentement comme un nouveau champ des sciences humaines et sociales, elle n'en reste pas moins un champ hétérogène en friche. Ce thème transversal des études sur le corps et les arts vivants n'apparaît, en effet, que de façon parcellaire dans les recherches en danse, l'accent ayant longtemps été mis sur les espaces nationaux, en dépit de la réalité récurrente et ancienne des mobilités chorégraphiques. De même, si les études interdisciplinaires sur les migrations traversent une dynamique nouvelle en raison de l'actualité dramatique du monde, les danseurs restent une population encore absente de ces travaux. Leur étude peut pourtant concourir à renouveler les regards et compléter les connaissances sur de multiples processus à l'œuvre dans l'histoire des circulations des corps et des gestes dansants. Après un court bilan autour d'une critique historiographique des recherches en danse, cette contribution proposera quelques pistes thématiques et méthodologiques, inspirées en partie de mes recherches spécifiques sur l'exil et les diasporas chorégraphiques germanophones des années 1930 et 1940. Celles-ci se focaliseront notamment sur : les approches cartographiques micro et macro touchant aux questions de géopolitique et de géo-esthétique, et les notions d'interactions, transferts ou hybridations qui leur sont associées ; la problématique des traces matérielles et immatérielles et de leur lecture, ainsi que les relations entre mémoire et histoire qu'elles tissent ; la question de la dynamique multiculturelle des carrières migratoires, avec leurs vécus singuliers traversés de jeux d'échelle à la fois spatiaux et temporels, individuels et collectifs ; enfin la thématique de la construction des diasporas culturelles et des logiques de réseaux, centralisés ou marginalisés, qui les traversent. Cette contribution s'efforcera ainsi d'élaborer quelques passerelles entre des champs de recherche qui méritent d'être croisés afin d'avancer dans la compréhension des enjeux artistiques, anthropologiques, socioculturels et idéologiques des migrations chorégraphiques d'hier et d'aujourd'hui.

**15h30 - Stéphanie Gonçalves (Université Libre de Bruxelles, FNRS), *Diriger le ballet du Teatro dell'Opera ? Maya Plisetskaya à Rome, une circulation Est-Ouest au prisme du genre (1984-1985)***

Cette présentation servira d'étape de présentation dans une recherche en cours (et sur le long terme) qui vise à éclairer un épisode méconnu de l'histoire croisée entre diplomatie culturelle et histoire de la danse : celui de la nomination de la danseuse soviétique Maya Plisetskaya (1925-2015) à la tête du ballet de l'Opéra de Rome en 1984. Arrivant avec une triple casquette d'ambassadrice culturelle, d'artiste et d'administratrice du ballet, Plisetskaya est confrontée à toute une série d'obstacles, issus à la fois de l'URSS mais aussi, sur place, à Rome. La réception polarisée et l'acceptation difficile de la danseuse russe sera analysée au prisme du genre : quelle circulation Est-Ouest pour une danseuse étoile pendant la Guerre froide ? Le genre influe-t-il sur la perception et la représentation de l'expérience circulaire de Maya Plisetskaya ? Que signifie cette circulation dans la carrière de la danseuse ? Comment a-t-elle géré son statut de « vitrine » du régime soviétique tout en étant une « presque dissidente », longtemps interdite de tournées internationales ? Comment cette circulation est « pensée, vécue, imaginée » et « permise » ?

Basée sur des interviews de témoins et le dépouillement d'archives (presse, documents administratifs, photographies), cette présentation permettra de creuser la dimension du genre en la comparant avec les carrières de ses collègues soviétiques masculins qui sont également passés également par Rome, tout en

travaillant sur le double concept de circulation et transfert culturel ; la transmission d'un répertoire soviétique étant à l'œuvre lors de cet épisode.

**15h50 - Luísa Roubaud (Universidade de Lisboa, INET-MD), *Trajectoires postcoloniales dans la danse au Portugal***

Suite à la Révolution des Oeillets (1974) qui mit fin à près de 50 ans de dictature et 500 ans d'empire colonial, la décolonisation et l'intense flux démographique provenant des anciennes colonies portugaises en Afrique influencèrent considérablement le paysage culturel du pays. Dans les années qui suivirent, la musique populaire et les pratiques de danses sociales urbaines incorporèrent des éléments des cultures expressives africaines. Au même moment, la danse théâtrale contemporaine connut une explosion : en reflétant les reconfigurations identitaires du pays, elle fut aussi une réaction à 50 ans d'isolement culturel qui se manifesta par une incorporation en retard des tendances en danse euro-américaines alors en vogue. Une étude panoramique de la danse présentée sur scène depuis les années 80 jusqu'au début du nouveau millénaire a montré que la présence d'éléments de la culture expressive africaine dans la chorégraphie portugaise est clairsemée, malgré des collaborations entre danseurs et chorégraphes originaires de ces différents pays. Néanmoins, des interprètes africains ont intégré les circuits de danse contemporaine portugais et internationaux. Mais leur condition d'émigrés les a obligés à chercher des alternatives de travail, comme l'enseignement des danses sociales africaines, qui deviendront un succès inespéré au Portugal et à l'étranger. Pourquoi les deux contextes de danse - sociale et théâtrale - révèlent-ils de dynamiques interculturelles si distinctes ?

Cette communication aborde les trajectoires postcoloniales dans les pratiques de danse, dans le cadre historique et culturel lusophone. Cependant, en dépassant ces spécificités contextuelles, les questions posées envisagent les études en danse comme moyen de mettre en évidence des dimensions moins visibles des trajectoires interculturelles et des dialogues entre local et global. Il s'agit donc d'une étude de cas dans laquelle l'analyse de la danse contribue à la production d'une critique culturelle.

**16h10 - Adeline Maxwell (Université Montpellier III, RIRRA 21), *Le cas Carmen Beuchat : Un auto-exil face au patriarcat vers la découverte de l'avant-garde***

Vers la fin des années soixante, l'une des plus importantes danseuses du Ballet National Chilien, Carmen Beuchat, décida de partir seule avec son fils à la « recherche de l'oubli » et s'installa à New York. Au Chili, tout était entre les mains d'hommes, surtout sa carrière : « Je me suis échappée de ce patriarcat et j'ai oublié le Chili ». Elle prit des cours avec Graham et Cunningham avant d'incorporer le *Judson Church*, intégrer la compagnie de Trisha Brown et concevoir un espace de création avec Kei Takei. En 1977, Beuchat retourna au Chili pour la première fois et ses voyages se sont succédés jusqu'à ce qu'en 1992 elle s'y réinstalle définitivement. Beuchat fut la personne qui a le plus inspiré les générations d'artistes chiliens des années 80 (qui tentaient de faire survivre la danse en plein black-out culturel provoqué par la dictature de Pinochet), elle a été une référente avant-gardiste liée à la *post-modern dance*. Pourquoi une femme prend-elle la décision de partir, de transformer sa vie, comme une sorte d'auto-exil ? Comment les questions de genre et la fuite face à l'oppression d'une société fortement marquée par une idéologie patriarcale peuvent transformer radicalement une vie ? De quelle manière cette recherche de liberté est en rapport avec une manière de faire de l'art qui influencera toute une génération d'artistes ?

**16h30 – Discussion**

**Samedi 9 décembre - Espace Mimont**

Présidente de session : Laure Guilbert

**9h - Layla Zami (Humboldt-University Berlin, ZtG) et Oxana Chi (danseuse-performatrice), *Trajectoires Choréobiographiques : Oxana Chi et Tatjana Barbakoff, regards féministes croisés, suivie d'un extrait du spectacle *Durch Gärten (À Travers les Jardins)* (conférence performée)***

Une lecture-performance sur le thème de la mémoire, arpentant la porosité des frontières entre passé et futurité. Dans une perspective transnationale, transhistorique, transculturelle et transdisciplinaire, Layla Zami présente sa notion de choréobiographie, et met en relation les trajectoires personnelles et professionnelles de deux danseuses. Tatjana Barbakoff était une danseuse chinoise-juive-lettonne célèbre dans l'entre-deux-guerres en

Allemagne et en France, mais rarement présente dans l'historiographie de la danse. Oxana Chi, danseuse-chorégraphe contemporaine, a créé le spectacle *Durch Gärten (À Travers les Jardins)* à la mémoire de Barbakoff, un mélange inédit de ballet, danse traditionnelle javanaise, arts martiaux et danse contemporaine. La présentation suggère que le spectacle est une passerelle entre les esthétiques performatives du Total African Theater et du Ausdruckstanz allemand. La présentation comprend un extrait live du spectacle, dansé par Oxana Chi.

**Palais des Festivals, 3<sup>e</sup> étage, entrée principale**

**10h30-12h30 - Atelier avec Thomas Lebrun (artiste chorégraphique), suivi d'une discussion avec le public modérée par Joëlle Vellet (Université Côte d'Azur, CTEL)**

**Espace Mimont**

Président-e-s de session: Bruno Ligore et Hélène Marquié

**14h - Kali Argyriadis (IRD, URMIS), Réseaux transnationaux de danseurs et relocalisation des répertoires chorégraphiques**

À travers les exemples du répertoire chorégraphique afro-cubain et des formes de danses liées au rituel zâr, cette contribution explore plusieurs méthodes d'analyse de la circulation d'une pratique culturelle : en comparant plusieurs circuits de la pratique, en comparant plusieurs réseaux de pratiquants, en s'attachant à décrire la variété de sens donnés à la pratique – de réinterprétations, d'appropriations – par ses acteurs, à diverses époques, en différents lieux et/ou durant une même performance. L'intervenante essaiera de montrer l'intérêt de l'approche multi-située et collaborative pour aborder ces objets en anthropologie.

**14h30 - Roberta Shapiro (CNAM, CEET / EHESS, IAC), Vies multiples des danseurs hip-hop (1984-2014)**

Le smurf arrive en France dans les années 1980. Ce jeu d'enfants des cités populaires se mue progressivement en *danse hip-hop* (Shapiro 2012), et est pratiqué au fil du temps par des populations de plus en plus variées. Ses formes expressives se complexifient, d'autres transformations ont lieu : terminologiques, temporelles, organisationnelles, spatiales, discursives, de genre, etc. Les coopérations deviennent plus intenses : chorégraphes, administrateurs, élus, etc. interviennent aussi dans une pratique qui remplit les théâtres et les festivals. La danse hip-hop connaît, certes, un mouvement d'artification, mais celui-ci est en tension avec d'autres processus d'institutionnalisation : vers le sport, le divertissement, et l'éducation populaire (Bureau *et al.* 2009 ; Collinet et Lessard 2013).

Dans cette communication nous décrivons les trajectoires de vie d'une trentaine de danseurs hip-hop à partir d'entretiens d'une part, de matériaux secondaires (articles de presse) d'autre part. Nous croisons ces données avec l'historique de quelques grands festivals et *battles* (compétitions). Alors que dans les années 1980-1990 les danseurs étaient actifs dans leurs quartiers et sur les scènes des théâtres, l'organisation de grandes compétitions après les années 2000 modifie leurs parcours. Dans un premier temps les trajectoires sont spécialisées, puis très rapidement on constate que les danseurs font des allers-retours entre théâtres et battles. Battles et théâtres apparaissent de prime abord comme des mondes distincts, mais sont en fait en forte interdépendance, quoiqu'en tension. Il y a des *conversions de capital* d'un espace à l'autre (Bourdieu 1979). Non seulement les personnes circulent, mais également les esthétiques, les techniques, les objets, les formes d'organisation, les valeurs et les normes. En décrivant ces circulations, en distinguant les types de parcours, en mettant en relief les distinctions qui, pour les danseurs, font sens, nous tenterons de comprendre comment le foisonnement de changements intervenus depuis trente ans dans le monde de la danse hip-hop se traduit dans les subjectivités et dans « l'esprit hip-hop ».

**14h50 - Joëlle Vellet (Université Côte d'Azur, CTEL), Se déplacer et circuler entre savoirs et techniques : désir de reconnaissance et de création**

Cette communication prend appui sur une recherche menée en Auvergne, en France, sur la dynamique de transmission des danses, plus précisément sur une danse dite traditionnelle et emblématique de cette région : la bourrée à trois temps dansée à deux. La prise en compte de la circulation au sens de ce flux de passages d'une génération à l'autre, dans la saisie et la reconnaissance de la danse et sa pérennisation dans le fil de temps, rend saillants des facteurs et des catégories d'action qui conditionnent et permettent les choix comme les non choix dans ces passages de la danse d'un individu à l'autre sur un même territoire, mais inscrits dans des temps

où leur corps vécu et social est fort différent. Les facteurs liés aux influences, aux porosités, aux contaminations, aux rencontres humaines, aux facteurs sociaux et politiques, qu'ils se concrétisent en tension ou en douce et lente transformation, ont permis d'interroger ces circulations dues au temps passant et vécu, s'inscrivant toujours dans un contexte et une actualité. La deuxième perspective développée a permis d'interroger la question du déplacement des acteurs de cette bourrée lorsqu'ils désirent déplacer leur pratique artistique du bal (puisque c'est telle que ces danseurs de bourrée la définissent déjà dans le cadre du bal) vers la scène artistique contemporaine. Il se joue ici la rencontre avec le chorégraphe en danse contemporaine, l'échange, la confrontation. Les conditions de ces circulations et leurs conséquences, dans ce frottement nouveau, ces échanges inédits, ne renseignent pas seulement sur les transformations de la danse elle-même dans la recherche d'une création artistique à la signature singulière, mais dévoilent les enjeux politiques et de reconnaissance territoriale liés à ce désir de déplacement comme les enjeux de reconnaissance professionnelle de chacun. Mais sur le terrain une problématique liée à des questions de genre a surgi. Elle éclaire les raisons de certains choix et motifs d'agir des transmetteurs de la bourrée. L'inscription dans une continuité revendiquée ne gomme pas des raisons d'être et d'agir différentes pour les nouveaux transmetteurs. Cette communication permettra notamment de montrer que c'est grâce à l'héritage tel qu'il s'est construit que la différence d'engagement sur des questions de genre, revendiquée par les jeunes transmetteurs, peut prendre place.

### **15h10-15h30 : Pause café**

#### **15h30 - Leslie Hernandez Nova (Institut Universitaire Européen, Florence, ERC Babe), *En face de toi, en face de moi : pour une archive corporelle de la mémoire culturelle péruvienne et mexicaine* (conférence performée)**

Par un récit autobiographique, cette contribution met en scène les altérités et les intersubjectivités d'un parcours de recherche recueillant les mémoires d'expériences de migration du Pérou en Italie, puis vers l'Espagne et la Suède à travers des sources orales, visuelles et corporelles. L'intersubjectivité qui s'est créée tout au long de ce parcours est riche et complexe. Elle traverse plusieurs phases s'appuyant sur une méthode qui valorise la visibilité de la mémoire afin de rendre visible l'oralité. La mémoire culturelle émerge ainsi par la mise en image et en espace du corps et du lieu d'origine. L'intangibilité est conçue ici comme une pratique de représentation de la mémoire culturelle (Ruggles et Silverman 2009) dans un contexte européen où la mémoire péruvienne apparaît comme une « archive d'ombre » (Sekula 1986) et assemble, à travers un anachronisme individuel et collectif, les traces des appartenances culturelles.

À travers une analyse des processus mémoriels en contexte de mobilité vers l'Europe, cette contribution propose une relecture de la mémoire culturelle péruvienne et mexicaine d'où émergent le partage d'une mémoire coloniale et la transmission des danses traditionnelles, et où l'appartenance culturelle et l'identité de genre sont remodelées.

#### **15h50 - Federica Fratagnoli (Université Côte d'Azur, CTEL), *(De)jouer les représentations et les valeurs de la « danseuse indienne » sur la scène occidentale : le cas de « Miroir inattendu » de Jessie Veeratherapillay***

La communication porte sur la circulation de la pratique du *bharatanayam* en France, et propose de réfléchir aux transformations que la représentation de la figure de la « danseuse indienne » a endurées sur la scène contemporaine. Pour cela, nous nous appuyons sur une étude de cas : la dernière création de la danseuse et chorégraphe de *bharatanatyam* Jessie Veeratherapillay, « Miroir inattendu », présentée pour la première fois à Nice en 2016. La communication souhaite non seulement questionner les choix esthétiques effectués par Jessie Veeratherapillay pour re-signifier ce style de danse classique indienne sur la scène occidentale, mais aussi apporter une lecture critique de la façon dont les codes et les valeurs associés à la femme indienne sont élaborés et détournés par la chorégraphe.

#### **16h10 - Daniela Guzman Martinez (Université Côte d'Azur, CTEL), *Origine, circulation et spectacularisation de la danse Zamacueca et ses variantes : représentations du corps créole dans l'Amérique du sud postcoloniale***

La Zamacueca et ses variantes - Marinera, Zamba et Cueca - sont des danses dites « traditionnelles » d'Amérique du sud, issues d'un processus de circulation de savoirs du corps et d'hybridation culturelle entre les cultures amérindiennes, européennes et africaines pendant la colonisation espagnole. L'analyse chorégraphique de cette danse met en évidence une gestuelle qui allie la prestance et la sensualité dans un dialogue harmonieux

composé à la fois de poids et de légèreté entre les parties inférieure et supérieure du corps. Ces éléments peuvent être reconduits à l'origine multiculturelle de la Zamacueca et à la représentation d'une corporalité créole qui orchestre la diversité des savoirs du corps dont elle est constituée. L'objectif de la communication est de réfléchir autour de cette gestuelle métisse et leurs enjeux de légitimité dans l'Amérique du sud postcoloniale.

16h30 – Discussion

**Dimanche 10 décembre - Espace Mimont**

Présidentes de session: Federica Fratagnoli et Camille Paillet

**9h30 - Felicia McCarren (Tulane University, New Orleans), « Genres naturels » (« natural kinds ») :  
*Histoires naturelles et culturelles du genre en mouvement***

L'idée du genre « trouble » l'histoire d'une identité sexuelle fixe, rattachée au concept des « genres naturels » des deux sexes. Ce « trouble dans le genre », performance culturelle constituée par une série d'actes, laisse supposer une identité corporelle d'une certaine façon plus ancrée, une « vérité » de sexe affirmée par des sciences qui la naturalisent.

Or cette mobilité du genre (concept aussi répandu que celui du signifiant flottant) hérite d'une idée de sexe déjà troublée, où ces « genres naturels » ne représentent plus une nature fixe. Le concept de mâle et de femelle en tant que « genres naturels » bien définis et distincts cède la place (par exemple, dans la recherche génétique), à une conception dynamique de leur interaction et de leur imbrication. En même temps, l'intersexe défini comme exceptionnel se révèle exemplaire de ce dynamisme qui n'est plus réductible à un x ou un y. Tout comme un signifié (et non pas un signifiant) flottant, ce sexe validé par une science biomédicale d'anatomie, des hormones ou des gènes, ne va plus de soi. L'identité corporelle actuelle se veut, comme la nature même, établie, décrite et agencée par l'humain.

La danse elle aussi vient troubler cette idée d'une nature stable, fixe, figée ou genrée. Des corps en mouvement ne trahissent pas une solide identité corporelle sexuée mais manifestent la mobilité de cette identité et de cette nature.

**10h - Elisa Lhortolat (Université Côte d'Azur, CTEL), *Circulation, réappropriation, resignification du genre : le cas du baladi argentin***

Popularisée en Egypte à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle, la danse orientale classique (ou « Raqs Sharki »), est aujourd'hui diffusée à l'échelle mondiale dans de nombreux pays, l'amenant à des transformations. En effet, depuis les années 2000, l'Argentine a su progressivement s'imposer comme un des nouveaux Eldorado de la danse orientale, notamment grâce à ce que l'on appelle le style « baladi argentin ». Cette réappropriation empreinte des diverses influences chorégraphiques de ces artistes argentins, notamment le tango, a su d'une part redéfinir la façon de danser le style « baladi » (une danse folklorique égyptienne), tant du point de vue esthétique que de celui du mouvement, mais d'autre part, a aussi donné aux danseuses mais surtout aux danseurs une nouvelle image. Amir Thaleb, Yamil Annum ou encore Leandro Ferreyra semblent remettre en question grâce à ce style, l'archétype du danseur masculin de danse orientale et deviennent le symbole d'une « hypermasculinité » nouvelle. Aujourd'hui diffusé dans le monde entier au travers de personnalités emblématiques aux carrières internationales, les puristes du style classique égyptien restent pourtant sceptiques voire critiquent vivement cette appropriation.

Alors, comment la circulation du sharki égyptien a permis aux danseurs argentins de créer une nouvelle façon d'approcher la danse orientale et qui, passant à son tour par une diffusion mondiale, leur offre des carrières souvent prestigieuses ? Comment le « baladi argentin » a-t-il su créer de nouveaux codes esthétiques mais aussi de genre ? Enfin comment est-il perçu par la vaste communauté de la danse orientale ?

**10h20 - Carolane Sanchez (Université de Franche-Comté Bourgogne, ELLIADD), *Flamenco : genre et circulations***

Notre présentation investira la posture du chorégraphe contemporain Juan Carlos Lériida qui à travers ses « pas-de-côté » réévalue depuis une vingtaine d'années le concept de « tradition » au sein du flamenco. Parcourant le tracé de ses géographies d'exil, nous interrogerons les débats qu'il génère avec ses créations, notamment celles questionnant la représentation genrée au sein du flamenco, et par extension, de la tradition andalouse.



**10h40 - Ghislaine Gau (artiste chorégraphique), *Quels corps vus d'ici ? D'une parole à un mouvement (conférence performée)***

« Quels corps vus d'ici ? D'une mémoire à un mouvement » est un vaste chantier d'exploration qui serait l'endroit d'un déplacement du regard, de la pensée, d'une histoire, de l'histoire...

À travers une conférence performée, Ghislaine Gau tente ici de questionner la norme et de rendre visible les mouvements de la pensée à partir d'un espace intime en lien avec des espaces collectifs.

**11h-11h10 : Pause café**

**11h10 - Laurent Barré (C ND), *Variations sur un air connu ou la traversée d'un motif chorégraphique de La Bayadère***

Conçu pour égayer et reposer, selon la définition qu'en donne Jean-Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire de la musique* (1768), cet intermède visuel constitue l'un des items de l'exposition *Marius Petipa (1818-1910) : étoilement d'une œuvre*, qui se tiendra à la Galerie du Centre national de la danse du 11 janvier au 23 février 2018. En écho aux travaux de recherche menés par Pascale Melani (langues et littératures slaves, université de Bordeaux), qui génèrent un renouveau des études petipiennes françaises, alors que paraît sous sa direction éditoriale le *Journal* du maître de ballet aujourd'hui bicentenaire, l'exposition esquisse l'histoire d'un aller-retour entre la France et la Russie, en interrogeant les manières dont le répertoire et les principes chorégraphiques petipiens se sont disséminés en pratique(s) – danser, passer, diffuser. Fantaisiste et coloré, cet intermède propose une construction mémorielle qui fait de Marius Petipa l'improbable précurseur des inventions cinématographiques et vidéographiques de Busby Berkeley et de Michel Gondry.

**11h30 - Emmanuelle Delattre (CHCSC, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yveline), *Penser la circulation des danseuses et des danseurs au XIX<sup>e</sup> siècle : éléments pour une nouvelle géographie de la danse en Europe (fin XVIII<sup>e</sup> siècle - 1850)***

Si l'Académie de musique de Paris n'est pas le centre des arts et du spectacle en Europe comme elle le prétend, elle demeure cependant un lieu de passage et de formation pour de nombreux danseurs. Par l'établissement d'une école de danse à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle forme des cohortes d'artistes qui ne sont pas pour autant assurées de trouver un emploi au sein du corps de ballet de l'Opéra. L'identification de trajectoires singulières d'enfants puis d'adultes formés à l'Académie a permis de mettre au jour des aspects de l'intense circulation des danseurs au XIX<sup>e</sup> siècle.

À partir de quatre places théâtrales, le *King's theatre* à Londres, le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, le théâtre impérial de Saint Pétersbourg et le théâtre de Moscou, nous souhaiterions exposer les motivations et les modalités de la circulation de danseurs en Europe. En effet, à partir d'une documentation conservée par l'Académie tels que les contrats d'engagement à l'étranger ou les conventions passées entre l'Académie de musique et d'autres théâtres pour l'emploi de son personnel dansant, se dessine une carte des scènes de la danse et leur spécificité en Europe. Certaines fonctionnent comme un tremplin dans les carrières, d'autres apparaissent plutôt comme des solutions de repli faute d'avoir pu obtenir un emploi fixe à l'Académie parisienne. Ainsi, les circulations se font autant vis-à-vis de Paris qu'entre scènes européennes. Comme a pu le souligner Rahul Markovits pour le théâtre français à Vienne, l'Europe des théâtres où la danse est représentée doit être pensée dans un modèle polycentrique pour saisir les stratégies professionnelles des danseuses et des danseurs au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette contribution souhaite donc proposer une réflexion qui rendrait compte de l'existence de circuits de professionnels de la danse au sein desquels s'inscrivent des stratégies individuelles, de fratries ou de couples et participer à l'édification d'une géographie des pratiques spectaculaires qui redéfinirait la place de l'Académie de Paris toujours tentée par sa volonté de dominer la danse en Occident

**11h50 - Hélène Marquié (Université de Paris 8, LEGS), *Stratégies, nécessités et hasards : recompositions d'un champ artistique et social. Circulations de danseuses à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle***

Cette étude se propose de rendre compte et d'analyser la mobilité de certaines artistes chorégraphiques à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (1871-1914). À la mobilité géographique qui reste très forte s'ajoutent alors d'autres circulations. En raison de la libéralisation des entreprises théâtrales en 1864, puis de la levée des restrictions concernant les cafés-concerts et autres lieux de spectacle, la multiplication des espaces ouverts à la danse entraîne de nombreux passages entre des scènes aux registres et publics variés, et dont les formes de légitimité diffèrent

(théâtres, opéras, music-halls ou cafés-concerts, casinos, ou encore salons, galeries et espaces de conférence). Toutes danseuses, les artistes étudiées ont aussi été maîtresses de ballet (avec toutes les charges et compétences inhérentes à cette fonction), parfois chorégraphes/solistes, ou encore pédagogues, théoriciennes, conférencières, etc. L'axe majeur de la réflexion porte sur la façon dont les rapports de domination – de sexe, de classe, mais aussi entre esthétiques et espaces de représentation – interviennent dans ces circulations multiples. Il s'agit de penser comment ils les orientent, et inversement, comment les circulations et recompositions de territoires modifient les hiérarchies et dominations. Deux questions émergent plus particulièrement : cette mobilité pluridimensionnelle concernant surtout les femmes, quelle est la place des stratégies de carrières et des circulations – volontaires ou non – dans un processus d'émancipation au sein du milieu chorégraphique et plus largement dans la société ? Comment les genres chorégraphiques, le ballet, les danses « exotiques » et ce qui sera ultérieurement nommé « danse moderne » ont-ils été informés et se sont-ils nourris mutuellement ?

#### **12h10 - Bruno Ligure (Université Côte d'Azur, CTEL), *Femmes chorégraphes dans l'Italie napoléonienne. Sources, pistes, problématiques***

Les expériences républicaines dans la péninsule italienne (1796-1802) et la consécutive emprise napoléonienne (1802-1814) marquent les esprits de cet entre-deux siècles et basculent les codes en refondant les lois. Dans la mosaïque vaste et complexe des états italiens, les artistes de la danse, dont des nombreuses femmes, s'inscrivent dans une dynamique circulatoire qui suit les tensions politiques : les possibilités d'engagement dans les théâtres dépendent en fait de l'adhésion aux nouveaux gouvernements et/ou à l'ancien régime. Dans ce contexte instable, la question du statut de la femme citoyenne et danseuse est de premier intérêt dans une recherche en histoire de la danse. Quel rôle jouent les femmes à ce moment ? Comment peut-on le mesurer ? Si de prime abord la femme gagne en égalité vis-à-vis de l'homme, l'accès au métier de chorégraphe n'est pas pourtant donné. Bien que la république promeuve des thèmes et des symboles nouveaux, le maître de ballet « homme » reste une coutume qui ne se déstabilise pas. Il y a cependant des exceptions. Avec cette contribution, je souhaite mettre en dialogue différentes sources afin de tracer les contours de micro-histoires parallèles aux récits courants de la danse théâtrale de l'époque, où la domination masculine a inévitablement marqué les grandes lignes de l'historiographie.

#### **12h30-Discussion**

#### **13h10 - Olivier Debos et Emmanuelle Pepin (performeurs), *Marche Passe et Repasse. Une composition instantanée précipitée et urgente sur la fuite en avant (performance)***

*“Chacun s'en va comme il peut/ les uns poitrine entrouverte,/ les autres avec une seul main, /les uns la main sur l'épaule/les autres sur l'épaule d'un autre” (Roberto Juarroz)*

**Ailleurs/Vers l'inconnu/Traversées/Circulation/Passages/La marche/Un acte simple, inné, qui nous est donné dès notre naissance pour tenter, au fil du temps, de nous tenir debout/ Sur notre verticalité/ Debout et avancer/ Plus loin, devant/ Peut être reculer/ parfois, ou marcher à côté, de travers./En marge/Mais marcher tout de même/Un temps/S'installer là dans l'inconfort/ Trouver sa place dans cette instabilité/L'inertie peut-être de la traversée/L'inertie peut-être de nos racines déracinées/Longs filaments qui nous retiennent, nous attachent/Nous détachent/Nous arrachent/Nous libèrent/Pour faire de nous des étrangers. Des nomades sur une route inconnue/Des sédentaires mal à l'aise.**

#### **13h30 – Conclusion**

## **BIOGRAPHIES**

**Sarah Andrieu** est anthropologue, maîtresse de conférences au département des Arts-section danse de l'Université Nice Sophia Antipolis. Elle est membre du *Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants* (CTEL) et membre associée à l'*Institut des mondes africains* (IMAF). Ses recherches, menées au Burkina Faso, portent d'une part sur les usages politiques des danses traditionnelles par l'état postcolonial et d'autre part sur les dynamiques de circulation d'esthétiques, de savoirs, d'imaginaires dans le champ globalisé de la « danse africaine contemporaine ». Elle a récemment coordonné, avec Emmanuelle Olivier, l'ouvrage *Création artistique et imaginaires de la globalisation* (Hermann 2017).

**Kali Argyriadis** est anthropologue, chargée de recherche à l'IRD et membre du laboratoire URMIS (« Migrations et Sociétés »). Après avoir mené pendant plusieurs années des recherches sur les pratiques religieuses cubaines d'origines africaines et étudié leur processus de patrimonialisation, elle a coordonné l'ANR Relitrans (<http://www.ird.fr/relitrans>) et analysé dans ce cadre leur transnationalisation dans l'État du Veracruz, au Mexique. Membre de l'ANR Musmond (<http://musmond.hypotheses.org>), elle s'intéresse également à l'anthropologie de la danse, et a travaillé sur les modalités de relocalisation du répertoire musical et chorégraphique « afro-cubain » au Mexique et en France, ainsi que sur les guinguettes des bords de Marne (avec Sara Le Menestrel) ou, plus récemment, sur l'irruption de l'imaginaire lié au rituel zâr égyptien dans les cours de danse en Europe (avec Nicolas Puig et Séverine Gabry). Elle est notamment l'auteur de *La religion à La Havane. Actualité des représentations et des pratiques culturelles havanaises* (1999); *Vivre la Guinguette* (2003, avec Sara Le Menestrel) ; *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations* (2012, avec Sara Le Menestrel, Christophe Apprill, Julien Mallet, Nicolas Puig, Guillaume Samson et Gabriel Segré).

Diplômé en esthétique et en histoire (Sorbonne, Paris IV et Paris I), rédacteur et conseiller artistique, **Laurent Barré** a été directeur du *Choré-graphique*, puis du *Transchorégraphique*, festivals de danse contemporaine (1994-2007, Centre chorégraphique national de Tours, sous les directions de Daniel Larrieu et Bernardo Montet). Membre du collège de programmation, puis directeur artistique du festival pluridisciplinaire « Rayons frais » (Tours, 2003-2014), il est aujourd'hui responsable du service Recherche et Répertoires chorégraphiques au Centre national de la danse, notamment en charge des dispositifs Aide à la recherche et au patrimoine en danse et Danse en amateur et répertoire.

**Oxana Chi** est danseuse-chorégraphe, auteure, cinéaste et curatrice. Son répertoire comprend 18 productions caractérisées par une fusion contemporaine inédite puisant dans des techniques aussi variées que le ballet, la danse javanaise traditionnelle, Ausdruckstanz, Raks Sharki, Tai Chi, Hip Hop, Global African Theater, danse moderne. Son travail a été soutenu par de nombreux sponsors dont le Sénat de Berlin, la Fondation pour la Mémoire de la Shoah (FMS Paris), le Fonds Soziokultur (UE), et la Fondation Féministe Gerda-Weiler. Spectacles dans des lieux tels que HAU Theater, NYU Tisch School of the Arts, La MaMa, Dixon Place NYC, Werkstatt der Kulturen, Ballhaus Naunyn, Maison Heinrich-Heine Paris, Dansoir Karine Saporta, Théâtre de Belleville, Festival SIPA Indonésie, Aliwon Arts Center Singapore, ainsi que dans de nombreuses universités dont Goldsmith University, City University of New York, Rutgers University, Humboldt-Universität, Europa-University Viadrina. En tant que co-réalisatrice du documentaire « Danser À Travers les Jardins », Oxana a obtenu le titre Ambassador of Peace (Jakarta 2016) ; [www.oxanachi.de](http://www.oxanachi.de)

**Olivier Debos**, clown, comédien, intègre très jeune une compagnie de théâtre professionnelle implantée dans le moyen pays niçois et il retient de cette expérience le goût de la proximité avec le public et l'implication de l'artiste dans la cité. Après une formation au conservatoire d'Antibes, il explore l'art du clown de scène au sein de la compagnie de l'Arpette, dont il est à l'heure actuel co-directeur avec Nathalie Masseglia. Il multiplie les rencontres avec des artistes d'horizons différents et engrange des créations originales où l'artiste interprète est au cœur de l'acte créatif. Depuis deux ans, il renoue avec un amour de jeunesse la poésie. Depuis de nombreuses années, il poursuit un travail pédagogique avec pour prédilection les actions dirigées vers les publics en difficulté.

**Emmanuelle Delattre-Destemberg** est docteur en histoire contemporaine et enseignante en histoire. Elle a soutenu une thèse qui s'intitule « Les enfants de Terpsichore : histoire de l'Ecole et des élèves de la danse de l'Académie de musique (1784-1913) ». Ses travaux portent plus généralement sur l'histoire culturelle et sociale des pratiques spectaculaires au XIXe siècle en Europe.

**Federica Fratagnoli** est maître de conférences en danse à l'Université Nice Sophia Antipolis, membre du Centre Transdisciplinaire d'Epistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTEL) et membre associé du Laboratoire d'analyse des discours et pratiques en danse (Université Paris 8). À la lisière entre théorie et pratique, sa recherche et son enseignement portent sur l'étude de créations chorégraphiques contemporaines en lien avec la diaspora indienne, ainsi que sur la lecture et l'analyse du geste dansé. Depuis 2012, elle est membre du comité scientifique éditorial de la revue *Recherches en danse* (<http://danse.revues.org/>).

**Ghislaine Gau** est artiste chorégraphique. Après avoir suivi une formation musique et danse à l'ENM de Cergy-Pontoise, Ghislaine Gau intègre la formation du Centre Chorégraphique National de Montpellier en 1994 sous la direction de Mathilde Monnier. Depuis 1998 elle s'investit dans des ateliers de recherche auprès de publics marginalisés et plus particulièrement en milieu psychiatrique.

Avec le projet *Femmeuses* de Cécile Proust elle prend conscience des questions liées aux féminismes et les intègre dans ses préoccupations artistiques. Sa première pièce chorégraphique *Rose revolver*, est un solo proposé dans le cadre d'un travail autour des questions des droits de la femme. Elle part à la rencontre d'*Anna Halprin* et joue en 2013 l'ultime reprise de la pièce *Parades and Changes* aux côtés de cette dernière au Museum of Berkeley. A la même période, elle collabore avec *Pauline Tanon*, metteuse en scène et *Patrice Soletti* musicien pour la création *Aux arbres citoyens!* à partir de textes du

poète anarchiste Armand Gatti. Cette dernière rencontre lui donnera l'élan pour mettre en place d'autres projets en lien avec le texte et la voix, la parole et le mouvement.

En 2015 Ghyslaine Gau est lauréate de la bourse Hors les murs de l'institut français et entame le chantier de recherche *Quels corps vus d'ici ? D'une mémoire à un mouvement* dont la première étape se déroule à Oakland (Californie) à l'automne 2016. Elle poursuit en parallèle un travail d'interprète et performer dans diverses pièces chorégraphiques avec Fabrice Ramalingom, Séverine Rième, Mette Ingvarsten et collabore en tant qu'assistante chorégraphique sur Cheptel dernière création de Michel Schweitzer.

**Stéphanie Gonçalves** est docteure en histoire contemporaine de l'Université libre de Bruxelles depuis mars 2015. Sa thèse est intitulée « Une guerre des étoiles : les tournées de ballet dans la diplomatie culturelle de la Guerre froide (1945-1968) » (en cours de publication, Presses Universitaires de Rennes). Après six années comme assistante en histoire contemporaine à l'ULB, elle a réalisé un post-doctorat à l'Institut Historique Belge de Rome puis a été ATER au Département d'Histoire de l'université de Rennes 2 en 2015-2016. Elle est, depuis le 1<sup>er</sup> octobre 2016, post-doctorante au Fonds National de la Recherche Scientifique à l'Université libre de Bruxelles. Son projet en cours concerne « le phénomène Béjart », en particulier sa médiatisation. Plus globalement, ses thèmes de recherche concernent l'histoire de la Guerre froide, la diplomatie culturelle et les circulations Est-Ouest dans le ballet.

**Laure Guilbert** a étudié l'histoire et la littérature à Lille, Paris et Florence. Son doctorat a été publié en 2000 : *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme* (Bruxelles, Éditions Complexe, 2000 ; André Versaille Éditeur, 2011, ebook). Tout en enseignant l'histoire et les théories des arts du spectacle à l'université (Metz, Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines, Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Lille 3), elle a réalisé plusieurs missions de recherche pour la Cité de la musique et le Centre national de la danse. Responsable éditoriale des Publications de la danse au sein de la Direction de la dramaturgie de l'Opéra de Paris depuis 2002, elle a, parallèlement, cofondé et présidé l'aCD de 2007 à 2014 (association des Chercheurs en Danse). Elle a été entre 2015 et 2017 chercheuse invitée « Marie-Curie - BRAIN » à l'Université européenne Viadrina de Francfort-sur-l'Oder, et chercheur associé au Centre Marc Bloch de Berlin, où elle s'est consacrée à un projet postdoctoral sur l'exil des milieux chorégraphiques germanophones sous le nazisme, projet qu'elle poursuit aujourd'hui.

**Daniela Guzmán Martínez**, danseuse, chorégraphe et enseignante est actuellement doctorante en danse à l'Université Côte d'Azur sous la direction de Marina Nordera. Après sa formation de danseuse et professeure spécialisée en danse à l'Université du Chili, elle développe un parcours professionnel où se confrontent et se mettent en dialogue la danse traditionnelle et la danse contemporaine. Le phénomène de réappropriation de la danse traditionnelle Cueca au Chili a suscité en elle le désir de réaliser un parcours de recherche autour de ce sujet, au début dans le domaine de la création chorégraphique puis de manière plus théorique. Cela l'a amenée quelques années plus tard à poursuivre des études en Master Arts du spectacle à l'Université de Strasbourg (2014). Sa recherche actuelle interroge toujours les processus de réappropriation de la Cueca, mais dans un domaine plus large qui incorpore les regards d'autres acteurs sociaux concernés, comme les artistes de la scène et notamment les chorégraphes.

Docteur en histoire des sociétés contemporaines de l'Université de Turin, **Leslie Hernández** est actuellement research associate du projet de recherche ERC « Bodies across borders : visual and oral memory in Europe and beyond » (2013-2018) au Département d'histoire et civilisation de l'Institut universitaire européen de Fiesole. Ses recherches se situent dans les domaines de l'histoire culturelle, ainsi que des études visuelles et de genre. Ses travaux ont porté sur la mémoire interculturelle étudiée à travers l'histoire orale à partir des thématiques de la visibilité et de la subjectivité. Elle a collaboré avec le CIRsde (Centre d'études de genre), la Fondation Sella de Biella et est membre fondateur de l'Association internationale Areia qui soutient la constitution d'archives audiovisuelles sur les migrations entre l'Europe et l'Amérique Latine. Ses recherches actuelles portent sur les processus de construction et de transmission de la mémoire, à travers l'étude de la transmission des danses traditionnelles péruviennes en Europe.

Entrée à 8 ans à l'École de danse de l'Opéra de Paris, **Brigitte Lefèvre** est engagée à 16 ans dans le Corps de ballet. Très tôt intéressée par les différentes techniques de danse, en 1970 elle crée sa première chorégraphie *Mikrocosmos*, présentée au Festival d'Avignon. Elle réalise plusieurs chorégraphies pour la comédie musicale et le théâtre. Elle quitte l'Opéra en 1972 pour fonder avec Jacques Garnier le Théâtre du Silence, l'une des premières compagnies de danse « implantées » en France, qui accomplit de très importantes tournées dans le monde. Elle enseigne la danse classique et contemporaine au sein de sa compagnie et dans différents stages. Engagée en 1985 comme Inspecteur principal de la Danse (Direction de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture), elle est nommée en 1987, Inspecteur général et première « Déléguée à la Danse » en titre. En 1992, elle devient Administrateur Général de l'Opéra de Paris-Garnier, puis en 1994, Directeur-adjoint chargé de la danse. Entre 1995 et 2014, elle est Directrice de la Danse de l'Opéra National de Paris. Elle est chargée de la direction artistique des éditions 2015, 2017 et 2019 du Festival de Danse de Cannes.

**Elisa Lhortolat** est doctorante en 3<sup>ème</sup> année à l'Université Côte d'Azur au sein du laboratoire CTCL, sous la direction de Marina Nordera et la co-direction de Federica Fratagnoli. Sa thèse porte sur les représentations de genre dans la danse

orientale et la danse American Tribal, proposant un regard croisé sur les pratiques dansées et les discours des pratiquantes. Elle est également professeure de danse orientale et de tribal fusion, au sein de l'école Kahina Oriental & Fusion. Elle est soutenue financièrement en 2015 par l'association des Chercheurs en Danse qui lui accorde une bourse d'aide à la recherche.

**Bruno Ligore** est doctorant en danse à l'Université Côte d'Azur. Après le diplôme de premier niveau en danse contemporaine à l'Académie nationale de danse de Rome et des expériences différentes en tant que danseur (contemporain, renaissance, jazz), il obtient un master recherche en danse à l'université Paris 8. Il suit par ailleurs une formation en danse baroque. Il est membre de l'association AIRDanza, de l'aCD et collabore avec la Société Auguste Vestris. En 2014-2016, il organise pour le CND les ateliers des doctorants *Pratiques de thèse en danse – outils à l'œuvre*. En 2017, il collabore avec l'*Archivio di Stato* de Naples pour l'exposition *Le reali scuole di ballo del teatro San Carlo di Napoli*. Ses recherches portent sur la construction de la corporéité entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle en rapport à l'archéologie, ainsi que sur la pantomime et sur Marie Taglioni. De cette dernière, il a établi l'édition des manuscrits en collaboration avec le musée des Arts décoratifs de Paris : Marie Taglioni, *Souvenirs : le manuscrit inédit de la grande danseuse romantique* (Gremese 2017).

**Hélène Marquié** est maîtresse de conférence HDR au département d'études de genre de l'Université de Paris 8. Ses recherches se situent au croisement des études en danse et des études de genre. Elle s'intéresse plus particulièrement à l'histoire et aux esthétiques de la danse du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, à la construction historiographique, aux articulations entre esthétiques et idéologies et aux représentations contemporaines du genre et des sexualités dans le spectacle vivant. Elle est coresponsable du volet « genre, création, matrimoine » financé par la COMUE Paris Lumières. Actuellement elle travaille plus spécifiquement sur la danse spectaculaire en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (1871-1914). Hélène Marquié est également chorégraphe de danse contemporaine et chargée de mission pour l'égalité femme-homme au sein de l'université de Paris 8. Elle a publié en 2016 *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Essai sur le genre en danse*, aux éditions de l'Attribut.

Docteure en Arts, spécialité Études en Danse (CTEL, UNS), diplômée en Recherches Sociales sur le Corps et en Histoire de l'Art, **Adeline Maxwell** est chercheuse et enseignante en université ainsi que dans des collectifs indépendants. Créatrice et directrice du Centre de Recherches sur la Corporéité et les Arts de la Scène (Chili), elle a également conçu l'Espace de Réflexion Danse et Genre, le Festival en Espace Non-Urbain ainsi que l'atelier nomade Cartographies Imaginaires. Adeline Maxwell est également auteure et éditrice de la plateforme DanzaSur, ainsi que juré spécialisé du *Mestrado em Dança* de l'Université Fédérale de Bahía, Brésil. Entre ses dernières publications se trouvent *Lectures Emergentes sur la Danse Contemporaine* (LOM, 2015) dont elle est l'éditrice, *DanzaSur, Viaje por el Continente de las Maravillas* (CNCA, 2016), « Street-space as heterotopic resistance in Chilean contemporary dance », dans DeFrantz T., Rothfield P. (éd.), *Choreography and Corporeality: Relay in Motion* (Palgrave, 2016) et *Danse indépendante. Nouvelles pratiques de résistance au Chili* (Ed. de la Marge, 2017). Actuellement elle effectue une recherche postdoctorale au sein du laboratoire RIRRA 21 de l'Université Paul-Valéry Montpellier III sur *Post-identité et Communauté dans la Danse Contemporaine Sud-Américaine : Corps Dansant Décolonial*.

Professeure à l'Université Tulane à la Nouvelle Orléans, **Felicia McCarren**, est actuellement Professeure invitée au Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (Université Nice Sophia Antipolis, 2017-2018). Résidente à l'Institut d'Études Avancées à Paris en 2016-17, elle travaille sur l'histoire naturelle et culturelle du genre et sur les représentations chorégraphiques de la diversité florale et végétale sur scène. Elle est auteure de trois livres : *Dance Pathologies : Performance, Poetics, Medicine* (Stanford 1998); *Dancing Machines: Choreographies of the Age of Mechanical Reproduction* (Stanford 2003; 2015); et *French Moves; The Cultural Politics of le hip hop* (Oxford, 2013). Elle publie cette année "Dancing D-Day" dans l' *Oxford Handbook of Dance and Politics* et "Minority Visibility and Hip Hop Choreography: France 2015" in *Contemporary Choreography; A Critical Reader* (Routledge, à paraître 2017).

Venue à la danse tardivement et après une expérience de danseuse dans la compagnie de Viola Farber, **Mathilde Monnier** s'intéresse à la chorégraphie dès 1984 alternant des créations de groupe et des créations solos, duos. De pièce en pièce, elle déjoue les attentes en présentant un travail en constant renouvellement. Ses questionnements artistiques sont liés à des problématiques d'écriture du mouvement en lien avec des questions plus larges comme "l'en commun", le rapport à la musique, la mémoire. Sa nomination à la tête du Centre chorégraphique de Montpellier Languedoc-Roussillon en 1994 marque le début d'une période d'ouverture vers d'autres champs artistiques ainsi qu'une réflexion en acte sur la direction d'un lieu institutionnel et son partage.

Ses spectacles comme *Pour Antigone, Déroutes, Les lieux de là, Surrogate cities, Soapéra, Twin paradox* <sup>(1)</sup> sont invités sur les plus grandes scènes et festivals internationaux. Elle alterne la création de projets qu'elle signe seule avec des projets en co-signature rencontrant différentes personnalités du monde de l'art : Katerine, Christine Angot, La Ribot, Heiner Goebbels... Depuis janvier 2014, elle dirige le Centre national de la danse à Pantin.

**Marina Nordera** est danseuse, historienne de la danse, professeure et membre du Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTEL) à l'université Côte d'Azur. Ses recherches et son enseignement portent sur l'histoire du corps et de la danse en Europe, en particulier à l'époque moderne et sur les méthodologies transdisciplinaires de la recherche en arts vivants.

**Emmanuelle Pépin**, chorégraphe et performeuse, collabore avec des artistes de la scène improvisée : Barre Phillips, Julyen Hamilton, Kirstie Simpson, les Emirs, Anna Pietsch, Catherine Jauniaux, Isabelle Sordage, Véronique Pépin. Elle aime à croiser les arts sonores, les arts plastiques, les arts du cirque et la poésie. Elle mène depuis de nombreuses années un travail de recherche autour de la relation entre l'homme et l'environnement. Elle intervient ponctuellement dans des centres de formation professionnelle et à l'Esal, centre d'art Pompidou à Metz. Elle vient d'être choisie pour mener un travail de recherche et de création sur une résidence longue au musée Camille Claudel et au Centre d'art contemporain de Mamay. Elle impulse avec Pierre Vion la Cie 7pépinère, un espace de développement artistique et pédagogique ([www.7pepiniere.com](http://www.7pepiniere.com) et [www.art-so.fr](http://www.art-so.fr)). Ils déploient leur travail sous forme de performances, créations, conférences, ateliers.

**Luísa Roubaud** est professeure à la Faculté de Motricité Humaine de l'Université de Lisbonne, où elle a obtenu un doctorat en danse. Elle a aussi une Licence en Psychologie Clinique et un Master en Culture et Littérature Portugaises. Elle est membre du centre de recherche INET-md, Institut d'Ethnomusicologie - Centre d'Etudes en Musique et Danse. Ses domaines d'intérêts, d'enseignement et de recherche se centrent sur la psychosociologie de la danse ainsi que sur les études culturelles et postcoloniales en danse et en arts performatifs. Elle est l'auteur de divers essais sur la danse théâtrale au Portugal (du début du XX<sup>ème</sup> jusqu'à aujourd'hui), sur la culture expressive et la question postcoloniale dans l'espace lusophone. Elle est aussi critique de danse pour le quotidien *Público* depuis 2005.

**Carolane Sanchez** est doctorante contractuelle, en 2<sup>ème</sup> année, en préparation d'une thèse-crédation intitulée : « Les corps flamenco contemporain : analyse des gestes et des discours », sous la direction de Guy Freixe (Histoire et esthétique des arts de la scène, Université de Franche-Comté), co-encadrée par Aurore Després (Esthétique des arts de la danse, Université de Franche-Comté), ayant pour marraine de thèse Marina Nordera (Danse, Université Nice Sophia-Antipolis). Carolane Sanchez est également directrice artistique et chorégraphe de la compagnie flamenco contemporain *Cie Orkan*.

Après une thèse sur le changement social et le mariage en Grèce, **Roberta Shapiro** a publié dans les domaines de la sociologie de la famille, de la sociologie urbaine, et de la sociologie du travail. Ses travaux actuels portent sur le changement social dans l'art et la culture à travers une théorie de l'*artification*, avec des publications sur la danse hip-hop, l'art brut, et la cuisine. À paraître en 2017 un numéro spécial sur l'artification de la revue *Cultural Sociology*.

**Joëlle Vellet** est maître de conférences en danse et membre du Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts Vivants - EA6307 (Université Cote d'Azur). Elle enseigne à la section danse du département des arts de l'Université Nice Sophia Antipolis. Elle étudie la fabrication de la danse et les dynamiques de transmission (s'intéressant à la création en danse contemporaine et à la tradition dans certaines danses). Les expériences dansées, chorégraphiques et pédagogiques de son parcours nourrissent la façon de poser les questions dans ses recherches, qui se situent au croisement de l'esthétique et de l'anthropologie de la danse (une anthropologie poétique), utilisant aussi les outils de l'analyse de l'activité. Membre fondateur de l'association des Chercheurs en Danse.

**Layla Zami** (Paris, 1985) est enseignante-chercheuse et artiste. Diplômée de Sciences Po Paris (2006), ancienne collaboratrice parlementaire de Christiane Taubira. Doctorat en études de genre à la Humboldt-Universität (2017), pour une thèse portant sur les représentations mémorielles dans la danse contemporaine, avec le soutien du Programme « Talents » du Ministère Allemand de l'Éducation nationale (2013-2016). Visiting Research Scholar à Columbia University et University of California San Diego (2015-2016). Layla a reçu de nombreux prix et bourses dont le Prix Envie d'Agir ; le Premier Prix d'Enseignement Fakultätspreis für gute Lehre Humboldt-Universität et le MLA Travel Grant. Publications pour l'UNESCO, transcript, Orlanda Frauenverlag, w\_orten&meer. Tournées en tant que musicienne, actrice et poète avec la Compagnie Oxana Chi à travers l'Allemagne, ainsi qu'à New York, Delhi, Philadelphie, Londres, Taipei, Surakarta, Fort-de-France et Istanbul. Actuellement membre du Comité de Programmation du Dance/NYC Symposium 2018. [www.laylazami.net](http://www.laylazami.net)