

SUDANZARE

LA MAISON DE LA TARANTELLA À PARIS

**QUI RACONTE
LA MÉMOIRE ?
LE CORPS OU
LA PAROLE ?**



SUDANZARE

LA MAISON DE LA TARANTELLA À PARIS

Fondée à Paris, inspirée par le Sud de l'Italie.

ÉDITION N°0 — HIVER 2026

ISBN : 9798272836069

Directrice de la publication : Tullia Conte
Iconographie originale créée spécialement
pour ce numéro

Tous droits réservés. Aucune partie de
cette publication ne peut être reproduite,
stockée ou transmise sous quelque forme ou
par quelque moyen que ce soit sans
l'autorisation préalable de l'éditeur.

© 2026 Sudanzare — Association loi 1901

Contact : info@sudanzare.com

Site : www.sudanzare.com

ÉDITORIAL

Qui raconte la mémoire ? Le corps ou la parole ?

PAR TULLIA CONTE

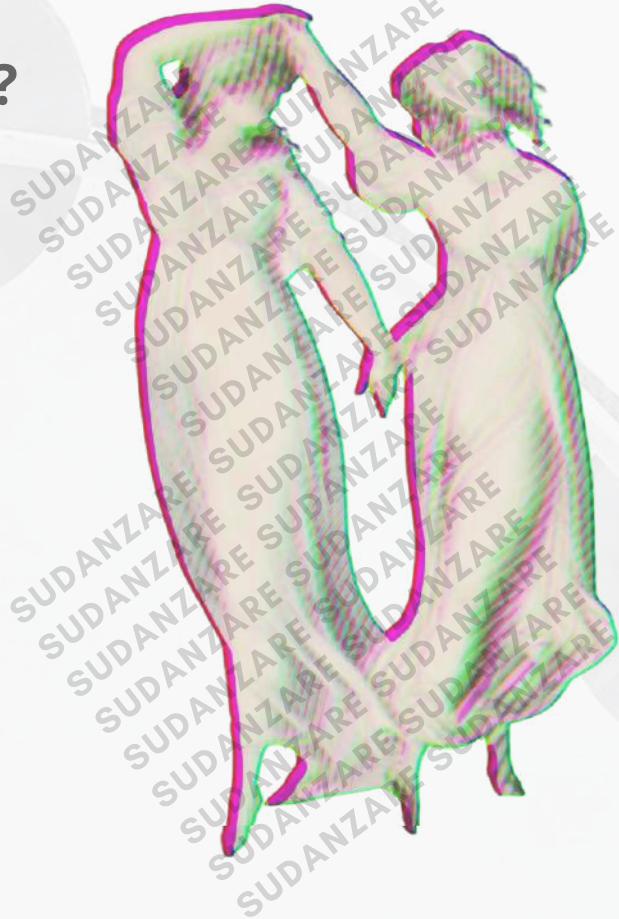
LE CORPS PARLE QUAND L'ESPRIT SE TAIT. ET LORSQU'IL DANSE, IL NARRE DES HISTOIRES AUSSI ANCIENNES QUE NOS RACINES MÉDITERRANÉENNES, AFRICAINES, UNIVERSELLES. CAR DANSER, C'EST SE SOUVENIR.

La question n'est pas neuve, mais elle n'a jamais été aussi urgente. À l'ère de la post-mémoire, où le témoignage direct des grandes blessures collectives s'estompe, nous nous retrouvons face à une aporie fondamentale : l'archive du souvenir réside-t-elle dans le discours structuré ou dans la matière vivante ?

La tradition philosophique occidentale a longtemps privilégié la Parole (le Verbe), cet outil de la raison capable de nommer, d'ordonner et, par extension, de transmettre l'expérience. Le récit, l'histoire, le procès-verbal : tout concourt à l'idée que la mémoire n'a de valeur qu'une fois formulée, articulée. Elle devient un héritage linguistique.

Pourtant, celui qui a traversé l'irreprésentable sait que la langue, si elle est essentielle à la survie du récit, trahit souvent la sensation du passé. C'est là qu'intervient le Corps. Non pas comme un simple réceptacle, mais comme un sismographe, un dépositaire silencieux. Le corps porte les traces de ce que la parole n'a pu ou n'a voulu dire : les tremblements résiduels du traumatisme, la posture héritée de la honte, le geste involontaire qui réactive une scène oubliée.

QU'IL S'AGISSE DU TRAVAIL CHORÉGRAPHIQUE SUR LA MÉMOIRE MUSCLÉE (CELLE QUE L'ON RETROUVE DANS LES RITUELS OU LES MÉTIERS TRANSMIS) OU DES RECHERCHES SUR L'ÉPIGÉNÉTIQUE DU TRAUMA, IL EST CLAIR QUE LA MÉMOIRE EST D'ABORD UNE INCORPORATION. ELLE EST CHAIR AVANT D'ÊTRE TEXTE.



Interroger qui raconte la mémoire, c'est donc déconstruire la hiérarchie entre le mot et le geste. C'est reconnaître que la transmission est un acte performatif, où l'historien, l'artiste, l'écrivain, et même l'analyste, doivent apprendre à lire les silences et les spasmes.

Peut-être la véritable mémoire réside-t-elle dans l'interstice, cet espace subtil et violent où le corps force la parole à émerger, à bégayer, à se réinventer pour nommer l'indicible. C'est à cette exploration des frontières, entre le silence de la chair et l'écho du Verbe, que nous vous convions.

LE CORPS EST MÉMOIRE. ON L'OUBLIE, ON L'IGNORE, ON LE CÉLÈBRE, MAIS IL EST TOUJOURS LÀ : GARDIEN SILENCIEUX DES GESTES, DES TRAUMATISMES, DES DÉSIRS.

Dans ce premier numéro, nous souhaitons explorer les apories de la mémoire : ces espaces suspendus entre ce dont nous nous souvenons et ce que nous oublions, entre la parole que nous cherchons et le mouvement qui la précède.

SOMMAIRE

p. 3 ÉDITORIAL

Qui raconte la mémoire ? Le corps ou la parole ?
Par Tullia Conte

p. 6 DOSSIER : DANSES DU SUD

Démêler le mystère des danses traditionnelles italiennes

p. 10 TARENTISME

Phénomène culturel et mémoire collective euro-méditerranéenne

p. 12 CONFÉRENCE

Transcription TEDx
LeveranoWomen

p. 18 CHRONIQUE

Danser ne veut pas toujours dire guérison
Par Mattia Doto

p. 22 TRADITION

La Pizzica de San Vito — paroles et musique

p. 29 CORPS MÉDITERRANÉEN

Anthropologie d'un corps-palimpseste

p. 32 PORTRAIT

Biagio Panico, le constructeur de rythmes

p. 36 CONTRIBUTIONS

Diletta Niuri : chamanisme et pizzica

p. 40 PRATIQUE

Libérez votre bassin — exercices à faire chez soi

p. 43 TRADITION DE FIN D'ANNÉE

Faire du tri : rituel de la Saint-Sylvestre en Méditerranée



SUDANZARE

RYTHMES
ANCESTRAUX,
ÉNERGIE
CONTEMPORAINE

DÉCOUVREZ NOS ACTIVITÉS ET ÉVÉNEMENTS

WWW.SUDANZARE.COM

DÉMÊLER LE MYSTÈRE DES DANCES TRADITIONNELLES ITALIENNES



Ce guide offre une plongée au cœur des riches et vibrantes traditions chorégraphiques du sud de l'Italie. Il a pour objectif de démêler les mystères et de clarifier les distinctions entre quatre termes souvent entremêlés : *la Taranta*, *la Tarantella*, *la Tammurriata* et *la Pizzica*. Bien qu'elles partagent des racines géographiques et culturelles communes, ces expressions possèdent chacune une identité, une histoire et une fonction bien particulières.

Vous découvrirez que la Taranta n'est pas véritablement une danse, mais un phénomène culturel et rituel de catharsis.

LE TERME TARANTELLA, QUANT À LUI, SERT DE PARAPLUIE POUR DÉSIGNER UN ENSEMBLE DE DANCES RÉGIONALES, DONT LA PIZZICA (DANSE DU SALENTO) ET LA TAMMURRIATA, UNE DANSE ORIGINAIRES DE LA RÉGION DU VÉSUVE.



Tarentelle

(en italien : tarantella, diminutif de tarentule ou “danse de la petite tarentule”)

Le terme désigne de manière générale une famille de danses et de musiques populaires du sud de l’Italie, notamment en Calabre, en Basilicate, en Campanie, dans les Pouilles et en Sicile. Ces danses se caractérisent par un tempo rapide et entraînant, souvent accompagné de tambours et d’instruments à cordes.

La tarentelle est associée à une grande variété de contextes sociaux et culturels, allant des fêtes villageoises aux rituels thérapeutiques. Il est important de noter que le terme tarentelle n'est jamais utilisé de manière générique par les initiés. Par exemple, parler de “tarentelle calabraise” réduirait la diversité des danses. Chaque danse est étroitement liée à une aire culturelle et géographique spécifique, plutôt qu'à une entité administrative.



Tammurriata

La tammurriata est une danse traditionnelle de Campanie, également appelée par les interprètes ballo ("danse"). Elle appartient à la grande famille des danses traditionnelles regroupées sous le terme de tarantelles.

Historiquement, tammurriata désignait surtout un répertoire de chants ou de pièces instrumentales ; le terme a ensuite évolué pour représenter une famille complexe de danses exécutées sur le rythme de la tammorra, le tambour traditionnel.

Cette danse est encore pratiquée dans une vaste zone : de la basse vallée du Volturno à la région de Caserte, en passant par les environs du Vésuve jusqu'à l'Agro Nocerino, incluant des localités comme Nola, Sarno et la côte amalfitaine. Elle se distingue par des rythmes entraînants et des mouvements dynamiques, souvent accompagnés de chants évoquant la vie quotidienne, la nature et les traditions locales.

La tammurriata est fréquemment présente lors de célébrations religieuses et folkloriques, renforçant son importance culturelle dans la région.



Pizzica

La pizzica fait partie de la grande famille des danses traditionnelles connues sous le nom de tarentelles. C'est une danse populaire pratiquée jusqu'aux années 1970 dans les Pouilles (Lecce, Brindisi, Tarente, Bari) et en Basilicate (Matera et, en partie, Potenza).

Dans de nombreuses localités, le terme pizzica s'entremêle et se confond avec tarentelle, autant musicalement que chorégraphiquement.



Tarentule

(en italien : taranta ou tarantola)

Le terme fait référence à la tarentule, l'araignée dont la morsure était censée provoquer des troubles nécessitant une guérison par la musique et la danse. La taranta est un symbole fort de l'identité culturelle du sud de l'Italie.

Dans le langage courant, ce terme est souvent utilisé pour désigner la danse populaire en général, notamment en référence au célèbre Festival della Notte della Taranta, un événement culturel largement reconnu. Il est courant de l'abréger en la taranta lorsqu'on parle des danses.

Cette polysémie peut être source de malentendus, tant pour les non-Italiens que pour les Italiens eux-mêmes.



TARENTISME

(en italien : tarantismo ou tarantolismo)

Le tarentisme est un phénomène culturel traditionnellement lié à la morsure d'une tarentule. Il se manifeste par des troubles psychologiques et s'associe à des rituels qui, dans la plupart des cas, impliquent l'usage de la danse et de la musique pour guérir les victimes.

Le terme tarentisme désigne une technique chorégraphique et musicale dédiée à la catharsis des crises psychiques. Il renvoie à une forme de pathologie présente uniquement dans un contexte culturel déterminé, ce qui en fait un syndrome lié à la culture.

Par extension, le mot tarentisme désigne également l'ensemble du phénomène culturel et thérapeutique.

TARANTATA / TARANTOLATA

(En italien, le terme désigne la personne mordue par la tarentule et présentant les symptômes associés au tarentisme. Le mot est presque toujours utilisé au féminin en raison d'un préjugé de genre qui a marqué la plupart des études sur le phénomène (voir le chapitre "La tarentule est une femme").

Il peut cependant être utilisé aussi au masculin : tarantato ou tarantolato.



TOU SUR LA TARENTULE

TARENTISME ET MÉMOIRE COLLECTIVE DANS LA RÉGION EURO-MÉDITERRANÉENNE

Cette étude explore le phénomène aux multiples facettes du tarentisme, un syndrome historique et culturel prévalent dans la région euro-méditerranéenne. Au-delà de son interprétation traditionnelle comme une réaction à la morsure supposée d'une araignée tarentule, cette recherche se penche sur les dimensions sociales, psychologiques et de genre du tarentisme. En examinant des documents historiques, des études anthropologiques et des témoignages féminins précédemment négligés, cet article vise à fournir une compréhension plus nuancée du tarentisme en tant que forme de mémoire collective et de moyen d'exprimer et de traiter la détresse psychologique.

Il remet en question les récits à prédominance masculine qui ont historiquement dominé le discours, soulignant les contributions et les expériences des femmes qui étaient au centre de cette pratique culturelle. De plus, il aborde la pertinence contemporaine du tarentisme, en soulignant l'importance de la communauté, de l'entraide et de l'acceptation des différences dans les processus de guérison.



TRANSCRIPTION DE LA CONFÉRENCE TEDX LEVERANOWOMEN

Conférencière : Tullia Conte (Directrice, Chercheuse, Co-Fondatrice, Association Sudanzare)

Thème : Mémoire & Futur

Date : 28 décembre 2024

Maniaque, agitée, lascive, hystérique : un autre classique, les femmes de mœurs légères. Ou des simulatrices. Est-ce vraiment ainsi que les « tarantate » étaient décrites ? Et n'est-ce pas, encore aujourd'hui, l'image prédominante des femmes affectées par le phénomène de la morsure de la tarentule ? Ou pire, cette condition idéalisée, exaltée, presque convoitée, au point d'essayer de la reproduire... tout en laissant de côté tous les tourments, la douleur qui accompagnait ces cris, ces gestes, ces danses. Parce qu'il s'agit bien de douleur."

La narration des « femmes indisciplinées » persiste.

La stigmatisation, les préjugés envers les femmes — et envers toutes celles et ceux qui vivent en marge — sont incroyablement difficiles à éradiquer, même lorsque les avancées culturelles et scientifiques nous poussent à voir au-delà.

Aujourd'hui, j'aimerais proposer une nouvelle perspective. Car lorsque nous parlons de la tarentule, nous n'abordons pas seulement un phénomène culturel ; nous parlons de la façon dont la société a géré et réprimé la souffrance. Expliquer ce qu'était le tarentisme n'est pas simple : c'est une véritable « tarentelle », comme on dirait en napolitain. Je vais tenter l'exercice.

Voici la définition scientifique : le tarentisme est un syndrome culturel euro-méditerranéen. Ce n'est pas une maladie comme la grippe, mais une manière d'interpréter et de traiter la détresse psychologique. Les historiens et les anthropologues le définissent comme un « syndrome culturel » précisément parce qu'il implique le corps, mais aussi les croyances d'une région spécifique. Euro-méditerranéen, car il concerne tous les pays qui bordent cette mer, réunissant l'Europe et la Méditerranée. Comme il se doit.





Les régions qui ont connu le tarentisme sont nombreuses : les Pouilles — vous le saviez peut-être déjà — la Calabre, la Sicile, la Basilicate, la Sardaigne (bien que sous un nom différent), jusqu'à l'Espagne.

Et puis en Campanie, ma terre natale, où le phénomène a laissé des traces particulières.

Cette définition est possible grâce à tous les chercheurs qui se sont consacrés à une meilleure compréhension du phénomène.

Derrière cette tradition se cachent des siècles de recherche, et ce n'est pas une exagération : 1362, la première trace écrite du tarentisme, attribuée à un certain Guglielmo Marra de Padoue. À partir de ce moment, ecclésiastiques, intellectuels, médecins et voyageurs ont laissé des témoignages écrits. Ce vaste corpus historique est une ressource précieuse : tous les phénomènes ne peuvent pas se vanter d'une documentation aussi étendue.

1889 : combien d'années se sont écoulées entre 1362 et 1889 ? Je vous le dirai : 527. Si nous les comptions dans une seule famille, ce serait plus de 20 générations. Un laps de temps immense, pendant lequel la vision et la narration de ce phénomène étaient exclusivement masculines — et par conséquent, partielles.

C'EST LE TEMPS QUI S'ÉCOULE ENTRE LA PREMIÈRE TRACE ÉCRITE DU TARENTISME ET LA PREMIÈRE TRACE ÉCRITE PAR UNE FEMME QUI N'EST APPARUE QU'EN 1931 EN ITALIE.

CHANGEONS DE PERSPECTIVE. POUR DÉMONTER LES MYTHES ET DÉPASSER LES PRÉJUGÉS

Aujourd'hui, je ne vous parlerai pas des médecins, des ecclésiastiques ou des voyageurs qui ont observé le tarentisme. Je ne sortirai pas la liste des auteurs qui ont forgé les épithètes que j'ai énumérées au début. Je ne réciterai pas de citations de Léonard de Vinci, ni ne vous raconterai l'histoire d'un médecin des Pouilles qui, au XIX^e siècle, a délibérément fait mordre trois pauvres enfants — « pauvres » en termes de statut social — pour tester ses convictions. Je ne vous parlerai même pas d'Ernesto de Martino, l'anthropologue napolitain dont la contribution fut si fondamentale que, sans lui, ni vous ni moi ne serions ici au courant de ces faits.

Si je me permets tant, c'est parce que si une vision complète naît de l'union de toutes les perspectives — masculines, féminines et autres — cette intégration n'a pas eu lieu.

Tant que tous les membres de la société ne seront pas disposés à écouter ce qui a été effacé, réprimé et oublié, nous serons contraints de réhabiter cette mémoire : la mémoire de ce qui a été déformé.

Ces témoignages sont possibles grâce à l'expertise de chercheurs qui les ont tirés de l'oubli. Grâce à Giancarlo Vallone, nous savons que les sœurs Farina ont existé à Galatina : Francesca et Polissena. C'étaient des guérisseuses, elles ont soigné de nombreuses personnes atteintes du mal de la Taranta. Dans ce cas, cependant, la guérison ne se produisait pas par la danse, mais par la salive médicinale — oui, exactement ce que vous imaginez.

La pratique du crachat est liée à une légende : certaines femmes, appelées « Belle vicine » (les belles voisines), avaient reçu de Saint Paul (ou Saint Pierre... je ne veux pas vous embrouiller !) le pouvoir thaumaturgique.

LES SŒURS FARINA ÉTAIENT DES DESCENDANTES DIRECTES, PAR UNE LIGNÉE DE FEMMES, DE CES « BELLES VOISINES ».

Après la mort de Polissena, la sœur survivante a craché dans le puits de la maison pour transférer le pouvoir médicinal à l'eau. Pour témoigner de leur dévotion au saint, elles ont légué toutes leurs maisons au clergé de Galatina : l'endroit où se trouve aujourd'hui la célèbre Chapelle de Saint Paul.

Après la mort des sœurs, la tradition de boire l'eau du puits pour « cracher le venin de l'araignée » a perduré jusqu'à la première moitié du XXe siècle, lorsque les autorités sanitaires, estimant l'eau contaminée, ont muré le puits. Les sœurs ont transmis leur pouvoir par une lignée de femmes, mais seules celles sans enfants avaient la capacité de guérir.

Je ne vous cache pas que cette partie de l'histoire me touche profondément : je suis une femme sans enfant, et je pense que c'est l'une des très rares fois où je vois cette caractéristique qualifiée de privilège.

Immédiatement après leur départ, le rôle des sœurs Farina a été progressivement effacé, en vertu d'une christianisation du rite souhaitée par l'Église locale. Dans la structure de la Chapelle de Saint Paul — qui jusqu'en 1699 était la maison des sœurs — il n'y a aucune mémoire de ces femmes. Je vous le dis en espérant que quelqu'un puisse la restaurer.



1904 : des archives de l'asile de Lecce, grâce à la chercheuse Lupo, émerge le témoignage d'une paysanne d'Andrano. Cette femme vit une enfance de misère et de difficultés, comme beaucoup de nos ancêtres. La situation se complique : une maladie jeune, le suicide de son frère, le fiancé qui l'abandonne avant le mariage, la reléguant à la condition de « vieille fille » — une condition mal vue à l'époque. À 30 ans, lors d'une fonction religieuse, elle tombe dans un délire mystique que la famille attribue à la morsure de la Taranta. Des danses et des chants rituels lui sont offerts en vain. Après 6 ans, elle est transférée dans un asile. Elle en sortira 16 ans plus tard, décédée, nous laissant un témoignage de douleur et d'incompréhension.

1954 : Chiara Samugheo, photographe de renommée internationale, immortalise le rite du tarentisme à Galatina. C'est le premier reportage photo anthropologique sur le sujet, publié dans Cinema Nuovo. Les images de Samugheo figent la lutte de ces corps contre un mal invisible, la transformant en libération. Un jalon dans la photographie ethnographique.

1959 : Michela Margiotta, une femme tarantata de Ruffano, rencontre l'anthropologue Annabella Rossi. Une profonde amitié naît entre elles. Elles s'écriront des lettres pendant des années, et à travers ces lettres, Rossi témoignera de la vie de Michela : crises d'épilepsie, traits de tarentisme, religiosité populaire. En 1970, elle publie Lettere da una tarantata (Lettres d'une tarentata), faisant de Margiotta co-auteure d'une publication scientifique. L'une des rares voix de la « culture subalterne » à témoigner sans médiation.

1976 : Annabella Rossi et ses étudiants enregistrent des témoignages sur le tarentisme dans la région de Salerne. Parmi ceux-ci, se distingue le cas d'un jeune homme mordu par la Taranta, qui après la morsure danse frénétiquement, entraînant tout le village.

CET ÉPISODE NOUS MONTRÉ QUE DANS LE TARENTISME, IL N'ÉTAIT PAS POSSIBLE DE GUÉRIR SANS LA COMMUNAUTÉ.

C'est la communauté qui posait le diagnostic (« c'était la Taranta »), qui s'activait pour le rite, qui suspendait le jugement moral. Sans elle, la guérison n'existe pas.

Aujourd'hui, il n'a aucun sens de reproduire les pratiques du passé telles quelles. Nous devons laisser de côté ce dont nous n'avons pas besoin, mais attention à ne pas « jeter le bébé avec l'eau du bain ». Dans ces rituels, il y avait des symboles importants : la communauté, l'entraide, l'acceptation des différences.

Ces histoires sont une mémoire vivante. Elles nous demandent d'accepter ces femmes telles qu'elles étaient : contradictoires, fortes, détruites par la fatigue, belles même si pleines de rides et de poils superflus. Réelles. Humaines. Dans ce processus d'acceptation réside le sens du tarentisme.





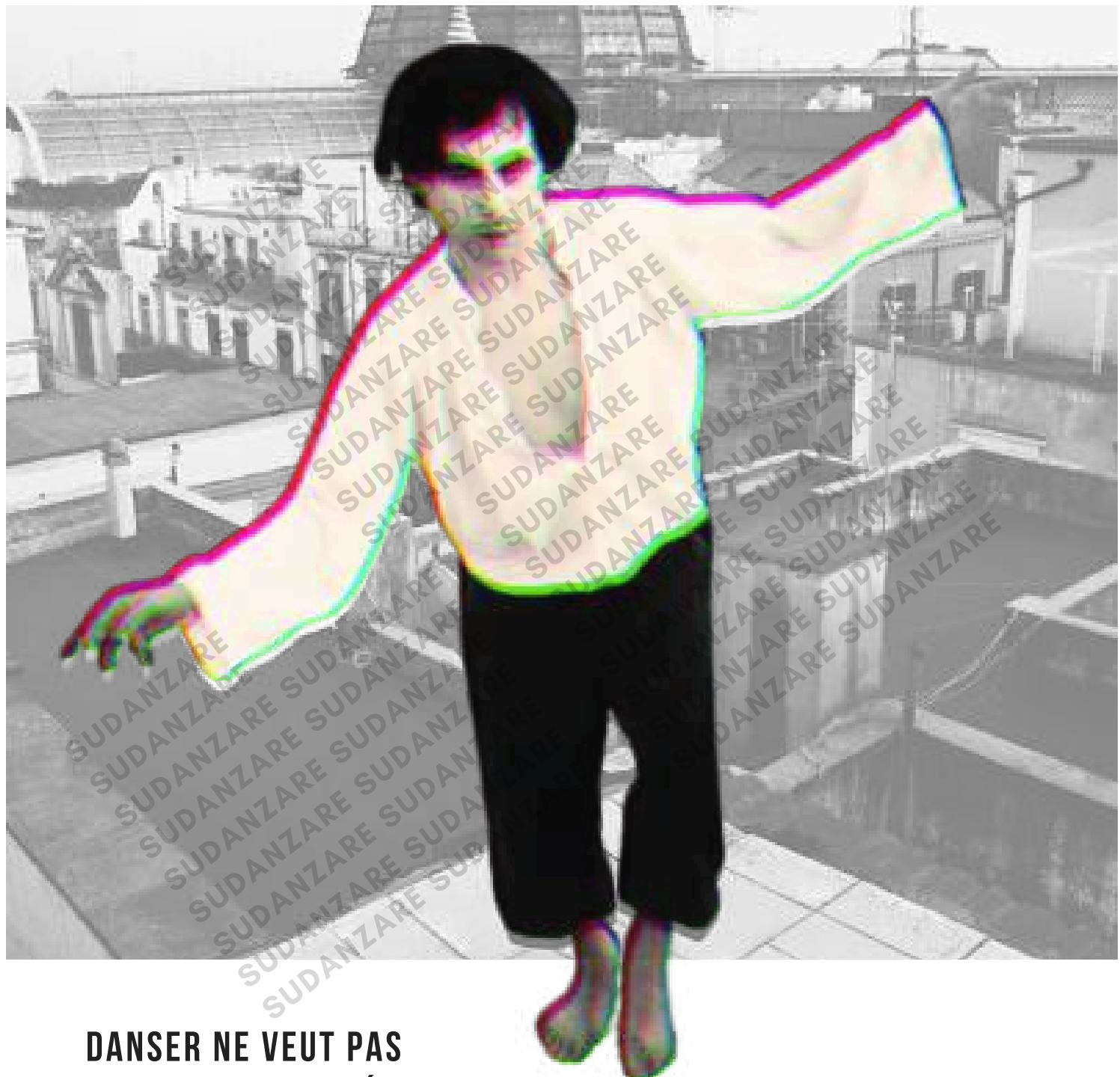
TARANTELLISEZ-VOUS

DÉCOUVREZ LES DANCES TRADITIONNELLES DU SUD DE L'ITALIE
AVEC SUDANZARE

L'ASSOCIATION EST BASÉE À PARIS DEPUIS 2012
L'ENSEIGNEMENT S'APPUIE SUR UNE PÉDAGOGIE NON GENRÉE, NON
SEXISTE ET ÉGALITAIRE, IL EST ADAPTÉ À TOU.TE.S

NOTRE PASSION EST CONTAGIEUSE, ET NOUS T'INVITONS À
EN FAIRE PARTIE.
REJOINS-NOUS ET DANSE AU RYTHME DU SUD !

WWW.SUDANZARE.COM



**DANSER NE VEUT PAS
TOUJOURS DIRE GUÉRIR :
EXPLORER LA PROFONDEUR
DU MOUVEMENT.**

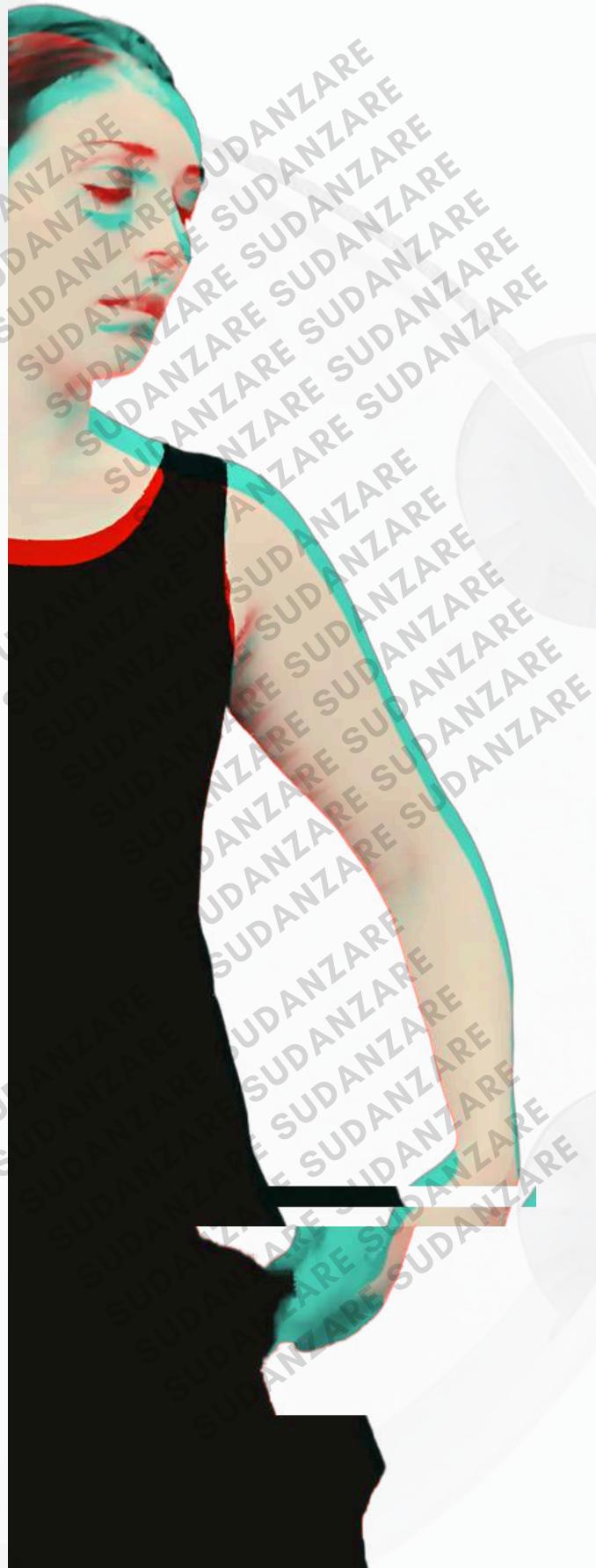
PAR MATTIA DOTÒ

La danse a souvent été considérée comme une forme de libération et d'expression personnelle. Elle permet de bouger, de se dérouler, et de créer un lien avec son corps et son esprit. Mais est-ce suffisant pour ressentir un véritable effet thérapeutique ?

Pas forcément. Il ne suffit pas simplement de mettre son corps en mouvement pour expérimenter un bien-être profond. Ce qui compte, c'est à la fois la manière dont la danse est enseignée et le type de danse pratiqué. La tarentelle, par exemple, n'est pas une danse comme les autres. Elle porte en elle une tradition ancienne de guérison. Originaire du sud de l'Italie, la tarentelle a longtemps été utilisée dans la médecine populaire comme un rituel thérapeutique pour traiter divers troubles, qu'ils soient physiques ou émotionnels. Pendant des siècles, hommes et femmes, souvent submergés par des crises émotionnelles ou psychologiques, se tournaient vers cette danse pour retrouver l'équilibre, apaiser les tourments ou suspendre l'intensité de leurs souffrances. On croyait que le mouvement rythmé et énergique de la tarentelle permettait de chasser les « poisons » du corps et de l'esprit, en particulier ceux symbolisés par la morsure de la tarentule, une métaphore de la souffrance ou de la maladie.

Bien que le rituel de la morsure de la tarentule ne soit plus pratiqué de nos jours, rien n'empêche d'utiliser aujourd'hui le pouvoir guérisseur de cette danse. Il s'agit désormais de mieux comprendre comment elle fonctionnait autrefois et de réfléchir à la manière dont elle peut devenir un outil de soin dans notre monde contemporain.

Lorsque nous parlons de guérison, il est évidemment question des formes de mal-être mineures, susceptibles d'être abordées par une approche corporelle. En sollicitant le corps, nous parvenons à mettre l'esprit en veille, allégeant ainsi le fardeau souvent lié à un surmenage émotionnel. Anxiété, stress, agitation, insatisfaction ou encore insécurité sont des maux typiques de notre époque qui peuvent trouver un soulagement dans une pratique physique.



Cependant, pour que cette dimension curative prenne tout son sens, l'expérience doit être encadrée par un enseignant compétent et bienveillant. Un atelier de danse ne se limite pas à exécuter des mouvements chorégraphiés ou à apprendre des pas et des figures. C'est un espace où l'enseignant guide les participants avec une pédagogie adaptée, en prêtant attention à la dynamique du groupe, tout en respectant les besoins et les limites de chacun. Dans le cadre de la tarentelle, l'enseignant joue un rôle central dans l'activation du potentiel thérapeutique de la danse. Il doit non seulement transmettre les pas et les rythmes, mais aussi encourager l'expression individuelle, le lâcher-prise, et la connexion avec ses émotions profondes.

Cela doit se dérouler dans un cadre bien défini : la dimension communautaire du cercle. Là encore, il ne suffit pas de se tenir en cercle ou de former une ronde pour vivre des états de guérison profonde. Ce qui importe, c'est la qualité humaine du cercle. Celui-ci doit être un espace hors du temps, propice au partage et à l'accueil, où chacun peut s'exprimer sans jugement, en acceptant avec bienveillance ses propres limites et en cherchant à les dépasser grâce à l'interaction avec les autres.

Ainsi, une danse qui, en latence, possède un pouvoir thérapeutique, pourrait perdre cette dimension si elle est transmise dans le cadre d'un cours ou d'un atelier où l'enseignant favorise la compétition, la quête d'approbation ou le désir d'être remarqué. Dans ce cas, elle ne serait ni bénéfique ni curative.

La tarentelle, avec ses mouvements rapides, circulaires et ses rythmes envoûtants, permet de libérer les tensions accumulées dans le corps. Elle sollicite non seulement le physique, mais aussi l'esprit, en créant un lien étroit entre les deux.

Pratiquer cette danse dans un contexte social, entouré d'autres participants, favorise également l'émergence d'une énergie collective. Cette énergie partagée contribue à l'effet cathartique de la danse, où chacun se sent porté par le groupe tout en exprimant ses émotions. Ainsi, le processus thérapeutique ne repose pas uniquement sur l'acte de danser, mais sur la manière dont la danse est proposée et vécue. La dimension curative de la tarentelle réside dans sa capacité à reconnecter les individus avec leur propre corps, à leur permettre d'exprimer des émotions refoulées et à restaurer un équilibre intérieur. Cependant, cette guérison n'est possible que lorsque la danse est pratiquée dans un cadre bien défini, sous l'égide d'un enseignant capable d'orienter le groupe dans cette direction. En conclusion, la tarentelle, par son caractère thérapeutique intrinsèque, offre une expérience de danse unique. Pour que cette expérience soit véritablement bénéfique, elle doit être guidée par un professionnel capable d'extraire toute la richesse de cette danse ancestrale. Ce n'est qu'en alliant l'art de l'enseignement à la profondeur de la danse que la tarentelle peut devenir un puissant outil de guérison et de bien-être. Danser, oui, mais danser avec conscience et pédagogie adaptée : voilà la clé pour expérimenter le pouvoir thérapeutique de la tarentelle.



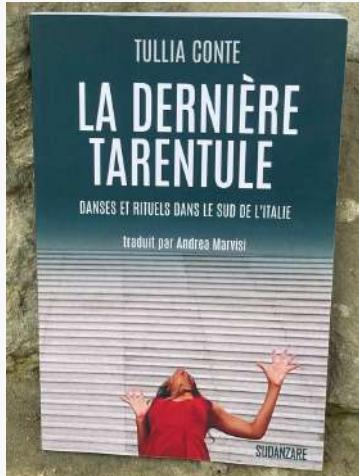
LIVRES



PLONGEZ DANS LES RACINES

VOUS SOUHAITEZ APPROFONDIR L'HISTOIRE, L'ANTHROPOLOGIE ET LES RITUELS DES DANSES DU SUD ?

SUDANZARE ÉDITE UNE COLLECTION D'OUVRAGES EN FRANÇAIS, POUR ALLER PLUS LOIN APRÈS LA DANSE.



LA DERNIÈRE TARENTULE – DANSES ET RITUELS DANS LE SUD DE L'ITALIE

- Un voyage au cœur du Cilento, là où la tradition du tarentisme a vécu ses dernières expressions vivantes
- Retranscription de témoignages collectés
- Une analyse croisée entre rituel, histoire, thérapie et art contemporain : ethnographie, archives sonores, récit historique



LE TEMPS LONG DU TARENTISME – TRACES D'UN RITUEL MÉDiterranéEN

- Une exploration approfondie du tarentisme en tant que syndrome culturel euro-méditerranéen
- Des témoignages rares traduits pour la première fois en français
- Une réflexion sur le corps, la douleur, et la mémoire collective
- Un regard croisé entre anthropologie, histoire des femmes et pratiques rituelles

DISPONIBLES SUR NOTRE SITE ET LORS DE NOS STAGES



PIZZICA DE SAN VITO

TRADUCTION EN FRANÇAIS DE LA CÉLÈBRE CHANSON DES POUILLES

La pizzica de San Vito présente une particularité : on croyait que la personne piquée ne pouvait guérir de la crise que si la danse se déroulait dans l'eau.

Références

1. Giannini, Fernando. *Tre violini. Inediti del tarantismo*, avec CD, Kurumuny, Calimera (Le), 2002 (la citation se trouve aux pp. 15-16).
2. Nocera, Maurizio. « Incontro con Giovanni Conte, accompagnatore nella danza delle tarantate di San Vito dei Normanni », Pietre, IV, 1999, p. 7.

LA THÉRAPIE MUSICALE SE DÉROULAIT SELON DEUX MODALITÉS PRÉCISES.

La première consistait à inonder la pièce où se déroulait le rituel avec de l'eau et à planter dans les quatre coins de la pièce de gros clous qui servaient à la fois d'amplificateurs de son et pour maintenir la tarantule « clouée » à cet endroit précis. La seconde consistait à immerger les personnes piquées dans des tonneaux coupés en deux et remplis d'eau et à les faire danser à l'intérieur.

LE TEXTE DE LA CHANSON PARLE D'UN AMOUR ENVERS UNE PERSONNE PEUT-ÊTRE DÉJÀ ENGAGÉE QUI ATTIRE SON AMANT AVEC SES SOUPIRS.

L'amant maudit ceux qui disent du mal d'eux : « œil pour œil, qu'ils perdent les yeux et que leur cœur éclate. »

TRADUCTION DIALECTE DU SALENTO-FRANÇAIS

*Non c'era da vinì, non c'era da vinì,
non c'era da vinì e so' vinutu,
so' li sospiri tua, so' li sospiri tua,
so' li sospiri tua
m'hannu chiamatu.*

Je n'aurais pas dû venir, je n'aurais pas dû venir
Je n'aurais pas dû venir et pourtant je suis là
C'était ton soupir, ton soupir
C'est ton soupir qui m'a appelé ici

*Ah uellì, mu lu vecu ti vinì,
mu lu vecu ti nchianà,
mi ta la manu e si ni va.
Ah uellì, mu lu vecu ti vinì
mu lu vecu ti nchianà,
mi ta la manu e si ni va.*

*Ah uellì, maintenant je le vois arriver
Maintenant je le vois s'approcher
Il me prend la main et s'en va
Ah uellì, maintenant je le vois arriver
Il me prend la main et s'en va*

*E sì chiù bella tu, e sì chiù bella,
e sì chiù bella tu ti na cirasa,*

*Tu es plus belle, tu es plus belle
Tu es plus belle qu'une cerise*

*ata all'amori tua, iata all'amori tua,
iata all'amori tua quannu ti vasa.*

*Béni soit ton amour, béni soit ton amour
Béni soit ton amour quand il t'embrasse*

*Ah uellì uellì uellà,
la pacchianella mea
quannu chiamu ata vinì.
Ah uellì uellì uellà,
la pacchianella mea
quannu chiamu ata vinì.*

*Ah uellì uellì uellà Quand j'appelle ma fille
Elle doit venir
Ah uellì uellì uellà
Quand j'appelle ma fille Elle doit venir*

*Marancedda npiettu, na marancedda
na marancedda npiettu t'agghia tirari,
la vanna ti lu cori, la vanna ti lu cori,
la vanna ti lu cori t'agghia feriri.*

*Une orange dans la poitrine, une orange
une orange dans la poitrine, je dois te
lancer,*

*la partie du cœur, la partie du cœur,
la partie du cœur, je dois te blesser.*

*Ah uellì uellì uellà,
quanta chiù paroli tini,
no mi n'agghia nnamurà.*

*Ah uellì uellì uellà,
quanta chiù paroli tini,
no mi n'agghia nnamurà.*

*Ah uellì uellì uellà, plus tu parles,
moins je dois tomber amoureux.
Ah uellì uellì uellà, plus tu parles,
moins je dois tomber amoureux.*

*Ti li capelli tua, ti li capelli,
ti li capelli tua so nnamuratu,
li vecu ti vulà, li vecu ti vulà,
li vecu ti vulà ntallu vientu.*

Je suis tombé amoureux de tes cheveux
De tes cheveux, de tes cheveux
Je les vois voler, je les vois voler
Je les vois voler dans le vent

*Occhi cu occhi,
cu deggi perdi l'occhi,
a ci tici mali nuestru scatta lu cori.
Occhi cu occhi,
cu deggi perdi l'occhi,
a ci tici mali nuestru scatta lu cori.*

Œil pour œil, qu'il doive perdre les yeux,
à ceux qui disent du mal de nous,
que leur cœur éclate.
Œil pour œil, qu'il doive perdre les yeux,
à ceux qui disent du mal de nous,
que leur cœur éclate.

*A dò te pizzicatu,
a dò te pizzicatu,
a dò te pizzicatu la tarantella,
sott'allu giru giru, sott'allu giru giru,
sott'allu giru giru ti la cunnella.*

*Où t'a piqué, où t'a piqué,
où t'a piqué la tarentelle,
sous le bord, sous le bord, sous le
bord de la jupe.*

*Ah uellì uellì uellà,
quanta chiù paroli tini,
no mi n'agghia nnamurà.
Ah uellì uellì uellà,
quanta chiù paroli tini,
no mi n'agghia nnamurà.*

*Ah uellì uellì uellà, plus tu dis de mots,
je ne dois pas tomber amoureux.*

*Ah uellì uellì uellà, plus tu dis de mots,
je ne dois pas tomber amoureux.*

*Quann'anti nima fa, quann'anti nima fa,
quann'anti nima fa nu iavuncellu,
ni ma chiamà lu cori,
ni ma chiamà lu cori,
ni ma chiamà lu cori manu manu.*

*Ici je dois faire, ici je dois faire,
ici je dois faire une place pour
m'asseoir,
nous devons appeler le cœur, nous
devons appeler le cœur,
et toujours nous devons appeler le cœur.*



*Occhi cu occhi,
cu deggi perdi l'occhi,
a ci tici mali nuestru scatta lu cori.
Occhi cu occhi,
cu deggi perdi l'occhi,
a ci tici mali nuestru scatta lu cori.*

Œil pour œil, qu'il doive perdre les yeux,
à ceux qui disent du mal de nous,
que leur cœur éclate.
Œil pour œil, qu'il doive perdre les yeux,
à ceux qui disent du mal de nous,
que leur cœur éclate.

*Ti lu ritornu a dì, ti lu ritornu,
ti lu ritornu a dì pi n'ata fiata,
alla cumpagnia va, a Santu Vitu va,
alla cumpagnia va sta sirinata.*

Je te le redis, je te le redis,
je te le redis encore une fois,
à la compagnie va, à Saint Vitus va,
à la compagnie va cette sérénade.

*Ah uellì uellì uellà,
n'ata vota stati bona,
tu ti me no ti scurdà.
Ah uellì uellì uellà,
n'ata vota stati bona,
tu ti me no ti scurdà.*

*Ah uellì uellì uellà, encore une fois,
porte-toi bien et ne m'oublie pas.
Ah uellì uellì uellà, encore une fois,
porte toi bien et ne m'oublie pas.*

PIZZICA DI SAN VITO

Musical score for *Pizzica di San Vito* featuring two parts: Violino and Chit. acustica.

The score consists of six staves of music, each with a treble clef and a time signature of $\frac{6}{8}$.

Violino Part:

- Staff 1: Starts with dynamic *mf*. The vocal line consists of eighth-note patterns. The lyrics are: LAm, MI, LAm.
- Staff 2: Starts with dynamic *mp*. The vocal line consists of eighth-note patterns. The lyrics are: MI, LAm, MI, LAm.
- Staff 3: Starts with dynamic *mf*. The vocal line consists of eighth-note patterns. The lyrics are: MI, LAm, MI, LAm.
- Staff 4: Starts with dynamic *mf*. The vocal line consists of eighth-note patterns. The lyrics are: MI, LAm, MI.
- Staff 5: Starts with dynamic *mf*. The vocal line consists of eighth-note patterns. The lyrics are: LAm, MI.
- Staff 6: Starts with dynamic *mf*. The vocal line consists of eighth-note patterns. The lyrics are: LAm, MI.

Chit. acustica Part:

- Staff 1: Eighth-note patterns corresponding to the vocal line.
- Staff 2: Eighth-note patterns corresponding to the vocal line.
- Staff 3: Eighth-note patterns corresponding to the vocal line.
- Staff 4: Eighth-note patterns corresponding to the vocal line.
- Staff 5: Eighth-note patterns corresponding to the vocal line.
- Staff 6: Eighth-note patterns corresponding to the vocal line.

Measure numbers: 7, 14, 21, 28, 34.

PIZZICA DI SAN VITO

41

Vln. Chit. cl.

48

Vln. Chit. cl.

55 *mp*

Vln. Chit. cl.

62

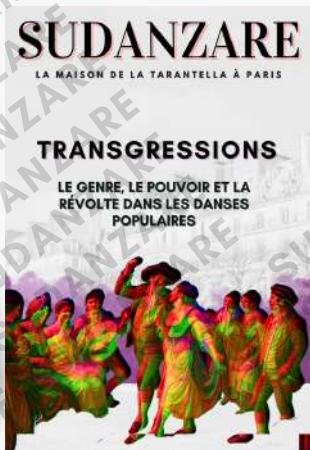
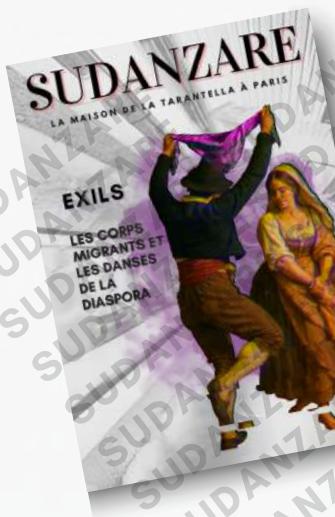
Vln. Chit. cl.

69

Vln. Chit. cl.

ABONNEZ-VOUS*
SUDANZARE

**REVUE INDÉPENDANTE DE DANSE, CORPS ET
CULTURES DU MOUVEMENT**



CHAQUE TRIMESTRE, PLONGEZ DANS L'UNIVERS VIBRANT DES DANCES ET MUSIQUES TRADITIONNELLES. ARTICLES EXCLUSIFS, INTERVIEWS D'ARTISTES, PHOTOS QUI FONT VIBRER CHAQUE MOUVEMENT... SUDANZARE TRANSFORME CHAQUE NUMÉRO EN UN VOYAGE CULTUREL UNIQUE.
ABONNEZ-VOUS AUX QUATRE NUMÉROS ANNUELS ET LAISSEZ-VOUS EMPORTER PAR LA PASSION DU PATRIMOINE VIVANT.

*ABONNEMENT ANNUEL

4 NUMÉROS

- ÉDITION IMPRIMÉE · 100 €
- ÉDITION NUMÉRIQUE · 60 €

INSPIRATION CHORÉGRAPHIQUE

CORPS MÉDITERRANÉEN

Le corps méditerranéen ne se lit pas sur une carte génétique ; il se déchiffre comme un palimpseste.



CORPS MÉDITERRANÉEN

IL EST LE RÉSULTAT D'UNE HISTOIRE DE CONQUÊTES, DE MIGRATIONS ET DE RITUELS DE RÉSISTANCE

L'anthropologie de la danse nous le confirme : les postures, les torsions et les rythmes ne sont pas de simples expressions esthétiques ; ils sont des archives kinesthésiques où s'inscrivent les structures sociales et les émotions les plus profondes.

Le corps méditerranéen ne se limite pas à une morphologie ou à un style de danse : il est le lieu où s'inscrivent les histoires des peuples qui bordent la Méditerranée. Il porte en lui les marques des migrations, des échanges, des conquêtes et des dominations, révélant comment l'histoire politique et sociale façonne la mémoire corporelle.

Les populations méditerranéennes ont été traversées par des vagues successives de conquêtes et de déplacements : Grecs, Romains, Byzantins, Arabes, Normands, Ottomans, entre autres, ont laissé des traces non seulement dans l'architecture, la langue ou la musique, mais dans les gestes, les postures et les rythmes corporels. L'anthropologie de la danse (De Martino, 1961; Sève, 2010) montre que les gestes hérités peuvent conserver les strates d'influences culturelles, transformées par l'usage quotidien, le rituel ou la fête.



Ainsi, lorsqu'une danse traditionnelle du Sud de l'Italie ou des côtes grecques est exécutée, elle incarne des tensions et des mélanges historiques : torsions, déplacements circulaires, frappes de pieds et mouvements de hanches peuvent être interprétés comme lignes de mémoire corporelle des siècles de contacts et de conflits.

Chaque geste devient un palimpseste, où se lisent à la fois la continuité culturelle et les altérations induites par les migrations et les dominations.

Les migrations et les échanges ont produit des formes hybrides: danses, rythmes et motifs corporels se recombinent, donnant naissance à de nouvelles expressions tout en conservant des traces anciennes.

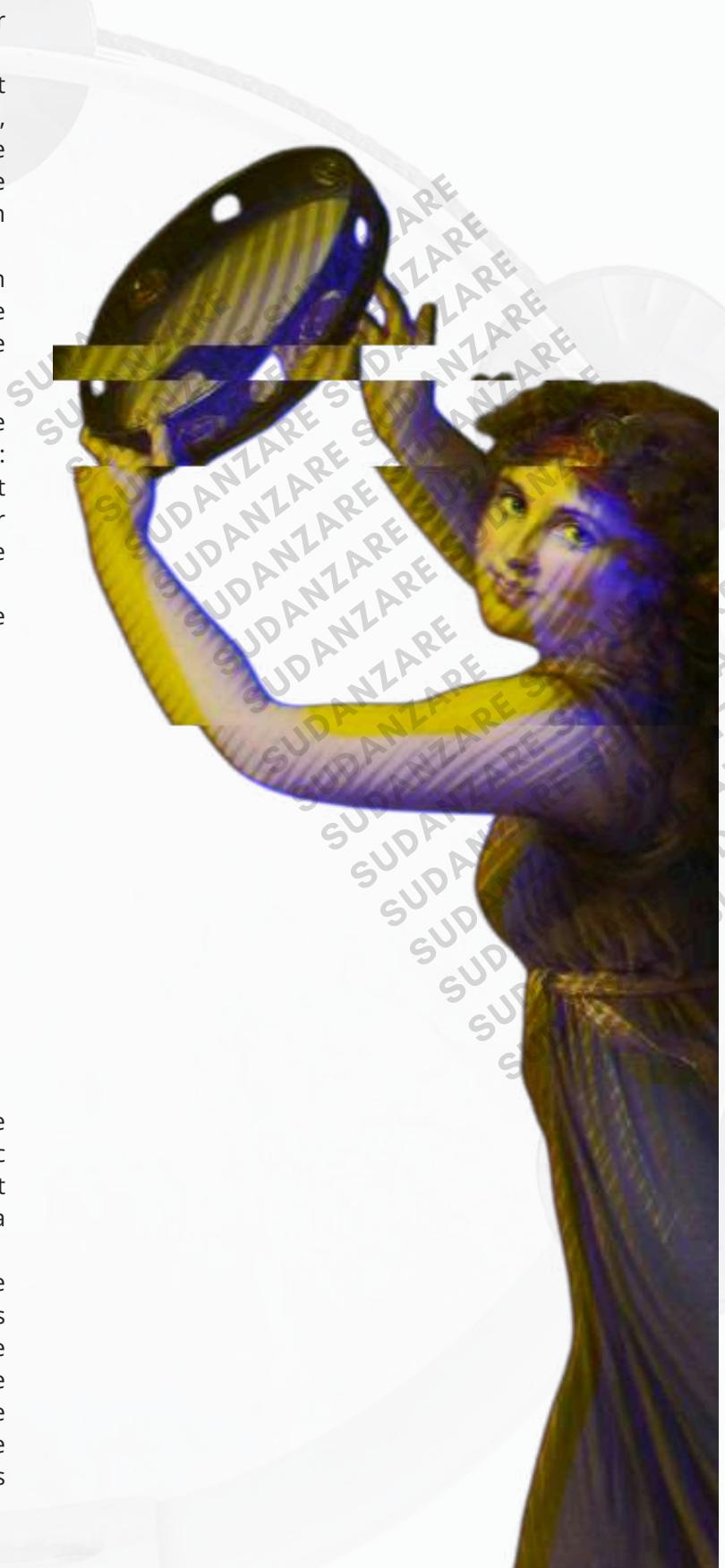
Le corps méditerranéen est un laboratoire vivant, où les héritages de l'Orient, de l'Europe et de l'Afrique se rencontrent et s'actualisent.

Cette perspective rejoint les travaux de Sheets-Johnstone et d'Henrietta Moore: le corps est à la fois mémoire et agent de transformation, capable d'intégrer des strates historiques et de produire de la nouveauté.

Le Sud de l'Italie en est l'exemple le plus poignant.

LES DANSES, COMME LA TARANTELLA OU LA PIZZICA, N'ÉTAIENT PAS DE SIMPLES DIVERTISSEMENTS POPULAIRES.

Elles constituaient, selon Ernesto De Martino, une négociation physique avec la crise. Devant la misère, l'aliénation et le manque de langage pour dire la souffrance, le corps forçait un exutoire. Le corps se désorganise pour se souvenir. Il raconte, par ses convulsions et son épuisement, la violence historique que le langage a censurée. Le corps méditerranéen est ainsi le continent de la mémoire refoulée, le lieu où l'expérience de générations force le retour de l'histoire.



ARTISANS DU RYTHME

Au cœur du Salento, où la terre rouge rencontre la mer Adriatique, le rythme n'est pas une simple mesure musicale. Il est mémoire, transpiration, rituel. Il bat dans les ronde, dans les nuits de pizzica, et surtout, il résonne à travers la peau tendue du tamburreddhu — un mot qui, en français, disparaît trop souvent derrière le générique « tambourin ». Pour comprendre l'âme de cet instrument, il faut franchir la porte de ceux qui l'ont remis au monde : la famille Panico.

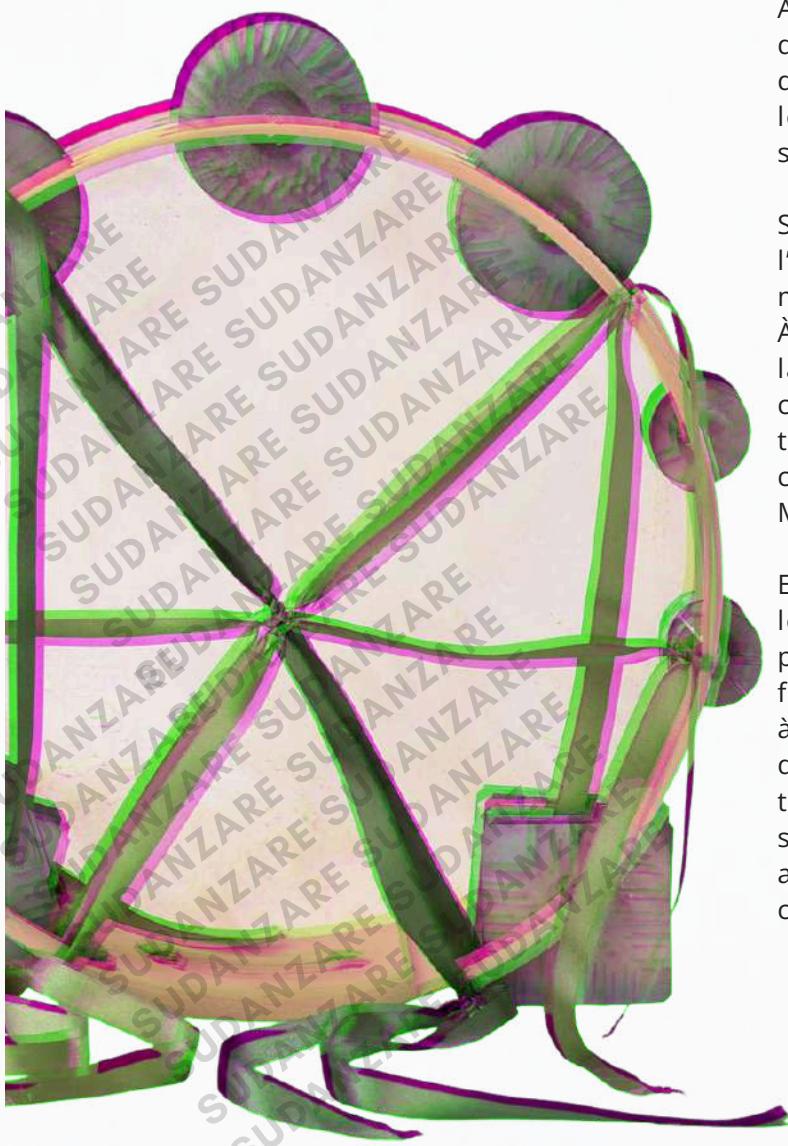
Biagio Panico naît en 1963 à Andrano, dans la province de Lecce. Très jeune, il cultive déjà — presque en contre-courant dans les années 70-80 dominées par le rock — une passion tenace pour les traditions populaires. À vingt ans, il dirige une émission de musique traditionnelle sur Radio Salento Popolare : une première forme d'activisme culturel.

Le tournant arrive en 1986, lorsqu'il rencontre Ada Metafune, danseuse née à Torrepaduli, centre névralgique des ronde et de la Notte di San Rocco. Avec elle, Biagio entre littéralement dans la communauté : il vit les nuits d'août, l'énergie spiralée des pizziche, les tambours d'avril à août, les cercles spontanés qui honorent le Saint.

Son immersion n'est pas passive : elle l'amène à transformer une passion en métier.

À la fin des années 80, il se lance dans la vente de matériel culturel — livres, cassettes, premiers CD — et surtout les tamburreddhi qu'il se procure alors chez l'unique constructeur encore actif : Mesciu Ninu.

En parallèle, Biagio et Ada entrent dans le groupe Arakne Mediterranea, dirigé par Giorgio Di Lecce ; plus tard ils fondent l'association Novaracne, dédiée à la recherche, la restauration et la diffusion des traditions populaires. À travers livres, CD, DVD, archives sonores et vidéos, ils deviennent acteurs d'une véritable renaissance culturelle.



BIAGIO & LORENZO PANICO

Parallèlement à ces activités, Biagio commence à fabriquer lui-même des tamburi a cornice. Ce geste artisanal, d'abord spontané, devient le cœur de sa vie professionnelle.

Il collabore avec les plus grandes figures de la musique traditionnelle du Sud — Uccio Aloisi, Uccio Bandello, Gigi Stifani, Giovanni Avantaggiato, Alla Bua, Officina Zoé — et développe une longue complicité artistique avec Mascarimiri, au point de devenir un repère organologique dans tout le Mezzogiorno.

Pour Biagio, la construction n'est pas un artisanat neutre : c'est une recherche technique, matérielle, linguistique.

C'est lui qui insiste, avec d'autres, pour restaurer l'usage du terme tamburreddhu - un acte de précision identitaire dans un monde qui appelle tout « tamburello ».

Aujourd'hui, Biagio est reconnu comme l'un des plus importants costruttori di tamburi a cornice d'Europe.

Lorenzo, son fils, poursuit et approfondit cette aventure. Dans son atelier, la science des matériaux se conjugue à une compréhension presque ethnographique du territoire.

Le bois doit être massif — hêtre, olivier, abricotier.

La peau, le cœur sonore, est souvent de chèvre, tannée à la main :

« 80% DU RÉSULTAT VIENT DE LA PEAU », RÉPÈTE-T-IL.



Illustration conçue à partir d'une image originale de Lorenzo Chiarelli

BIAGIO & LORENZO PANICO

Le climat salentin, humide et marin, impose une peau sèche et tendue, très différente des peaux utilisées en Campanie sur les tammorre.

C'est ce traitement qui donne au tamburreddhu son son sec, tranchant, immédiatement reconnaissable.

Autre chapitre essentiel : les sonagli. Aujourd'hui standardisés, ils étaient autrefois fabriqués en matériaux de récupération — fer-blanc, tôle, tout ce qui sonnait.

D'où l'unicité de chaque tambour ancien : asymétrie, imprévu, imperfection.

Des pièces comme le tamburreddhu de Tora Marzo, avec sa double rangée irrégulière de sonagli carrés, racontent une micro-histoire sonore. Pour Lorenzo, l'essence du tamburreddhu est sa pluralité interne :

« Ce n'est pas un instrument unique : ce sont des tamburreddhi. »

Chaque diamètre, tension, disposition de sonagli correspond à une variante linguistique, chorégraphique, territoriale.

Un paysage organologique reflété dans la campagne « Tamburello o Tamburreddhu? », destinée à lutter contre l'aplatissement culturel qui réduit toutes les identités du Sud au même mot générique.

Dans les mains de la famille Panico, le tamburreddhu n'est pas un objet figé, mais un corps vivant : un instrument façonné par la danse, la géographie, l'humidité, la mémoire, les mains et les voix qui l'ont touché.

L'atelier Panico n'est pas un simple lieu de fabrication.

**C'EST UN LABORATOIRE DE
MÉMOIRE, UN ESPACE OÙ LE
BOIS ET LA PEAU REDONNENT
VIE À UNE TRADITION
VIVANTE — UN PACTE
ENTRE LA MATIÈRE, LA
COMMUNAUTÉ ET LE RYTHME
DU SALENTO.**

WWW.BIAGIOPANICO.IT

**LA REVUE SUDANZARE OUVRE SES PORTES
À TOUTE PERSONNE SOUHAITANT
RACONTER, EXPLORER, CÉLÉBRER OU
RÉINTERPRÉTER L'UNIVERS DES DANSES
POPULAIRES DU SUD DE L'ITALIE ET DE LA
MÉDITERRANÉE.**

Nous sommes à la recherche des types de contributions suivants :



- Récits de vie liés à la danse traditionnelle.
- Recherches anthropologiques (même brèves ou sous forme de journaux de terrain).
- Photographies, reportages, illustrations.
- Articles d'analyse historique ou ethnomusicale.
- Témoignages de danseurs, musiciens, tambourinaires.
- Projets artistiques contemporains inspirés par la tradition.
- Réflexions personnelles sur les corps, les rituels, les paysages, les appartenances.

Pas besoin d'être un professionnel : il suffit d'avoir quelque chose à dire, à se remémorer ou à partager.

ENVOYEZ VOTRE PROPOSITION À :

INFO@SUDANZARE.COM



LE CORPS COMME MÉMOIRE DANSÉE

Suite à notre appel à contributions, voici un texte que nous sommes heureux d'accueillir dans Sudanzare.

***COMME L'AFFIRME GERARDO SINATORE,
« LA DANSE AIDE À CONTEMPLER, ET
CONTEMPLER DÉRIVE DE CUM TEMPLUM,
C'EST-À-DIRE 'ESPACE DU CIEL' »***

DILETTA NULLI

Ce fut un voyage en Colombie qui m'a ramenée d'où j'étais venue.

Je pensais qu'y aller pour jouer à l'indigène réaliserait mes rêves sauvages d'enfant. Je pensais que j'y trouverais un environnement moins contaminé par la folie du monde occidental. Je pensais que le contact avec la nature était plus étroit, plus authentique, que les chamans pourraient guérir mon cœur blessé, que les communautés étaient encore unies et nourries, et que les rituels et les cérémonies sacrées que je cherchais tant étaient encore vivants.

Tout cela n'est pas faux, loin de là, mais la réalité est bien différente de ce que la moi de vingt et un ans de l'époque rêvait et projetait.

Ce voyage à la poursuite du chamanisme tant désiré a été, à toutes fins utiles, "chamanique", même sans avoir bu de plantes hallucinogènes, participé à je ne sais quelles cérémonies, ou vécu dans une hutte au milieu de la forêt ; toutes choses que je désirais faire. C'est l'impact avec la réalité qui a eu un effet transformateur, c'est l'illusion brisée qui a marqué le début d'une nouvelle quête de moi-même, en partant précisément des ruines de cet effondrement et de la souffrance qui l'accompagnait.

Ce que j'ai ressenti là-bas, et surtout en côtoyant les autochtones avec qui j'ai finalement passé quelques jours, a été un fort sentiment de déracinement. Pourquoi étais-je là ? Que voulais-je ? D'où venais-je ? Qu'avais-je à offrir en échange de tous ces sourires, ces chants, ces récits ?

La vérité est que j'ai eu peur, peur de ma voix intérieure qui me demandait de faire confiance et de m'abandonner.

J'avais 21 ans, j'étais pleine d'idées, j'étais influencée par tant de choses.

Avec le recul, après presque six ans, je comprends beaucoup de choses qui, à ce moment-là, n'étaient que des impulsions dictées par des peurs et des désirs inexprimés.

Mon « rêve sauvage » reste toujours vif et présent en moi, mais c'est grâce à cette sensation de déracinement, à la déception face au monde « pur » des autochtones, et aussi grâce à mes peurs, que la vie m'a ramenée au point de départ : ma terre, mes ancêtres, mon corps, mon histoire.



Si je voulais enquêter sur une tradition éloignée de la mienne sans me sentir comme une colonisatrice qui « va et prend », je devais encore moins connaître celle dont je suis issue afin de pouvoir l'échanger. À ce moment-là, j'aurais eu quelque chose à donner en retour. On dit qu'il faut connaître d'où l'on vient pour comprendre où l'on veut aller. Eh bien, voilà ce que je devais faire.

En 2017, j'étais encore en voyage, sac au dos, lorsque je me suis retrouvée à Padoue où je suis tombée par hasard sur le concert des Alla Bua. Je n'avais jamais entendu parler de la pizzica, mais au son des tambours, tout mon corps n'a pas pu se retenir.

La danse a été mon premier langage : ma mère raconte toujours l'histoire de comment j'ai appris à danser avant de marcher, et à cinq ans, j'ai commencé à étudier la danse. Le mouvement est certainement inné en moi, et pourtant, dans ce moment de tambours enflammés et de voix pénétrantes, ce n'était pas moi qui bougeais, mais plutôt quelque chose d'autre qui me faisait bouger. C'était vraiment amusant quand une fille, pendant les danses frénétiques, s'est approchée en sautillant pour me dire que grâce à moi, elle avait enfin appris à danser la pizzica, alors que je ne savais même pas ce qu'était la pizzica !

Ce souvenir est revenu me hanter lorsque, deux ans plus tard, j'ai pris la décision de retourner en Italie après trois mois de voyage en Colombie pour étudier la tradition dont je suis issue.

Je n'y ai pas réfléchi longtemps : en août 2019, je suis partie avec mon ami sac à dos pour le Salento où, en faisant de l'autostop, en dormant dans des parcs publics ou dans des maisons gentiment offertes par les autochtones, j'ai assisté à divers concerts et participé à certaines fêtes, dont la fête de Saint Roch de Torre Paduli. J'ai choisi le Salento suite au souvenir de Padoue et parce que, pendant que j'étais en Colombie, j'ai fait des recherches sur les formes de guérison typiques de ma terre et je n'ai pu faire autrement que de voir dans le tarentisme une forme de chamanisme local, qui, de surcroît, se marie avec ma longue passion pour la danse !

C'est de ce voyage dans le Salento que je peux dire que la recherche que je poursuis encore aujourd'hui a pris son origine.



TARANTELLA LE RYTHME QUI GUÉRIT

Stage résidentiel d'été à Uggiano La Chiesa

UGGIANO LA CHIESA (SALENTO)

27 JUILLET – 1ER AOÛT 2026

16E ÉDITION | THÈME : LA VÉRITÉ DU CORPS

POUR QUI ?

OUVERT À TOUS, SANS LIMITES D'ÂGE OU D'EXPÉRIENCE.

NOTRE PÉDAGOGIE :

- EXPLORATION DU POTENTIEL CRÉATIF ET CURATIF DE LA TARANTELLA
- PARTICIPATION D'ARTISTES ET MUSICIENS LOCAUX
- CERCLE BIENVEILLANT, PÉDAGOGIE NON GENRÉE

INFO@SUDANZARE.COM



FAIRE DU TRI

TRADITION DE LA SAINT-SYLVESTRE

Dans de nombreuses cultures, le passage d'une année à l'autre s'accompagne de pratiques symboliques visant à marquer la rupture entre un cycle ancien et un cycle nouveau.



TRADITION DE LA SAINT-SYLVESTRE

Dans certaines descriptions, ces objets deviennent presque des "offrandes matérielles" à la rue et à l'espace public, soulignant la dimension collective du rituel : c'est la communauté entière qui « purge » symboliquement l'année passée. Cette symbolique s'apparente à d'autres pratiques de purification ou de chassés des mauvais esprits, comme le bruit des feux d'artifice ou des pétards qui accompagnent souvent le passage à la nouvelle année en Italie.

La ville de Naples, en particulier, a longtemps été associée à cette coutume spectaculaire et quelque peu anarchique. Historiquement, la rue et les ruelles deviennent des espaces rituels transformés, l'espace public servant de théâtre à la transition temporelle : les objets projetés depuis les fenêtres traduisent une volonté littérale de se défaire du passé. Cette exubérance festive fait partie de la Notte di San Silvestro (veille de la Saint-Sylvestre), période qui mêle repas (le cenone), souhaits collectifs, bruit, musique et effervescence communautaire.

Ce geste populaire s'inscrit aussi dans une logique d'expression du "réel" ou du matérialisé : contrairement à d'autres prospects symboliques (comme manger des lentilles à minuit pour la prospérité), il s'agit d'un acte physique concret — jeter, rompre, abandonner — qui réaffirme la rupture avec le passé.

Comparée à d'autres pratiques de fin d'année en Europe, cette forme de "purge" matérielle se distingue par son intensité.

Ce type de rites de passage, caractérisés par des gestes de purification, de renouvellement ou de séparation, est bien documenté en anthropologie comme une façon d'ordonner le temps social et psychologique (Turner, 1969). Dans le Sud de l'Italie, et particulièrement à Naples, une coutume spécifique illustre cette dynamique : au moment du Capodanno (réveillon du Nouvel An), certains habitants jettent par la fenêtre de vieux objets — vaisselle, habits, meubles — pour signifier symboliquement la fin de l'année écoulée et l'accueil de la nouvelle.

La tradition italienne de jeter des objets par la fenêtre à minuit le 31 décembre est une manifestation populaire du principe « out with the old, in with the new » (« sortir l'ancien pour faire place au nouveau »). Dans le Sud du pays, ce rituel était, et parfois demeure, pratiqué avec une grande énergie : casseroles, assiettes, vêtements, et même petits meubles pouvaient être projetés dans la rue au moment où l'horloge sonnait minuit. Cette pratique est interprétée comme un geste cathartique visant à se débarrasser des influences négatives, des malchances ou des problèmes de l'année précédente, et à favoriser un départ plus léger pour l'année à venir.

Dans plusieurs régions italiennes, des gestes moins littéraux ont cours : ouvrir portes et fenêtres à minuit pour laisser sortir "l'année ancienne", nettoyer la maison avant la nouvelle année, ou même jeter des casseroles au sol pour leur bris sonore (perçu comme chassant les mauvais esprits).

Dans une perspective anthropologique, ces rituels partagent des fonctions communes observées dans différentes cultures : la liminalité du moment de transition (entre "ancien" et "nouveau"), la création d'un espace-temps rituel séparé du quotidien, et la symbolisation de la rupture par un acte narratif ou matériel fort.

TRADITION DE LA SAINT-SYLVESTRE

Bien que cette coutume soit encore évoquée dans certaines zones, elle tend à s'estomper dans les centres urbains pour des raisons de sécurité évidentes : chutes d'objets, risques pour les passants ou dommages matériels ont conduit les autorités à décourager ou interdire cette pratique dans les quartiers densément peuplés.

Néanmoins, même là où le jet littéral d'objets disparaît, sa logique symbolique perdure dans des formes plus sûres : rangement et nettoyage domestique avant minuit, ouverture des portes à minuit pour laisser "sortir l'année ancienne", ou encore dons d'objets usagés à des associations. Tous ces gestes renvoient à la même intention rituelle : faire place au nouveau en se séparant du passé.

Le rituel de faire du tri au Nouvel An en Italie du Sud — et particulièrement à Naples — constitue un exemple frappant de la manière dont les sociétés peuvent matérialiser la transition temporelle. Par un geste corporel, collectif et souvent spectaculaire, les participants incarnent la séparation entre accomplissement passé et ouverture future. Situé à l'intersection de la superstition, de la fête et de l'expérience communautaire, ce rituel symbolise la puissance du geste rituel pour structurer le temps social, faire mémoire et projeter l'espérance.

À FAIRE CHEZ SOI

PRATIQUES ACCESSIBLES DANS LE CONFORT DE VOTRE MAISON

Selon Lowen, le bassin est le centre de l'énergie et de la vitalité d'une personne. C'est le point de convergence entre l'énergie physique et émotionnelle. Un bassin flexible et libéré des tensions permet un flux énergétique optimal, essentiel pour le bien-être psychophysique.

LIBÉREZ VOTRE BASSIN

Sur le plan physique, le bassin joue un rôle clé dans différents aspects du corps :

Il est lié à la mobilité et à la souplesse, indispensables pour des mouvements fluides et harmonieux. Il constitue le centre de la force corporelle, crucial pour la posture et l'équilibre.



Travailler le bassin peut aider à réduire des problèmes tels que les douleurs dorsales et à améliorer la fonctionnalité de divers systèmes corporels.

Sur le plan émotionnel et énergétique, le bassin est tout aussi important :

Il est considéré comme le siège de l'énergie sexuelle et créative.

Les tensions et blocages dans cette zone peuvent limiter notre capacité à exprimer émotions et sentiments.

Travailler la relaxation et la mobilité du bassin peut avoir des effets libérateurs, favorisant une meilleure connexion avec soi-même et avec les autres. En intégrant le travail du bassin dans votre quotidien, vous pouvez progressivement développer une meilleure conscience de votre corps et de ses besoins. Un bassin souple permet également de mieux gérer le stress et les émotions négatives, contribuant ainsi à améliorer la qualité de vie.

De plus, cette attention portée à votre bassin peut avoir des effets positifs sur votre créativité et votre vie intime, en favorisant une meilleure connexion avec vous-même et avec les autres.

EXERCICE POUR LIBÉRER LE BASSIN ET RÉACTIVER L'ÉNERGIE VITALE

1. Préparez la musique : choisissez une musique douce, pas trop rythmée.
2. Position de départ : tenez-vous debout, les pieds bien ancrés au sol, parallèles et à la largeur des épaules.
3. Prenez 3 ou 4 respirations profondes.
4. Mouvements avant/arrière
 - Poussez le bassin en avant, en imaginant que l'os pubien avance.
 - Revenez au centre, puis poussez le bassin en arrière, cette fois initié par le coccyx.

Répétez la séquence avant/arrière au moins 10 fois, lentement (3 à 4 secondes par mouvement).

5. Mouvements latéraux
 - Déplacez le bassin vers la gauche, initié par la hanche gauche, puis revenez au centre.
 - Répétez 10 fois, lentement et fluidement.
 - Faites de même vers la droite, initié par la hanche droite.
6. Rotations
 - Faites des rotations douces du bassin 10 fois dans le sens antihoraire, puis 10 fois dans le sens horaire.
7. Danse libre
 - Mettez une musique tranquille et laissez votre bassin explorer toutes les directions découvertes précédemment : avant, arrière, côtés, rotations.
 - Sans séquence précise, laissez-vous guider par vos sensations.
 - Toujours lentement et doucement, en respectant votre corps.



SUDANZARE

LA MAISON DE LA TARANTELLA À PARIS

SUDANZARE

LA MAISON DE LA TARANTELLA À PARIS

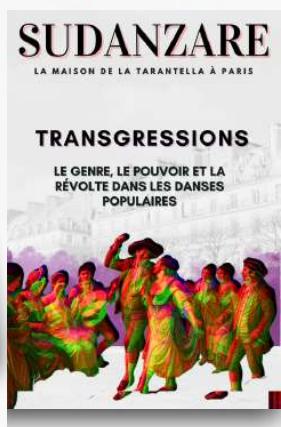
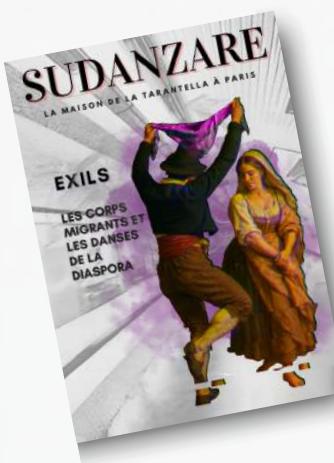
Fondé à Paris, inspiré par le
Sud de l'Italie.

www.sudanzare.com



SUDANZARE

DANSE, CORPS ET CULTURES DU MOUVEMENT



PLONGEZ DANS L'UNIVERS VIBRANT DES DANSES ET MUSIQUES TRADITIONNELLES. ARTICLES EXCLUSIFS, INTERVIEWS D'ARTISTES, PHOTOS QUI FONT VIBRER CHAQUE MOUVEMENT... SUDANZARE TRANSFORME CHAQUE NUMÉRO EN UN VOYAGE CULTUREL UNIQUE. ABONNEZ-VOUS AUX QUATRE NUMÉROS ANNUELS ET LAISSEZ-VOUS EMPORTER PAR LA PASSION DU PATRIMOINE VIVANT.