

BIBLIOGRAPHIE
PREAC
2026

SOMMAIRE

Bibliographie.....	p.3
Vidéographie.....	p.7
Bibliographie détaillée :	
Livres.....	p.8
Chapitres d’ouvrage	p.13
Contributions à un ouvrage collectif.....	p.16
Articles de revue.....	p.24
Articles en ligne.....	p.25
Thèses.....	p.27
Vidéographie détaillée.....	p.29

BIBLIOGRAPHIE

Livres

BOISSIÈRE, Anne et GIOFFREDI, Paule, *Danse & voix, Hiatus et parenté*, Paris, Éditions L'œil d'Or, « Essais et entretiens », 2024.

BRIAND, Michel, *Corps (in)croyables, Pratiques amateurs en danse contemporaine*, Paris, Éditions du Centre National de la Danse, « Recherches », 2025.

BRIAND, Michel, *Émotions, Histoire culturelle et étymologique de nos sentiments*, Paris, Éditions Arkhê, « *Homo historicus* », 2017.

GERMAIN-THOMAS, Patrick, *Que fait la danse à l'école ? Enquête au cœur d'une utopie possible*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2016.

GENETTI, Stefano, LAPEYRE Chantal, et POUILLAUDE Frédéric, *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, Colloques de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018.

GODFROY, Alice, *Danse et poésie : Le pli du mouvement dans l'écriture, Michaux, Celan, du Bouchet, Noël*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2015.

GODFROY, Alice, *Prendre corps et langue : étude pour une dansité de l'écriture poétique*, Paris, Ganse, Arts et Lettres, 2015.

HERR, Sophie, *Geste de la voix et théâtre du corps. Corps et expérimentations vocales à la croise des pratiques artistiques du XXe siècle à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2009.

LOPEZ-BARRANTES, Rafael, *Voice made visible - Multi-Octave voice training and techniques for performers*, New-York, Éditions Routledge, 2023.

PETERS, Ralf, *A Little Book of Voice*, Éditions Books On Demand, 2017.

PETERS, Ralf, *Wege zur Stimme (Ways to the voice)*, Éditions Books On Demand, 2008.

Chapitres d'ouvrage

BRIAND, Michel, *A Cultural History of Western Music in Antiquity*, [Sean A. Gurd and Pauline A. Leven], London, Éditions Bloomsbury Academic, « The Cultural Historic Series », « Chapter I : Antiquity, Cultural history of Western Dance », à par. 22 janvier 2026.

GODFROY, Alice, *Danse et poésie : le pli du mouvement dans l'écriture - Michaux, Celan, du Bouchet, Noël*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2015, « Chapitre 6 : La danse au détour du geste pictural », pp.223-276.

GODFROY, Alice, *Danse et poésie : le pli du mouvement dans l'écriture - Michaux, Celan, du Bouchet, Noël*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2015, « Chapitre 7 : Vers la dansité : portrait du poète et de son lecteur en danseurs virtuels », pp.277-308.

TARVAINEN, Anne, *Aesthetic Experience and Somaesthetics*, [Richard Shusterman], Leiden & Boston, Éditions Brill, 2018, « Chapter 8 : Singing, Listening, Proprioceiving: Some Reflections on Vocal Somaesthetics », pp. 120-42.

Contributions à un ouvrage collectif

BOISSIÈRE, Anne, « Jouer avec sa voix », *Pesanteur et portance : Une éthique de la gravité*, [Christine Leroy et Chiara Palermo], Paris, Hors collection, Hermann, 2022, pp.165-182.

BOISSIÈRE, Anne, et GIOFFREDI, Paule, « Dialogue autour de la notion de “transvocalisation” de Michel Bernard », *Danse & voix, Hiatus et parenté*, Paris, Éditions L'œil d'Or, « Essais et entretiens », 2024, pp.19-30.

BOISSIÈRE, Anne, « D'une fracture entre chant et danse : rendre le corps à la voix », *Danse & voix, Hiatus et parenté*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'Or, « Essais et entretiens », 2024, pp.31-44.

BRIAND, Michel, « La danse et la voix en Grèce archaïque et classique : tensions et accords, risques et grâce », *Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'oeil d'or, « Essais et entretiens », 2024, pp.73-84.

FOREST, Denis, « Le concept de proprioception dans l'histoire de la sensibilité interne », *Revue d'histoire des sciences*, 2004, tome 57, n°1, pp. 5-31.

GODFROY, Alice, « Infra-danse et pré-verbal : le chantier des gestualités invisibles », *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloques de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018, pp.17-29.

GUERIN, Michel, « Voix du corps en mouvement », *Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'oeil d'or, « Essais et entretiens », 2024, pp.45-55.

KARAMPAGIA, Valentina, Comment dire le lien entre le geste et le mot ? Problèmes et (in)definitions, l'exemple de *The Perception of* », *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloques de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018, pp.151-161.

LOCATELLI, Axelle, et BARGUES, Stéphanie, « Entre geste vocal et geste dansé. A propos de *Cocteau Cocktail* d'Andy de Groat », *Danse & voix, Hiatus et parenté*, Paris, Éditions L'œil d'Or, « Essais et entretiens », 2024, pp.125-134.

POUILLAUDE, Frédéric, « La parole re-soufflée, sur *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* d'Anne Teresa De Keersmaecker », *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloques de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018, pp.139-150.

RIVA, Silvia, « Mimésis de l'abstraction et place de l'humain en danse et en poésie : de la transmission et de l'innovation des références chez Mathilde Monnier et Dominique Fourcade », *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloque de Cerisy, Paris, Hermann, 2018, pp. 97-110.

SOUDY, Laura, « L'autiobiochorégraphie », *Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites*, [Magali Nachtergaele et Lucille Toth], Paris, Éditions du Centre National de la Danse, 2015, pp. 135-140.

TOTH, Lucille, « Mise en corps, mise en voix : le texte et ses apparitions sur la scène chorégraphique contemporaine », *Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites*, [Magali Nachtergaele et Lucille Toth], Paris, Éditions du Centre National de la Danse, 2015, pp. 17-22.

VEYRET-LOGERIAS, Jean-Baptiste, « La place du mouvement en polyphonie : du sol de la voix à l'architecture sonore collective », *Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », 2024, pp.57-70.

VLASSOV, Anatoli, « La voix de la danse. Ou comment la singularité des voix des danseurs vient de la respiration du groupe », *Danse & voix, Hiatus et parenté*, Paris, Éditions L'œil d'Or, « Essais et entretiens », 2024, pp.163-174.

Articles de revue

BOUVIER, Mathieu, « La danse, parole d'avant les mots ? », *Enfances & Psy*, « La danse du lien », Toulouse, Éditions Erès, 2023, N° 98, pp.39-51.

COSNIER-LAFFAGE, Frédérique, « Gestes de lecture et d'écriture : vivre les poèmes dans la voix », *Le Français aujourd'hui*, « Textes et gestes de la maternelle à l'université », Paris, Éditions Armand Colin, 2018, n°205, p.57-66.

LEBRAT, Isabelle, « Danser le poème : une voie de création essentielle », *Le Français aujourd'hui*, « Enseigner la poésie avec les poèmes », Paris, Éditions Armand Colin, 2010, n° 169, pp.65-70.

Articles en ligne

DOLBEC, Dounia, *Pourquoi les artistes chorégraphiques donnent de la voix*, Magazine CND (Centre National de la Danse), [en ligne], (consulté le 13/01/2026), [Pourquoi les artistes chorégraphiques donnent de la voix | CN D Magazine](#).

HÖFINGER, Walli et HOMMELSHEIM, Christiane, trad. Jean-Claude Dufour, *Trouver sa voix : entretien avec Rosemary Quinn*, Centre de voix Roy Hart, [en ligne], (consulté le 13/01/2026), [TROUVER SA VOIX - Centre Artistique International Roy Hart](#).

HÖFINGER Walli et Hommelsheim Christiane, trad. Catherine Bédarida, *So much more than music : entretien avec Jonathan Hart Makwaia*, Centre de voix Roy Hart, [en ligne], (consulté le 13/01/2026), [BIEN PLUS QUE LA MUSIQUE - Centre Artistique International Roy Hart](#).

Thèses

SOUDY, Laura, *Littérature et danse contemporaine : modalités et enjeux d'un dialogue renoué*, thèse de doctorat, Université de Pau et des Pays de l'Addour, 2015, 464 pages.

VIDÉOGRAPHIE

DROIN, Nathalie, *Les Voix du corps Poétique et politique des corps en mouvement*, Université de Poitiers, Festival A Corps, « Les Usages de la voix dans la danse contemporaine militante », (consultée le 13 janvier 2026), 25 minutes, [\[Vidéo\] Les usages de la voix dans la danse contemporaine militante | UPtv - La WebTV de l'Université de Poitiers](#).

PICHON, Stéphanie (anim.), avec BONICEL Matilde, CORDEIRO Volmir et WEGNER Ana, *Les Voix du corps Poétique et politique des corps en mouvement*, Université de Poitiers, Festival A Corps, « Danser la voix », 117 minutes, [Danser la voix - festival À Corps 2023 | Canal U](#).

ROUQUET, Odile, *Respiration et mouvement, la respiration dans tous ses élans*, Recherche en mouvement, « Approches somatiques et apprentissage des gestes techniques artistiques », 91 minutes, 2012.

STELLETA, Pascal, avec CHAIGNEAU François, et LAISNÉ Nina, *Mot à mot Avignon 2018*, Des mots de minuit, 26 minutes, 2018. [*François Chaignaud et Nino Laisné* "Mot à mot Avignon 2018" Des mots de minuit](#)

BIBLIOGRAPHIE DÉTAILLÉE

LIVRES

DANSE & VOIX,

Hiatus et parenté, Paris, Éditions L'oeil d'Or, 2024.

codirigé par Anne Boissière et Paule Gioffredi

Les racines de la danse scénique occidentale plongent dans un terreau en partie vocal. Dans l'*orchestra* antique ou sur les tréteaux médiévaux : chanter, déclamer, danser étaient associés. De fait, la vocalité émerge depuis les viscères jusqu'aux lèvres par un jeu moteur, respiratoire et vibratoire comparable à une danse profonde. Pourtant, la chorégraphie s'est aussi développée à l'écart, voire à l'encontre de l'usage de la voix. Suite à la quête moderne du médium propre à la danse et à la mise en crise postmoderne des frontières entre les arts et avec la vie, théoriciens et artistes explorent régulièrement les enjeux et la fécondité de la pratique vocale en danse. De quoi est donc faite cette relation entre la danse et la voix ? Dans cet ouvrage, philosophes, historiens, chercheurs en danse, artistes chorégraphiques proposent de formuler les interrogations induites par cette mise en perspective de la danse à travers la vocalisation.

CORPS (IN)CROYABLES,

Pratiques amateur de la danse contemporaine, Paris, Éditions du Centre National de la Danse, « Recherches », 2017.

Sous la direction de Michel Briand

La figure de l'« amateur » est multiple, voire contradictoire. Elle intensifie et trouble les notions de travail, de création et de transmission, d'expertise et d'expérience. Elle déplace et transforme les normes et les catégories esthétiques, éthiques, politiques, qui sont à l'œuvre dans le spectacle et dans la pratique de la danse contemporaine. Des chœurs de mouvement aux expérimentations les plus récentes, selon l'âge, les identités et les appartenances, les lieux et les dispositifs, le corps du danseur amateur peut être à la fois ordinaire – ni virtuose ni en représentation, mais humainement présent – et extraordinaire, surprenant, témoin d'« autre chose ». Ouvrage collectif, *Corps (in)croyables* propose un ensemble d'analyses qui tentent de saisir la fragilité diverse de ces figures d'« amateurs », tout en mettant en question les pratiques dans lesquelles elles entrent en jeu.

Ouvrage publié sous la direction de Michel Briand, professeur de langue et littérature grecques à l'université de Poitiers, laboratoire EA 3816 FoReLL (« Formes et représentation en linguistique et littérature »), auteur notamment de travaux sur la

performance rituelle ou spectaculaire dans l'Antiquité et sur les références antiques dans la danse contemporaine.

Textes de : Michel Briand, Isabelle Ginot, Gérard Mayen, Axelle Locatelli, Julie Perrin, Catherine Girardin, Pierre Katuszewski, Joanne Clavel, Anne-Gaëlle Huellec et Paula Martinez-Takegami, Laurent Barré, Patrick Germain-Thomas.

ÉMOTIONS.

Histoire culturelle et étymologique de nos sentiments. Paris, Éditions Arkhê, « Homo Historicus », 2025.

Par Michel Briand

D'origine physique et psychique, elles sont enchevêtrées dans des dynamiques sociales, culturelles et historiques. Si l'on peut parler de crainte ou de joie, c'est dans un langage façonné en profondeur par l'histoire et la culture. Ce livre propose une exploration de cette « généalogie émotionnelle », à travers l'évolution des mots qui désignent nos états affectifs : de la joie à la colère, de l'amour à la peur, en passant par le mépris et la fierté. En retraçant leur étymologie, l'auteur nous invite à repenser leur complexité, leurs liens, et leur caractère changeant. Cette réflexion ne se limite pas à la sphère intime : elle s'étend aussi aux œuvres artistiques, littéraires et scientifiques, qui offrent des clés pour comprendre comment les émotions ont été vécues, exprimées et comprises à travers les âges. Ce parcours, à la fois linguistique et philosophique, permet de mieux comprendre ce qui nous anime, nous trouble et nous construit, tout en offrant une perspective enrichie sur l'évolution des émotions à travers les siècles.

QUE FAIT LA DANSE A L'ÉCOLE ?

Enquête au coeur d'une utopie possible. Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2016.

par Patrick Germain-Thomas

La place de l'éducation artistique est aujourd'hui au cœur des préoccupations des décideurs politiques et depuis très longtemps de celles de nombreux artistes et professionnels de la culture. La place de la danse à l'école l'est de façon singulière puisqu'il s'agit du corps de l'enfant, d'une pédagogie par des approches du corps et du mouvement...

GESTUALITÉS/TEXTUALITÉS EN DANSE CONTEMPORAINE.
Colloques de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018.

Sous la direction de Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude

Cet ouvrage se situe à la croisée des recherches en danse contemporaine et des études littéraires, théâtrales et de la performance. Gestualités et textualités, leurs relations, leurs tensions, délimitent un angle pour aborder la danse contemporaine. On voit se multiplier de nos jours, et sous toutes leurs formes, les croisements du verbal et du kinétique, ainsi que les collaborations entre écrivains et chorégraphes. Pourquoi ces rencontres du texte et du geste ont-elles lieu ? Quels rapports entretiennent aujourd’hui corps et voix, gestes et mots, danse et parole, chorégraphie et écriture ? Ce volume, délibérément interdisciplinaire, rassemble les contributions de chercheurs en danse, en littérature, en études théâtrales et en philosophie de l’art, ainsi que des entretiens avec des chorégraphes majeurs de la scène contemporaine (Olivia Grandville, Maguy Marin, Mathilde Monnier, Andrea Sitter).

DANSE ET POÉSIE : LE PLI DU MOUVEMENT DANS L’ÉCRITURE -
Michaux, Celan, du Bouchet, Noël, Paris, Éditions Honoré Champion,
2015.

Par Alice Godfroy

Où trouver la danse dans la poésie ? Cette question se pose en termes nouveaux à partir du milieu du XXe siècle : la figure de la danseuse, qui fascinait hier encore, déserte les poèmes à l’endroit paradoxal où ces derniers poursuivent le projet moderne d’une réarticulation de la langue à partir du corps. Cette étude s’affronte à des poètes, Henri Michaux, Paul Celan, André du Bouchet et Bernard Noël, qui ne parlent plus de la danse. Celle-ci parcourt cependant leurs oeuvres. Elle permet de reconnaître, sous le silence thématique qui lui est paradoxalement attaché, la quête d’une forme de convergence – celle de la poésie, du geste, du mouvement – plus élémentaire.

PRENDRE CORPS ET LANGUE : ÉTUDE POUR UNE DANSITÉ DE
L’ÉCRITURE POÉTIQUE,

Paris, Éditions Ganse, Arts et Lettres, 2015.

Par Alice Godfroy

Voir une convergence intime entre la danse et la poésie à l’instant de l’émergence du geste : celui d’écrire, celui de danser. Appeler dansité ce phénomène de mouvementement

premier qui convie poètes et danseurs à une même expérience du corps interne, de ses sentis infra-motiles et de ses inchoations de mouvement. Reconstituer ces épreuves communes en composant un abécédaire et une grammaire de la dansité qui permettent de lire nouvellement la poésie à la lumière des savoirs du corps dansant contemporain. Puis ouvrir la voie à une poétique des arts qui fasse de la danse rien de moins que la clef de voûte d'une possible réévaluation esthétique.

GESTE DE LA VOIX ET THÉÂTRE DU CORPS,

Corps et expérimentations vocales à la croisée des pratiques artistiques du XX^{ème} siècle à nos jours, Paris, Éditions L'Harmattan, 2009.

Par Sophie Herr

La voix est un geste du corps. Elle ne peut se réduire à être le support de transmission d'un code. Ce livre, à l'écoute du chant inouï qui traverse le XXe siècle, des dadaïstes à l'insurrection verbale d'Artaud, des poésies sonores protéiformes aux vocalités hybrides, questionne le rôle et la place du corps dans une vocalité élargie au "chant des technologies".

VOICE MADE VISIBLE,

Voice training and performance practices with multi-octave vocal range techniques, New-York, Éditions Routledge, 2024.

Par Rafael Lopez-Barrantes

Voice Made Visible is an exploration of voice training and performance practice based on the use and application of Multi-Octave Vocal Range techniques. "Multi-Octave" is understood as the arsenal of sounds that exists uniquely within each human voice, beyond the comfortable average octave that we use in everyday life. In *Voice Made Visible*, Rafael Lopez-Barrantes builds on the voice work created by Alfred Wolfsohn and developed by Roy Hart and his company in France to assist students, artists, and those interested in the performing arts with their vocal practice. He draws from over three decades of multi-cultural performance and teaching, sharing the three fundamental pillars of his system: Fiction, News, and Body Source. This book will help readers unfold their understanding of the voice by strengthening it and inspire them to create new vocal paths for the stage, camera, and voice acting, as well as for their own personal expressive growth. *Voice Made Visible* is an invaluable resource for students of Acting and Voice courses, as well as working performing artists.

Voice Made Visible est une exploration de l'entraînement vocal et de la pratique de la performance basée sur l'utilisation et l'application de techniques de gamme vocale multi-octaves. "Multi-octave" fait référence à l'arsenal de sons qui existe de manière unique dans

chaque voix humaine, au-delà de l'octave moyenne confortable que nous utilisons dans la vie quotidienne. Ainsi, dans *Voice Made Visible* Rafael Lopez-Barrantes s'appuie sur le travail vocal créé par Alfred Wolfsohn et développé par Roy Hart et sa compagnie en France pour aider les étudiants, les artistes et ceux qui s'intéressent aux arts de la scène dans leur pratique vocale. Il puise dans plus de trois décennies de performances et d'enseignements multiculturels, partageant les trois piliers fondamentaux de son système : fiction, actualités et source corporelle. Ce livre aidera les lecteurs à approfondir leur compréhension de la voix en la renforçant et les inspirera à créer de nouveaux chemins vocaux pour la scène, la caméra et le doublage, ainsi que pour leur propre croissance expressive personnelle. *Voice Made Visible* est une ressource inestimable pour les étudiants en théâtre et en cours de voix, ainsi que pour les artistes de la scène en activité.

A LITTLE BOOK OF VOICE.

Éditions Books On Demand, 2017, (ouvrage en anglais).

Par Ralf Peters

This Little Book is a collection of thoughts and ideas about the practice of voice development beyond art and therapy. How could people be given access to the field of human voice who don't wish to use their voice artistically? At the same time this book is a brief introduction to the voice work of Alfred Wolfsohn and Roy Hart.

This Little Book rassemble des réflexions et des idées sur la pratique du développement vocal au-delà de l'art et de la thérapie. Comment pourrait-on donner accès au domaine de la voix humaine à des personnes qui ne souhaitent pas utiliser leur voix de manière artistique ? Ce livre constitue également une brève introduction au travail vocal d'Alfred Wolfsohn et Roy Hart.

WEGE ZUR STIMME (WAYS TO THE VOICE).

Éditions Books On Demand, 2008, (ouvrage en anglais et en allemand).

Par Ralf Peters

Den faszinierenden Landschaften der menschlichen Stimme auf unterschiedlichen Wegen näher zu kommen - das Ziel verfolgt der Autor Ralf Peters mit diesem Buch. Selbst Philosoph, Stimmkünstler und -lehrer entfaltet er die Idee der ganzen Stimme und ihrer Beziehung zum Menschen. Er begibt sich auf die Suche nach der Philosophie der Stimme, erkundet, wie sich Stimme und „Seele“ gegenseitig beeinflussen und fragt nach den ästhetischen Ideen der Extended Voice Kunst.

Se rapprocher des paysages fascinants de la voix humaine par différents moyens : tel est l'objectif poursuivi par l'auteur Ralf Peters dans cet ouvrage. Philosophe, artiste vocal et professeur de chant, il développe l'idée de la voix dans son ensemble et de sa relation avec

l'être humain. Il se lance à la recherche de la philosophie de la voix, explore comment la voix et « l'âme » s'influencent mutuellement et s'interroge sur les idées esthétiques de l'art de la voix étendue.

CHAPITRES D'OUVRAGES

**« CHAPITRE 6 - LA DANSE AU DÉTOUR DU GESTE PICTURAL »,
*Danse et poésie : le pli du mouvement dans l'écriture - Michaux,
Celan, du Bouchet, Noël, Paris, Éditions Honoré Champion, 2015,
pp.223-276.***

Par Alice Godfroy

« Le mouvement de toute genèse, de langue, ou d'images, se joue à même le fond inarticulé de notre corporéité et rejoue à sa source la dynamique des formes (domaine des empreintes) et des forces (domaines des ombres dansantes) ». Remontant à la genèse de la rencontre entre la poésie et la peinture, Alice Godfroy explique qu'une rencontre engage toujours un réseau entremêlé de ressemblances et dissemblances : ainsi, la peinture est un détour par lequel l'écriture cherche à indéfinir ses frontières, à repousser cette limite qui cloisonne les espaces de la lisibilité et de la visibilité, en se frottant à l'altérité du monde plastique. Les poètes, par le travers de la peinture, toucheraient donc quelque chose qui tiendrait de la danse : l'hypothèse développée consiste à reconnaître qu'il existe un moment chorégraphique de l'acte de peindre et de celui d'écrire. Ainsi, dans ce chapitre, Alice Godfroy éclaire le phénomène dansant qui remue en amont et en aval de la toile, par le biais d'un corps voyant, touchant, respirant. De ce phénomène dansant, la ligne doit alors en être considérée comme son expression minimale, sa manifestation explicite aux confins de la lettre et du trait – telle la passerelle historique qui assure la croisée du phrasé poétique et du tracé pictural – et le signe minimal de la figuralité d'une *energeia* primale appelée désir, celui du mouvement. Une fois établie la connivence de l'écriture et du dessin via le geste de la danse, Alice Godfroy force l'hypothèse dans ses derniers retranchements, en exprimant l'idée d'une danse primitive d'avant la lettre, considérant l'existence d'un *proto-* et d'un *protéi-signé*, ainsi qu'envisageant la poésie comme un exercice de ré-articulation du monde en soi qui se cheville dans la zone corporelle pré-articulatoire. Le signe requiert donc un corps, cognitif et sensible, comme médium autonome qui allie en lui-même l'origine, l'instrument, le véhicule, et la forme de son expression : « les caractères de l'alphabet michaudien sont les *dansèmes* d'une partition mouvante qui s'écrit, irrépressible, dans le silence de soi. ». Les signes graphiques oscillent alors entre leur qualité de corps et leur qualité de lettre, tendus les uns aux autres dans le mouvement de leur devenir réciproque. La danse n'étant nulle part ailleurs que dans la rencontre de signes transitoires qui, à leur tour, n'industrient rien d'autres qu'une sensation de mouvement, l'intuition de cette danse originelle atteint alors sa luminescence dans les expérimentations graphiques de Michaux qui élaborera une langue sans système et sans

code (les dansèmes), qui assume, irrépétable, non reproductible et intransmissible, son infinie singularisation.

« CHAPITRE 7 - VERS LA DANSITÉ : PORTRAIT DU POÈTE ET DE SON LECTEUR EN DANSEURS VIRTUELS »,

Danse et poésie : le pli du mouvement dans l'écriture - Michaux, Celan, du Bouchet, Noël, Éditions Honoré Champion, 2015, pp.277-308.

Par Alice Godfroy

« Le poétique et le chorégraphique se confondent de part et d'autre d'une danse virtuelle qui juste précède leur passage à l'acte ; [...] la tension créatrice se passe en velléités de mouvements aussi imperceptibles à l'œil nu qu'extrêmement sensibles dans le ressenti interne des corps. Un poème, comme une danse, est d'abord, et toujours, le condensé traducteur de ces infra-mouvements et le transmetteur idoine de leur résonance. ». En partant de cette hypothèse, Alice Godfroy, à s'appuyant sur une phénoménologie croisée du lire et de l'écrire, déploie dans ce chapitre toute une réflexion autour de la physicalité de la poésie comme expérience du corps, expliquant que le travail de l'écriture (et de la lecture) consiste à se mettre dans l'état que quelque chose advienne jusqu'au point où les mots sortent (et ressortent) comme les gestes, c'est-à-dire par l'expérience corporelle du silence et par l'attention particulière au ressenti interne de la corporéité que cette expérience permet. Or, le silence étant à la parole ce que l'immobilité est au mouvement, c'est ici que peuvent se rencontrer danse et poésie. De ce constat infra-poétique, Alice Godfroy continue alors par l'analyse du (pré-)mouvement qui se situe à l'origine de toute correspondance entre les arts et dont chaque artiste, selon ses modalités d'expression propres, ne cesse d'en transcrire imaginativement le mouvement interne : le danseur lui donne corps, le musicien lui donne son, le peintre lui donne traits et couleurs, et le poète lui donne langue. Or, qu'importe le moyen d'expression, ce pré-mouvement requiert une certaine adhésion des corps. Enfin, elle explique qu'il existe dans l'implicite d'un poème, en deçà de sa signification, une invisible partition qui s'adresse directement aux corps et les mobilise pour les rendre participants. Cette réflexion a ainsi pour visée de former le concept nouveau de *dansité*, c'est-à-dire une caractérisation modale qui réunit les traits de reconnaissance propres à une physiognomonie artistique donnée. Ainsi, au lieu d'envisager le pli de la danse et de la poésie comme la rencontre de deux systèmes sémiologiques clos et distincts, ce chapitre tente d'en dégager les plus décisifs enjeux en les abordant par leur devers de genèse, en amont de leurs œuvres constituées, et au plus près de leurs processus constituants.

« SINGING, LISTENING, PROPRIOCEIVING : SOME REFLECTIONS ON VOCAL SOMAESTHETICS », *Aesthetic experience and somaesthetic*, [Richard Shusterman], Leiden & Boston, Éditions Brill, 2018, Chapter 8, pp.120-142.

Par Anne Tarvainen

This chapter explores somaesthetic vocal experience and suggests some starting points for the study of vocal somaesthetics. This area of study will approach the bodily and experiential aspects of vocalizing and listening to vocal sounds. In the previous research of human vocality the focus has usually been on the voice as heard or measured as an acoustic fact. Vocal somaesthetics, instead, will be interested in the bodily sensations of vocalizing and listening. It will be argued that the proprioceptive, inner-body senses are essential in the aesthetic vocal experiences. There have been, however, some reservations whether proprioception could be understood as an aesthetic sense or not. In the proprioceptive experience, the difference between the subject and the object of experience is often compromised. It has also been said that proprioception is only a secondary sense, supplementing the primary senses like sight or hearing. Proprioceptive sensations are also said to be private by their nature, lacking the intersubjective extent. In this article, these arguments will be called into question and examined in the context of singing and listening.

Ce chapitre explore l'expérience vocale somaesthétique et suggère quelques points de départ pour l'étude de la somaesthétique vocale. Ce domaine d'étude abordera les aspects corporels et expérientiels de la vocalisation et de l'écoute des sons vocaux. Dans les recherches précédentes sur la vocalité humaine, l'accent était généralement mis sur la voix telle qu'elle est entendue ou mesurée en tant que fait acoustique. La somaesthétique vocale s'intéressera plutôt aux sensations corporelles liées à la vocalisation et à l'écoute. Elle soutiendra que les sens proprioceptifs, internes au corps, sont essentiels dans les expériences vocales esthétiques. Cependant, certaines réserves ont été émises quant à la possibilité de considérer la proprioception comme un sens esthétique. Dans l'expérience proprioceptive, la différence entre le sujet et l'objet de l'expérience est souvent compromise. Il a également été dit que la proprioception n'est qu'un sens secondaire, complétant les sens primaires tels que la vue ou l'ouïe. Les sensations proprioceptives sont également considérées comme privées par nature, dépourvues de dimension intersubjective. Dans cet article, ces arguments seront remis en question et examinés dans le contexte du chant et de l'écoute.

CONTRIBUTIONS À UN OUVRAGE COLLECTIF

« JOUER AVEC SA VOIX »,

Pesanteur et portance : Une éthique de la gravité, [Christine Leroy et Chiara Palermo], Paris, Hors collection, Hermann, 2022, pp.165-182.

Par Anne Boissière

Nous choisirons ici de placer au cœur de la réflexion philosophique les limites de l'expérience. Celle-ci vient soutenir l'effort conceptuel mais l'entrave à quelque égard aussi. Car il est plus facile d'atteindre la prétendue portée universelle du concept en étant dégagé ou étant hors de ce qui ancre dans le corps et dans ses mouvements. Il n'est pas sûr ainsi que la jonction entre l'expérience d'un côté, et la visée théorique de l'autre, soit entièrement satisfaisante ou réussie. Cet écart toutefois ne doit pas être refoulé tant il appartient probablement à l'expérience de la portance : en elle réside une part d'insu. L'expérience dont il sera question sera celle de jouer avec sa voix. Notre réflexion théorique, menée depuis bon nombre d'années, concerne le jeu, ou plus exactement le vivant du jeu : ce que nous préférons appeler le « jouer ». Cette expérience, selon nous, est des plus fondamentales : s'y découvre un corps habité, un corps vivant, qui se soutient d'autre chose que d'états artificiels ou défensifs. Le cadeau du jeu est la possibilité du repos et de la détente, délivrant de l'agitation et de la frénésie destructrices et mutilantes, et surtout apportant avec lui un état d'être qui n'a pas d'équivalent. Le pédiatre et psychanalyste Winnicott, sans aucun doute, est celui qui s'est le plus préoccupé de cette dimension d'expérience fondatrice, qui passe par le jouer (playing). Jouer avec sa voix, cela peut sembler bizarre au premier abord ; ce qui est commun, connu, c'est plutôt jouer de la musique, ou jouer d'un instrument...

« DIALOGUE AUTOUR DE LA NOTION DE « TRANSVOCALISATION » DE MICHEL BERNARD », *Danse et Voix, Hiatus et parentés, Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », pp.19-30.*

Par Anne Boissière et Paule Gioffredi

Dans ce dialogue, les deux philosophes reviennent sur la notion de « transvocalisation » telle qu'elle a été mentionnée, et non vraiment expliquée, par Michel Bernard, avec l'idée que la voix relève du corps, à la fois intérieurement, extérieurement, et profondément, qu'elle en est même une voie d'accès. La transvocalisation consisterait alors en une structure, une condition de possibilité qui permettrait, dans le cas de la danse, de passer d'une musicalité interne à son expression visible par le mouvement.

« D'UNE FRACTURE ENTRE CHANT ET DANSE : RENDRE LE CORPS À LA VOIX »,

***Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », pp.31-44.**

Par Anne Boissière

La philosophe organise son propos autour de, ou plutôt « à partir de la voix, elle-même vecteur de l'ensemble de la personnalité ». Reconduisant son approche à la musique, elle tente d'interroger l'expérience musicale du point de vue du sensible. En s'appuyant sur les pensées du philosophe Erwin Straus et du musicien Jacques-Dalcroze, Anne Boissière pense la voix, à la fois corps et langage, cri et pensée, qui s'inscrit dans cette dimension du sensible, dimension à laquelle le corps appartient également, et qui s'appuie à partir des rythmes, à la fois dans la mesure et dans la spontanéité. Une fois cette corrélation établie, la philosophe revient alors sur la place indéniable de la voix dans la philosophie de la musique en s'appuyant sur les travaux d'Adorno. Enfin, elle vient réconcilier danse et voix en expliquant la nécessité de la présence de cette dernière dans les œuvres dansées, ne serait-ce que pour le comptage du rythme à haute voix, en prenant pour exemple celle de Dominique Brun.

« LA DANSE ET LA VOIX EN GRÈCE ARCHAÏQUE ET CLASSIQUE :

***tensions et accords, risques et grâce », Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », pp.73-84.**

Par Michel Briand

En remontant aux origines antiques et communes de la danse et du chant, Michel Briand prouve que les deux disciplines sont intrinsèquement liées, historiquement, étymologiquement, et corporellement.

« LE CONCEPT DE PROPRIOCEPTION DANS L'HISTOIRE DE LA SENSIBILITÉ INTERNE »,

***Revue d'histoire des sciences*, tome 57, n°1, 2004, pp.5-31.**

Par Denis Forest

Héritier du débat du XIXe siècle relatif au contrôle périphérique ou central du mouvement, Charles S. Sherrington se situe comme Charles Bell parmi les défenseurs de la première de ces deux solutions. Liée à l'attitude et à l'équilibre, la notion de proprioception est

aussi une nouvelle manière de penser les relations entre sensibilité générale et sensibilité spéciale. Malgré l'adoption durable de la terminologie sherringtonienne, des modifications récentes sont perceptibles dans la conception du contrôle moteur et du pouvoir d'intégration propre au système nerveux.

« INFRA-DANSE ET PRÉ-VERBAL : LE CHANTIER DES GESTUALITÉS INVISIBLES »,

***Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloque de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018, pp.97-110.**

Par Alice Godfroy

Alice Godfroy vient ici mêler lecture, écriture, verbal et danse en remontant à leurs origines communes : le geste, et le somatique. En effet, la lecture est abordée à la fois comme un geste, puisqu'elle active le tonus musculaire, comme une activité physique dans le sens où elle fait acte de réépélation, mais également comme un acte somatique, dont les danseurs et chorégraphes peuvent s'inspirer, venant se corrélés à « leur capacité à vivre le sensible gestuellement et à le lire préférentiellement en termes de mouvement ». Ainsi, la lecture sert la danse autant que la danse se lit. L'écriture est aussi liée à la danse, puisque le geste dansé et le geste d'écriture sont noués « à l'étage de la genèse expressive », l'écriture étant considérée comme une « petite danse », littérale, activant l'ensemble des centres moteurs du performer, une infra-danse qui potentialise le geste à venir. De ce fait, certains danseurs tels qu'Ôno Kazuo s'échauffent en écrivant, expérimentant par la parole écrite les motifs et les thèmes qui vont les entraver et les guider lors de la rencontre entre eux, leurs corps, et le public. Le verbal intervient alors comme une gestualité du sensible par la langue, et sa capacité à articuler ce sensible de manière oratoire, en lui conférant un sens (ou plutôt un « effet de sens »). Le geste verbal et le geste dansé se retrouvent donc dans « cette articulation infra-langagière, de cette signifiante encore sans signification qui correspond à des phénomènes corporels internes généralement non-perçus ». Ainsi, que ce soit dans la production, ou la réception, le lecteur, le scripteur, l'orateur et le danseur mobilise tout son corps en faisant le geste, appelé à être considéré comme somatique, de lire, d'écrire, de parler, et de danse.

« VOIX DU CORPS EN MOUVEMENT »,

***Danse et Voix, Hiatus et parentés.* [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », pp.45-55.**

Par Michel Guérin

Michel Guérin revient sur le passé de la danse, comment elle s'est retrouvée brimée en une seule voie médiale (celle de l'expression silencieuse du corps), en passant par des réflexions autour de la corporalité, entre autres la tension entre un « haut » et un « bas », et l'engagement profond du physique et du physiologique. Il prend alors pour exemple la comédie musicale, art hybride, affirmant que non seulement la voix et la danse se réclament d'un rythme, mais également une implication totale du corps.

**« COMMENT DIRE LE LIEN ENTRE LE GESTE ET LE MOT ?
PROBLÈMES ET (IN)DÉFINITIONS »,**

***Gestualités/Textualités en danse contemporaine.* [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloque de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018, pp.97-110.**

Par Valentina Karampagia

La relation entre danse et texte semble s'être peu à peu immiscée dans les conscients et inconscients des chorégraphes et danseurs. Or, la danse contemporaine vient, selon Valentina Karampagia, redéfinir la relation en commençant par en démontrer sa limite, puisque la danse contemporaine est en partie fondée sur l'improvisation, instaurant un flou, une imprévisibilité que les analyses esthétiques ont bien du mal à éclaircir. En s'appuyant sur le solo *The Perception of*, né d'une collaboration entre Eva Klimackova (danseuse et chorégraphe) et Laurent Goldring (plasticien) et dans lequel deux poèmes de Gherasim Luca se font entendre, Valentina Karampagia questionne et tente alors de (re)définir la relation entre texte et danse contemporaine. Ce lien « inqualifiable » de la danse contemporaine avec le texte trouverait une possible expression en la question du langage, scriptural et corporel, qui produit et actualise le réel : le texte s'observerait d'abord en tant que matériau (les versants sémantiques, plastiques, syntaxiques influençant la recherche chorégraphique) puis en tant que partition, existant sur scène tout en étant actualisé par le geste dansé pendant qu'on l'entend. Ainsi, l'écriture chorégraphique serait avant tout un acte de lecture du texte, texte qui s'actualiserait au fur et à mesure que le corps danse, que ce soit dans l'improvisation ou dans la chorégraphie.

« ENTRE GESTE VOCAL ET GESTE DANSÉ,

A propos de *Cocteau Cocktail* d'Andy de Groat », *Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », pp.125-134.

Par Axelle Locatelli et Stéphanie Bargues

Dans cet entretien, Axelle Locatelli interroge Stéphanie Bargues au sujet de son solo, *Cocteau Cocktail*, co-créé avec le chorégraphe Andy de Groat, et conçu à partir de *La Voix humaine* de Jean Cocteau. C'est l'occasion pour la chorégraphe d'expliquer l'alliance du geste et des paroles dans une idée d'accompagnement, et de revenir sur le travail du souffle et de la posture que cela a demandé. Elle y explique également que, dans une volonté de « danser sur les mots », chaque mot s'est révélé clé du poème, et a trouvé sa traduction dans un mouvement dansé. La voix est alors apparue comme superposée au mouvement, ayant sa propre chorégraphie, qui pouvait être soutenue ou dissociée du geste dansé. Exprimant son désarroi face à la scission faite entre la voix et le corps, entre le vocal et le dansé, la chorégraphe affirme que pour elle le corps est, et a toujours été, l'outil majeur de l'interprétation pour les deux, et qu'elle prend plaisir à se jouer de cette friction entre le mouvement de la voix et le mouvement du corps.

« LA PAROLE RE-SOUFFLÉE,

Sur *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* d'Anne Teresa De Keersmaecker », *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloque de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018, pp.139-150.

Par Frédéric Pouillaude

Comment danser, parler, chanter, sans respirer ? Dans cet article, Frédéric Pouillaude revient sur le mouvement fondamental de la vie : la respiration. De ce fait, le souffle est à considérer comme un fondement analogique à l'élaboration chorégraphique, tout comme il est à l'origine de la parole et du chant. Or, le fait d'aborder le texte comme une partition pose selon le docteur en philosophie, une contradiction : d'un côté, le fait de donner corps à un texte, c'est en partie considérer que, sans matière charnelle, il n'est qu'inertie ; d'un autre côté, ce même-corps doit se plier à la partition verbale qui, en tant que poétique, est également une partition de souffles, de sons, et de rythmes. Il y a aussi une altérité du souffle, à laquelle la danse et la voix s'identifient également : le souffle est à la fois en soi, et hors de soi, articulant le corps dans un mouvement entre l'intériorité et l'extériorité. Quant à la parole soufflée, elle est à la fois soufflée car vive et animée, mais également soufflée car envolée une fois expulsée du corps, et soufflée initialement par la langue, la syntaxe, par le social, par tous

les esprits inspirants et inspirés. Après une brève analyse littéraire de quelques extraits du poème de Rilke, Frédéric Pouillaude revient sur la structure de la pièce d'Anne Teresa De Keersmaeker, une danseuse et chorégraphe belge flamande qui explique rompre avec l'idée d'une unité poétique et phénoménologique du souffle, en proposant une lecture du corps diaphonique, comme certains instruments à vent qui « sous réserve d'une technique respiratoire adéquate, peuvent faire entendre simultanément une ligne mélodique et une basse continue distincte. ». Cette comparaison permet de maintenir l'idée d'autonomie du corps dansant, et du texte vivant, tout en dessinant un entrelacement polyphonique des souffles, où deux lignes, gestuelle et vocale, ne cessent de se rencontrer et de se perturber l'une l'autre.

« MIMÉSIS DE L'ABSTRACTION ET PLACE DE L'HUMAIN EN DANSE ET EN POÉSIE,

De la transmission et de l'innovation des références chez Mathilde Monnier et Dominique Fourcade. », *Gestualités/Textualités en danse contemporaine*, [Stefano Genetti, Chantal Lapeyre et Frédéric Pouillaude], Colloque de Cerisy, Paris, Éditions Hermann, 2018, pp.97-110.

Par Silvia Riva

« C'est très spécifique à la danse que de fabuler autant autour de sa propre histoire », affirme Mathilde Monnier. Et Ève Beauvallet ajoutait que « fantasmer autour de l'histoire, jouer avec le patrimoine, voir et revoir les pièces cultes » c'étaient les enjeux qu'exprimait Revue, temps fort du Festival d'Automne 2015 au CND. Revue signifie passer en revue et revoir, inspecter et retrouver, mais aussi écrire et réécrire périodiquement, dans l'étendue du temps. À propos de quoi ? Autour de l'histoire de la danse et de l'écriture, autour du patrimoine et de ses modèles. Autour des époques et du réel. « Le réel est la mémoire visuelle de tout ce qui a été produit dans le champ artistique, ainsi que la réalité concrète des œuvres qui appartiennent à la famille artistique de celui qui crée », a rappelé le sculpteur américain David Smith. Tout processus créatif est à son avis intrinsèquement lié à la vision et à la trace d'une image que l'esprit retient de ce qu'il a déjà vu, dans une attitude très spécifique à l'art : il s'agit en fait « d'une attitude qui ne questionne pas, qui ne verbalise pas et qui ne cherche pas à expliquer ». Cette image, qu'il appelle « éidétique » (du grec *eidos*, qui signifie « ce qui reste après qu'on a vu, ou la forme d'une chose dans la pensée, ou encore la trace qu'elle laisse dans la psyché ») se situe à la rencontre d'une forme et d'une pensée. Réel, transposition, image eidétique comme « matrice d'un champ des possibles », mémoire, trace : autant de mots et de formules qui interpellent quiconque voudrait comprendre le travail de l'art en général, donc, ici, le travail de la danse et de l'écriture...

« L'AUTOBIOCHORÉGRAPHIE »,

***Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites.* [Magali Natchtergael et Lucille Toth], Paris, Éditions du Centre National de la Danse, 2015, pp.135-140.**

Par Laura Soudy

En s'appuyant sur *Journal d'un inconnu* (2002) de Josef Nadj, *Funambule de Jean Genet* (2009) d'Angelin Preljocaj, et *Faut qu'je danse* (2011) de Jean-Claude Gallotta, Laura Soudy compare la chorégraphie (mise en scène du soi) au genre littéraire de l'autobiographie (écriture du soi) : « L'écrivain qui [...] peut choisir de plonger en ses souvenirs et en lui-même est alors tout à la fois : l'auteur, le narrateur, et le personnage principal. Sur scène, les artistes sont conjointement auteur et interprète de leur chorégraphie. L'autobiographie et le solo relèvent donc, dans ces conditions, de deux formes de « l'écriture du soi ». ».

« MISE EN CORPS, MISE EN VOIX : LE TEXTE ET SES APPARITIONS SUR LA SCÈNE CHORÉGRAPHIQUE CONTEMPORAINE »,

***Danse contemporaine et littérature, entre fictions et performances écrites.* [Magali Natchtergael et Lucille Toth], Paris, Éditions du Centre National de la Danse, 2015, pp.17-22.**

Par Lucille Toth

Comment entrer dans la fabrique de la danse contemporaine via l'idée de littérature ou de texte ? Peut-on penser aujourd'hui l'art littéraire à partir de l'art chorégraphique ? Si la danse contemporaine n'est pas déconnectée d'une tradition littéraire qui a fourni de nombreux sujets au ballet, elle établit un nouveau rapport au texte. De multiples collaborations entre écrivains et chorégraphes en témoignent, qu'elles impliquent l'utilisation de textes lors du processus de création ou qu'elles passent par la présence d'écrivains sur scène. Cet ouvrage collectif, le premier à se consacrer exclusivement aux intersections entre danse contemporaine et littérature, dévoile un paysage riche d'expérimentations, à la fois hétéroclites et ouvertes. Sortir le texte de ses gonds, renverser le sens de lecture : voilà le défi théorique et critique de ce livre sur le mot et le geste, sur l'écrit et l'incorporé. Inscrit dans le cadre du programme "Les contemporains. Littérature, arts visuels, théorie", cet ouvrage a bénéficié du soutien de l'Idex Sorbonne Paris Cité et du Centre chorégraphique national de Tours.

« LA PLACE DU MOUVEMENT EN POLYPHONIE : DU SOL DE LA VOIX À L'ARCHITECTURATION SONORE COLLECTIVE », *Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », pp.57-70.

Par Jean-Baptiste Veyret-Logerias

Jean-Baptiste Veyret-Logerias revient ici sur les homologues entre le geste dansé et le geste vocal : la réclamation d'un espace (acoustique ou corporel) de l'ordre de la kinesthésie (organisation du geste), une architecturation sonore et/ou visuelle cinétique, une polyphonie vocale mais également physique, un pré-mouvement qui s'enracine dans le corps, et enfin un poids corporel, certes, mais aussi vocal, qui, concernant ce dernier, est d'autant plus démultiplié par la polyphonie, et donc la masse sonore qu'un chœur peut dégager. A noter qu'il nuance dès le début que les gestes dansé et chanté posent tout de même au corps des besoins différents puisque le second requiert une respiration ample, un engagement tonique conduit et modulable, un appui stable et une sélection des espaces de résonance, besoins qui peuvent devenir des contraintes lors d'un exercice dansé-chanté.

« LA VOIX DE LA DANSE, ou comment la singularité des voix des danseurs vient de la respiration de groupe », *Danse et Voix, Hiatus et parentés*, [Anne Boissière et Paule Gioffredi], Paris, Éditions L'œil d'or, « Essais et entretiens », pp.163-174.

Par Anatoli Vlassov

Anatoli Vlassov revient sur l'enjeu de la pièce de danse vocale CORDER, celle d'une voix en rapport direct avec le corps en mouvement et influencée par le mouvement dansé, en se positionnant de trois points de vue différents : le chorégraphe-chercheur, le chorégraphe-spectateur et le chorégraphe-danseur vocal). Le premier (chorégraphe-chercheur) relate les processus de création de la pièce CORDER, par une recherche de la vocalisation qui sera propre au danseur en mouvement, en s'appuyant sur la technique de la phonésie. Le deuxième (chorégraphe-spectateur) spéculé sur les trajets d'attention qui peuvent se faire dans la tête d'un spectateur, dans sa relation à l'œuvre, s'intéressant à la perception qu'il aimerait provoquer chez ce spectateur. Enfin, le troisième point de vue (chorégraphe-danseur vocal) est celui de son vécu en tant que chorégraphe et interprète de la pièce. Ainsi, en mêlant ces trois points de vue, Anatoli Vlassov aborde plusieurs points de réflexions autour de CORDER : la multiplication des voix dans une pièce dansée, et donc leur coordination et leurs effets ; mais également les effets du geste dansé sur la tonalité et la texture du mouvement vocal, et la gestation des souffles, triples, et uniques, qui se mêlent et s'influencent dans leur puissance pneumatique et somatique ; enfin, sur la place du dialogue, celui de la voix et de la danse en chaque danseurs et entre eux. Le chorégraphe conclut : « dans CORDER, la danse vocale est

individuelle et elle est portée par la marche respirante du groupe. CORDER ou comment la danse a su ouvrir sa respiration et sortir sa voix. La voix de la danse. ».

ARTICLES DE REVUE

« LA DANSE, PAROLE D'AVANT LES MOTS? »,

***Enfances et psy*, « La danse du lien », Éditions Erès, 2023, n°98, pp.39-51.**

Par Mathieu Bouvier

La danse est-elle un « langage du corps » ou bien forme-t-elle ce que Antonin Artaud appelait une « parole physique » ou « parole d'avant les mots » ? Les phrasés du geste dansé n'énoncent pas d'autre discours que celui de la sensation, dans ses déploiements intensifs et ses débrayages en figuralités (simulations perceptives, ressemblances, physionomies). Ce que la danse formule, c'est d'abord un chant du tonus, expression retrouvée des « affects de vitalité » en quoi consistait, dans la petite enfance, notre « dialogue tonique » avec les mouvements du monde et du vivant. C'est à partir des réponses mimétiques que l'enfant adresse aux mouvements du monde que l'on peut comprendre l'intuition profonde de Walter Benjamin, lorsqu'il postulait une liaison génétique entre le geste et la parole : un même don mimétique de « produire et distinguer la ressemblance » qui est la matrice expressive du langage. La pratique et le spectacle de la danse restent l'un des meilleurs sites d'expérience de ce don mimétique, quand le geste y est *parlant*.

« GESTES DE LECTURE ET D'ÉCRITURE : VIVRE LES POÈMES DANS LA VOIX »,

***Le Français aujourd'hui*, « Textes et gestes de la maternelle à l'université », Éditions Armand Colin, 2018, n°205, p.57-66.**

Par Frédérique Cosnier-Laffage

Comme le rappelle Frédérique Cosnier-Laffage, la lecture et l'écriture relèvent de l'ordre de la « microkinesis » c'est-à-dire d'une mise en mouvements de l'intérieur, une « chorégraphie du dedans » qui aurait son propre langage, langage que la notion de « voix » permet de saisir, liant par le corps un texte et ses lecteurs. Ainsi, la littérature et la danse se rejoignent au regard d'un même mouvement d'émancipation. La rencontre entre le lecteur et le texte donne alors d'abord lieu à une relation transindividuelle (une relation par laquelle deux sujets se fabriquent), où le lecteur se découvre dans le texte autant que le texte se découvre par le lecteur. Le corps, comme parole, est ainsi porteur d'une activité créatrice de

l'ordre de la subjectivation, dont la voix est l'instrument fondamental : lire le texte devient plutôt l'entendre et le vivre, expérience qui ne peut se saisir que dans et par le langage. La transsubjectivation serait alors « l'énergie d'une voix, ou encore un passage de la voix, où la voix physique déposée dans le texte n'est pas seulement la trace rythmique d'un sujet, mais devient aussi celle du sujet qui lit. ». Ce mouvement de transsubjectivation implique donc d'accomplir soi-même sa propre gestuelle, qui est celle d'une création, plus que d'une réception, d'un texte qui devient alors lieu de rencontre et de passage, un lieu de signifiante relancée, en bref : un lieu de vie.

**« DANSER LE POÈME : UNE VOIE DE CRÉATION ESSENTIELLE »,
Le Français aujourd'hui, « Enseigner la poésie avec les poèmes »,
Éditions Armand Colin, 2010, n°169, pp.65-70.**

Par Isabelle Lebrat

En s'appuyant sur des évaluations réalisées dans le cadre PISA où des élèves d'école primaire ont « mis en corps » des poèmes de Rimbaud interprétés par Léo Ferret, Isabelle Lebrat explique comment danser le poème permet de saisir le texte comme un objet sonore. Ainsi, de l'ordre d'une expérience intime du rythme et du sensible, danser la poésie est un exercice d'incorporation et d'appropriation de la voix qui s'élève dans le texte, d'un rythme s'incarnant dans un corps vivant. Danser le poème permet alors de prendre conscience qu'il n'y a pas de saisie immédiate, unique, et achevée d'un texte littéraire. L'approche par la danse favorise donc la suspension du sens du texte au profit de la matérialité sonore des signes : la signification laisse place à la signifiante. Ainsi, danser la poésie permet d'approfondir le rapport au corps, transformant le rapport à la langue et le rapport à l'écriture, et de saisir la poétique du son.

ARTICLES EN LIGNE

**« POURQUOI LES ARTISTES CHORÉGRAPHIQUES DONNENT DE LA VOIX ? »,
Magazine CND (Centre National de la Danse), n°1, [en ligne], septembre 2022.**

Par Dounia Dolbec

Si la doxa exige que l'on se taise en dansant, Dounia Dolbec (danseuse, performeuse, chorégraphe, dramaturge, journaliste et pédagogue, diplômée d'un master en danse et pratiques chorégraphiques à Bruxelles), au travers de témoignages de chorégraphes et

danseurs, démontre que, au contraire, la voix et la danse se complètent, voire se subjugent, dans un nouvel espace de liberté. Ce silence, pour les danseurs, est parfois une épreuve, si ce n'est une douleur, comme une entrave, alors que la danse est censée être une des plus libres manières de s'exprimer. L'utilisation de la voix, libérée par le mouvement, permet alors « d'enrichir l'expression et la perception du corps dansant », même si cela demande un réel travail de corps, et de souffle. Le son de la voix, ajouté au visuel de la danse est une manière d'instaurer une connexion « plus intime et émotionnelle » avec le spectateur. Ainsi, la voix intervient comme un nouvel élément de mise en scène, mais à utiliser avec parcimonie, d'abord pour éviter l'épuisement des danseurs, mais également pour ne pas surcharger le spectateur de trop d'informations visuelles et sonores.

TROUVER SA VOIX :

Entretien avec Rosemary Quinn, trad. Jean-Claude Dufour, Centre de Voix Roy Hart, [en ligne], 2012.

Par Walli Höfinger et Christiane Hommelsheim

Rosemary Quinn, directrice du Département de Théâtre Expérimental de Tisch School of the Arts, à l'Université de New York (NYU) est interviewée par Walli Höfinger, artiste autrichienne, performeuse vocale et professeure de voix, et par Christiane Hommelsheim, professeure de chant certifiée au Royal Hart International Art Center en France, dont le travail artistique se concentre sur l'utilisation performative de la voix humaine. Dans cet entretien, Rosemary Quinn leur explique que la voix, au théâtre, et particulièrement en improvisation, demande autant un travail d'expression que d'écoute, écoute de son propre corps, et de sa propre voix, mais également de celle des autres. Seul le fait de trouver un équilibre entre tous ces éléments permet une vraie collaboration artistique. Or, la question de l'écoute est autant artistique que sociale et politique : non seulement il faut écouter, mais également se demander qui écoute, qui n'écoute pas, et pourquoi. Pour Rosemary Quinn, le théâtre de manière générale est un acte politique, puisque, de un, il requiert un rassemblement dans un même temps et dans un même lieu, et secondement parce que les textes exprimés, et leur signification s'adressent à un public : à partir du moment où il y a une adresse, il y a un message à transmettre, et donc un biais artistique choisi pour transmettre ce message, dont le principal outil est la voix. Reconnaisant qu'il y a des failles et des limites à la voix et à l'art, l'entretien se termine sur ces dernières paroles de la professeure : « la beauté est dans les failles et toutes les possibilités pour ce qui vient après se trouvent dans les limites. ».

SO MUCH MORE THAN MUSIC :

Entretien avec Jonathan Hart Makwaia, trad. Catherine Bédarida, Voix.performance.vidéo, [en ligne], 2012.

Par Walli Höfingér et Christiane Hommelsheim

Jonathan Hart Makwaia est chanteur, enseignant, compositeur et acteur. Il a été directeur musical et interprète pour de nombreuses productions du Roy Hart Theatre dans les années 70 et 80. Depuis son installation à New York en 1988, il a collaboré avec des artistes de disciplines variées tout en restant activement impliqué dans le développement du travail vocal de Roy Hart. Dans cet entretien, il explique que la voix appelle forcément à la musique, faisant surgir d'un même son le conscient et l'inconscient. C'est au cœur de ce croisement que se trouve le fondement des pistes créatives. La créativité, selon l'enseignant, provient d'abord de ce qui est important pour l'artiste, de ce qui le touche : « A partir de ce qui compte profondément pour soi-même, on va vouloir faire quelque chose, le transformer. Il me semble que c'est le début de l'art, ou, du moins, c'est un désir qui conduit vers l'art. ». Une fois cette première étape achevée, la suivante est de trouver la façon de communiquer aux autres ce qui compte pour soi. Ainsi, c'est dans cette façon de communiquer qu'interviennent la voix, et/ou la musique. Il note également l'importance du travail en groupe, par l'apport de l'écoute et du regard des autres, qui permet souvent de révéler des traits artistiques inconscients, et donc d'élargir les possibilités de travail et de création. Le rôle du toucher dans le travail de la voix est également évoqué, ainsi que sa capacité à « faire mémoire des états, de lieux autres que là où les personnes se trouvent ou se voient. ». L'entretien s'achève sur une réflexion autour de la respiration, de l'importance de l'inspiration qui permet de préparer des espaces physiques particuliers pour le son, et qui reflète bien le rôle de la voix : à la fois conscient et inconscient, au-dehors, et au-dedans du corps.

THÈSES

LITTÉRATURE ET DANSE CONTEMPORAINE : MODALITÉS ET ENJEUX D'UN DIALOGUE RENOUÉ,

Thèse de doctorat, Université de Pau et des Pays de l'Adour, septembre 2015.

Par Laura Soudy

Si la danse a partie liée avec la littérature c'est parce que cet art du mouvement a longtemps eu besoin d'une narration pour exister. En ce sens, lorsqu'au XXe siècle la danse s'affranchit du texte, elle s'affirme comme un art à part entière pouvant exister pour lui-même et par lui-même. Dans ce cas, pourquoi des chorégraphes contemporains français se tournent-ils de nouveau vers la littérature pour créer certaines de leurs œuvres chorégraphiques ? Face

à une démarche qui pourrait s'apparenter à un simple retour en arrière, l'étude menée s'efforce non seulement de comprendre les enjeux de différents processus de création chorégraphique à partir d'une matière littéraire, elle-même interrogée, mais aussi de mettre en évidence les modalités de traitement du texte de son ébauche à sa finalisation. De la sorte, il est possible de percevoir à la fois ce qui persiste et ce qui change dans la mise en œuvre de ce dialogue renoué où littérature et danse s'enrichissent mutuellement.

VIDÉOGRAPHIE DÉTAILLÉE

« LES USAGES DE LA VOIX DANS LA DANSE CONTEMPORAINE MILITANTE »,

Poétique et Politique des Corps en Mouvement, Journée d'étude Les Voix du Corps, Festival A Corps 2023, Université de Poitiers, réalisée le 3 avril 2023 et mise en ligne le 28 novembre 2023 : [Les Usages de la voix dans la danse contemporaine militante | Canal U](#)

Par Nathalie Drouin

Paroles, oralités, incarnations rythmiques, corps sonores, ou encore souffles, sons, murmures et autres rythmicités langagières : comment chacune de ces sources met-elle en tension, en dialogue, « en divorce », ou encore en altérité les modalités discursives et sonores de la voix et du corps ? Cette journée d'étude sera l'occasion de s'interroger, dans un dialogue fructueux entre chercheurs et artistes, sur ce qui fait langage, et de remettre en cause les hiérarchies dans le domaine de la perception. Se réapproprier les enjeux sonores et rythmiques du corps, et revisiter par la voix, le rythme, le texte, une nouvelle corporéité.

« DANSER LA VOIX »,

Poétique et Politique des Corps en Mouvement, Journée d'étude Les Voix du Corps, Festival A Corps 2023, Université de Poitiers, réalisée le 3 avril 2023 et mise en ligne le 28 novembre 2023 : [Danser la voix - festival À Corps 2023 | Canal U](#)

Table ronde transdisciplinaire animée par **Stéphanie Pichon** (journaliste) avec **Ana Wegner** (université d'Artois), **Mathilde Bonicel** (artiste) et **Volmir Cordeiro** (artiste).

« APPROCHE SOMATIQUE ET APPRENTISSAGE DES GESTES TECHNIQUES ARTISTIQUES »,

Respiration et mouvement, la respiration dans tous ses élans, Recherche en mouvement, 91 minutes, 2012.

Par Odile Rouquet

La respiration est l'acte fondamental de la vie. Tout le monde respire. Chacun a sa façon de respirer en fonction de ses besoins physiques et émotionnels, ou en fonction de ses choix artistiques. Quand la respiration s'accorde au geste, elle devient langage et signe une expression singulière. Guy Cornut, phoniatre, nous introduit dans ce monde intime par des

images exceptionnelles du diaphragme (prises en radiologie) lors de l'émission de la voix chantée. Philippe Campignon, kinésithérapeute, nous plonge par des images 3D dans les structures anatomiques mises en jeu. Les artistes nous disent comment ils articulent leurs états de corps à la respiration, qu'ils soient interprètes de danse ou de musique.

MOT À MOT AVIGNON 2018,

« Des mots de minuit », 26 minutes, 2018 : [*François Chaigneau et Nina Laisné* "Mot à mot Avignon 2018" Des mots de minuit](#)

Par Pascal Stelletta, avec François Chaigneau et Nina Laisné

Dans cet entretien, François Chaigneau et Nina Laisné expliquent que dans leur spectacle (« Romance Incertios, un autre Orlando ») il y a comme des points de croisement et de dialogue entre de la forme du concert et celle de la performance chorégraphique, un point d'équilibre à trouver entre les deux auquel iels tiennent. La recherche de ce point d'équilibre trouve intérêt non seulement dans la construction du spectacle mais aussi dans le choix d'un angle pour aborder l'histoire de l'art : les formes elles-mêmes (la musique et la danse) sont initialement le fruit de dialogues et de métissage. Iels reviennent également sur l'utilisation du chant et des échasses, ainsi que des pointes, qui sont utilisées non pas tant comme des contraintes que comme un moyen d'établir un rapport au sol qui permet d'obtenir un équilibre ou une perte de d'équilibre ; comme une manière de s'élever, forme de spiritualité, d'effort, de sacrifice, de fragilité, de séduction dans le but de faire advenir l'incarnation de leurs personnages. Evoquant leur sens du détail dans l'approche scénique et visuelle, Nina Laisné affirme alors que, sur scène, iels sont complètement ouvert.e à recevoir les « accidents » et à nourrir le personnage par ça, que l'enjeu se situant dans l'intensité de l'idéalisme et des aspirations des personnages. Enfin, François Chaigneau, pour en revenir à ces points de croisement entre la musique et la danse sur scène, explique que rien que la manière de jouer de la musique sur scène ressemble à de la danse, ou du moins à une performance artistique, puisque le corps se tord, s'incline, s'active, pour produire de l'art.