Memoria întrupată. Impactul coregrafilor Le Roy, Bel și Charmatz asupra practicilor performative experimentale

DOI : 10.46522/S.2026.01.18

Cristina Maria OLAR PhD
University of Arts Târgu-Mureș
cristinamariaiusan@gmail.com

Abstract: Embodied Memory. The Impact of Choreographers Le Roy, Bel, and Charmatz on Experimental Performative Practices

Over the past several decades, contemporary dance and theater have experienced extensive experimentation, leading to the redefinition of traditional norms and centering the human body within artistic creation. The founding of the Judson Dance Theater in 1960 by a collective of choreographers, dancers and visual artists represented a pivotal moment, as the group challenged established conventions through experimental practices grounded in everyday movement, minimalism, improvisation, and the use of nontraditional spaces. This era signaled a transition from an emphasis on technical virtuosity to an analysis of movement as an independent phenomenon and an exploration of the dynamic relationships among bodies, space and time. This transformation forms the basis of our central argument: the evolution of experimental performance has consistently redefined the role and perception of the body in both dance and theater. Experimental performance practices are defined by interdisciplinarity, the integration of diverse art forms and active audience engagement, all of which contribute to the evolving role of the body in performance. This study investigates how three choreographers, Xavier Le Roy, Jérôme Bel and Boris Charmatz, have redefined perceptions of the body within different artistic contexts. By focusing on the creative process, the analysis positions the body as a living archive of experiences, gestures and cultural memory. The innovative approaches of each choreographer broaden understandings of corporeality, presence and stage history, thereby reinforcing the central argument that experimental practices have fundamentally transformed conceptualizations of the performing body.

Key words: *concept; embodied memory; experimental dance; choreographers; minimalism.*

În a doua jumătate a secolului XX artele spectacolului, în special dansul, traversează o perioadă de transformare. Courtrai și dansatorii contestă regulile baletului clasic și orientează dansul spre o libertate unde corpul este analizat critic, integrând corpuri diverse și explorând identitatea, politica corpului și reprezentarea, dincolo de normele tradiționale. Prin aceste transformări, artiștii doresc să renunțe la narațiuni clasice și să

experimenteze în afara scenei tradiționale. Experimentul în dans este un proces continuu ce a marcat diverse etape ale istoriei acestei arte.

Pentru a contextualiza aceste transformări, John Percival, în volumul *Experimental Dance*, subliniază modul în care fiecare perioadă coregrafică a fost marcată de reinventare. Figuri precum Isadora Duncan, Ruth Saint Denis și Ted Shawn (prin intermediul școlii Denishawn), alături de Martha Graham, Katherine Dunham, Kurt Jooss, Rudolf Laban și Mary Wigman, au reconfigurat vocabularul dansului prin inițiative radicale pentru timpul lor. Mai târziu, Merce Cunningham, împreună cu compozitorul John Cage, au trasat o nouă direcție pentru dans, care avea să influențeze coregrafii următori.

Se naște astfel mișcarea Judson Dance Theater, incluzând coregrafi precum Simone Forti, Steve Paxton, Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Trisha Brown și David Gordon, care susțin că dansul trebuie să fie un câmp deschis experimentării, unde convențiile sunt constant puse sub semnul întrebării. Aceștia explorează spații alternative și manifestă dorința de a-și exprima mesajul prin propriul corp, descoperind noi direcții, de la minimalism și abstracționism, la improvizație și repetiție.

Anna Halprin a început să exploreze legăturile dintre mișcare, mediu și comunitate. Într-o atmosferă influențată de cultura hippie, a predat dans bazat pe improvizație, inspirată fiind de experiența mișcărilor și sarcinilor simple de zi cu zi. Atât eforturile, cât și colaboratorii ei au fost multidisciplinari. Nu a lucrat doar cu dansatori, ci și cu designeri, muzicieni, arhitecți, peisagiști, artiști vizuali, scriitori, activiști de mediu, profesori și psihologi. Scopul ei a fost să dezvolte o conștientizare sporită a mediului și să deschidă posibilități pentru o creativitate integrată și interprofesională (Halprin 1995, xi).

În anii 90, scena europeană este reprezentată de figuri precum Pina Bausch și Anne Teresa De Keersmaeker, fiecare contribuind individual la crearea unui nou stil de mișcare. Pina Bausch dezvoltă teatrul-dans, în care dansatorul devine actor, explorând emoțiile la un nivel teatral. La rândul ei, Anne Teresa De Keersmaeker creează un sistem de compoziție a mișcării bazat pe repetitivitate și minimalism evidențiat în lucrarea *Rosas danst Rosas* (1983) „o piesă pentru patru dansatori care a devenit o operă cultă […] în care coregrafia este o combinație de gesturi cotidiene și mișcări repetitive formale, abstracte, precum și schimbări surprinzătoare și imprevizibile între stagnare și izbucniri violente și repetitive de mișcare care adesea evoluează din rotiri. Traiectoriile controlate, rotative și opririle ritmice repetate pe podea cu scaunele și aplicarea verticală a mișcărilor au creat un limbaj complet nou, care era în același timp personal și conceptual, într-un mod lucid și întruchipat" (Pentti 2023).

În secolul al XXI-lea, direcțiile de explorare se extind și mai mult, prin integrarea interacțiunilor multimedia și reconfigurarea relației dintre performer și spectator. Trei nume reprezentative pentru aceste noi abordări, William Forsythe, Mette Ingvartsen și Bill T. Jones explorează limitele noilor corporalități, prin tehnologie, improvizație și discurs.

Aparținând aceleiași generații, Xavier le Roy, Jérôme Bel și Boris Charmatz au generat o schimbare de paradigmă prin abordări analitice și conceptual-politice, extinzând

limitele performativității și ale corpului dansant, precum și poziția spectatorului. Demersurile lor au orientat artele spectacolului spre cercetare și experiment.

În 2001, un grup compus din mai mulți coregrafi și critici (printre care La Ribot, Xavier Le Roy și Christophe Wavelet) asociați acestei scene experimentale s-au întâlnit la Viena pentru a redacta un document ce urma să fie trimis Uniunii Europene, cu sugestii orientative pentru o politică europenă cu privire la dans și la artele performative. În acest document se poate observa o reticență intenționată față de alegerea unui singur cuvânt care să numească toate practicile coregrafice curente:

> Practicile noastre pot fi numite: performance art, live art, happenings, evenimente, body art, teatru/dans contemporan, dans experimental, dans nou, multimedia performance, site specific, body installation, teatru fizic, laborator, dans conceptual, independență, dans/performance postcolonial, dans stradal, dans urban, teatru dans, performance de dans – ca să numim doar câteva...
>
> Lepecki 2024, 226

Astfel, experimentul rămâne un motor esențial al evoluției dansului, adaptându-se constant noilor contexte culturale și mediilor emergente. Această adaptabilitate confirmă argumentul central al lucrării: dansul, în mod special prin practica sa experimentală, își redefinește continuu granițele, rolul corporalității și relația cu publicul. „Coregrafia continuă să evolueze, de exemplu printr-un răspuns corporal experiențial la imaginație, prin percepția corporală și intuiție sau prin dezvoltarea sau epuizarea motivelor și secvențelor de mișcare” (Monni 2023).

Deoarece dansul experimental traversează mai multe perioade importante din istoria dansului este necesar să subliniem câteva caracteristici definitorii ale acestui tip de mișcare:

- Redefinirea tehnicilor de mișcare;
- Reconfigurarea relației cu spectatorul;
- Redefinirea prezenței scenice;
- Redefinirea structurii compoziționale;
- Abordarea unor spații neconvenționale;
- Adăugarea textului;
- Ruperea barierei între artă și viață;
- Conceptualizare;
- Minimalism în mișcare;
- Folosirea elementelor de tehnologie.

Xavier le Roy a fost cercetător într-un institut medical din Franța, cu un doctorat în biologie moleculară. El se îndreaptă mai târziu înspre cercetarea artistică a dansului. Performer și mai apoi coregraf, Le Roy explorează multiplele posibilități de înțelegere a corpului în spații neconvenționale, prin eliminarea preconcepțiilor despre corpul în mișcare.

> Prin lucrările sale solo, precum *Self Unfinished* (1998) și *Product of Circumstances* (1999), a deschis noi perspective pentru dans, iar abordarea sa individuală a radicalizat discursul academic despre corp și arta coregrafică. Le Roy își dezvoltă munca ca un cercetător, concentrându-se simultan pe relațiile dintre proces și produs și pe propria implicare în proces. Inițiază în mod regulat proiecte care chestionează modurile de producție, colaborarea și condițiile de lucru în grup, cu proiecte precum *Extensions* (1999-2000), *Project* (2003) și *6 Months 1 Location* (2008). Ultimele sale lucrări, precum solo-urile *Le Sacre du Printemps* (2007) și *Product of Other Circumstances* (2009), precum și piesa de grup *low pieces* (2010-2011), explorează moduri diverse, mai explicite de relaționare între spectatori și interpreți. În 2012 a avut premiera unei lucrări pentru spații expoziționale, *Retrospective*, la Fundația Tapiès-Barcelona.
>
> s.n Impulstanz 2013

Acesta își descrie munca nu ca pe un performance, ci mai degrabă ca pe o expoziție în care mișcarea este mai mult o sculptură decât o coregrafie. Le Roy, original și inovator, explorează posibilitățile corporale și spațiale, oferind publicului un discurs performativ inedit.

Spectacolul *Retrospective* face parte din seria de evenimente numite *Ceea ce își amintește corpul. Moștenirea dansului astăzi* și a fost gândit ca o expoziție în care interpreții prezintă extrase din spectacolele lui Le Roy, interacționând cu spectatorii. Acesta afirma că:

> Expoziția muzeală permite prezentarea mai multor lucrări în același spațiu sau în aceeași clădire în același timp, astfel încât acestea să poată fi admirate simultan sau în juxtapunere. [...] Așadar, am decis să realizez o retrospectivă a lucrărilor mele, care au fost create inițial pentru teatru, ceea ce m-ar obliga să le transform pe baza diferenței dintre aparatul unei reprezentații teatrale și cel al unui muzeu.
>
> Siegmund 2021, 26

Astfel, după cum afirmă și Fanny Fournié:

> Le Roy nu urmărește să facă vizibilă evoluția pieselor sale, ci mai degrabă să demonstreze capacitatea lor de reînnoire perpetuă datorită dansatorilor și spectatorilor/vizitatorilor prezenți. Aceştia pot tăia și combina fragmente dintr-o piesă, interpretând succesiv mișcări din două coregrafii diferite. […] În plus, dansatorii completează acest material coregrafic cu elemente din viața lor personală,

> permițându-le să dezvolte o narațiune, alternând între cuvântul rostit și mișcare, adresată vizitatorilor.
>
> Fournié 2016, 123-128

Performerii din acest spectacol au control asupra timpului de expunere și a felului în care interacționează cu publicul. Este o expoziție vie în care spectatorul se intersectează cu interpreții și intră în jocul acestora privind retrospectiv chiar și asupra propriilor vieți.

> Spontaneitatea interacțiunilor individuale ale interpreților cu publicul a fost controlată de loialitatea față de coregrafia grupului; marcată de repetiție, distribuția fixă a dansatorilor în spațiu, narațiunile lor personale bine repetate, precum și natura reglementată a salutului lor. Le Roy creează un schimb ludic, în care atât interpretul, cât și spectatorul se mișcă liber între căutarea, recunoașterea și inventarea regulilor de interacțiune și reprezentare.
>
> Close 2012, 168-169

Le Roy susține și *lecturer performances* la nivel internațional, în care îmbină discursul teoretic cu dansul, având ca temă de discuție propriul parcurs biografic, de la studiile în biologie la reorientarea către dans. Parcursul performativ al coregrafului este caracterizat de destabilizarea percepției spectatorului cu privire la modul în care poate fi înțeles corpul în spațiu și privit ca un dispozitiv care produce sens, nu doar emoție și spectaculozitate. Abordează spații neconvenționale precum muzee, hale părăsite și astfel rupe granița între interpret și spectator. De asemenea, investighează colectivitățile performative și transformă forma tradițională spectaculară în conferințe performative, demonstrații, expoziții.

În spectacolul *Self Unfinished*, prezentat într-un spațiu muzeal, aproape gol, având doar o masă și un scaun, acesta prezintă timp de o oră posibilități infinite de metamorfozare a corpului uman, care prinde diverse forme animalice, grotești, umoristice și chiar anorganice. Privind asupra spectacolelor propuse de Xavier le Roy putem afirma faptul că acesta explorează constant corpul interpretului în spații neconvenționale, raportul acestuia cu propria sa imagine și interacțiunile umane cu spectatorii.

Ca un alt exemplu, Jérôme Bel, dansator și coregraf francez, după cum îl caracterizează Kirsi Monni:

> [...] abordează adesea probleme legate de identitate, vizibilitate culturală și putere într-un mod conștient și consecvent. Lucrările sale nu sunt teatrale în sensul că construiesc o dramă, narațiune sau limbaj al mișcării în jurul temelor lor. Mai degrabă decât o prezentare dramatică, ele operează într-un cadru postdramatic, bazându-se pe referințe istorice teatrale și ale dansului și pe studiul practicilor performative ca strategie coregrafică.
>
> Monni 2023

Preluând în practica sa teoria filosofică deleuziană asupra corpului, Bel propune un tip de limbaj considerat de critici non-dans. În creațiile sale folosește de foarte multe ori interpreți care nu provin din aria dansului și care nu au o pregătire în prealabil. Astfel el demontează percepția oamenilor asupra a ceea ce înseamnă dansul, distanțându-se de acesta. Pune accent pe discursurile identitare și spectacole biografice, în care introduce și textul. În cadrul spectacolelor sale putem observa că acestea sunt caracterizate de un minimalism scenic în care corpurile interpreților, prin simpla prezență, au rolul de a ocupa scena.

> *The Show Must Go On* de Jérôme Bel este o lucrare exemplară în ceea ce privește principiul expunerii deconstrucțiilor – și nu al distrugerilor – și al descompunerii modalităților operative în cadrul noțiunii de coregrafic. Prin extensie, procedeele aplicate influențează și modurile de construcție ale corpului dansant și ale gestului dansat. Creată în 2001, această piesă a marcat contextul practicilor performative coregrafice franceze, întrucât atingea ceea ce părea intangibil, adică convențiile însăși ale spectacolului și evaluarea a ceea ce definește competențele unui dansator în spațiul scenic. Imprevizibilă, această poziție a coregrafului a fost percepută la acea vreme ca scandaloasă de către unii, atingând însăși esența a ceea ce guverna până atunci gândirea operei coregrafice scenice. Pentru alții, ea reprezenta un semn puternic al vitalității coregraficului, al poziției sale critice și al determinării sale de a exista ca un teren problematizant al gestului său însuși.
>
> Roux 2011, 1

Prin abordarea sa experimentală Bel pune în discuție și raportul spectatorului față de spectacol, provocându-l astfel să devină implicit parte integrantă a acestuia. În spectacolul *The Show Must Go On* coregraful folosește 18 piese muzicale recognoscibile, interpretate liber de 20 de artiști din medii diverse. Cu căști pe urechi, pe o scenă goală, ei reproduc scenic melodiile în stilul propriu. Nu este un spectacol de dans în sens tradițional, ci este mai degrabă o invitație la conectarea cu memoria colectivă. Accentul este pus pe relația dintre corp, muzică, interpret și public.

Printre lucrările semnificative ale lui Bel se numără și *Jérôme Bel* (1995), *Xavier le Roy* (2000, semnat de Bel, dar creat de Xavier), *Véronique Doisneau* (2004), *Pichet Klunchun and Myself* (2005), *Cédric Andrieux* (2009), *Disabled Theater* (2012), *Gala* (2015), *Jérôme Bel / Ruth Rosenfeld* (2023) etc.

Pornind de la afirmația lui Maurice Merleau-Ponty conform căreia percepția și cunoașterea lumii sunt întemeiate pe o corporalitate deja orientată, deja știutoare, în măsura în care corpul păstrează în sine sedimentări ale experiențelor trecutului, conceptul de memorie întrupată nu reprezintă doar un instrument interpretativ, ci devine un cadru teoretic fundamental pentru analiza practicilor coregrafice contemporane, în care dansul este înțeles ca un proces prin care corpul reactualizează, reorganizează și transmite experiențe sedimentate.

Boris Charmatz dansator, coregraf, autor de carte și creator de spectacole experimentale studiază la Opera din Paris și la Conservatorul Național de Muzică și Dans din Lyon. Charmatz este un artist care își interoghează constant propriile percepții corporale și explorează modul în care dincolo de tehnică corpul somatizează și păstrează gesturi, afecte, traume. Aceste straturi întrupate devin materie de lucru în spectacole aproape manifest, în care corpul este înțeles ca arhivă vie. Folosește gesturi cotidiene, improvizație, rupturi bruște, mișcări viscerale. Acesta pare că se reinventează constant prin propunerile deloc banale, care implică o libertate absolută constrânsă poate doar de capacitățile fizice, nu de cele mentale.

> În *Manifestul pentru un Muzeu al Dansului*, Boris Charmatz propune radical redenumirea Centrului Coregrafic Național într-o formulă proaspătă, inovatoare și nouă: Dancing. […] Charmatz se adresează epocii actuale, în care „muzeografia se deschide către noi moduri de a gândi…". Charmatz este clar în a sublinia imposibilitatea și paradoxul acestei propuneri și, chiar și așa, solicită o zdruncinare „atât a ideii pe care o avem despre muzeu, cât și a ideii pe care o avem despre dans".
>
> Svetic 2022, 9-10

Acesta este invitat să ia parte la diverse festivaluri în calitate de coordonator și coregraf. Lucrează, de altfel, ca coregraf la Compania Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Înființează Musee de la Danse din Rennes:

> […] un spațiu paradoxal care își extrage dinamismul din propriile contradicții, un mediu experimental pentru gândire, practică și răsturnare a relațiilor stabilite dintre public, artă și teritoriile sale fizice și imaginare. Musée de la Danse articulează viul și reflexivul, arta și arhiva, creația și transmiterea.
>
> Charmatz 2022

Creează astfel spectacolul *20 de dansatori pentru secolul XX*, care a avut reprezentații la Muzeul de Artă Modernă din New York, la Festivalul de Afaceri Externe din Berlin și spațiile publice ale Palatului Garnier din Paris. În acest spectacol, Charmatz investighează corpul ca spațiu de memorie și transmitere, în care istoria dansului nu este reprodusă ci este reactivată în timp real, prin întâlnirea directă cu spectatorul.

> Relația corpului cu spațiul este, prin urmare, intenționată, deși mai degrabă ca un „pot" decât ca un „gândesc"; spațiul corporal este o modalitate multistratificată de a se raporta la lucruri, astfel încât corpul nu se află „în" spațiu, ci îl trăiește sau îl locuiește.
>
> Toadvine 2016

Între timp concepe și Proiectul efemer de cercetare și creație educațională Bocal, deoarece coregraful consideră că:

> Modernitatea este un teren al criticii, al poziționării și al interogării; nu este suficient să multiplicăm disciplinele predate pentru a ține pasul cât mai mult posibil cu peisajul fragmentat al cunoștințelor actuale, […] nici să ne întrebăm ce tehnici fizice îi vor fi de folos elevului, ci mai degrabă ce mentalitate […].Spațiul pedagogiei contemporane este, prin urmare, în mod necesar, cel al unui proiect estetic care permite artiștilor să își pună sub semnul întrebării propria cultură întrupată.
>
> Charmatz s.a (

Printre spectacolele coregrafului Charmatz se regăsesc și *Aatt enen tionon* (1966), *Herses une lente introduction* (1998), *enfant* (2001), *10000 gestes* (2017), *Somnole* (2021/2023), *Cercles* (2024-2025).

Fiind obișnuit să creeze spectacole pentru un număr mai mare de interpreți, în timpul pandemiei, din dorința de a contiuna să danseze, a creat spectacolul solistic *Somnole.* La bustul gol, acoperit doar cu o fustă, acesta prezintă un solo gestual cu mișcări frenetice alternând dinamic cu gesturi în relanti, toate acestea pe un fluierat constant.

Cei trei coregrafi demonstrează astfel că dansul nu este întotdeauna despre formă, ci mai mult despre ceea ce se ascunde înlăuntrul interpretului, care poate fi dansator profesionist sau neprofesionist. Atenția se canalizează înspre procesul de lucru și spre dezvoltarea unei gândiri întrupate, în care corpul devine un vector al cunoașterii. Dansul experimental funcționează ca un laborator de idei, unde formele tradiționale sunt demontate, făcând loc unui limbaj nou de exprimare. Corpul este purtător de istorie, experiențe, gesturi învățate, memorii.

Pentru cei trei coregrafi, ideea de memorie întrupată se regăsește sub diverse forme, funcționând ca un principiu latent al construcției corporale. Analizând lucrările acestora am observat atât puncte comune precum preferința pentru corpul real, autentic, lipsit de virtuozitate demonstrativă, cât și diferențe în modul particular în care concep și activează memoria corporală.

Memoria întrupată la Xavier Le Roy se evidențiază prin orientarea către procesele biologice, perceptive și kinestezice ale corpului, în care gesturile sunt generate nu din repertorii prestabilite, ci dintr-o decondiționare a reflexelor corporale și din explorarea corpului ca entitate în transformare. La Jérôme Bel, memoria întrupată capătă o dimensiune explicit biografică și culturală: corpul performerului devine arhiva propriilor sale istorii, practici și amintiri, iar dansul se desfășoară ca un proces de expunere și reinterpretare a acestor straturi personale de memorie. În schimb, la Boris Charmatz, memoria întrupată apare ca o memorie colectivă și istorică, o arhivă vie a dansului însuși, în care corpul nu reproduce doar propriile experiențe, ci reactualizează, reactivează și transformă fragmente din patrimoniul coregrafic modern și contemporan.

Punctele comune care leagă concepțiile performative ale celor trei coregrafi se regăsesc în conceptualizare și minimalism scenic, reconfigurarea formatului spectacolului, integrarea discursului și a limbajului, critica instituțiilor și democratizarea dansului, hibridizare interdisciplinară și deconstrucția dansului și a corpului.

„Utilizarea frecventă a nemișcării în dansul conceptual permite spectatorului o privire atentă asupra unui interpret care privește activ înapoi. Privirea permite suficient timp pentru a lua în considerare calitățile personale ale corpului interpretului, precum și procesele fiziologice care pot fi observate ca urmare a punerii în scenă" (Fabius 2012, 11). Spectatorul când privește necesită o percepție multistratificată, precum spune Lepecki.

Pe parcursul cercetării, urmărind interviuri, declarații, procese de lucru și mărturii ale colaboratorilor, mi-am dat seama că ceea ce m-a fascinat cel mai mult nu au fost spectacolele în sine, ci ce se află în spatele acestora: modul în care acești coregrafi gândesc corpul, relația cu publicul, rolul performerului și funcția însăși a dansului.

În contextul dansului experimental/conceptual, reflectând din această perspectivă, s-au conturat două întrebări: ce anume provoacă în spectator un spectacol experimental sau conceptual? Nu doar la nivel estetic, ci la nivel perceptiv, afectiv și chiar cognitiv. Cum reacționăm ca spectatori când suntem puși în fața unui corp care se transformă (Le Roy), a unei scene care ne implică direct (Bel) sau a unui spațiu coregrafic ce funcționează ca o arhivă vie (Charmatz)?

Aceste întrebări m-au făcut să înțeleg că spectacolele experimentale nu oferă neapărat ceva concret spectatorului, ci îl pun în postura de a analiza, cerceta și percepe dincolo de planul fizic. În fața unei scene în care dansul este deconstruit, reconfigurat sau chiar eliminat, spectatorul devine, fără să își dea seama, co-autor al sensului.

Așadar, concluzia mea este că lucrările lui Le Roy, Bel și Charmatz nu provoacă o emoție simplă, ci provoacă un proces: un tip de atenție activă, o memorie corporală reactivată, o participare critică. Ele deschid spațiul pentru o relație diferită cu dansul, în care întrebarea devine mai importantă decât răspunsul și experiența mai importantă decât forma.

.

BIBLIOGRAFIE

S.n., 2013. Xavier Le Roy – Biografie [online]. *Impulstanz* [Accesat la data de 05 ian. 2026]. Disponibil la: https://www.impulstanz.com/en/artist/id247/

CLOSE, Rebecca, 2012. Xavier le roy. *Revista Frieze*, nr. 149, pp. 168-169.

CHARMATZ, Boris, 2022. Spectacol Somnole [online]. *FOG Triennale Milano Artele spectacolului*. [Accesat la data de 25 ian. 2026]. Disponibil la: https://triennale.org/en/events/somnole

CHARMATZ, Boris, s.a. Bocal. [online]. *Terrain*. [Accesat la data de 25 ian. 2026]. Disponibil la: https://www.borischarmatz.org/bocal

FABIUS, Jeroen, 2012. The missing history of (not)conceptual dance [online]. *Academia Edu*. [Accesat la data de 05 Ian. 2026]. Disponibil la: https://www.academia.edu/4060526/J_Fabius_The_missing_history_of_not_conceptual_dance_In_Merel_Heering_Ruth_Naber_Bianca_Nieuwboer_en_Liesbet

h_Wildschut_Danswetenschap_in_Nederland_deel_7_Amsterdam_Vereniging_voor_Dansonderzoek_2012?sm=b&rhid=37546035926
FOURNIE, Fanny, 2016. Coregrafi în muzeele de artă: cazul lui Xavier Le Roy, Artistul și muzeul. *Revista Culture & Musées*, nr. 27, pp. 123-128.
HALPRIN, Anna, 1995. *Mowing toward life. Five decades of transformational dance*; Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, p. xi.
LEPECKI, Andre. 2000. Still: On the Vibratile Microscopy of Dance. In: G. Brandstetter and H. Völckers (eds), *ReMembering the Body.* Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, pp. 334-366.
LEPECKI, Andre. 2024. *Epuizarea dansului, Performance și politica mișcării*. București: Tact.
MONNI, Kirsi, 2023. Practici discursive în coregrafie – Jerome Bel, Vera Mantero și Xavier Le Roy*,* 6 Multiplicitatea dansului contemporan, *Academia de teatru 79, Artele dansului Perspective istorice și practice contemporane*, Universitatea de Arte din Helsinki.
PENTTI, Liisa, 2023. Anne Teresa de Keersmaeker – Minimalist of European dance art, 5 Inovatori ai dansului European în anii 1980. *Academia de teatru 79, Artele dansului Perspective istorice și practice contemporane*, Universitatea de Arte din Helsinki.
PERCIVAL, John, 1971. *Experimental dance*. New York: Universe Books. ISBN 978-0-87663-148-5.
ROUX, Céline, 2011. Practici performative/Corpuri Critice nr. 6 [online]. *Muse de la Danse*. [Accesat la data de 25 ian. 2026]. Disponibil la: http://www.museedeladanse.org/fr/articles/pratiques-performatives-corps-critiques-n6-article-de-celine-roux.html
SIEGMUND, Gerald, 2021, Spații în mișcare. Punerea în scenă a dansului, a performance-ului și a digitalului în muzeu. *Moving Spaces. Enacting Dance, Performance, and the Digital in the Museum*, The Future Contemporary 1, pp. 21-36.
SVETIC, Alice, 2022. Traces: Embodied Ephemera From Here To There [online]. *Dance (MFA) Theses*, Hollins University, 14 [Accesat la data de 25 ian. 2026]. Disponibil la: https://digitalcommons.hollins.edu/dancetheses/14
TOADVINE, Ted, 2016. Maurice Merleau-Ponty [online]. *Enciclopedia Stanford de Filosofie,* (ediția de toamnă 2025), Edward N. Zalta și Uri Nodelman (eds.). [Accesat la data de 28 ian. 2026]. Disponibil la: https://plato.stanford.edu/archives/fall2025/entries/merleau-ponty/.

© Cristina Maria Olar, 2026. Acest articol este distribuit sub licența Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY).