

« Je la regarde et je danse »

Fans à la recherche d'un soutien dans le mouvement d'un corps
performant

*"I look at her and I dance": fans seeking support in the movement of a
performing body (Italy)*

Elena Nesti



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ateliers/14876>

ISSN : 2117-3869

Éditeur

Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC)

« Je la regarde et je danse »

Fans à la recherche d'un soutien dans le mouvement d'un corps performant

**“I look at her and I dance”:
fans seeking support in the movement
of a performing body (Italy)**

Elena Nesti

elena.nesti@unito.it

Docteure en anthropologie et sociologie des arts et de la culture,
Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3)/Università di Torino

Dans cet article, j'analyse les mouvements dansés sur scène d'une auteure-compositrice-interprète, non danseuse. Plus elle bouge, plus ses fans reconnaissent la raison pour laquelle ils l'ont « choisie », pourquoi elle les représente. L'asymétrie entre le corps sculpté et préparé de l'artiste et les corps non entraînés des fans est grande, et ceux-ci se reconnaissent non dans le corps performant lui-même, mais dans ses mouvements. Comment sa manière de se mouvoir permet-elle à ses fans de s'identifier à elle ? Comment son entraînement, qui renforce des représentations culturelles partagées autour du genre et modèle sa posture sur scène, favorise des expériences d'empathie kinesthésique activement recherchées par les fans ? Il s'agit de voir comment les fans s'appuient à la fois sur l'identité médiatique et sur l'identité personnelle de la chanteuse, perçues à travers ses mouvements, pour en tirer du pouvoir.

Mots-clés : identité, performance, énergie, empathie, attachement

Mots-clés géographiques : Italie

In this article, I analyse the onstage danced movements of a singer-songwriter who is a non-dancer. The more she moves, the more her fans recognise the reason why they “chose” her, why she represents them. The asymmetry between the artist's sculpted and prepared body and the untrained bodies of the fans is considerable, and they recognise themselves not in the performing body itself, but in its movements. How does her way of moving enable her fans to identify with her? How does her training—which reinforces shared cultural representations surrounding the genre, and models her posture on stage—favour the experiences of kinaesthetic empathy actively sought by fans? We will see how fans draw power from singer's identity in the media, as well as from her personal identity perceived through her movements.

Keywords: identity, performance, energy, empathy, attachment, Italy

1. *Noir*¹ est le terme par lequel se désignent les membres du « Noirfansclub »², composé d'environ cent cinquante personnes âgées de 13 à 73 ans, qui partagent une même passion pour l'auteure-compositrice-interprète italienne Dolcenera³. Les *Noir* sont plus que de simples fans de Dolcenera qui apprécieraient ses propositions artistiques : ils expriment une relation d'intimité et un attachement vis-à-vis de tout ce qui émane d'elle. Leur passion ne se limite donc pas à un intérêt pour Dolcenera, celle qui joue et chante sur scène. D'ailleurs ils la désignent couramment par un autre nom : Manu⁴ (même lorsqu'elle participe à des interviews, ou à des émissions télévisées, et que des professionnels s'adressent à elle en tant que Dolcenera).
2. Pour la quasi-totalité des *Noir*, le « coup de foudre » ou la « révélation » — couramment présents dans les récits des fans pour expliquer le début de leur passion (Segré, 2014) — se sont produits lorsque Dolcenera était fortement médiatisée et participait à des télé-réalités musicales, des situations où, sous le regard de caméras, la musique est présentée comme indissociable des coulisses et du vécu des musiciens.
3. Ainsi, on devient *Noir* après avoir éprouvé la sensation instantanée du « coup de foudre », assisté de manière répétée aux performances de Dolcenera et regardé des vidéos où Manu interagit avec d'autres personnes (émission de télé-réalité, interviews, etc.). À cela s'ajoute la saisie de différences et de variations dans ses exécutions d'une même chanson, de performance en performance, la réflexivité des fans sur leurs propres expériences au contact de la chanteuse, et enfin la confrontation avec d'autres matériaux la concernant ainsi que le partage avec d'autres fans. En somme, toute une culture se crée autour d'elle. C'est à ce processus d'attachement⁵ que je m'intéresse, et plus particulièrement au rôle du corps, du mouvement et de la danse dans celui-ci.
4. La participation de Dolcenera à l'émission télévisée *The Voice* a généré un phénomène de prolifération sur internet de *gifs* et de *memes*⁶, créés et partagés par les utilisateurs de Twitter et Instagram. Plus elle bougeait, plus le public s'amusait : son incapacité à rester assise correctement sur son fauteuil a notamment alimenté de nombreux commentaires sur son hypercinétisme⁷. Certains mouvements et expressions faciales de Dolcenera — des réactions considérées comme exagérées ou exagérément expressives — ont fait l'objet de réappropriations : les utilisateurs de Twitter inséraient ces images en mouvement dans leurs tweets pour donner corps à leurs pensées et émotions. Les *Noir* portent une attention profonde à ces mouvements qui témoignent selon eux de sa « spontanéité » et de son « authenticité ». L'engouement médiatique pour ces contenus a notamment favorisé le devenir *Noir* de Bianca dont je citerai les témoignages.
5. Le public qui se fidélise et vient rejoindre le Noirfansclub est formé en majorité de femmes, avec une forte composante homosexuelle, aussi bien parmi les hommes que parmi les femmes. Pour la moitié de celles-ci, cette préférence est cachée à l'entourage familial. Il m'a été en général difficile de gagner leur confiance jusqu'à ce que je parle avec elles des mouvements et du corps de leur chanteuse préférée. Ces mouvements sont également mentionnés dans tous les entretiens formels et informels que j'ai pu mener avec les femmes *noir* hétérosexuelles de tout âge qui ont en commun d'avoir eu de très rares, voire aucune, relations sentimentales ni aucune forme d'attachement préalable pour des personnalités médiatiques.

1. « Noir » n'est pas décliné à la française par les *Noir* mêmes. La dénomination vient d'un vers du premier titre de Dolcenera (*Siamo tutti là fuori*) : *siamo stelle noir* « nous sommes des étoiles noir » [sic]. Ce texte fondateur pour la culture *noir* se réfère en effet au noir de la nuit, et aux jeunes qui restent dehors dans le noir, à la recherche d'un endroit où vivre la nuit. Des étoiles noires, donc invisibles, ignorées par la société. La communauté LGBT s'est réappropriée la chanson et les *Noir* ont fait de même pour valoriser leurs expériences nomades lorsqu'ils suivent Dolcenera en concert, soirée après soirée, souvent sans endroit où dormir.

2. Depuis 2006, le Noirfansclub est organisé sur tout le territoire italien sous forme d'association culturelle à but non lucratif. À présent le groupe s'affiche à travers des comptes Facebook, Instagram, Twitter, mais l'essentiel de la coordination entre fans se fait à travers les contacts téléphoniques privés et chaque *Noir* interagit le plus souvent à travers des comptes personnels et dans certains cas des comptes-fan.

3. Nom de scène d'Emanuela Trane, née en 1977, inspiré par le titre d'une célèbre chanson de Fabrizio De Andrè, où l'eau de l'inondation de Gêne de 1972 est personnifiée par une femme. Le choix de ce nom établit la lignée avec le *cantautorato*, la chanson italienne, qui n'a pas eu de femmes parmi ses représentants.

4. Dans les questions posées aux fans, et dans toutes leurs affirmations, apparaît Manu, diminutif du nom de baptême de Dolcenera. En rejoignant le cercle intime *Noir*, il devient malaisé de parler entre nous de Manu par son nom d'artiste. Le nom de Dolcenera sur les réseaux sociaux est @manudolcenera.

5. Processus hautement réflexif par lequel l'amateur fait surgir l'objet goûté, lui donne une attention en plus et par lequel l'amateur se transforme (HENNION, 2013a et b).

6. Les *memes* sont des photos ou des captures d'écran éditées par les utilisateurs des réseaux sociaux avec l'ajout de phrases ironiques qu'ils attribuent à l'expression faciale ou corporelle de la personne à l'écran, souvent en détournant ce à quoi la personne faisait référence par son comportement corporel. Les *memes* sont créés par les jeunes *Noir*. Les *gifs* sont des captures d'écran où quelques secondes d'une vidéo tournent en boucle pour mettre en relief un comportement ou une expression, sans écriture superposée. La réappropriation ironique se fait à travers ce que les utilisateurs écrivent dans le post où ils utilisent le *gif*. Les *gifs* sont créés par des internautes extérieurs aux *Noir*.

7. « Ipercinetica » est un adjectif que l'acteur Nicola Nocella, ami de Manu, a utilisé pour la décrire pendant l'émission web *Barone Rosso* (27/11/2016). Il voulait communiquer l'impression qu'il avait eue quand il l'avait rencontrée en 2003 ; il voulait aussi décrire son attitude pendant qu'elle était « coach » (tutrice et juge) lors de l'émission *The Voice of Italy* en 2016 : incapable de rester assise « correctement » sur son fauteuil de coach.

6. Dans le présent texte, je vais faire référence à Dolcenera en tant que performeuse au corps entraîné et préparé. Pour elle, les tournées sont comme des prestations corporelles, où « il faut tout d'abord avoir le physique, mais aussi essayer de réguler sa vie afin de faire une performance à 100 % sur scène »⁸. Ses façons de se mouvoir ne sont pas limitées aux mouvements vocaux et aux postures destinées à l'émission vocale, elles s'étendent à tout le corps.
7. Je vais m'intéresser aux mouvements que les *Noir* ont indiqués comme caractéristiques de Manu au cours de nos échanges devant les vidéos. Comment certaines qualités du mouvement révèlent des traits de la personnalité propre et de l'origine sociale de la chanteuse qui permettent aux *Noir* de se reconnaître dans la performeuse ou dans la personne ? Comment certaines caractéristiques de ces mouvements favorisent également des expériences d'empathie kinesthésique, alors que son corps performant, entraîné, sans faille et parfaitement sculpté, semblerait justement renvoyer une image asymétrique des corps souvent disgracieux, maladroits et non assumés, des fans qui la regardent ? Quels sont les contenus et les moments que les fans recherchent pour accroître leur ressenti et quels sont alors les mouvements qui sont en jeu ?
8. Au croisement de la sociologie, de l'anthropologie de la musique, de la danse et de la performance⁹, cet article a pour objectif de donner à voir les caractéristiques des mouvements (qu'ils soient très visibles ou plus subtils, lorsqu'ils sont à l'origine de la production sonore) qui sont les supports du travail d'attachement opéré par les fans. En résumé, je vais traiter les questions suivantes :
1. En quoi les fans se reconnaissent-ils et de quelles représentations partagées le mouvement du corps performant se fait-il porteur ?
 2. Quelles relations de pouvoir entre les corps favorisent les expériences d'empathie kinesthésique et comment celles-ci sont mises en mots par les fans ?
 3. Quels mouvements en particulier favorisent ces expériences d'empathie kinesthésique de la part des fans et, aussi, quel entraînement forme le corps performant à favoriser cette empathie ?

1. Discontinuité des corps, continuité des cultures : se reconnaître dans le mouvement

9. Ce média ne peut être affiché ici, mais vous pouvez le consulter en ligne : <https://doi.org/10.34847/nkl.7bdey124>

vidéo 1 – *Siamo tutti là fuori*, Porto Ercole, le 25/08/2017

Siamo tutti là fuori est le tout premier titre de Dolcenera, contenu dans l'album *Sorriso nucleare* (2003), Amarena Music, BMG Ricordi. La suite de cette performance est disponible en ligne (<https://youtu.be/F06n30Hrgpk>, consulté le 04/05/2021).

Vidéo disponible sur un compte Facebook privé d'une *Noir*, avec son aimable autorisation

10. Bianca¹⁰ filme avec son téléphone portable Manu qui danse et m'envoie la vidéo via WhatsApp. Elle m'écrit : « Non mais moi j'adore cette vidéo, elle est trop belle, c'est trop elle, ça se voit qu'elle s'en fout vraiment, et Mattia là, impassible. » Elle introduit par le dièse (#) des hashtags et ajoute un commentaire à la vidéo sur Facebook : « Heureusement elle avait des shorts. » Puis elle publie l'original sur son compte personnel Instagram en écrivant dans la description « ne jamais provoquer autant @manudolcenera en concert, il pourrait se passer cela [...] » et en ajoutant des phrases sous forme de hashtags : # là, c'est nous – # ça va sans dire – # la grâce n'est pas pour nous.
11. Afin d'observer son appréciation de la danse de Dolcenera, je réponds au message de Bianca en lui envoyant le lien vers la vidéo d'une performance de *2Vite*¹¹ (vidéo 2), en lui indiquant le sautillerment les pieds parallèles et écartés à 1m46s, beaucoup plus poussé que dans le cas précédent.

Ce média ne peut être affiché ici, mais vous pouvez le consulter en ligne : <https://youtu.be/C9sKo2Cf5y8>

vidéo 2 – *2Vite*, Crema, le 20/05/2017

8. L'interview au cours de l'émission web *Barone Rosso* est disponible ici : <https://youtu.be/hAiWX36YKJU>, consulté le 09/02/2021.

9. Cf. BLACKING, 1977 ; LABAN, 1994 ; ABATTE, 2004.

10. Au moment de l'envoi de la vidéo, Bianca a 18 ans et elle suit Dolcenera depuis un an et demi. Bianca est en train de découvrir son pouvoir d'attraction sur les hommes, sujet sur lequel portent souvent nos dialogues.

11. Contenu dans l'album *Le stelle non tremano* (2015 et réédition 2016), K6DN, distribué par Universal.

Bianca s'approprié ce mouvement qu'elle rappelle et reproduit dans des moments d'hilarité lors des sorties entre *Noir*. Puis, avec Cristina, elle tourne une vidéo de ce mouvement particulier, qu'elles vont ensuite publier sur le compte privé de Bianca, avec les hashtags « gestes à se rappeler », « gracieuses toujours ».

12. Les commentaires de Bianca et les hashtags qu'elle invente sont ironiques et portent des jugements sur certaines représentations collectives de ce que devraient être l'apparence et la manière de se comporter d'une femme célèbre. Une femme en situation de représentation devrait avoir de la grâce, de la classe. Mais la même ironie est utilisée par les filles *noir* quand elles commentent leurs propres « manques de grâce et de classe », devant leurs photos ou leurs actions dans des situations informelles dont j'ai été témoin. Plus Dolcenera bouge, plus les *Noir* reconnaissent la raison pour laquelle ils l'ont « choisie », pourquoi elle les représente. Le « là, c'est nous » (*queste siamo noi*) de Bianca a une double signification : là, c'est nous qui avons provoqué cela en chantonnant (les moments indiqués comme saillants sont généralement ceux qui renvoient les fans à eux-mêmes, à leur place dans la performance), mais aussi, à ce moment-là, Dolcenera, dans sa façon de danser, est comme nous. Le manque de grâce est reconnu comme une valeur collective des *Noir*, tandis que l'isolement et la reproduction du mouvement spécifique de Dolcenera rendent publique cette prise de conscience.
13. Ce qui est en jeu est le laisser-aller, dont ils trouvent une marque forte dans ses jambes toujours écartées, « pas convenables », loin de la pudeur qui caractérise notamment la *pizzica-pizzica*¹² : habillée en robe courte, elle la soulève parfois. Elle affirme¹³ pouvoir se permettre cela en raison du fait que son corps est sculpté — la question n'est donc plus la pudeur, mais la conformité ou non aux standards de beauté qui définissent des formes entraînées comme dignes d'être montrées et non cachées. Son laisser-aller est associé aux représentations que les standards de publications des photos de soi sur les réseaux sociaux contribuent à renforcer.
14. Ces moments de laisser-aller émergent par contraste avec la tendance de Dolcenera à avoir le contrôle sur tout : pour ce qui est de la musique, elle est extrêmement exigeante et précise, aussi bien en studio que sur scène. Les *Noir*, eux, font l'expérience du laisser-aller pendant les concerts, dans le noir de la nuit ou de la salle de spectacle. Ils participent au spectacle, en criant et en dansant face à Dolcenera, ils ne reproduisent pas forcément ses mouvements — sauf quand elle invite le public à le faire —, ils en proposent d'autres pour se faire remarquer en bas de la scène. Mais par contraste, « à la lumière du jour », les *Noir* sont dans le contrôle constant de leur apparence, surtout dans les contenus qu'ils publient sur les réseaux sociaux. Un fil relie la visibilité, l'apparence et l'image fixe des publications, au contrôle, alors que le laisser-aller, dont le mouvement et l'image en mouvement sont l'expression, est permis dans l'invisibilité et à l'intérieur du groupe *noir*. Dans le même temps, les *Noir* participent aux jugements sur la manière convenable de bouger, envient chez Dolcenera son laisser-aller vis-à-vis des conventions, de ce qui est imposé, et perçoivent leur propre altérité comme un défaut. Comment comprendre alors que ses mouvements soient le support d'une si forte identification ?
15. Dans le cas de *Siamo tutti là fuori* (vidéo 1), Dolcenera improvise une danse sur le rythme de *pizzica-pizzica* du Salento, où elle est née et a vécu jusqu'à ses 19 ans. Depuis qu'elle exécute ce titre en live (2003), à ma connaissance et à celle des *Noir*, c'est la seule fois où elle danse en faisant explicitement référence aux « pas » de *pizzica-pizzica*, comme si elle voulait délibérément affirmer qu'elle est en train de danser. Depuis que l'arrangement de la chanson en live présente une longue introduction (2013), Dolcenera a pris l'habitude de se tourner vers son guitariste¹⁴ pour « jouer à la balle » : les pieds restent à la même distance pendant qu'ils se déplacent le long du périmètre d'un cercle imaginaire, toujours en restant l'un face à l'autre. La danse de Manu n'a presque pas de points communs avec la *pizzica-pizzica* dansée par les connaisseurs de cette technique¹⁵ : si dans cette danse les changements d'appuis sont presque imperceptibles, ceux de Dolcenera sont eux très visibles. Elle lève les genoux bien haut et donne des coups de pied vers l'arrière, le haut du corps penché vers l'avant, ou alors des coups de pied vers l'avant en effectuant un déplacement dans la direction marquée par le pied, tandis que le haut du corps est penché dans la direction opposée. Elle saisit sa jupe et l'agite vers l'avant et vers l'arrière, ses pieds joints se déplaçant alternativement dans les deux directions.
16. Certes, il ne s'agit pas d'une *pizzica-pizzica* dansée à l'occasion d'une fête, mais on voit bien que le mouvement de Dolcenera n'est pas retenu, son attitude n'est pas détachée, n'exprime pas de supériorité comme on l'attend des femmes dans cette danse. Elle recherche une symétrie avec le partenaire de danse, qui est un homme, et elle fait cela en mettant l'accent sur les changements d'appui : son attitude tient du défi plutôt que de la séduction. Dolcenera se réapproprié une danse dont une des valeurs fondamentales est la grâce féminine, elle la détourne en y imprimant de la force, de la puis-

12. La *pizzica-pizzica* est un genre de musique et de danse du Salento (à l'extrémité sud-est de la région des Pouilles, et donc de l'Italie, face à la Grèce) présent dans la tradition de cette région depuis le début du xx^e siècle. La *pizzica-pizzica* est un sous-genre de *pizzica* et se danse en couple à l'occasion des fêtes, aujourd'hui encore, après avoir fait l'objet d'un revival folk.

13. Conversation informelle que j'ai pu avoir avec l'artiste via Twitter.

14. Pour ce morceau, le guitariste Mattia joue de la mandoline électrique.

15. J'ai choisi une performance de Veronica Calati comme représentative : https://youtu.be/fduBc8_yQxU, consulté le 09/02/2021.

sance, une dimension de défi. Les *Noir* ne sont pas toujours en mesure de disposer d'un tel pouvoir dans leur vies personnelles et ils sont attirés par ce déploiement de puissance. Ils s'identifient à ce mouvement qui révèle des qualités propres à Manu. Ils s'identifient à ces mouvements « rustiques », parfois « gauches » et maladroits, qui sont des indicateurs de ses origines populaires, en deçà du statut social acquis par le succès. Les *Noir* devinent que Dolcenera fait un effort pour se montrer différente de ce qu'elle est, c'est-à-dire « rustique », directe, parfois rude, selon l'*ethos* des femmes du sud de l'Italie. Elle a déjà essayé d'effacer ce trait qui la caractérise, mais il est perçu comme spontané et sincère, et il ressort presque malgré elle.

17. Grâce à ces qualités que les *Noir* attribuent à Manu, Dolcenera devient un modèle plus proche d'eux, brisant la perfection construite par sa forme physique et sa beauté constamment mises en évidence. En effet, la confidentialité qui se dégage des échanges entre les fans et la compositrice-interprète pourrait faire penser à un rapport entre pairs plutôt qu'à une relation à une artiste : les *Noir* se reconnaissent tellement dans Dolcenera qu'ils coconstruisent avec elle un lien de proximité et lui adressent souvent des commentaires qu'ils pourraient se permettre avec des proches ou entre eux-mêmes. En même temps son mouvement promeut la valeur d'un corps féminin qui n'est pas juste décoratif et objet de regard, comme dans des représentations qui persistent en Italie (Fagiani et Ruspini, 2011) : un corps actif, qui ose s'emparer de l'espace.
18. Bianca et d'autres *Noir* disent être mal à l'aise avec leur propre corps, vouloir être plus minces et musclées et m'avouent souffrir de troubles alimentaires. Elles ne peuvent pas se reconnaître dans le corps de Dolcenera, un corps performant visiblement très séduisant et musclé (elles sont particulièrement fascinées par ses bras), un corps qu'elles désireraient avoir. La représentation culturelle selon laquelle être fort équivaut à avoir des muscles joue sûrement un rôle dans la vision du corps de Dolcenera par les *Noir*. C'est un modèle masculin de représentation de puissance qui va amplifier et se confondre avec l'apparence « rustique » et tonique des femmes du Salento. Les *Noir* en arrivent à associer force physique et force d'esprit, et pensent pouvoir dépasser certaines situations de fragilité de leurs vies grâce à cette force.
19. Entre Dolcenera et les *Noir*, il existe une continuité dans les représentations de la féminité et de la masculinité, et une discontinuité au niveau de l'apparence, des corps. Si les *Noir* ne peuvent pas se reconnaître dans le corps de Dolcenera, ils se reconnaissent par contre dans ses mouvements. Ayant acquis une compétence dans la perception du corps en mouvement de Dolcenera, en situation de performance ou non, ils parviennent à reconnaître ce qui ressort de la socialité et ce qui exprime la personnalité de la performeuse. Ce travail de distinction favorise la proximité et la possibilité de s'identifier à l'artiste, dont les traits seraient cachés, dissimulés et protégés parce que privés. Si ceux-ci se manifestent parfois malgré la performeuse, les *Noir*, eux, les font émerger par l'attention aiguisée de leur travail de passionnés.
20. Y a-t-il un transfert, de Dolcenera aux *Noir*, de la puissance dont elle fait preuve dans ses performances ? Quelles conditions favorisent ce transfert ? Comment les *Noir* décrivent-ils l'expérience de la vision des performances et de l'écoute de Dolcenera ?

2. Danse, ancrage, élévation à travers le corps performant : délégation du pouvoir et retour en pouvoir personnel

21. Maria : « Moi, je préfère quand elle est au piano, parce qu'à mon avis elle ne sait pas bouger, allez, soyons sincères, elle ne bouge pas bien [elle rit]. Je veux dire, elle est trop dockeuse. C'est comme ça qu'elle est, je l'aime comme ça, mais la question est... quand elle joue du piano, elle est raffinée, c'est autre chose. Moi je la préfère beaucoup plus. »
Antonietta : « C'est le mouvement du corps en ligne avec la musique. Ce n'est pas la choré que tout le monde fait... »
Franca : « La finesse n'est pas son point fort. Elle fonce... Bon, mais elle est belle même quand elle saute et elle bouge ici là... »
Milan, septembre 2016, entretien collectif¹⁶.

Plus tard, dans la voiture en rentrant après l'entretien :

Antonietta : « Je ne suis pas d'accord avec ce que Maria disait, que Manu ne sait pas bouger. C'est justement parce qu'elle bouge qu'elle m'émeut. Je la regarde et je danse. Elle me soulève, moi qui fais quatre-vingt-dix kilos. »

16. Il s'agit d'un des entretiens exploratoires que j'ai réalisés lors de mes premiers contacts avec les *Noir* ; il est organisé par une des coordinatrices du Noifansclub. Sont présentes : Maria (18 ans, étudiante en arts), Franca (70 ans, retraitée) et Antonietta (56 ans, employée de bureau).

22. L'opinion partagée est que Dolcenera ne bouge pas selon les conventions, pas comme il convient de bouger quand on est une femme. Il n'empêche que le mouvement de Dolcenera fait danser Antonietta, qui, très en chair contrairement aux autres *Noir* présentes, se plaint souvent de sa forme physique. Au-delà des jugements, nous remarquons dans les vidéos ci-dessus que Dolcenera stabilise son centre de gravité pendant la performance, que ses gestes sont rythmés avec beaucoup de précision, sans mouvements superflus. Ces principes seraient ceux qui permettraient de reconnaître les compétences cinétiques de tout performeur, que ce soit un acteur, un danseur ou, dans ce cas, une chanteuse : le performeur, c'est « l'énergie qui danse »¹⁷ tandis que les mouvements de son corps actif sur scène produisent de l'énergie.
23. La position de pouvoir que peut prendre Dolcenera grâce à son corps performant n'empêche pas les *Noir* de s'y reconnaître malgré l'asymétrie. Au contraire, ils l'érigent comme leur représentante notamment en raison de cette force qu'ils désireraient avoir. En travaillant son corps par l'entraînement, Dolcenera fait un travail plus ample, qui pour elle consiste à dépasser ses peurs et résistances, contrôler ses énergies, se confronter avec ses propres limites et tester ses forces¹⁸. Elle travaille son pouvoir, ce que les *Noir* le plus souvent ne font pas. On peut dire qu'elle le fait à leur place, et ainsi gagne un avantage, le droit d'être leur représentante. En même temps, les *Noir* lui délèguent ce pouvoir de les représenter et de les faire danser à travers son corps à elle, parce qu'ils se reconnaissent dans des éléments socioculturels communs. Étant bien mieux préparée physiquement, elle peut non seulement les représenter, mais aussi répondre à un besoin de ressentir, à travers un autre corps, un mouvement pour eux impossible.
24. Antonietta affirme en outre que l'énergie offerte par Dolcenera pendant les concerts fonctionne comme un ressourcement périodique pour elle. La quantité d'énergie ainsi que la force physique et d'esprit dont Dolcenera fait preuve pendant ses performances invitent à en tirer un peu pour soi. Ce pouvoir de Dolcenera, qui passe par son corps, est non seulement un pouvoir de représentation, mais aussi une énergie à transférer. L'expérience de danser à travers le corps de l'autre est recherchée là où l'asymétrie entre les deux corps (ici Antonietta-Dolcenera) est la plus grande. Maria, jeune fille en pleine forme, porte un jugement différent quant à la façon que Dolcenera a de bouger sur scène : pour danser à travers un autre corps semblable au sien, elle n'a pas besoin d'abolir de distance critique. En revanche, le mouvement de Dolcenera sur scène est impossible pour Antonietta, et j'ai pu observer que tout mouvement est difficile pour elle — marcher, s'asseoir et se lever du siège, se pencher, etc. Pendant le concert, et à la faveur de la perception que ce dispositif et la pénombre induisent, Antonietta transfère sa personnalité à une forme externe, le corps en mouvement de Dolcenera, et elle danse en se plaçant à l'intérieur de cette forme, grâce à des mouvements corporels qui mettent les deux formes en résonance. Comment Dolcenera produit-elle cette fameuse énergie pendant la performance ?
25. Même dans un moment d'extrême fatigue comme le deuxième concert de la soirée, Dolcenera utilise l'ancrage au sol comme repoussoir pour développer de l'énergie et faire ressortir la voix.

Ce média ne peut être affiché ici, mais vous pouvez le consulter en ligne :

<https://youtu.be/n9cTxBnolck>

VIDÉO 3 – *Fantastica*, Blue Note, Milano, le 1/12/2015

Observons un moment de cette performance (2m16s-2m50s), la deuxième montée vers le refrain (la prise du microphone se passe pendant la première montée) — montée qui sert à développer et à accumuler de l'énergie afin que la section suivante (2m50s-3m23s) soit stable dans le relâchement de l'énergie. Dolcenera descend l'ensemble de son corps au niveau moyen, et baisse le menton vers le sternum afin de pousser une note aiguë qui résonne dans la tête. Le geste suivant est un étirement des bras vers le public, puis elle change deux fois le micro de main, jusqu'à une deuxième note aiguë dont l'émission est assurée en penchant le haut du corps légèrement vers l'arrière, ce qui n'aide pas à la production laryngée aiguë, mais s'oppose au mouvement précédent. Puis, nous observons des mouvements de relâchement vers les côtés et des sauts. À un mouvement que Dolcenera fait vers le haut (il s'agit d'un geste vocal qui concerne en premier lieu la tête, mais pas uniquement), correspond un autre mouvement dans la direction contraire : vers le bas. Elle agit en même temps contre le poids et vers le poids. Elle effectue de nombreux mouvements d'étirement et de soulèvement, tout en approfondissant son ancrage au sol. Ces oppositions produisent deux « dilatations » : « En créant des oppositions l'acteur crée de la résistance : la résistance avec laquelle il se bat fait que chaque mouvement accompli est amplifié en densité, par une intensité énergétique accrue, et une augmentation du tonus musculaire » (Barba et Savarese, 1995 : 170). Intensité énergétique et tonicité accrue attirent l'attention de celui qui regarde (*ibid.*), tandis que la « dilatation » qui en résulte semble pouvoir donner corps et énergie à d'autres personnes qu'au performeur.

17. Expression qui donne le titre au texte de BARBA et SAVARESE (1995).

18. Interview pour *Velvet Music*, 15/09/2018, en ligne : <https://velvetmusic.it/2015/09/15/dolcenera-nuovo-disco-intervista/>, consulté le 09/02/2021.

26. *Fantastica* est la chanson de Dolcenera que Bianca préfère. C'est une chanson de style EDM (*electronic dance music*), traitant du deuil à travers des métaphores. Bianca dit devenir plus légère lorsqu'elle l'écoute, parvenir à désembuer ses émotions relatives à ses propres deuils. Elle se dit : « Elle y est arrivée, je peux le faire aussi, on va réussir ensemble. » Les *Noir* tirent de Dolcenera un pouvoir personnel qui revient donc vers eux dans une dynamique de circularité. Ce transfert de pouvoir semble être lié directement à l'expérience corporelle provoquée par l'écoute des chansons :

Elle m'éloigne du poids de vivre quotidien, dans le sens que par les chansons elle me transporte dans d'autres réalités [...]. J'ai une playlist de Manu, que j'utilise quand j'ai besoin de me retrouver un peu, de comprendre ce que je veux de moi-même, quand j'ai besoin d'aide aussi, parce qu'elle me ramène les pieds sur terre, mais avec la tête qui reste dans les nuages. Ça devient vraiment comme un chewing-gum [elle rit] (Bianca).

Le fait de lâcher le contrôle va de pair avec le détachement du poids de son propre corps pour faire l'expérience d'un ailleurs, d'un espace corporel qui s'amplifie et s'étend, s'élève et s'étire, ce qui nous renvoie à la dilatation du corps performant. À travers Dolcenera, son écriture, sa musique et le mouvement du corps deviné par le résultat vocal, Bianca fait cette expérience d'élévation qui améliore en même temps son ancrage au sol, qui la rend plus présente à elle-même.

27. Plus tôt, dans le même entretien, Bianca dit que Manu lui fait sentir son « soutien ». Nous avons vu que la coprésence d'asymétrie et d'éléments socioculturels communs favorisent la délégation du pouvoir vers Dolcenera, et que cela retourne ensuite chez les *Noir* sous forme d'énergie produite à travers des oppositions cinétiques. Nous allons maintenant nous arrêter dans cette chaîne d'opposition et voir quels mouvements particuliers favorisent les expériences d'empathie kinesthésique, et comment celles-ci constituent le soutien dont Bianca parle. Dans quels mouvements les *Noir* retrouvent-ils Manu ?

3. Afficher et cacher : le travail sur le corps et les émergences de la différence

28. Amelia¹⁹ et moi regardons ensemble la vidéo de la performance de *Un altro giorno sulla terra*²⁰ et je lui demande d'indiquer les gestes qui, selon elle, caractériseraient Manu.

Ce média ne peut être affiché ici, mais vous pouvez le consulter en ligne :
<https://doi.org/10.34847/nkl.849bv61v>

vidéo 4 – *Un altro giorno sulla terra*, Milano, le 3/06/2018

Vidéo disponible sur un compte Facebook privé d'un *Noir*, avec son aimable autorisation

À 0m09s de l'extrait proposé ici, la chanteuse se tient les pieds écartés, mais avec le pied droit un peu plus en avant, jambes allongées. Amelia s'écrie : « Làààà c'est Manu, làààà ! Lààà ! Même la pose, fesses vers le haut, posture de mi-squat. » Dolcenera lève le bras gauche de côté, la paume vers le haut, puis elle commence à frapper ses mains d'abord en direction du public, puis en soulevant les bras, droits au-dessus de la tête, les doigts vers le haut. Amelia : « Là, là ! [...] Vraiment, quand on distribuait la classe, elle n'était pas là ! » Dolcenera sautille sur place, puis de côté, puis sur un seul appui en avançant sur la droite. Sur les contretemps, elle pose le pied libre en avant par rapport à son centre de gravité.

29. La posture de « mi-squat »²¹ rend Manu reconnaissable par les *Noir*, tandis que le sautiller sur un ou deux appuis (vidéo 2) semble caractériser Dolcenera et sa façon de se charger d'énergie à travers le mouvement, tout en invitant le public face à elle à faire la même chose. La constante est la posture, et c'est bien celle-ci en particulier qui fait l'objet du jugement de manque de classe. Amelia fait même de l'ironie sur sa démarche de pingouin, jamais sur une ligne droite devant elle, penchant le haut du corps d'un côté et de l'autre à chaque pas en avant, les pointes de pied dirigées vers les côtés.

19. Amelia a 25 ans et suit Dolcenera depuis 10 ans. Elle a abandonné son rêve d'être chanteuse à 18 ans, après être arrivée en finale dans la sélection pour un important *talent show* italien. Elle pratique l'ironie dans ses interactions avec Manu et veut apparaître comme « détachée » de l'univers-Dolcenera.

20. Milan, 3 juin 2018, événement d'une importante radio italienne, peu après la sortie du titre. C'est la première fois que Dolcenera chante ce titre *live* (même s'il n'y a pas d'orchestre sur scène, la partie instrumentale étant enregistrée, ce qui est très rare dans sa carrière). Amelia était présente et m'a manifesté sa déception à cause de l'espace très limité sur scène, et pour le rendu de la performance sur l'instrumental de la chanson. Le titre original est disponible sur la chaîne YouTube de Dolcenera (<https://youtu.be/AoqSYMZqKPA>, consulté le 04/05/2021). L'extrait proposé ici correspond au passage de 2m38s à 3m36s.

21. *Squat complet* : le sportif descend aussi bas que sa mobilité articulaire le lui permet, sans aller jusqu'à la rétroversion du bassin toutefois. Il descend suffisamment bas pour que ses ischio-jambiers recouvrent ses mollets. *Squat profond* : le sportif place ses fémurs au moins parallèlement au sol (squat parallèle), voire au-delà. *Demi-squat* : toute flexion de jambe entre 90° de flexion de genou et la position horizontale des fémurs. *Squats partiels* : tout squat dont la flexion de genou n'atteint pas 90°. <https://www.superphysique.org/articles/4198>, consulté le 09/02/2021.

30. Une fois, depuis la fosse en bas de la scène, Amelia a répondu à Dolcenera en se moquant de sa façon d'écrire les paroles des chansons, causant un rire collectif dans le public. Le « manque de classe » est comparable au fait de ne pas pouvoir se passer d'être franches, directes, bien au-delà de l'adulation inconditionnée qui est attribuée aux fans. Les commentaires, les reproches vers Dolcenera sont finalement adressés à soi, dans un fonctionnement en miroir. Reconnaître Manu dans une performance de Dolcenera, c'est reconnaître les constructions identitaires que Dolcenera tout comme les *Noir* mettent en acte pour répondre aux attentes de la société. La construction du lien de proximité avec Manu favorise la recherche active d'un rapprochement de l'expérience corporelle de Dolcenera sur scène, presque sur la base d'une confusion entre corps propre et corps de l'autre.

31. Dolcenera fait elle-même le lien entre la posture de son entraînement pendant la période où elle produisait²² l'album dont *2Vite* et *Fantastica* sont extraits et l'énergie présente aussi bien dans les chansons produites que dans les mouvements qu'elle effectue en correspondance avec les différentes qualités sonores. Par exemple lors d'une interview au cours de laquelle le journaliste est amusé par ses gestes et frappé par la force des effets acoustiques utilisés pendant un moment d'écoute de son album :

Journaliste : « Il y a beaucoup d'agressivité dans cet album... »

Dolcenera : « Énergie... primordiale. Je faisais cette activité physique pendant que j'écrivais ce disque, la *core stability*²³ et puis le *tac-fit* et le *cross-fit*²⁴, la *core stability* pour la stabilité du *core*, là d'où part... Si t'as ça qui est fort, t'as tout qui est fort. "Core", la partie... bas-ventre, évidemment ça stimule l'agressivité... De la *core stability* tu passes à faire des trucs un peu plus agressifs, à faire des tractions, s'accrocher à des cordes, aux anneaux, ça te part en... »²⁵

Les protocoles que Dolcenera qualifie de « militaires » (*core stability*, *tac-fit*, *cross-fit*) et les postures apprises en jouant au tennis²⁶ ont forgé son corps performant. Protocoles militaires, performance, stimulation du désir, dextérité, bras musclés, attention prêtée à l'environnement extérieur : cette fabrique du corps nous renvoie encore une fois à la représentation de la masculinité italienne (Fagiani et Ruspini, 2011) qui s'est construite historiquement à travers les activités militaires dont s'inspirent ces techniques d'entraînement.

32. Mais ce qu'il nous est encore plus utile de remarquer dans notre analyse, c'est que Dolcenera donne forme à son corps à travers des techniques sportives reposant sur les actions de repousser le sol, de soulever des poids et de tenir son bassin dans l'axe du tronc. Cela forge aussi bien sa silhouette, un contour tracé par ses muscles (sa « forme »), que sa posture qui a fini par caractériser sa présence sur scène.

33. Une des méthodes pour développer de l'énergie sur scène est d'imaginer de pousser quelque chose, de toucher des objets de formes, de dimensions, de poids et de consistances déterminées (Barba et Savarese, 1995 : 18). Cette activité imaginative devient facile pour quelqu'un dont l'entraînement se fonde sur les actions consistant à pousser et soulever.

34. Dans la performance de *Fantastica* (vidéo 3), les mouvements comme pousser et soutenir sont largement visibles, mais ils sont aussi présents au niveau de l'émission vocale (« mouvements vocaux » internes qui engagent langue, larynx, cordes vocales et diaphragme) et dans les effets électroniques du traitement de la voix. Ces mêmes mouvements, comme pousser et soutenir, que Barba et Savarese disent servir à l'information et à animer le corps du performeur (1995), sont des actes moteurs finalisés (Rizzolatti et Sinigaglia, 2006) à la base des phénomènes d'empathie. Ces mouvements n'animent pas seulement le corps du performeur, mais aussi le corps de celui qui regarde, « informant deux formes » qui se retrouvent en résonance. L'expérience du mouvement s'avère être vécue non seulement par Dolcenera qui pousse et soutient, mais, selon leurs témoignages, aussi par les *Noir* qui, déléguant au corps performant le pouvoir de les émouvoir, se sentent poussés, soutenus.

35. La perception du poids et du toucher semble particulièrement importante dans la réception du mouvement de la part des spectateurs : le lien se fait à travers l'expérience musculaire qui permet d'appréhender l'effort accompli pour soutenir un poids en association avec la sensation tactile de la plante du pied qui enregistre la différence de pression perçue par le corps (Barba et Savarese, 1995 : 76). L'ancrage que Bianca ressent en écoutant Dolcenera est une communion avec le corps performant, lui permettant d'intensifier le ressenti du mouvement observé ainsi que son propre ressenti. Des modi-

22. Dans le milieu de la pop mainstream italienne Dolcenera est la seule femme qui s'occupe de la préproduction et de la production artistique de ses morceaux en studio ; elle aime parler de musique de façon technique, elle se dit obsédée par les sonorités et la production musicale par ordinateur, ce qui la caractériserait selon elle comme *nerd*, hors norme.

23. Exercice de stabilité du tronc, basé sur l'action de repousser le sol, en appui sur les paumes des mains et la pointe des pieds au sol, le corps restant droit sur son axe (« pompes »).

24. Mouvements répétitifs faits avec respectivement une batte ou une balle de vingt kilos environ à soulever.

25. Interview au cours de l'émission web *Barone Rosso*, cf. note 8. L'extrait traduit se trouve de 2h19m56s à 2h20m47s.

26. Elle a pratiqué le tennis en compétition et considère encore aujourd'hui ce sport comme sa deuxième grande passion à côté de la musique.

fications de la posture et du sens musculaire d'un corps peuvent intervenir directement sur le tonus émotionnel d'un deuxième corps en présence (Bernard, [1972] 1995). Rizzolatti et Sinigaglia (2006) ont démontré que les neurones miroirs sont capables de codifier une action accomplie et de la comprendre, même en absence de stimulus visuel, quand le sens auditif semble être stimulé en premier lieu, c'est-à-dire en imaginant le geste au niveau visuel à partir de la donnée auditive. On peut avoir une plus grande participation émotionnelle à travers un stimulus sonore, surtout si l'action concerne la bouche, en raison du grand nombre de neurones qui codifient ce type d'action (*ibid.*). Intensité et durée, les moments identifiés par les *Noir* comme les plus saillants, parce qu'émouvants et mémorables, sont des moments associés à des notes longues qui nécessitent d'agrandir la cage thoracique pour la remplir d'air, ainsi qu'une grande tenue du diaphragme. Développer un espace plus ample en soi sert à agrandir l'espace sonore de la réception. Le lien entre le corps comme forme, comme caisse de résonance, et la voix est dessiné par la posture qui régit l'émission vocale.

36. L'intensité acoustique correspond à l'énergie d'un son, à sa capacité d'arriver de façon directe au récepteur (Castellengo, 2015) : au niveau sonore aussi, les *Noir* privilégient ce qui est direct, perçu comme sans médiations ou constructions, comme les émergences de Manu derrière l'identité artistique Dolcenera. Chaque fois qu'elle se présente avec son identité artistique, les *Noir* font des efforts pour retrouver Manu. De la même manière, les actes moteurs finalisés disent et créent un contact direct entre sujet et objet — dans ce cas-là, Dolcenera et le sol, ou Dolcenera et le piano, ou entre sujet et sujet —, Dolcenera et les *Noir*.
37. L'agressivité et l'énergie mentionnées dans l'interview se manifestent dans les relations de Dolcenera aux objets et aux autres lors de la performance. Par exemple, sa technique de jeu est décrite, par les *Noir*, par elle-même et par les professionnels, comme percussive, rude et « rustique » — ce qui nous renvoie à la description que les *Noir* font de son mouvement dansé.
38. Revenons à la performance de *Fantastica* (vidéo 3). Au début, nous observons Dolcenera assise au piano, qui produit une énergie contrainte dans un espace restreint, son épine dorsale absorbant les tensions créées en jouant. Lors d'une discussion avec Amelia, nous sommes frappées par une quantité d'énergie apparemment « perdue » au moment de la saisie du microphone (1m13s). Amelia décrit ce qui se passe à son avis : « Elle s'est chargée d'énergie jusqu'à ce moment-là, elle s'est chargée parce qu'elle frappait et frappait et frappait — elle dit "Ok, là je vous en rends un peu ; avant de la perdre, je la récupère et je la mets toute dans le micro"... elle essaie de s'attacher à des objets. »
39. L'accumulation d'énergie au piano, corrélée à une apparence forte, puissante, remplissant l'espace visuel (corps dilaté) et sonore, dissimule d'autres traits appartenant à la personne, qui ainsi restent cachés, mais qui ressortiront plus tard avec davantage de force. L'exagération, le déploiement de la puissance à travers le corps et le mouvement sont ressentis comme nécessaires pour protéger autre chose qui doit rester caché. Il se crée un excès d'énergie invitant à s'adresser au corps performant pour puiser de cette énergie. Le moment de la saisie du microphone, un geste banal par rapport à la complexité des gestes vocaux et du jeu du piano, sollicite l'émotion des *Noir* parce qu'il montre l'envie d'avoir enfin un rapport frontal avec le public. Ce qui est en jeu est l'analogie entre d'un côté Dolcenera et le microphone (la musique) et, de l'autre, les *Noir* et Dolcenera, « objet » de passion (Hennion, 2007) auquel les *Noir* s'attachent, s'accrochent. Ainsi les fans font fonctionner les mouvements, la relation à la musique et le toucher, au sens large, comme des rapports inter-objets et inter-émotions, comme des miroirs de leur passion pour l'artiste. L'alternance de contrôle et de laisser-aller, ou la création de tensions puis leur résolution, caractérise le travail de la performance et le travail des fans (Hennion, 2013a). Le lien entre les *Noir* et Dolcenera se crée sur la base de ce même rapport aux objets de passion, là où le corps joue un rôle crucial parce qu'il donne forme aux objets. Et dans le même temps, ce même corps doit être préparé à s'effacer, à devenir l'autre, devenir l'objet, afin de laisser des effets surgir (Hennion, 2007).
40. Dolcenera suit un entraînement qui forme son corps à des capacités qui seraient « affaire d'hommes » et dans les paroles de ses chansons elle se permet d'inclure le point de vue des hommes dans un « nous » collectif, très rarement porté par une auteur femme en Italie. De plus, et c'est encore plus rare pour une femme, elle s'occupe elle-même de sa production en studio. Dans sa production musicale et à travers l'utilisation de sa voix, griffée mais capable aussi de couleurs douces, elle fait alterner deux forces contraires, agressivité et délicatesse, dans une dynamique continue. Son identité performative elle-même comporte les deux adjectifs « douce » (en italien, invariable au masculin et au féminin) et « noire ». À travers son corps travaillé et son écriture, Dolcenera construit une unité qui se fonde sur des contrastes, une exagération des qualités et des extrêmes, qui ne correspondent pas à ce qui est attendu des femmes hétérosexuelles. C'est précisément cela qui lui permet de devenir et de se faire ériger en corps collectif pendant la performance.
41. Le travail sur le corps permet à Dolcenera d'acquérir du pouvoir, en passant par l'équivalence culturellement construite entre pouvoir et masculinité. Il en résulte de forts contrastes qui expriment tout le travail fait pour ne pas être assignée aux étiquettes relatives aux genres, aux préférences sexuelles et aux origines socioculturelles. Avec cela, vient la nécessité de contrôler ce qui peut et doit être montré,

de façon exagérée, afin de cacher des traits sensibles, privés, qui ne viennent à la lumière que dans la pénombre du spectacle. Ces émergences expriment des relations directes sujet-objet et sujet-sujet. Au lieu de juger cette construction comme un comportement opportuniste qui permet à la chanteuse d'élargir son public, les *Noir*, bien au contraire, ressentent comme sincère son besoin d'apparaître comme différente afin d'acquérir un pouvoir personnel : ils font eux aussi le même effort, et le seul fait de ressentir cette dualité crée une unité, un collectif.

*
* *

42. L'admiration ne rend pas les fans aveugles, les fans y voient très clair au contraire. Les *Noir* recherchent activement un soutien dans Dolcenera et ils ne le trouvent pas dans l'image fixe, dans les photos de Dolcenera, mais bien dans son mouvement. Dans un monde de trop-plein d'images, l'idolâtrie un temps attribuée aux fans prend de nouvelles formes. L'image en mouvement est recherchée comme garantie d'authenticité et comme appui pour nourrir un affect envers la personne qui est « derrière » l'identité médiatique.
43. Le corps de la chanteuse est un médium de l'attachement : la permission de se faire émouvoir et de se faire soutenir. Le renoncement à une part de contrôle, pour se laisser aller, pour déléguer un peu de soi à la musique, passe par le fait de se reconnaître dans des traits personnels et socioculturels qui émergent du mouvement, c'est-à-dire dans les relations à l'espace, aux autres et aux objets, plus que dans le corps en soi. À travers le mouvement, des personnes qui se trouvent en manque d'échanges corporels effectifs font et revivent des expériences relationnelles. Si le mouvement permet le transfert d'énergie et de pouvoir d'un corps performant à des corps non entraînés, c'est la qualité du mouvement qui garantit le transfert émotionnel.

RÉFÉRENCES CITÉES

ABBATE, Carolyn

2004 Music—Drastic or Gnostic ?, *Critical Inquiry*, 30 (3) : 505-536 ; DOI : 10.1086/421160.

BARBA, Eugenio et SAVARESE, Nicola

1995 *L'énergie qui danse : un dictionnaire d'anthropologie théâtrale : l'art secret de l'acteur* (Lectoure/Holstebro, Bouffonneries-Contrastes/International school of theatre anthropology).

BERNARD, Michel

[1972] 1995 *Le corps* (Paris, Le Seuil).

BLACKING, John (éd.)

1977 *The anthropology of the body* (San Diego, Academic Press).

CASTELLENGO, Michèle

2015 *Écoute musicale et acoustique : avec 420 sons et leurs sonagrammes décryptés* (Paris, Eyrolles).

FAGIANI, Luisa et RUPINI, Elisabetta

2011 *Maschi alfa, beta, omega: virilità italiana tra persistenze, imprevisti e mutamento* (Milan, Franco Angeli).

HENNION, Antoine

2007 *La passion musicale : une sociologie de la médiation* (Paris, Métailié).

2013a D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements : retour sur un parcours sociologique au sein du CSI, *SociologieS*, Théories et recherches, en ligne : <http://journals.openedition.org/sociologies/4353>.

2013b La production du succès : une anti-musicologie de la chanson de variétés, *Volume ! La revue des musiques populaires*, 10 (1) : 47-73 ; DOI : 10.4000/volume.3815.

LABAN, Rudolf von

1994 *La maîtrise du mouvement* (Arles, Actes Sud).

RIZZOLATTI, Giacomo et SINIGAGLIA, Corrado

2006 *So quel che fai: il cervello che agisce e i neuroni specchio* (Milan, Cortina Raffaello).

SEGRÉ, Gabriel

2014 *Fans de... : sociologie des nouveaux cultes contemporains* (Paris, Armand Colin).