

Appel à communication

Colloque international et transdisciplinaire Gestes et mouvements à l'œuvre : une question danse-musique XXe-XXIe

17-18-19 janvier 2013

Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Laboratoire d'études et de recherche sur les Logiques Contemporaines de la Pensée (EA4008).

Laboratoire d'esthétique, musicologie et créations musicales (EA1572).

Laboratoire d'analyse des discours et pratiques en danse (sous-section d'EA1572).

Unité de recherches Philosophies Contemporaines (EA 3562), Centre d'Esthétique et de Philosophie de l'Art.

Sous la direction d'Olga Moll, Pauline Nadrigny, Christine Roquet et Katharina Van Dyk

A la croisée des études en philosophie, en danse et en musique, ce colloque s'inscrit dans la continuité d'un débat interdisciplinaire dont l'actualité est marquée par la tenue d'échanges (journées d'études, colloques, forums internationaux) organisés dans diverses universités (Paris, Montréal, Lisbonne). Les journées d'études *La musique (tout) contre la danse*¹ se présentaient, dans une perspective essentiellement historique et esthétique, comme une « première estimation » de la fécondité de recherches croisées entre musique et danse. Le colloque *Expression et geste musical*² questionnait la place du corps dans la musique, le lien entre geste et expressivité et les différents sens de l'expression « geste musical ». Le colloque *Musique et danse : dialogues en mouvement*³ proposait un axe de réflexion dialectique (unité-indépendance) qui permettait de reformuler et de ré-imaginer les relations entre musique et danse.

Dans ce contexte, notre colloque propose non pas tant de poursuivre l'interrogation sur la nature ou la diversité historique des liens qui (dés)unissent danse et musique, mais de se demander *comment en danse, en musique et dans leur association, sont pensés et mis en œuvre mouvement et geste*. Cette interrogation se situera sur un plan délibérément esthétique, c'est-à-dire au cœur même de l'expérience musicale et chorégraphique, aussi bien du point de vue de la création que de la réception.

¹ Organisées conjointement par l'université Paris 8, le Centre d'Études des Arts Contemporains de l'université de Lille 3 et le Centre de Recherche sur l'Analyse et l'Interprétation en Musique et dans les Arts du spectacle (R.I.T.M.) de l'université de Nice. Sous la direction de Laetitia Doat, Isabelle Launay, Philippe Guisgand, Armando Menicacci et Gianfranco Vinay. 18 et 19 mai 2009, Paris, Inha.

² Organisé conjointement par l'université Paris 8 et la Kunstuniversität de Graz. Sous la direction de Susanne Kogler et Jean-Paul Olive. 8 et 9 avril 2010, Paris, Inha.

³ Organisé conjointement par les universités Concordia, McGill, Montréal, Sherbrooke. Comité d'organisation : Sylvain Caron, Michel Duchesneau, Jacinthe Harbec, Silvy Panet-Raymond sous la présidence de Steven Huebner. 16 au 19 février 2011, Montréal, École de musique Schulich, Université McGill.

En danse, mouvement et geste sont très rarement distingués. Cependant, les analystes du mouvement nous ouvrent des perspectives. Dans « Le geste et sa perception⁴ », Hubert Godard décrit le mouvement « comme un phénomène relatant les stricts déplacements des différents segments du corps dans l'espace – au même titre qu'une machine produit du mouvement⁵ ». Il s'agit de la cinématique engagée par un corps humain dont on ne retient que le trajet dans un espace-temps, réductible par là même à une quantité mesurable. Selon Godard, le geste, lui, « s'inscrit dans l'écart entre ce mouvement et la toile de fond tonique et gravitaire du sujet : c'est-à-dire le pré-mouvement dans toutes ses dimensions affectives et projectives. C'est là que réside l'expressivité du geste humain, dont est démunie la machine⁶ ». On parlera donc de geste en danse lorsque l'on dépasse la conception cinématique du trajet dans l'espace pour s'intéresser à sa dimension qualitative, comme l'avaient thématiqué le phénoménologue Erwin Straus⁷ et le danseur-chorégraphe Rudolf Laban⁸. Cette distinction ne fait pas l'unanimité chez les praticiens danseurs qui font un usage indifférencié de l'un et l'autre termes et leur inventent de nouveaux sens et modes de relation. Quoi qu'il en soit, les problématiques autour de l'expressivité du geste dansé constituent souvent le cœur du travail en studio et tendent à constituer un axe de prédilection de l'analyse des oeuvres chorégraphiques.

Pour ce qui est du champ musical, Michel Imberty⁹ fait état de l'approximation avec laquelle sont utilisés ces termes : « Mouvement, geste [et figure] sont des notions qui restent souvent floues et utilisées de façon plus ou moins interchangeables dans le vocabulaire de l'analyse et de la sémiologie de la musique ». Ces usages ouvrent un large éventail d'acceptions possibles. Ainsi, dans *Les Nouveaux gestes de la musique*, la définition du geste musical retient le moment de l'exécution spectaculaire en le qualifiant en termes de « procédures qui conduisent à produire un son ou une succession de sons¹⁰ ». Dans cette acception, c'est le moment de l'énonciation musicale (par opposition à son écriture) qui est envisagé. Elle se réalise dans l'espace-temps d'un acte moteur qui l'engendre, et en dernière instance, une corporéité singulière est à l'oeuvre. En revanche le terme de mouvement désignerait plutôt une caractéristique dynamique de l'oeuvre, alors abstraite du corps qui l'interprète.

Si pendant toute une partie de notre histoire, le geste instrumental s'est effacé au profit du son qu'il produit, on se demandera aujourd'hui à quels glissements de sens nous sommes confrontés lorsque le son du geste instrumental fait partie intégrante de la sonorité de l'oeuvre ou encore lorsque l'on introduit les musiques mixte et « non instrumentales » électroacoustiques et électroniques. Dans ces contextes, le geste musical est-il détachable d'une inscription charnelle ? Qu'en est-il du geste inscrit à même la matière sonore, à même son écriture ? Si en danse la dimension du geste est corrélative de la qualité du mouvement, qu'en est-il pour la musique ? Qu'en est- de ce « corps qui se donne en musique », gestes qui nous « disent ce qu'il fait des sons » et « comment ils les habite »¹¹ ?

Si nous avons séparé **Danse et Musique** dans ce rapide exposé, ce sont bien **leurs interactions** qui sont au centre de notre propos.

Trois axes de réflexion sont proposés.

⁴ Hubert Godard, « Le geste et sa perception », in I. Ginot, M. Michel, *La danse au XX^e siècle*, Paris, Bordas, 1995

⁵ En cela, la définition qui a cours en danse se rapproche de la définition du dictionnaire et donc du sens commun. Le mouvement est en effet très largement défini comme « changement de position dans l'espace en fonction du temps et relativement à un système de références » (Robert, *Dictionnaire littéraire de la langue française*).

⁶ *Ibid.*

⁷ Erwin Straus, « Les formes du spatial », dir. Jean-François Courtine, *Figures de la subjectivité*, Paris, Editions du C.N.R.S., 1992, 15-49.

⁸ Laban R., Lawrence F. C., *Effort*, Londres, Macdonald & Evans, 1^{ère} éd. 1947

⁹ Michel Imberty, « Mouvement, geste et figure : la musique ancrée dans le corps », Colloque « Expression et geste musical ».

¹⁰ *Les Nouveaux gestes de la musique*, dir. H. Genvois et R. de Vivo, éditions Parenthèses, 1999.

¹¹ Bastien Gallet, *Le boucher du prince Wen-Houei, Enquête sur les musiques électroniques*. Musica falsa, 2002, p. 17

1. Processus de création et d'interprétation :

Création « à partir de » : selon quel processus un chorégraphe crée-t-il du mouvement, du geste, « sur » ou « à partir » d'une œuvre musicale ? En retour, quel effet la danse produit-elle sur la musique ? Mais aussi, comment l'interprète danseur interprète-t-il à son tour « à partir » de cette œuvre musicale et « à partir » de l'interprétation qu'en propose le chorégraphe et l'interprétation proposée par le(s) musicien(s) ? Comment dialoguent « musicalité de la musique » et « musicalité du geste » ?

Création « avec » : dans le cas d'une création commune, selon quelles modalités chorégraphe et compositeur travaillent-ils ensemble ? Comment et à quels niveaux l'interprète danseur intervient-il dans ce travail commun de création ?

2. Processus de réception :

Quand le spectacle se donne « comme un même geste » musical et chorégraphique dans l'instant de sa réception, comment le décrire et/ou l'analyser ? Comment créer des modes de discours qui rendent compte du spectacle en tant que tel, c'est-à-dire de l'expérience de réception globale – musical et chorégraphique – dans l'instant de la représentation ? Le recoupement possible des vocabulaires n'entretient-il pas une problématique familiarité ? Entre danse et musique circulent en effet des termes communs : phrasé, lié, impulser, scander, suspension, écoute, écriture, etc. Il s'agira de déterminer le réseau des significations mais aussi des expériences que recouvrent ces signifiants afin d'éviter les confusions d'ordre épistémologique. Comment ne pas tomber dans un dialogue de sourds, lié aux frontières entre disciplines, entre analyse musicale d'un côté et chorégraphique de l'autre ?

3. Axe théorique et épistémologique, indissociable des deux premiers :

Quels sont les effets de la rencontre musique-danse sur les catégories conceptuelles de « mouvement » et de « geste » mais aussi sur les productions elles-mêmes ? Quelle est la part métaphorique de la communauté de vocabulaire évoquée plus haut ? Quels transferts, quelles résistances se dessinent d'un art à l'autre, sur le plan de la création comme de la réflexion ? On songe par exemple aux travaux de Robert Francès¹², qui met en évidence la prégnance de l'imaginaire du geste dans la perception musicale, ou à ceux de Michel Imberty¹³ qui suppose le lien entre mouvement et geste, comme une « projection » du corps dans la forme musicale elle-même. Cet effort de clarification conceptuelle s'appuiera le plus possible sur des exemples et puisera ses influences dans différents champs disciplinaires identifiés (philosophie, esthétique, phénoménologie, lecture du geste, analyse musicale).

Seront privilégiées les propositions fondées sur une approche théorico-pratique, c'est-à-dire s'appuyant sur des œuvres (avec une préférence pour les œuvres scéniques et/ou performatives du XXe et XXIe siècle), sur les témoignages d'artistes – compositeurs, chorégraphes, interprètes, danseurs. Les **propositions en duo**, menées simultanément dans les champs musical et chorégraphique (par un spécialiste de musique et un spécialiste de danse, un philosophe et un artiste, etc.) sont vivement souhaitées.

Les propositions de communication sont à envoyer **avant le 5 septembre 2012** aux quatre adresses électroniques suivantes :

olga.moll@univ-paris8.fr

line.nadrigny@free.fr

katharina.vandyk@gmail.com

chroquet@free.fr

¹²Robert Francès, *La perception de la musique*, Vrin, « Études de psychologie et de philosophie », 1984.

¹³Michel Imberty, « Mouvement, geste et figure : la musique ancrée dans le corps », Colloque « Expression et geste musical ».

Elles comprendront un **résumé (entre 400 et 500 mots)**, précisant le thème, le contexte, la problématique et la méthode retenue. En tête, on trouvera

- **trois mots clefs,**
- **le nom et le prénom des auteurs,**
- **leur(s) statut(s) et institution(s) de rattachement**
- **une adresse électronique.**

Les **réponses** du comité scientifique seront envoyées avant le **15 octobre 2012**.

Chaque communication devra durer 20 minutes, 40 minutes si celle-ci est menée conjointement par deux intervenants (dans les deux cas, elles seront suivies de 25 mn de discussion). Les organisatrices du colloque s'efforceront d'obtenir le financement nécessaire pour contribuer au moins en partie aux frais de déplacement et d'hébergement.

Les actes du colloque seront publiés selon financement.