Quelques pistes méthodologiques pour l'Histoire des danses anciennes

À propos de BUTTÀ Licia (dir.), *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014.

Adrien Belgrano

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1718>

DOI : 10.4000/danse.1718

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Adrien Belgrano, « Quelques pistes méthodologiques pour l'Histoire des danses anciennes », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 15 septembre 2017, consulté le 15 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1718> ; DOI : 10.4000/danse.1718

Ce document a été généré automatiquement le 15 novembre 2019.

association des Chercheurs en Danse

Quelques pistes méthodologiques pour l'Histoire des danses anciennes

À propos de BUTTÀ Licia (dir.), *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014.

Adrien Belgrano

RÉFÉRENCE

BUTTÀ Licia (dir.), *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014, 159 p.

- 1 Ce n'est pas souvent que le chercheur en danse dispose de nouveautés sur les périodes médiévales et antiques. C'est donc avec un plaisir évident que l'on découvre le récent ouvrage, sous la direction de Licia Buttà, Jesús Carruesco, Francesc Massip et Eva Subías, *Danses imaginades, danses relatades*¹. Cet ouvrage est le fruit d'un travail collectif mené depuis 2011 par les membres du groupe Iconodansa de l'Université Rovira i Virgili de Tarragone. Si le titre de cette publication, de même que la dénomination du groupe, pouvait faire penser à une approche étroitement liée à l'histoire de l'art, il n'en est rien puisqu'il s'agit en réalité de faire appel à une grande variété de documents dans une perspective proche de l'anthropologie historique. Une telle approche implique quelques orientations générales, qu'il faut signaler dès maintenant. Premièrement, sur le type de danses abordées dans les diverses contributions. On y parlera, en réalité, très peu de spectacles, hormis dans les articles d'Eva Subías et de Nicoletta Isar, puis ponctuellement dans celui Lenke Kovács. Les danses abordées ont donc un caractère généralement collectif (et de groupe plutôt que de couple), qu'il s'agisse de danses de sociabilité ou surtout de rituels de danse. Deuxièmement, l'intérêt pour la représentation, littéraire et iconographique, de la danse n'est pas sans évoquer la « sociopoétique de la danse », que nous invitait à étudier Alain Montandon². Dès lors, les sources sont étudiées aussi pour elles-mêmes et non comme simple source de *realia* – j'y reviendrai – c'est-à-dire qu'on en apprendra assez peu ici sur les pratiques elles-mêmes. Mais, au-delà de ces implicites, l'ouvrage se présente sous le patronage d'une proposition conceptuelle forte.

Une proposition théorique : le « paradigme »

- 2 Le sous-titre annonce, en effet, un programme remarquable, où le mot « paradigme » est essentiel. Il convient d'y revenir pour présenter le projet, d'autant qu'il me semble que la notion est entendue dans deux sens différents – qui ne sont pas, toutefois, incompatibles. D'une part, le concept permet d'éviter de poser aux images et aux textes des questions auxquelles ils ne sauraient répondre mais bien plutôt de comprendre finement comment s'organise une pensée « paradigmatique » de la danse, et plus largement du mouvement dans son rapport avec la danse³. C'est la perspective adoptée par la plupart des articles. D'autre part, ce concept de « paradigme » constitue une référence plus précise à Giorgio Agamben⁴, et permet de réorienter notre questionnaire vis-à-vis des danses anciennes. Trop souvent en effet, ces pratiques de danses ont été essentialisées, notamment pour le Moyen Âge. Plaquant des idées conçues *a priori* sur des usages linguistiques apparemment constants dans le temps, certains chercheurs

ont tenté de reconstituer d'hypothétiques danses du passé à partir de bribes de textes ou d'images. Et ces reconstitutions se font à travers des biais méthodologiques généralement contestables comme Licia Buttà le mentionne explicitement : « Ici, l'objectif n'est cependant pas de reconstruire, par le biais de narrations ou de représentations, l'exécution des danses passées, opération qui présenterait de nombreux points faibles, pour des résultats douteux⁵. » Or, cette tentation ne concerne pas seulement des ouvrages anciens comme celui d'Emmanuel Maurice (pour l'iconographie) ou les travaux de Joseph Bédier (pour la littérature)⁶ : des auteurs contemporains continuent à s'engager dans de tels projets⁷. Cette démarche, coupant les sources de leur contexte, nous les rend incompréhensibles. Par le recours au concept de « paradigme », les auteurs de *Danses imaginades, danses relatades* cherchent à découvrir comment ces représentations faisaient sens dans un système de pensée. En effet, les approches que nous venons de citer posent un problème fondamental que la notion de « paradigme » peut permettre de résoudre. La danse n'existe, au moins tant qu'il n'y a pas de manuel de danse, qu'en tant qu'elle a été dansée ou représentée : elle est la somme de toutes ces occurrences. Aussi, toute tentative de reconstitution se trouve prise entre l'énumération interminable d'exemples et la volonté d'en tirer des règles générales, forcément en contradiction avec une partie des exemples disponibles. Voilà ce que dit Agamben, sur ce type de problèmes :

« [...] l'aporie se résout si l'on considère que le cercle herméneutique est en réalité un cercle paradigmatique. Il n'y a pas, comme chez Ast et Schleiermacher, de dualité entre "phénomène singulier" et "ensemble" : l'ensemble ne résulte que de l'exposition des paradigmes singuliers. Et il n'y a pas, comme chez Heidegger, circularité entre un "avant" et un "après", pré-compréhension et interprétation : dans le paradigme, l'intelligibilité ne précède pas le phénomène, mais elle est, pour ainsi dire, à côté (*para*) de lui⁸. »

- 3 Il s'agit, comme le dit l'auteur, d'aller non pas du particulier au général mais du particulier au particulier. Dans cette perspective, le mot « paradigme » est perçu comme particulièrement adapté à la danse, en ce sens que la danse est vue dans le présent ouvrage comme une métaphore, un modèle pour penser autre chose. C'est ce que Licia Buttà développe amplement dans son introduction, indiquant que « les travaux sur l'iconographie de la danse constituent une contribution fondamentale en ce sens. Menés tant par des musicologues que par des historiens de l'art et du théâtre, ils ont montré comment certaines mises en images de la danse peuvent être considérées comme des paradigmes, des clés épistémologiques pour se rapprocher des idées et des concepts du passé⁹. »

Une pensée de la danse antique centrée autour du *choros*

- 4 L'ouvrage s'en tient globalement à cette ligne. Les quatre premiers articles concernent les pratiques rituelles de l'antiquité grecque et se centrent tout particulièrement sur la notion fondamentale mais extrêmement complexe de *choros* (χορός). Dans un premier texte, « La danse à l'origine de la polis : textes et images », Jesús Carruesco s'attache à montrer comment, à l'époque archaïque, le *choros* tient une place centrale dans la formation de la polis¹⁰. En s'appuyant principalement sur une analyse détaillée de poésies homériques (notamment la description du bouclier d'Achille dans l'*Iliade*) et la comparaison d'une série de vases, il montre comment la pratique de rituels de danse,

par les jeunes, permet d'articuler trois niveaux de la vie en société : les groupes sociaux constitutifs de la *polis* mais aussi les étrangers, le temps et l'espace, qu'ils soient ceux de la cité ou des croyances cosmologiques, et enfin le fonctionnement des institutions politiques. Les rituels de danses sont étudiés de manière plus précise dans l'article d'Angela Bellia, « Musique et danse en Grande Grèce et en Sicile grecque : exemples de contextes pour les performances rituelles¹¹ ». À partir d'une série de statues représentant musiciennes et danseuses (des ex-voto) provenant notamment d'un temple voisin de Locres, l'auteur commence par dresser une typologie des instruments et des scènes de danse pour se livrer ensuite à une analyse descriptive d'une remarquable finesse. Ce travail nous renseigne sur la place de la danse dans le culte d'Artémis et, en particulier, dans un rite de passage, les jeunes filles du *choros* se préparant à devenir des femmes. Eva Subías Pascual, dans son article « Nereides et danseuses dans l'art égyptien de l'époque romaine tardive : style, contexte et langage de la représentation », s'intéresse principalement à des reliefs du Bas-Empire retrouvés en Moyenne-Égypte et à leur lien avec le culte d'une série de divinités ou leur utilisation dans un cadre chrétien. Au-delà du fonctionnement de l'iconographie propre à chaque thème, l'article met en relief la façon dont les danses représentées et les sculptures s'inscrivaient dans des pratiques rituelles (théâtre, processions) et des lieux de culte ou de sociabilité¹². Dans un second temps, l'auteur s'intéresse aux circulations culturelles entre l'Inde et l'Égypte, tout à fait éclairantes pour comprendre le fonctionnement d'un certain mysticisme lié à la danse, durant cette période, dans la partie orientale de l'Empire. Cette réflexion, particulièrement stimulante, contribue à ajouter des sources iconographiques à notre connaissance des spectacles romains de l'Antiquité¹³ et l'impact religieux de cette image et de ces circulations¹⁴. Dans un dernier article enfin, Nicoletta Isar se penche sur les racines pré-chrétiennes et tardo-antiques de la notion grecque de *choros*, encore utilisée dans la pensée liturgique byzantine – même si cela passe par une importante ré-élaboration¹⁵.

Penser le monde par la danse : un Moyen Âge entre morale et théologie

- 5 Les articles suivants concernent l'histoire médiévale et sont comme annoncés par un article de Francesc Massip, « L'harmonie de l'univers : la danse en cercle au Moyen Âge », dont l'objectif de comprendre le « paradigme » de la danse en cercle au Moyen Âge devient rapidement prétexte à une synthèse sur la symbolique de la danse durant toute la période (du IV^e au XV^e siècle) et offre ainsi une introduction aux travaux qui suivent¹⁶. Si, à ce titre, l'effort n'est pas inutile et met en avant une source très intéressante, le *Llibre Vermell de Montserrat*, il ne va guère plus loin que l'article programmatique que Françoise Ferrand publiait dans le premier numéro de *La Recherche en Danse*¹⁷. Or, sur bien des points, la recherche a progressé. En réalité, se poser la question de la danse en cercle revient à embrasser presque toutes les danses de sociabilité qui nous sont connues. Ainsi, l'auteur semble en permanence hésiter entre traiter de la danse en cercle ou, ce qui paraît plus raisonnable, la signification de la figure du cercle dans le contexte de la danse.
- 6 Après cette imposante introduction sur la danse médiévale, les articles se centrent sur des questions plus précises. Ainsi, dans son article « *Vacabimus*. Notes pour une kinésiologie dantesque¹⁸ » Roberto Fratini, concentrant son propos sur l'étude précise

de la *Divina Commedia*, se propose de commenter la façon dont la danse sert de paradigme au mouvement dans l'œuvre de Dante. Le projet s'intéresse donc autant à la danse qu'à la façon dont elle peut plus largement influencer l'expression du mouvement (corporel ou temporel), notamment à travers le verbe-concept de *volgere* (« tourner »), dans un perpétuel jeu avec la stase : le mouvement de chute vers le centre de l'enfer ne fait qu'aboutir à une glaciale immobilité, là où la vacuité corporelle du Paradis est le lieu d'un mouvement avant tout optique – le Purgatoire fait, quant à lui, figure de lieu intermédiaire, où « le mouvement méticuleux, instrumental de l'expiation, qui n'est déjà plus la grotesque danse des damnés, se prépare à devenir, sans l'être encore, la danse métaphysique, régulière, de la béatitude¹⁹. » Derrière la complexité de cette « kinésiologie dantesque », on lit peut-être l'ébauche d'une nouvelle perception du mouvement chorégraphique comme maîtrise du corps et du geste, entre mouvement et stase. On y lit également sa réhabilitation théologique, puisque la danse permet de représenter aussi bien le mouvement de la damnation que celui de la rédemption²⁰. Dans un même contexte de revalorisation de la danse, Licia Buttà s'intéresse à ses représentations à la cour d'Edward II²¹. Considérant les images de scènes de cour présentes dans les marges du « Psautier de la reine Marie²² », l'auteur se demande de quelle manière se noue une double fonction : d'un part, manifester les activités spécifiques de la vie nobiliaire et, d'autre part, transmettre un message moral²³. Par une analyse sérielle, elle montre comment ces images témoignent de l'entrelacement de différentes composantes de la culture de cour (romans courtois et allégoriques, œuvres didactiques, symboles moraux et religieux). Mais la danse est également valorisée dans une perspective religieuse, comme en témoigne l'article de Lenke Kovács qui montre comment, aux XIV^e et XV^e siècles, la danse est investie de divers sens, de façon parfois contradictoire²⁴. Cette diversité est, pour l'auteur, une conséquence de la multiplicité des pratiques et formes de danse. Dans un dernier article, « Une danse qui tue²⁵ », Elina Gertsman aborde les liens existant entre la danse et la mort, des racines anciennes aux danses macabres en passant par les danses de l'au-delà et quelques exemples de danses se terminant en tragédie dans les sermons. Mais, « l'objectif de cet essai est d'explorer le motif de la danse, en montrant que la mort, dans sa procession macabre, est représentée non seulement par la séquence de squelettes mais également par l'acte même de danser²⁶ », posant donc un rapport quasi-équivalence entre la danse et la mort.

Pistes de réflexion

- 7 Au-delà de la diversité des articles se dessinent quelques points centraux qui offrent des pistes de réflexion pour de futures recherches. Trois me semblent particulièrement marquants dans cet ouvrage. Il s'agit, d'une part, de la place de la danse dans la constitution d'une communauté religieuse et politique dans l'Antiquité grecque et romaine, c'est-à-dire dans une très longue durée, et, d'autre part, de l'importance du passage du XIII^e au XIV^e siècle, et du XIV^e siècle de manière plus large, pour l'histoire de la danse en Europe. Ce second point semble particulièrement important à mes yeux de médiévistes, car il s'agit d'une intuition qui mériterait d'être explorée. À travers la culture de cour ou la valorisation, certes ambiguë mais réelle, de la danse dans la littérature ecclésiastique, il est, peut-être, possible de voir les traces d'un moment de profonde réévaluation et de réhabilitation de la danse – d'autant plus complexe à saisir qu'il s'agit d'une activité polymorphe. La période est également le moment d'une

multiplication des représentations de danses, et surtout d'un renforcement de son utilisation allégorique, « paradigmatique ». Comme le rappelle bien Francesc Massip, l'importance, au-delà de la « choréophobie du catholicisme médiéval²⁷ », du motif circulaire dans la danse – et notamment une danse qu'il faut bien appeler liturgique – est, bien sûr, un phénomène ancien. Mais, de ses usages moraux (morale de cour ou morale religieuse) aux liens étroits avec l'harmonie de l'univers ou encore avec la mort, la danse est chargée d'un grand nombre de sens dont la complexité se reflète dans la pluralité des utilisations qui en sont faites au ^{xiv}^e siècle : on pense à l'utilisation de la danse dans les marges du psautier de la Reine Marie, au paradigme du mouvement chez Dante ou à la danse macabre. Cet usage intense de la danse s'explique, selon Licia Buttà, par le rapport étroit qu'elle entretient de fait avec le corps et les gestes, d'où son utilisation dans un grand nombre de sources :

« Ces occurrences [dans les documents] se justifient par l'usage paradigmatique de la danse comme reflet de concepts et d'idées. Le corps en mouvement comme forme symbolique, comme acte définissant l'espace de la cité antique aux niveaux physique, social et politique, comme moment créateur d'une identité populaire dans les campagnes médiévales et comme stylisation civilisatrice dans les villes du Bas Moyen Âge : voilà quelques-unes des questions qui ont suscité l'intérêt des chercheurs dans les dernières décennies²⁸. »

- 8 C'est sans doute autour de ces deux premières problématiques que de travaux futurs pourraient, avec profit, se centrer afin d'évaluer la pertinence de telles hypothèses. Il y a cependant un troisième point à interroger : le passage de l'Antiquité au Moyen Âge. Les articles mettent bien en avant la puissance expressive de la danse et le lien étroit qu'elle entretient avec une pensée de l'ordre (ordre social et ordre du monde, macrocosme et microcosme), notamment à travers les figures du chœur et du cercle. Si deux articles se situent à la charnière chronologique entre Antiquité et Moyen Âge, l'articulation entre les deux périodes reste largement un impensé. Or, si les articles sur la période médiévale nous aident à penser les mutations qui touchent l'Europe durant le bas Moyen Âge, c'est un gouffre de près de mille ans qui les sépare des articles traitant de l'Antiquité. Face à la cohérence que je viens de souligner dans la pensée de la danse et la pensée *par* la danse, il semble tentant d'enjamber le haut Moyen Âge et la période féodale, pour tirer des enseignements de portée plus générale. Et c'est là, entre autre, que l'enthousiasme risque de nous attirer dans des impasses.

Le « paradigme » entre singulier et général : les limites de l'exercice

On peut en effet noter que le succès de l'entreprise s'avère plus limité quand, plutôt que de se centrer sur un objet précis, l'enquête, toujours dans une volonté de description de ces « paradigmes », tente de dresser une synthèse plus large.

- 9 D'une part, le propos est rapidement submergé par un ensemble de sources ponctuelles et contradictoires qu'il s'agit bien vite de classer plus que d'analyser. C'est particulièrement le cas pour l'article de Francesc Massip, mais aussi celui d'Eva Subías où la tentative d'embrasser une période allant des Ptolémées au ^{vi}^e siècle, malgré la nette prédominance du ^{iv}^e siècle, pour toute une série de figures mythologiques, ne permet pas d'approfondir l'analyse et perd quelque peu le lecteur. Cette manière de procéder peut, en outre, déboucher sur des imprécisions. En se basant sur le *Llibre de solemnitats* de Barcelone, Lenke Kovács présente Judith comme un personnage dansant

au même titre que David²⁹. À l'appui de cette analyse, elle cite quelques versets de la Bible (Jt 15, 12-14 et 16, 1) en catalan. Or, une étude rigoureuse du personnage de Judith impliquerait non l'utilisation d'une Bible catalane (probablement celle des moines de Monferrat de 1970) mais plutôt le retour à ce qui constitue la Bible au Moyen Âge soit les textes latins (la Vulgate ou la *Vetus latina*) et tout un paratexte, de la *Glose ordinaire* aux bibles historiques en passant par les commentaires. On se rend alors compte que, non seulement, ce passage du livre de Judith ne fait aucune mention de danse dans la Vulgate, mais que, en outre, la *Glose ordinaire* précise explicitement qu'il s'agit seulement de chants qui accompagnent la musique³⁰.

- 10 D'autre part, la volonté de synthèse pousse à faire des sauts dans le temps tout à fait discutables. Ainsi, à la recherche d'une continuité des danses dans les cimetières (et de leur interdiction), Elina Gertsman mentionne³¹, sans le citer, le canon 35 du concile d'Elvire (405/406)³², assimilant un peu rapidement le mot *coemiterium* au cimetière ce qui est loin d'être évident³³. Ces quelques imprécisions n'enlèvent cependant que peu à la qualité de ces travaux qui restent, outre leurs apports respectifs pour l'étude de ces « paradigmes », des mines d'informations sur les sources mobilisables. Ils convoquent également une immense bibliographie, reprise dans une bibliographie générale, très complète, à la fin de l'ouvrage.

Conclusion

- 11 Si on a vu que les difficultés de l'entreprise, du fait principalement de l'éparpillement des sources, donnent des résultats d'une qualité quelque peu variable, il apparaît finalement que l'ensemble constitue un projet cohérent et que chaque article multiplie les apports précieux. Aussi, il convient de saluer l'effort des auteurs et du groupe Iconodansa. Le choix d'objets réduits et d'enquêtes limitées peut donner d'excellents résultats, comme en témoignent notamment les textes d'Angela Bellia, Licia Buttà ou Roberto Fratini. C'est probablement en partant d'une série de telles analyses qu'il sera possible de reconstruire peu à peu une nouvelle histoire de la danse durant l'Antiquité et le Moyen Âge, respectueuse des documents dont nous disposons et, partant, de la façon dont la danse a été pensée et a servi à penser.

BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN Giorgio, « Qu'est-ce qu'un paradigme ? », in *Signatura Rerum. Sur la méthode*, Paris, Vrin, 2008.

BÉDIER Joseph, « Les plus anciennes danses de France », *Revue des Deux Mondes*, XXXI, 1906, pp. 298-324.

BOUREAU Alain, « L'équilibre dynamique au Moyen Âge central. Sur la notion de modèle en histoire », *Annales HSS*, 70e année, 2015/3, pp. 725-738.

BUTTÀ Licia et alii (dir.), *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014.

FERRAND Françoise, « Esprit et fonctions de la danse au XIII^e siècle », *La Recherche en danse*, 1, 1982, pp. 29-38.

GARELLI Marie-Hélène, *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain – Paris – Dudley, Peeters, 2007.

LAUWERS Michel, *Naissance du cimetière. Lieux sacrés et terres des morts dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2005.

MAURICE Emmanuel, *La Danse Grecque antique d'après les monuments figurés*, Paris, Hachette, 1896.

MONTANDON Alain (dir.), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 1998.

MULLALLY Robert, *The Carole. A Study of a Medieval Dance*, Farnham - Burlington, Ashgate, 2011.

WEBB Ruth, *Demons and dancers. Performance in Late Antiquity*, Cambridge - Londres, Harvard University Press, 2008.

NOTES

1. BUTTÀ Licia (dir.), *Danses imaginades, danses relatades. Paradigmes iconogràfics del ball des de l'Antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2014. Dans les références à l'ouvrage qui suivent, je me permets de numérotter les colonnes de l'ouvrage : « a » pour les colonnes de gauche et « b » pour celles de droite. On notera aussi que les articles alternent entre quatre langues différentes, avec des résumés en anglais. Les traductions utilisées dans la suite de l'article sont de moi.

2. C'est-à-dire « l'étude de l'inscription dans l'écriture des représentations et de l'imaginaire des interactions sociales ». Voir MONTANDON Alain (dir.), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 1998, p. 1. Les articles de Jesús Carruesco et de Roberto Fratini, s'intéressant à des œuvres poétiques, s'en rapprochent tout particulièrement.

3. Il me semble d'ailleurs que, dans cette perspective, la notion n'est pas sans rappeler le concept de « modèle » dont Alain Boureau mentionnait récemment l'intérêt pour dépasser les apories auxquelles ont conduit les notions de « structure », de « mentalités » ou de « représentations », dans une lecture critique de l'ouvrage de Joel Kaye, *A History of Balance*. Voir BOUREAU Alain, « L'équilibre dynamique au Moyen Âge central. Sur la notion de modèle en histoire », *Annales HSS*, 70^e année, 2015/3, pp. 725-738, 726-727 en particulier.

4. La référence en question est l'essai « Qu'est-ce qu'un paradigme ? » dans AGAMBEN Giorgio, *Signatura Rerum. Sur la méthode*, Paris, Vrin, 2008, pp. 9-36. Elle est explicite dans l'introduction de Licia Buttà et dans l'article de Nicoletta Isar. Voir BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 7b-8a et 62.

5. « Si [sic] embargo, el objetivo aquí no es el de reconstruir a través de la narración y de la representación la ejecución de la danza del pasado, operación ésta que presentaría muchos puntos débiles y dudosos resultados » dans BUTTÀ Licia, « Danza y paradigma : una introducción », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, p. 8a.

6. Cf. MAURICE Emmanuel, *La Danse Grecque antique d'après les monuments figurés*, Paris, Hachette, 1896 et BÉDIER Joseph, « Les plus anciennes danses de France », *Revue des Deux Mondes*, XXXI, 1906, pp. 298-324.

7. Voir notamment MULLALLY Robert, *The Carole. A Study of a Medieval Dance*, Farnham – Burlington, Ashgate, 2011. Pour la période impériale de la Rome ancienne, Marie-Hélène Garelli a présenté et brièvement critiqué ce genre d'approches dans GARELLI Marie-Hélène, *Danser le*

mythe. *La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Louvain - Paris - Dudley, Peeters, 2007, pp. 9-11 et 18.

8. AGAMBEN Giorgio, *op. cit.*, p. 30.

9. « Una contribución fundamental en esta dirección representan los estudios de iconografía de la danza, llevados a cabo tanto por parte de musicólogos como de historiadores del arte y del teatro que han demostrado como ciertas visualizaciones del baile se pueden considerar paradigmas, claves epistemológicas para aproximarse a ideas y conceptos del pasado », in BUTTÀ Licia, *art. cit.*, pp. 7-8 et notamment p. 7b, à propos de l'article fameux LAWLER Lilian B., « The Dance in Metaphor », *The Classical Journal*, 46, 8, 1951, pp. 383-391.

10. CARRUESCO Jesús, « La dansa a l'origen de la polis : textos i imatges », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 9-20.

11. BELLIA Angela, « Musica e danza in Magna Grecia e nella Sicilia greca : esempi di contesti delle performances rituali », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 21-28.

12. SUBÍAS PASCUAL Eva, « Nereidas y bailarinas en el arte egipcio romanotardío : estilo, contexto y lenguajes de representación », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 29-49.

13. Une approche appelée notamment par GARELLI Marie-Hélène, *op. cit.*

14. Ce qui fournit un important apport à la recherche sur ces questions pour la partie orientale de l'Empire. Sur ce point, on pourra s'intéresser notamment à WEBB Ruth, *Demons and dancers. Performance in Late Antiquity*, Cambridge - Londres, Harvard University Press, 2008.

15. ISAR Nicoletta, « Χορός : A stage-shifting periaction on which all the earth will dance. A Paradigm for dance from Antiquity to Byzantium and beyond », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 51-64.

16. MASSIP Francesc, « L'harmonia de l'univers : la dansa en cercle a l'edat mitjana », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 65-83.

17. FERRAND Françoise, « Esprit et fonctions de la danse au XIII^e siècle », *La recherche en danse*, 1, 1982, pp. 29-38, qui mentionnait déjà, mais brièvement, le *Llibre Vermell*.

18. FRATINI Roberto, « Vacabimus. Appunti per una cinesiologia dantesca », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 85-108.

19. « Il moto meticoloso, strumentale dell'espiazione, che non è già più il ballo grottesco dei dannati, si prepara a divenire, senza esserlo ancora, la danza metafisica, esatta, della beatitudine », in *Ibid.*, p. 88a.

20. Pour cette réhabilitation, l'auteur présente ses hypothèses sur la danse de cour et sur la théologie, pp. 86-87.

21. BUTTÀ Licia, « Danza en los márgenes : sobre las escenas cortesanas en el Salterio de la reina María », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 109-122.

22. Il s'agit du British Library, ms. Royal 2 B VII.

23. *Ibidem*, p. 111a.

24. KOVÁCS Lenke, « La valoració del ball en textos morals, religiosos i literaris a l'antiga Corona d'Aragó », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 123-129.

25. GERTSMAN Elina, « Un baile que mata », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, pp. 131-144. Le texte se présente comme un résumé de son récent ouvrage *The Dance of Death in the Middle Ages : Image, Text, Performance*, Turnhout, Brepols, 2010.

26. « [...] el objetivo de este ensayo es explorar el motivo del baile, argumentando que la muerte en esa morbosa procesión es representada no sólo mediante la iteración de esqueletos sonrientes sino también por el mero acto de bailar », *Ibidem*, p. 131b.

27. « La coreofòbia del catolicisme medieval », titre d'une des parties de l'article de MASSIP Francesc, « L'harmonia de l'univers : la dansa en cercle a l'edat mitjana », in BUTTÀ Licia (dir.), *op. cit.*, p. 66a.

28. « Estas presencias se justifican a partir del uso paradigmático de la danza como espejo de conceptos e ideas. El cuerpo en movimiento como forma simbólica, como acto que define el espacio de la ciudad antigua a nivel físico, social y político, como momento creador de identidad

popular en el Medioevo rural y como estilización civilizadora en la ciudad tardomedieval : he aquí sólo algunas de las cuestiones que han atraído el interés de los investigadores en las últimas décadas », in BUTTÀ Licia, *art. cit.*, p. 7a.

29. KOVÁCS Lenke, *art. cit.*, p. 124.

30. Je mets la glose du verset 15, 15, entre crochets : *Et omnes populi gaudebant cum mulieribus, et virginibus [voce iubilationis], et juvenibus, in organis et citharis*. Dans son chant, verset 16, 2, Judith dit cependant : *Exultate [corpore], et invocate [mente] nomen ejus*. Voir *Biblia cum glossa ordinaria Walafridi Strabonis aliorumque et interlineari Anselmi Laudunensis*, Pars II^a, Strasbourg, Adolf Rusch pro Antonio Koberger, 1480/1481, voir par exemple, https://archive.thulb.uni-jena.de/ufb/receive/ufb_cbu_00000255, f. 179, page consultée le 15/06/2017.

31. GERTSMAN Elina, *art. cit.*, p. 133a.

32. « Placuit prohiberi, ne foeminae in coemeterio pervigilent [...] » dans *Sacrorum Conciliorum Nova Amplissima Collectio*, II, 1759, col. 11.

33. Je me permets de renvoyer, sur ce point, à LAUWERS Michel, *Naissance du cimetière. Lieux sacrés et terres des morts dans l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2005, p. 116.

RÉSUMÉS

L'ouvrage sous la direction de Licia Buttà apporte une contribution nouvelle sur la danse durant l'Antiquité et le Moyen Âge. Placée sous le signe du concept de paradigme élaboré en introduction, les études s'intéressent à la façon dont la danse est pensée mais aussi comment elle permet de penser (la communauté politique, la mort, etc.). Si cette approche est très productive sur le plan de l'apport de connaissances nouvelles et des perspectives qu'elle ouvre, elle n'est pas sans poser quelques difficultés. La notion de paradigme est, en effet, utilisée, dans les différents articles, pour désigner autant l'objet singulier servant à en penser d'autres (appelant ainsi des études de cas précises) qu'un modèle général de pensée dans une société (appelant une large synthèse), faisant alors courir le risque de la généralisation abusive ou de l'anachronisme.

This work directed by Licia Buttà is a new contribution to medieval and ancient history of dance. Marked by the concept of paradigm, worked out in the introduction, these studies regard the way in which dance is thought but also how it allows to think (the political community, death etc.). If this approach is very efficient in terms of the new knowledge it brings and the new prospects it opens, it is not flawless. The very notion of paradigm is in fact used in the articles to designate single objects that allow to think other objects (inducing precise case studies) as well as a general pattern of thinking in a society (inducing a wide synthesis), so that one runs the risk of abusive generalization or anachronism.

INDEX

Keywords : ancient history, medieval history, research methodology in dance, paradigm

Mots-clés : antiquité, moyen-âge, méthodologie de la recherche en danse, paradigme

AUTEURS

ADRIEN BELGRANO

Adrien Belgrano est agrégé d'histoire et doctorant à l'EHESS, où il prépare une thèse intitulée « Condamnations et appropriations de la danse par les élites laïques et les autorités religieuses en Occident entre le XII^{ème} et le XIV^{ème} siècle » sous la direction de Marie Anne Polo de Beaulieu.