



FIGURE

Le travail de Figure : que donne à voir une danse ?

1. Contexte du projet

1.1 Figure / figural : des concepts féconds pour la pensée et la pratique de la danse

Dans le lexique chorégraphique usuel¹, le travail de la figure désigne le projet moteur et les qualités d'exécution qui font d'une séquence de mouvements une figuration corporelle identifiable, relevant soit d'un répertoire établi (comme dans la danse classique, les danses traditionnelles ou le hip-hop), soit de schèmes devenus canoniques à force de répétition (dans une certaine danse contemporaine stéréotypée). Dans le vocabulaire théâtral, le travail de la figure désigne plutôt la construction du personnage ou de son archétype (la figure de Médée, du valet, de l'avare, du révolté...).² Ces approches de la figure peuvent être dites figuratives quand elles s'efforcent de subordonner des figures visibles à des figures lisibles et idéales (le danseur ou l'acteur incarne ou met en scène des figures constituées). Dans le parti-pris *figural* qui est le nôtre, le travail de la figure relève d'une option inverse : il consiste plutôt à dégager les figurations corporelles de toute assignation figurative, il mobilise les forces de défiguration et de transfiguration que demande la conception bachelardienne de l'imaginaire à laquelle nous souscrivons : l'imaginaire n'est pas la faculté de former des images, mais bien plutôt celle de les déformer³.

Or, quoi de plus apte à déformer une image qu'un geste ? Un geste est une *forme fugace* : il déborde les contours du corps qui le porte, l'oeil ne peut en circonvier le dessin, l'esprit ne peut l'arrêter en une signification stable. Un geste est aussi une *force* : s'il émule et affecte son spectateur, c'est parce qu'il retentit physiquement dans son propre corps, selon les effets de l'empathie kinesthésique qui font d'un geste vu un geste vécu⁴. Parce qu'elle suscite de puissantes participations sensorimotrices et affectives, la danse a cette faculté de lever dans le regard des figures virtuelles qui excèdent les contours actuels des corps en mouvement et qui augmentent celui du spectateur d'une altérité singulière. *Figures* : c'est donc ainsi que l'on se propose d'appeler les épiphanies sensibles qui, au spectacle du geste, font surréction

¹ C'est au début du XVIII^e siècle que la notion de figure s'impose dans le langage chorégraphique, en particulier avec l'ouvrage de Raoul-Auger Feuillet, *La chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, 1700.

² Sur la définition du personnage et de la figure théâtrale : Robert Abichared, *La crise du Personnage dans le théâtre moderne*, Grasset 1978. Julie Sermon et Jean-Pierre Ryngaert, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, éd. Théâtrales 2006.

³ « On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. » Gaston Bachelard, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, José Corti 1943, p. 5

⁴ Appelée aussi résonance motrice, l'empathie kinesthésique est une fonction neurologique qui mobilise les commandes motrices de l'individu à la seule observation d'un geste ou d'un mouvement effectué par autrui, en particulier grâce au rôle des « neurones miroirs ». Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les neurones miroirs*, Odile Jacob 2007.

dans la forme, effraction dans le corps, y réveillent des survivances et des mémoires, animent l'oeil d'étranges excès de vision : une image virtuelle surgit dans le mouvement, un rythme dans l'image, une force dans la forme, une ressemblance dans la dissemblance, un lapsus visuel, un mirage sensible.

Ces processus de débrayage sensible ou signifiant, de travestissement ou de métamorphose font partie des ruses de la forme et de l'esprit que désigne, dans un large spectre sémantique, la notion même de *figure*. Figure sculptée ou modelée, figure rhétorique et figure de style, figure mathématique, figure musicale, acrobatique, figure religieuse et politique, visage... Dans son exceptionnelle polysémie, le terme de figure réserve néanmoins une constante : terme de l'ambivalence, la figure relève d'un certain *mouvement dans la forme*. A défaut de se laisser définir au sens propre, la figure se laisse plus aisément décrire au *figuré*, comme un mouvement oscillatoire entre défiguration, transfiguration et configuration. « Contorsion, manière, tournure, apparence, fantôme, ombre, vision, simulacre, dissimulation...⁵», la figure est la vie rêvée du signe, sa latence et sa puissance, sa réserve de désir et de virtualités. Cette approche oblique suppose de remonter le cours d'une philologie serpentine⁶ pour donner au concept de figure ses lignes de force *figurales* :

- Les Pères de l'église chrétienne (Tertullien, Denys l'Aréopagite, Augustin...) établissent avec la *figura* une « économie du visible » dans laquelle les jeux d'écart et de conversion entre figuration et dissemblance régulaient les rapports du visible et de l'invisible en vertu du mystère de l'incarnation christique⁷.
- Sigmund Freud découvrira dans le travail de la « figurabilité »⁸ (*Rücksicht auf Darstellbarkeit*) une des ruses majeures de l'inconscient, qui consiste en collusions entre représentations de mots et représentations de choses (par exemple dans les images travesties et les rébus du rêve).
- Réhabilitant les travaux pionniers d'Aby Warburg sur la survivance des gestes et des figures refoulées de la culture, le philosophe français Georges Didi-Huberman⁹ redécouvre à la fin du XX^e siècle l'importance du paradigme figural dans une histoire de l'art qui préfère l'iconologie des intervalles¹⁰ à celle des symboles.
- Le néologisme de *figural*, d'abord forgé par Maurice Merleau-Ponty, est conceptualisé par Jean-François Lyotard dans son ouvrage *Discours-Figure* (1971), avant d'être adopté par Gilles Deleuze pour analyser la peinture de Francis Bacon¹¹. Il désigne pour ces auteurs un type particulier de manifestation du sens *hors-la-signification*, suivant les forces d'une énergétique primaire (pulsionnelle, anté-prédicative) irréductible aux élaborations secondaires du logos.

Si, à la suite des travaux de Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze et Georges Didi-Huberman, une esthétique figurale fleurit aujourd'hui dans le champ des arts visuels et du cinéma¹², elle est paradoxalement absente - ou discrète - dans celui de la danse et des arts vivants, alors que le corps et le geste en sont pourtant le principe et l'expression mêmes. Étrange scotomisation de la part des arts vivants pour des outils esthétiques qui permettent pourtant d'aborder les formations de l'imaginaire et les œuvres de l'art à partir d'une dialectique de la force dans la forme, du symptôme dans le symbole, des processus primaires

⁵ Philippe Dubois, « La question des Figures à travers les champs du savoir : le savoir de la lexicologie : note sur *Figura* d'Erich Auerbach », in *Figure, Figural*, François Aubral et Dominique Château, L'Harmattan 1999.

⁶ Ce qu'a fait Erich Auerbach dans un ouvrage de référence : *Figura, La Loi juive et la promesse chrétienne*, 1938, Macula 2004

⁷ cf. Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie*, Seuil 1997

⁸ cf. Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, 1900, PUF 1987

⁹ G. Didi-Huberman, *Fra Angelico - Dissemblance et figuration*, Flammarion 1995 - *Devant l'image*, éd. de Minuit 1990.

¹⁰ « une iconologie qui porterait non sur la signification des figures - c'est le sens que lui donnera Panofsky -, mais sur les relations que ces figures entretiennent entre elles dans un dispositif visuel autonome, irréductible à l'ordre du discours. » Philippe-Alain Michaud, *Sketches*, Kargo 2006, p. 12

¹¹ Gilles Deleuze, *Francis Bacon, Logique de la sensation*, éd. La Différence 1981, Seuil 2002.

¹² Hubert Damisch, *Le jugement de Paris*, Flammarion 1992. Jacques Aumont, *Matière d'images, redux*, Ed. de la différence, 2009. Jean-Michel Durafour, *Jean-François Lyotard : questions au cinéma*, PUF, 2009. Christian Metz, *Le Signifiant imaginaire*, 1977, C. Bourgois, 1993. Nicole Brenez, *De la Figure en général et du Corps en particulier. L'invention figurative au cinéma*, Bruxelles, De Boeck Université, 1998. Luc Vancheri, *Les pensées figurales de l'image*, Armand Colin, 2011

(énergétiques, pré-thétiques) dans les élaborations secondaires (logos), des effractions de l'expression (rythmique) dans la signification (codée), de l'affect dans le concept, du visible dans le lisible. Ainsi, le parti-pris esthétique du figural, et tout particulièrement pour la danse, est celui de la métamorphose plutôt que de la métaphore.

Si elle se donne pour but de qualifier les forces par lesquelles le geste peut constituer une subversion dans la bonne forme et la signification réglée, une esthétique figurale ne saurait néanmoins s'ériger en système interprétatif. En effet, si le figural procède d'une force libidinale qui éclot de la chair même de l'image, l'excède et l'excite, ne faut-il pas appréhender ce concept lui-même comme un geste opératoire dans une signifiante¹³ qui relève davantage de l'énergétique que de la sémiotique ? Geste de déplacement et de condensation, de dévoilement ou d'oblitération, geste de débrayage et de montage, le figural est un mouvement disruptif, qui produit des *effets de sens* par altération des formes plutôt que par définition des signes. C'est pourquoi, dans une perspective de recherche appliquée à la création, l'intitulé de ce projet prend le parti du *travail* de la figure plutôt que celui de sa *signification*. A l'instar de Freud qui considère le rêve non comme une traduction du désir mais comme son *travail*, c'est-à-dire comme la transformation des pulsions réprimées en rébus d'images et de mots (travail de la *figurabilité*), le travail de la figure consiste en une fabrique de « signifiants imaginaires » qui excèdent les formes et les aspects du geste où elles s'expriment. En étudiant les fondations psychosomatiques, les ressorts mimétiques, les variétés culturelles, les stratégies subversives et les facultés de signifiante suppose d'affranchir le geste de l'ordre des symboles pour le rendre au désordre des symptômes, de préférer à la tentation d'une sémiotique du geste le risque d'une herméneutique des figures, au croisement de la clinique, de la théologie, de la philosophie, de la psychanalyse, de l'anthropologie culturelle... et du studio de répétition.

C'est en effet en liant étroitement le travail théorique et le travail de création, en concevant leurs rapports et leurs résonances selon des logiques de montage, de chocs et d'attractions, que nous souhaitons donner à ce projet de recherche le caractère dynamique et métamorphique de son objet. Alors, sous l'égide de la formule de Lyotard, « la beauté est figurale, non-liée, rythmique »¹⁴, nous nous emploierons à comprendre et à expérimenter de quoi est faite la singulière *beauté du geste*, de quels *effets de sens*, d'affection et de mobilisation il est capable.

1.2 Le sens du geste : une *mimésis figurale* ?

A l'instar de Jean-François Lyotard, penser la force figurale d'un geste comme *transgression dans la signification* suppose de poser au préalable la question du sens du geste. Le geste formule-t-il un sens ou bien *fait-il sens* ? Une sémiotique du geste est-elle possible, fut-elle sauvage, ou bien le geste ne relève-t-il que d'une pragmatique ? N'est-il qu'un « moyen sans fin » comme le propose Giorgio Agamben¹⁵, c'est-à-dire l'expression du processus même de communication, mais sans objet ? Peut-il entrer dans un système de communication (langage des signes) ? Une certaine pensée « ontologique » de la danse a consacré l'idée d'un geste autotélique¹⁶ : contrairement aux formes symboliques qui renvoient à une référence (images figuratives, signes linguistiques), et constituent ainsi des propositions à deux termes, le geste dansé y est conçu comme une proposition à un seul terme, qui n'aurait pas d'autre référent

¹³ Dans la terminologie de Benveniste, qui les oppose dialectiquement, la signification est la règle du signe dans un système sémiotique, tandis que la signifiante en est la performance sémantique dans une situation de communication. Emile Benveniste, « Sémiologie de la langue » (1969), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1974

¹⁴ « Ce qui est sauvage est l'art comme silence. [...] la transcendance du symbole est la figure, c'est-à-dire une manifestation spatiale que l'espace linguistique ne peut pas incorporer sans être ébranlé, une extériorité qu'il ne peut pas intérioriser en signification. L'art est posé dans l'altérité en tant que plasticité et désir, étendue courbe, face à l'invariabilité et à la raison, espace diacritique. L'art veut la figure, la « beauté » est figurale, non-liée, rythmique. Le vrai symbole donne à penser, mais d'abord il se donne à « voir ». » Jean-François Lyotard, *Discours-figures*, Klincksieck 1971, p.13

¹⁵ Giorgio Agamben, « Notes sur le Geste », revue *Trafic* n°1, hiver 1991, P.O.L., p.33-34

¹⁶ Pour Michel Bernard, le geste du danseur est sans dehors : « l'expression chorégraphique suppose, à l'instar de la voix, la jouissance insatiable de son acte de production ». « Le corps dansant n'a affaire qu'à soi-même et à la terre de laquelle il se détache pour y revenir ». « Le mouvement ne fait que se répondre à lui-même à travers « les sensations de durée et d'énergie qui forment comme une enceinte de résonances ». <http://www.philagora.net/philodanse-mus4.php>

que lui-même. Sans « à-propos » (*aboutness*), le geste n'exprimerait que sa seule *quiddité*, il serait un « acte-monde » plutôt qu'un acte de relation au monde. Or, sans contester la dimension autopoïétique du geste dansé (il n'est créé et médiatisé que par lui-même), nous ne souscrivons pas à son autotélie : un geste agite toujours des figures qui le précèdent ou lui survivent, des ressemblances et des dissemblances qui le transfigurent. A cet égard, nous avancerons au cœur de ce programme de recherche une hypothèse structurante pour réfléchir les modes de signifiante particuliers du geste : Le geste dansé n'est-il pas l'*archée* de la *mimésis*, son principe et sa loi ? En effet, les principes théétiques de *ressemblance*, d'*imitation* et de *représentation* qui articulent le concept de *mimesis* depuis Aristote¹⁷ n'irriguent-ils pas tout le geste du danseur comme ses principes actifs ? A l'appui d'une approche anthropologique des ressorts de la figuration corporelle dans différentes aires culturelles, nous questionnerons les fondations gestuelles de toute *mimesis*, qu'elle soit théâtrale, littéraire ou picturale, à rebours d'une tradition occidentale qui a privilégié le discours (le texte, la loi) à la figure (le geste, l'image).

Il y a certes un phrasé du geste, mais il n'y a pas de texte de la danse. Sa portée signifiante et symbolique relève plutôt d'un événement phénoménal, temporel et dynamique, lié au faisceau empathique qui entrelace la chair commune des corps en présence : danseurs et spectateurs. Pour le danseur et kinésologue Hubert Godard¹⁸, la signifiante du geste dansé a en effet pour condition d'expérience première l'*empathie kinesthésique*¹⁹ qui crée une véritable résonance motrice entre le corps du danseur et celui du spectateur. Elle s'initie dans le pré-mouvement, ce rééquilibrage gravitaire ancré dans le fond tonique du sujet, qui précède toute action motrice. Elle se forme et s'exprime ensuite dans une tension dynamique entre les fonctions toniques et posturales du corps, qui procèdent de la musculature profonde et d'une motricité subliminale, et le dessin spatialisé du geste, qui procède d'un projet moteur intentionnel. Cette tension élastique entre le fond tonique du corps et la figure dessinée du mouvement est ce qui donne au geste dansé toute la qualité expressive de sa signifiante. Elle est le versant corporel du « signe tenseur » avec lequel Jean-François Lyotard fait jouer la différence entre signe sémiotique et signe énergétique²⁰.

Par ailleurs, cette tension *fond / figure*, éprouvée dans toutes ses variétés kinesthésiques, irrigue en profondeur le travail corporel sur lequel se fonde cette recherche : en affiner la compréhension intellectuelle, c'est se donner les moyens d'affûter les outils pratiques qui en découlent.

2. Objectifs

2.1 Questions

Ce projet de recherche vise à penser les termes conceptuels d'une esthétique figurale pour le geste et à produire les outils pratiques de son expérience dans la création en art vivant (danse, théâtre, performance).

Tel un geste dansé, qui émerge du *fond* tonique et postural du corps (le pré-geste) pour découper une *forme* dynamique dans l'espace et le temps et lever des *figures* dans l'œil du spectateur, ce projet de recherche suit la courbe expressive du geste - *fond / forme / figure* - pour orienter ses trois axes réflexifs :

1. *Fond* : depuis quelles fondations somatiques et biologiques le geste et l'imaginaire se forment-ils ?

¹⁷ « Par ses origines, la *mimésis* se rattache au champ lexical de la représentation théâtrale ou chorégraphique ; elle a pris racine dans une représentation gestuelle, une expression gestuelle figurée [...] La *mimésis* n'est pas pure copie, comme pourrait le laisser entendre sa traduction consacrée (*imitation*...) ; elle est création, car transposition de figures de la réalité – ou d'une donnée narrative (le cycle d'*Oédipe* ; le cycle d'*Ulysse*). Elle qualifie à la fois l'action d'imiter un modèle, mais également le résultat de cette action, la représentation de ce modèle » Michel Magnien, Introduction, Poétique, Aristote, Librairie Générale Française, 1990, Classiques de Poche 2003, pp. 25-26

¹⁸ Hubert Godard, « Le geste et sa perception », in Marcelle Michel et Isabelle Ginot (dir.), *La Danse au XXème siècle*, Bordas 1995.

¹⁹ L'intuition de l'empathie (*Einfühlung*) qui a irrigué la philosophie et la psychologie du XIXème siècle (Vischer, Lipps, Freud...) est aujourd'hui confirmée par les découvertes récentes des neurosciences sur les neurones miroirs (Rizzolatti, Oughourlian).

²⁰ Jean-François Lyotard, *Économie libidinale*, Minuit 1974

2. *Forme* : quels sont les ressorts figuratifs du geste et de l'image dans les différents champs mimétiques en quoi consistent les dispositifs de représentation que se donnent les cultures ?
3. *Figure* : quelles sont les forces figurales du geste, dans les oeuvres d'art où ses manifestations énergétiques travaillent les dynamiques plastiques, spatiales et temporelles de l'image (danse, cinéma, peinture, littérature...).

Étayées par les apports scientifiques et réflexifs de chercheurs invités issus des domaines de la clinique, de la philosophie, de l'anthropologie et de l'histoire des arts, ces trois grandes questions conduisent la progression de nos travaux de recherches, la triade dynamique *fond / forme / figure* nous autorisant, comme dans le cours du geste, les détours, les rebours, et les débrayages rythmiques du mouvement de la pensée.

D'un point de vue pratique, cette recherche sur les figurabilités du geste permet d'enrichir notre gamme d'exercices corporels, de les irriguer d'un imaginaire du corps en mouvement plus fécond, et de concevoir des fictions performatives et des dispositifs de création pour le travail de l'interprète et de la dramaturgie.

2.2 Trois objectifs : Ressources théoriques, outils pratiques, édition

2.2.1 La production par une équipe de chercheurs et de leurs invités de ressources théoriques utiles à une esthétique de la figure et du figural en art vivant. Ces ressources, produites à la faveur de 3 séminaires thématiques qui rythment le programme de recherche, prennent différentes formes :

- articles de fond sur les problématiques abordées,
- articles de synthèse sur les concepts et les savoirs sollicités,
- entretiens filmés avec des personnalités scientifiques invitées lors des séminaires,
- ressources documentaires et iconographiques complétant les travaux réflexifs.

Ces ressources sont produites à la croisée de savoirs et de disciplines dont la variété est reflétée par les profils des membres de l'équipe de recherche et de leurs invités. Afin de mettre à l'épreuve du corps et du geste les questions soulevées dans les séminaires, chaque session comprend une part de travail pratique en studio.

2.2.2 Le développement d'outils pratiques pour la création. Dans une perspective de recherche appliquée à la création, il s'agit de concevoir et d'expérimenter des exercices et des protocoles performatifs propices au travail de la figure dans la danse et la performance. Cette recherche en actes se produit dans deux contextes différents :

- Un laboratoire ouvert à des danseurs et performers professionnels qui sont proches de notre démarche, afin d'inventer et d'éprouver des protocoles pour le travail de la figure.
- Un atelier proposé aux étudiants de la Manufacture (danse et théâtre), afin de partager et d'éprouver en situation pédagogique les résultats de nos recherches.

Les outils pratiques développés dans ces deux contextes font l'objet d'un recueil descriptif et analytique qui alimente une réflexion épistémologique sur les pratiques artistiques.

2.2.3 La création d'un outil éditorial pour le partage collaboratif et la publication de ce travail : le site internet « pour un atlas des figures ». Spécifiquement conçu pour être une plate-forme contributive, évolutive et plastique, cet atlas numérique édite les ressources théoriques produites durant le programme de recherche, documente les pratiques artistiques, accueille des contributions critiques et artistiques d'auteurs invités. Ce travail de valorisation et de prolongement éditorial de la recherche sera menée à partir du printemps 2016, ce délai permettant une phase de constitution des premières ressources, préalable à leur mise en forme. La réalisation technique du site fera l'objet d'une demande de financement spécifique, au second trimestre 2016.

2.3 Programme : 3 séminaires, 1 laboratoire de pratique, 1 atelier pédagogique

Nous concevons la progression dialectique de notre programme selon trois épisodes problématiques, qui articulent trois séminaires répartis au long de l'année.

- Séminaire 1. Le fond gestuel : *fondations psychosomatiques et culturelles du geste*.
- Séminaire 2. Formes de la mimésis. *Les champs mimétiques du geste*.
- Séminaire 3. Cas de figures. *Approches figurales du geste en art*.

Chaque séminaire réunit pendant trois jours à la Manufacture l'équipe de recherche au complet, à laquelle se joignent 3 chercheurs invités les deux derniers jours. Ces chercheurs invités sont des personnalités reconnues dans des domaines de savoir hétérogènes, que nous souhaitons faire dialoguer autour de nos questions. Ces personnes ont été contactées et ont donné leurs accords de principe. Les chercheurs sont invités à produire dans ce contexte un article et une ressource documentaire qui alimenteront le site internet « pour un atlas des figures ». Certaines personnalités scientifiques qui font autorité dans leurs domaines et qui ne pourraient être présentes à Lausanne aux dates voulues feront l'objet d'un entretien filmé. Ces entretiens filmés seront publiés sur le site « pour un atlas des figures » où ils constitueront des témoignages de référence sur les questions posées²¹.

2.3.1 Séminaire 1. Le fond gestuel : *fondations psychosomatiques et culturelles du geste*.

Notre enquête générale sur les puissances de *figurabilité* du geste s'ouvre sur un examen clinique de ses fondations biologiques et somatiques, de ses dynamiques psychomotrices profondes, telles qu'elles forment les racines des structures de l'imaginaire. De quels schémas corporels, gestuels et imaginaires sommes-nous constitués ? Quels sont les affects primordiaux qui les ont formé, quelles émotions catégorielles les informent, quelles injonctions sociales les déforment ? De quels éprouvés corporels ou affectifs nos figures gestuelles et graphiques sont-ils la mise en scène, pour nous-mêmes et pour autrui ? Comment ces affects sont-ils sublimés dans des formes symboliques, pour servir à des fins de régulation passionnelle ? Par quels systèmes d'échanges et de résonnances pathiques nos gestes deviennent-ils performants dans l'espace de l'intercorporéité ? Quelles sont leurs évolutions génétiques, historiques et anthropologiques ? Comment l'animal mimétique que nous sommes originellement en vient-il à construire un espace technique et symbolique ? Au-delà de leurs fondations biologiques, nos gestes sont-ils des formations de notre culture ? Pour aborder ces questions nous souhaitons mettre en dialogue les savoirs de la métapsychologie et de la philosophie avec les savoir-faire des techniques somatiques et de l'analyse du mouvement. A cet effet, nous invitons à ce séminaire le psychanalyste et philosophe de l'image Serge Tisseron, qui a mené une enquête approfondie sur les schèmes psychosomatiques de l'imaginaire (*Psychanalyse de l'image*, 2010), la philosophe Catherine Perret, qui élargit la définition de la mimésis à celle d'une économie passionnelle (*Les porteurs d'ombre, mimésis et modernité*, 2001) et prolonge aujourd'hui cette réflexion à l'appui d'une relecture des travaux de Mauss et Levi-Strauss sur le geste, et Isabelle Ginot, professeure en danse de l'université Paris 8, spécialiste des techniques du corps et des méthodes somatiques.

Chercheurs invités :

- Serge Tisseron, psychiatre, docteur en psychologie et psychanalyste, chercheur au Centre de Recherche Psychanalyse Médecine et Société à l'Université Paris VII Denis Diderot. <http://www.sergetisseron.com/biographie/>
- Catherine Perret, philosophe, professeure des Universités en théorie et histoire des arts modernes et contemporains. https://fr.wikipedia.org/wiki/Catherine_Perret
- Isabelle Ginot, professeure au département danse de l'Université Paris 8, spécialiste des techniques du corps et des pratiques somatiques. http://www.danse.univ-paris8.fr/chercheur.php?cc_id=4&ch_id=11

²¹ voir sur la maquette du site deux entretiens déjà réalisés, dans le cadre d'une aide à la recherche obtenue du Centre national de la danse, en 2012. Hubert Godard, fond / figure : <http://pourunatlasdesfigures.net/entretiens/fond--figure-entretien-avec.html> et Raymond Bellour, Le corps du cinéma : <http://pourunatlasdesfigures.net/entretiens/le-corps-du-cinema-entretie.html>.

Entretien filmé

Avec Serge Tisseron, autour de son ouvrage *Psychanalyse de l'image*, Pluriel, 2010

2.3.2 Séminaire 2. Formes de la mimésis. *Les champs mimétiques du geste.*

En replaçant le geste au coeur d'une esthétique figurale, ce projet de recherche entend contribuer au renouveau d'une réflexion sur la *mimesis*, au regard de son archéologie corporelle²² et de son actualité dans le champ de la performance²³ et de la philosophie²⁴. L'héritage aristotélicien du concept de *mimesis* mérite d'être émancipé d'une tradition logocentrique qui l'a trop souvent situé dans l'ordre du discours (le texte, la loi) plutôt que dans les mouvements de la figure (le geste, l'image). En effet, avant les principes théiques de représentation et de référence symbolique, la mimésis se fonde d'abord sur les principes dynamiques de ressemblance, d'imitation et de fiction, lesquels assurent la fonction pharmacologique de la catharsis. Dans la perspective d'une esthétique figurale du geste, nous avançons une hypothèse qu'il s'agira de confronter à un examen philosophique et anthropologique : plutôt que la poétique du verbe, n'est ce pas la *poïesis* du geste qui constitue la fondation de la mimésis ?

En amont des logiques sémiotiques, tout tracé graphique, toute formule rythmique, toute formation plastique ne sont-ils pas fondés d'abord dans l'épreuve primordiale d'une double altération : altération de la matière et altération du corps propre dans l'expérience de son geste transformateur ? C'est en partie la thèse du philosophe Boyan Manchev (*L'altération du monde*, 2009), qui enracine la logique sémiotique de la *mimesis* dans une pulsion primordiale d'altération qui la fonde et l'irrigue en profondeur. En convertissant le rythme corporel en rythme graphique, la courbe gestuelle en courbe musicale, la métamorphose en métaphore, une figure ne réalise-t-elle pas ce que Freud appelle un « compromis plastique », le fruit d'une logique de débrayage entre différents régimes d'expression et de signification ? Aussi, lorsqu'aux premières lignes de sa *Poétique*, Aristote décrit l'art des danseurs comme une façon de donner « rythme à des figures » pour représenter « caractères, émotions et actions », il associe la fonction figurative de la danse au terme *skhèma*, qui signifie « geste » à deux titres, au sens corporel et au sens linguistique (geste rhétorique ou poétique)²⁵. *Mimesis* sans diégèse, la danse jouerait donc de conversions *schématisques* entre mot et forme, phrase et mouvement, figure et rythme. L'écrivain Jean-Christophe Bailly (*Le champ mimétique*, 2005) rappelle la place prépondérante qu'occupaient le geste et la danse dans une antiquité grecque qui débrayait volontiers les actes de représentation les uns dans les autres (peinture, sculpture, danse, théâtre, architecture) pour constituer son espace culturel et politique comme un vaste *champ mimétique*. Quel est aujourd'hui, dans une société du spectacle de plus en plus spéculaire, le champ mimétique que le geste peut déployer pour des corps pétris d'images ? Afin de fournir des appuis anthropologiques à nos questionnements sur les racines et l'actualité d'une *mimesis figurale*, nous inviterons également à ce séminaire Marco Motta, doctorant en anthropologie culturelle et sociale à l'Université de Lausanne, qui mène un travail sur les rites de possession (Uganga, Zanzibar), sous l'angle du jeu et de la théâtralité. Avec lui, et à l'appui d'un entretien filmé avec Carlo Severi, nous interrogerons les opérations de la *mimesis* dans d'autres aires culturelles. Comment les sociétés dites « sans écriture » font-elles jouer entre elles leurs figurations corporelles, graphiques, théâtrales ? Quels types de « liaisons par

²² Nous convoquerons un certain nombre de travaux théoriques qui explorent les fondations somatiques des structures de l'imaginaire : Daniel Stern, *Le Monde interpersonnel du nourrisson*, coll. Le fil rouge, PUF, 1989. Serge Tisseron, *Psychanalyse de l'image*, Pluriel, 2010. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas 1969, Dunod 1992

²³ Des artistes tels que Latifa Laâbissi, Eszter Salamon, Emmanuelle Huynh, Jonathan Burrows et Matéo Fargion, Vincent Dupont, Marlène Monteiro-Freitas, Rémy Héritier, Laurent Pichaud, Yasmine Hugonnet, pour n'en citer que quelques-uns, impliquent dans leurs œuvres des paradigmes narratifs, discursifs, figuratifs qui renouvellent de façon critique les contours de la *mimesis*.

²⁴ On observe dans le champ philosophique un regain d'intérêt pour la *mimesis*, au regard des nouveaux états performatifs de l'image et du geste : Catherine Perret (2001), Boyan Manchev (2009), Frédéric Neyrat (2003), Carlo Severi (2007).

²⁵ La langue latine traduit d'ailleurs ce terme de *skhèma* en *figura*, lui conservant toute son ambivalence : aussi bien figure de corps que figure de style.

incorporation » (Warburg, 1923) ou de « formes mnémoniques » (Severi, 2007) ces collusions entre divers actes de représentation suscitent-elles ? Par quelles inférences visuelles et gestuelles ces pratiques rituelles produisent-elles des efficacités symboliques ?

Chercheurs invités :

- Boyan Manchev, Professeur en Philosophie à la Nouvelle Université de Bulgarie (Sofia), Directeur de programme au Collège international de philosophie. Vice-président du Collège international de philosophie. http://www.editions-lignes.com/_Manchev-Boyan_.html
- Jean-Christophe Bailly, écrivain, poète, dramaturge, éditeur, docteur en philosophie, enseignant à l'École nationale supérieure de la nature et du paysage de Blois. https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Christophe_Bailly
- Marco Motta, doctorant en anthropologie Culturelle et sociale à l'université de Lausanne. <http://www.unil.ch/lacs/fr/home/menuinst/la-recherche/theses-en-cours/motta-marco.html>

Entretien filmé :

Carlo Severi, Directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales et directeur de recherches au CNRS. Entretien au sujet de son ouvrage *Le Principe de la Chimère*, musée du Quai Branly, éditions Rue d'Ulm, 2007.

2.3.3 Séminaire 3. Cas de figures. *Approches figurales du geste en art.*

Dans la fabrique de l'art, le travail de la figure doit être rapproché du travail du rêve tel que le décrit Freud : dans une logique de contournement de la censure, les images du rêve ne traduisent pas le désir comme une illustration traduirait un texte ; elles le réalisent et le déchargent sous des figures de travestissement. Le rêve ne dit pas le désir, il le travaille²⁶. Ainsi fait la force figurale dans la figuration : elle travaille la matière même de l'image, en deçà du symbolique ou à travers ses élaborations secondaires, elle répercute l'énergie pulsionnelle sur les plasticités de l'image, débraye ses dimensions spatiales et temporelles, lève des excès de vision au devant de l'image visible. Les outils herméneutiques que Freud a conçu pour qualifier le travail du rêve (la condensation, le déplacement, l'obligation de figurabilité, l'élaboration secondaire) décrivent les ruses de l'inconscient dont les images et les gestes de l'art sont aussi prégnants, quand l'œuvre d'art connaît sa réussite comme forme d'*accomplissement du désir*²⁷ dans une figure.

Quelles sont les forces figurales du geste, dans les œuvres d'art où ses manifestations énergétiques travaillent en profondeur les dynamiques plastiques, spatiales et temporelles de l'image, comme le font le rêve et le symptôme dans leurs *compromis plastiques* ? Ce séminaire sera l'occasion de réunir des chercheurs en danse, en littérature, en cinéma et en théâtre pour étudier ensemble un certain nombre de « cas de figures », c'est-à-dire de motifs gestuels, cinétiques et figuraux tirés d'une collection anachronique d'œuvres pour en extraire les éléments d'une herméneutique du geste. Motifs divers d'un inconscient gestuel, images refoulées qui hantent tels schèmes d'action ou états de corps, déliaisons sensori-motrices qui ébranlent les courbes de l'espace et du temps, épiphanies figurales qui ouvrent dans la matière du corps ou de l'image une brèche sur l'invisible, ces « cas de figures » sont autant de crises dans la figuration pour lesquelles chaque art possède des stratégies figurales spécifiques. En associant dialectiquement ces divers « cas de figures » selon leurs connivences rhétoriques ou plastiques plutôt que sous des catégories symboliques, on posera les jalons d'une expérience d'*iconologie figurale*, qui trouvera ensuite son montage éditorial sur le site internet « [pour un atlas des figures](#) »²⁸.

²⁶ « Le travail du rêve ne pense pas, ne calcule pas, en règle générale, ne juge pas : il se borne à transformer », Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, PUF, 1967, p. 432

²⁷ de l'allemand « Wunscherfüllung » in *L'Interprétation des rêves*, *ibid.*

²⁸ Prolongement éditorial de la recherche, cette plate-forme numérique est inspirée dans sa structure et sa forme de *l'iconologie des intervalles* dont Aby Warburg jeta les bases avec son projet d'*Atlas Mnémosyne*. Georges Didi-Huberman voit dans les « tables de montage » où Warburg associe des gestes et des figures selon leurs formules pathétiques (*Pathosformeln*) une interrogation « sur la manière dont

Chercheurs invités :

- Isabelle Launay, historienne de la danse, professeur au département danse de l'université Paris 8. Travaille en particulier sur la poétique de la mémoire en danse. http://www.danse.univ-paris8.fr/chercheur.php?cc_id=4&ch_id=6
- Guillemette Bolens, docteur en littérature médiévale et littérature comparée, professeur de littérature à l'Université de Genève. Ses recherches portent sur l'histoire du corps et l'analyse de la corporéité, du mouvement et des gestes en littérature. <http://www.unige.ch/lettres/angle/fr/collaborateurs/medieval/bolens/>
- Julie Sermon, Maître de conférences en Études Théâtrales (Département Arts de la scène, de l'image et de l'écran, Lyon 2). <http://passagesxx-xxi.univ-lyon2.fr/sermon-julie-601022.kjsp>

Entretien filmé :

Luc Vancheri, Professeur en Études cinématographiques (HDR), Département des Arts de l'Image et de la Scène, Université Lyon 2. <http://passagesxx-xxi.univ-lyon2.fr/vancheri-luc-601032.kjsp>. Autour de son ouvrage : *Les pensées figurales de l'image*, Armand Colin 2011

2.3.4 La pratique : 1 laboratoire professionnel et 1 atelier pédagogique

Parti-pris et méthodes : Construits comme des montages parallèles entre des moments de travail réflexif, de travail corporel et artistique, nos ateliers proposent à des danseurs et performers (professionnels ou en formation) une série de dispositifs permettant de faire l'épreuve concrète des pouvoirs de l'imaginaire dans leurs gestes et leur performativité. Les méthodes d'échauffement et de préparation des corps qu'invente Loïc Touzé articulent toujours la dialectique du fond tonique et imaginaire du corps avec le projet moteur du geste. Il propose ainsi de nombreux exercices qui sollicitent l'image du corps dans ses dimensions proprioceptives, imaginaires et relationnelles : dissociations articulaires, paradoxes moteurs, reconfigurations axiales et directionnelles, transfigurations anatomiques imaginaires, métamorphoses, jeux de focalisation de l'attention, sont autant de jeux qui préparent le corps et l'imaginaire aux fictions figurales que proposent ensuite les dispositifs de création.

La séquence d'échauffement matinal introduit à une séquence de réflexion théorique, menée par Mathieu Bouvier. Sous forme d'exposés illustrés de nombreux documents et ponctués d'échanges réflexifs, ces moments de pensée sont conçus comme des circuits de curiosité coupant librement à travers les sciences humaines pour interroger à nouveaux frais les notions d'image, de corps, de figure, de geste, etc. L'émulation et la curiosité cultivées par les réflexions théoriques engage les corps dans une mobilisation imaginaire. Loïc Touzé et Mathieu Bouvier proposent alors aux danseurs d'expérimenter des dispositifs de création : il s'agit de fabriquer, de trouver ou de rêver des danses, grâce à des « fictions à programme » dont certains paramètres sont donnés et d'autres à inventer : *faire une danse par télépathie*, « empreinter » une danse, faire un saut désordonné avec les épaules à la même hauteur que les hanches, danser à un mètre de soi, faire la danse de ceci pour [verbe d'action] cela, etc. L'enjeu de ces exercices est de produire des fictions performatives (ce qui est le propre de la relation artistique en général, et de la relation théâtrale en particulier), impliquant les conditions de formation, d'apparition et de figurabilité du geste dans des danses qui cherchent leurs états de « voyance ». Plus radicalement, il s'agit d'affranchir la danse de l'instance chorégraphique : comment faire une danse qui soit le produit d'une conspiration des imaginaires ?

Laboratoire et atelier : Si ce projet de recherche vise à produire une réflexion théorique étendue sur la notion de figure, il est avant tout orienté vers la fabrique de l'art, et s'attache à produire

*les hommes dansent leurs symboles, leurs affects et leurs croyances pour se transmettre, dans la longue durée, les formes culturelles de ces mouvements psychiques et corporels [...] L'intuition centrale, pour cette approche de l'art selon le point de vue des gestes humains, n'était pas de considérer la danse comme un art aussi important que l'architecture, la peinture ou la sculpture, ce qui va de soi, mais plutôt de considérer les « beaux-arts » en général comme un certain rapport à la danse qu'exécutent les corps dans presque toutes les circonstances importantes de la vie.» in Georges Didi-Huberman, *Le danseur des solitudes*, Minit, Paris, 2006, p.10*

des outils pratiques pour la création. Nous distinguons dans cette fabrique le laboratoire et l'atelier, deux situations de travail aux enjeux différents.

- Le laboratoire est une situation d'expérimentation partagée avec des danseurs et performers professionnels, en vue d'inventer et d'éprouver des protocoles pratiques pour le travail de la figure et du figural en danse. Il est ouvert à des danseurs et performers professionnels qui sont proches de notre démarche, avec qui nous avons déjà collaboré une fois au moins, et partagé certains outils. Cette fréquentation de notre travail et la connivence artistique qu'elle suppose sont la garantie d'une efficacité dans la recherche des outils et l'épreuve critique des protocoles de travail. C'est aussi à cet égard que nous voulons mettre en partage nos outils et nos dispositifs avec ceux du chorégraphe Rémy Héritier, que nous invitons à conduire ce laboratoire avec nous, afin de croiser et d'altérer mutuellement nos méthodes et nos parti-pris.
- L'atelier est une situation pédagogique proposée aux étudiants de la Manufacture (danse

et théâtre) au terme du programme de recherche, afin d'en partager et d'en éprouver avec eux les résultats, aussi bien les ressources théoriques que les pratiques physiques et les protocoles de création. Ce groupe de jeunes étudiants artistes, qui aura pu suivre les séminaires de notre programme de recherche durant l'année 2016, découvrira quelles méthodes et quels outils pour la création le travail de la figure peut produire.

Les outils pratiques développés dans ces deux contextes font l'objet d'un recueil descriptif et analytique qui alimente une réflexion épistémologique sur les pratiques artistiques. Anne Lenglet, danseuse et membre de l'équipe de recherche, est plus particulièrement en charge de ce recueil.

3. État de l'art

3.1 Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

Les approches figurales de l'image fleurissent dans la théorie des arts visuels et du cinéma depuis une quarantaine d'années. Même si elles sont très congruentes et prennent toutes deux leur source dans la philosophie française des années 60, on peut distinguer dans ces approches figurales deux filiations conceptuelles singulières. D'un côté, les historiens et philosophes de l'art Louis Marin, Hubert Damisch, Daniel Arasse et Georges Didi-Huberman entreprennent, à l'appui des apports critiques de la psychanalyse, de la phénoménologie, de la sémiologie et de l'anthropologie culturelle, un dépassement de l'iconologie traditionnelle pour débusquer l'économie du symptôme dans la raison symbolique de l'image. De l'autre, l'événement philosophique qu'a été le livre de Jean-François Lyotard, *Discours Figure (1971)*, suivi de la reprise deleuzienne du concept de *figural* au sujet de la peinture de Francis Bacon²⁹, a ouvert la voie à une forte poussée théorique figurale dans la théorie de l'art, et plus particulièrement du cinéma. Si la première s'instruit davantage d'une anthropologie visuelle du monde chrétien³⁰, et la seconde d'un dépassement du primat linguistique en faveur de l'énergétique, ces deux filiations conceptuelles sont sœurs : elle consistent à comprendre comment le plan de la signification est toujours débordé ou déchiré par une force libidinale critique.

Dans le champ de la théorie de l'art, le travail d'« iconologie figurale » effectué par Georges Didi-Huberman depuis une trentaine d'années est considérable, et a profondément marqué les études esthétiques contemporaines. Ses nombreuses publications (voir bibliographie) et ses séminaires à l'EHESS sont une référence majeure pour nos travaux.

Dans le champ philosophique, la relecture récente de l'œuvre de Jean-François Lyotard redonne une fortune critique au concept de figural. Citons à ce sujet les ouvrages

²⁹ Gilles Deleuze, *Francis Bacon, Logique de la sensation*, éd. *La Différence* 1981, Seuil 2002.

³⁰ et de l'économie du visible que sa théologie établit sur le concept de *figura*. cf. Erich Auerbach, *Figura, La Loi juive et la promesse chrétienne*, 1938, Macula 2004

collectifs : *Figure, Figural*, sous la direction de François Aubral et Dominique Château, L'Harmattan 1999 / *Lyotard et les arts*, sous la direction de François Coblence et Michel Enaudeau, Klincksieck 2014 / *Différence, différend : Deleuze et Lyotard*, sous la direction de Corinne Enaudeau et Frédéric Fruteau de Laclos, Encre marine, Les Belles Lettres 2015. Le renouveau de la pensée lyotardienne en France est soutenu par de nombreux colloques, parmi lesquels on peut citer : « *Deleuze et Lyotard : deux lignes de fuite pour la pensée du vingtième siècle* », à l'université Toulouse 2 en juillet 2013³¹, et « *Lyotard et le langage* », Université Paris Panthéon Sorbonne en avril 2015³².

Dans les études cinématographiques, la perspective figurale s'ouvre en 1977 avec le livre de Christian Metz, *Le signifiant imaginaire*³³, à l'appui des outils de la rhétorique lacanienne (métaphore et métonymie). Au début des années 80, Roland Barthes produit de son côté une sémiotique dynamique de l'image, en particulier photographique, avec les concepts de *punctum* et de *sens obtus*³⁴. Suite à ces impulsions théoriques, l'analyse figurale du cinéma connaît un développement considérable dans les années 90 en France. Avec son ouvrage *De la figure en général et du corps en particulier*³⁵, Nicole Brenez a construit les outils conceptuels de l'analyse figurale au cinéma dont se servent aujourd'hui de nombreux chercheurs. Des auteurs tels que Philippe Dubois³⁶, Jacques Aumont³⁷, Luc Vancheri³⁸, Jean-Michel Durafour³⁹ formulent des approches analytiques et critiques singulières de l'esthétique figurale pour le cinéma, et promeuvent de nombreux travaux universitaires (thèses, séminaires, colloques) autour de ce sujet⁴⁰. Aux Etats-Unis, l'analyse figurale connaît aussi un essor important depuis une quinzaine d'années⁴¹, tandis qu'à l'université du Québec à Montréal, le « centre de recherche sur le texte et l'imaginaire - Figura », ses

³¹ À l'initiative de l'ERRAPHIS et de la Société internationale de Recherche Emmanuel Levinas. Org : Flora Bastiani, Corinne Enaudeau, Jean-Michel Salanskis

³² <http://www.sirel-levinas.org/dotclear/public/Lyotard.flyers.24.03.pdf>

³³ Christian Metz, *Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma*. Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1977

³⁴ En opposant le *punctum* d'une image à son *studium*, ou le *sens obtus* (résistant) au *sens obvie* (évident) d'une image, Roland Barthes distingue l'irruption du symptôme sensible à la surface de la figuration intelligible. Roland Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980. *L'obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Seuil 1982

³⁵ Nicole Brenez, *De la Figure en général et du Corps en particulier. L'invention figurative au cinéma*, Bruxelles, De Boeck Université, 1998

³⁶ Professeur à l'université Sorbonne nouvelle-Paris 3. Notice : <http://www.idref.fr/029555825>

³⁷ Ex-professeur à l'université Sorbonne nouvelle Paris 3, à l'EHESS, enseigne actuellement à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris. *L'Image*, Nathan, 1990 ; Armand Colin, 2011. *À quoi pensent les films*, Séguier, 1997. *L'Œil interminable*, La Différence, coll. "Les Essais", 2008. *Matière d'images, redux*, La Différence, 2009

³⁸ Maître de conférences à l'Université Lumière Lyon 2. *Psycho. Une leçon d'iconologie par Alfred Hitchcock*, Vrin, 2013. *Les pensées figurales de l'image*, Armand Colin, 2011. *Peinture et Cinéma*, éditions Armand Colin, 2007.

³⁹ Maître de conférences en études cinématographiques et visuelles, université Paris-Est. *Jean-François Lyotard : questions au cinéma. Ce que le cinéma se figure*, Paris, PUF, coll. « Interventions philosophiques », 2009

⁴⁰ Citons, entre autres colloques : « *Cinéma, Art(s) plastique(s)* », colloque de cerisy, 2001, dir : Claude Murcia, Pierre Taminiaux / « *Le sens des images entre formes et forces. Du figuratif au figural et retour : analyses d'objets* », organisée par le CEHTA (Centre d'Histoire et de Théorie des Arts) à l'Institut National d'Histoire de l'Art en avril 2012

⁴¹ Briana Berg, 'Film Theory, Psychoanalysis, and Figuration, on *Endless Night: Cinema and Psychoanalysis, Parallel Histories*, edited by Janet Bergstrom', *Film-Philosophy*, Vol. 7, 2003 / Karl Hansson, 'Screening the Figural in Film and New Art Media', *The Nordic Journal of Aesthetics*, Vol 16, No 29-30 (2004) / Adrian Martin, 'Last Day Every Day: Figural Thinking in Auerbach, Kracauer, Benjamin and Some Others', *Provisional Insight Colloquium series*, Monash University, July 18 2008 / Adrian Martin, 'Ticket to ride: Claire Denis and the cinema of the body', *Screening the Past*, Issue 20, 2006 / Judith Mayne, 'Picturing Spectatorship', in James Phelan and Peter J. Rabinowitz, *Understanding Narrative* (Ohio State University Press, 1994) / Warwick Mules, 'The Figural as Interface in Film and the New Media: D. N. Rodowick's Reading the Figural', *Film-Philosophy*, Vol. 7, December 2003 / Benjamin Noys, 'Gestural Cinema?: Giorgio Agamben on Film', *Film-Philosophy*, Vol. 8, 2004

colloques et ses publications⁴² témoignent de la vitalité de la pensée figurale outre-Atlantique.

De façon paradoxale, alors que le geste et le corps sont au principe même du travail de la figure, les approches figurales en danse et en art vivant sont encore très peu avancées. Si quelques chercheurs en danse font mention des notions de figure et de figural dans une perspective lyotardienne ou deleuzienne⁴³, il n'existe pas à notre connaissance de publications ou de travaux universitaires spécifiquement dédiés à une approche figurale du geste, de la danse ou de la performance.

3.2 État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

Les notions de figure et de figural émergent dans la réflexion de Mathieu Bouvier et Loïc Touzé à partir des travaux théoriques et pratiques conduits lors des workshops professionnels qu'ils donnent régulièrement depuis 2010. L'intérêt rencontré par leurs travaux dans une large communauté de danseurs et d'artistes les a encouragés à approfondir cette recherche et à la doter d'outils de diffusion et de partage. C'est ainsi qu'en 2012 ils obtiennent une bourse d'Aide à la recherche et au patrimoine du Centre national de la danse pour développer les matériaux théoriques de leur recherche. A cette occasion, ils produisent des articles et des entretiens filmés voués à alimenter un projet de plate-forme numérique « [pour un atlas des figures](#) ». Faute de moyens suffisants pour en assurer le développement technique, cette plate-forme existe aujourd'hui à l'état de maquette en ligne, à usage interne de l'équipe et de ses partenaires, en attendant de pouvoir être éditée publiquement à l'issue de ce projet à la Manufacture. Mathieu Bouvier et Loïc Touzé sont depuis lors régulièrement invités à intervenir dans des contextes de formation initiale (Master Essais - CNDC d'Angers, Master ex.e.rc.e CCN Montpellier, école d'art de Cergy...), de formation professionnelle (Ateliers de Paris, Forum Dança Lisbonne...), ou encore dans des théâtres (Vivat d'Armentières, MC2 Grenoble, la Gaité lyrique - Paris...) et des universités (Paris 8 danse).

Mathieu Bouvier a écrit des articles relatifs à leurs travaux dans diverses publications :

- « Entretien Loïc Touzé / Mathieu Bouvier » in *Danse / cinéma*, Collectif, dir. Stéphane Bouquet. éd. Capricci 2012.
- « Excès de vision, Self-Unfinished, Xavier Le Roy », in *Corps-Objet-Image*, n°1, L'infra, dir. A. Godfroy, éditions TJP Strasbourg 2015.
- « Faire une danse par télépathie » in *Art, danse, performance. Réflexions et documents sur l'art performatif et chorégraphique contemporain*, dir. Aurore Després, Presses du Réel.
- Dans son numéro 3B – automne 2015 « Qu'appelleriez-vous danser ? », la revue Rodéo consacre un dossier spécial au travail de recherche de Loïc Touzé et Mathieu Bouvier intitulé « Danser, c'est voir ensemble (que voir est une danse) ». Ce dossier comprend des articles des artistes Sandra Iché et Marie Orts, et un article de Mathieu Bouvier « Le parti-pris du figural ».

Par ailleurs, Mathieu Bouvier entame une thèse de doctorat en art à l'Université Paris 8, sous la co-direction de Catherine Perret (philosophie) et Isabelle Launay (danse), intitulée « Des gestes, des figures. Pour une esthétique figurale du geste en danse et au cinéma ».

Loïc Touzé intègre à son oeuvre les outils conceptuels et pratiques développés dans le cadre de cette recherche. Il donne de nombreux ateliers en France et à l'étranger dans lesquels les protocoles de création développés dans le cadre de cette collaboration deviennent des outils pédagogiques.

⁴² Colloque : « L'envoûtement. Principes du processus figural », colloque organisé par Figura et le groupe Penser la théorie. Mars 2010, Université Concordia, Montréal. Anthologie: « Perspectives croisées sur la figure. A la rencontre du lisible et du visible », dir. Bertrand Gervais et Audrey Lemieux, Presses de l'Université du Québec 2012. Plus d'informations sur les activités de Figura : <http://figura.uqam.ca>

⁴³ Par exemple Julie Perrin, in *Figures de l'attention, 5 essais sur la spatialité en danse*. Presses du réel, 2012

4. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

Mathieu Bouvier. *Chercheur principal, co-requérant.*

Artiste visuel, vidéaste, dramaturge pour la danse contemporaine, critique et chercheur, Mathieu Bouvier développe depuis une dizaine d'années un travail de recherche sur la notion de figure en art, et plus particulièrement en danse. Doctorant en art à l'université Paris 8 depuis 2015, son projet de thèse mené sous la direction de Catherine Perret et Isabelle Launay s'intitule « Des geste, des figures. Pour une esthétique figurale du geste en danse et en cinéma ».

Loïc Touzé. *Chercheur principal, requérant.*

Danseur et chorégraphe, auteur d'œuvres qui ont marqué le tournant critique de la danse dans les années 2000, il conduit aussi de nombreux projets en collaboration avec des artistes du champ chorégraphique, de la musique et des arts visuels. Il enseigne régulièrement en France et dans le monde auprès de formations professionnelles d'art visuel, de chorégraphie et d'art dramatique. Depuis 2010, il est engagé dans un travail de recherche sur la figure en danse qu'il partage avec Mathieu Bouvier.

Rémy Héritier. *Chercheur associé.*

Danseur et chorégraphe, il est auteur d'une œuvre qui étend les contours de l'art chorégraphique à l'intertextualité, au *reenactement* ou encore au *Tiers paysage*, à la recherche de nouvelles poétiques du geste. Interprète de certaines œuvres de Loïc Touzé (*Love, La Chance...*), il a également mené des ateliers pédagogiques avec Mathieu Bouvier (la figure serpentine, workshops à ex.e.r.ce et à Essais, CNDC Angers), et développe ses propres travaux de recherche (le document en danse, bourse Villa Médicis hors les murs).

Alice Godfroy. *Chercheuse associée.*

Agrégée de Lettres modernes, docteur en Littérature comparée, Maître de conférence au département danse de l'université de Nice Sophia Antipolis, ses travaux portent sur les convergences entre la poésie et la danse contemporaine. Adossée à une phénoménologie de l'art chorégraphique, elle a élaboré le concept d'une *dansité* de l'écriture poétique, en définissant le mouvement des textes à partir de l'expérience du corps dansant.

Anne Lenglet. *Chercheuse associée.*

Danseuse, chercheuse, titulaire d'un DEA en Histoire de la danse, Anne Lenglet collabore avec Loïc Touzé en tant qu'interprète depuis 2007. Elle accompagne comme praticienne et témoin critique les travaux de recherche de Loïc Touzé et Mathieu Bouvier depuis leurs débuts en 2010.

5. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet

5.1 Méthodes

Les trois questions problématiques que posent les séminaires rythment la progression dialectique du programme de recherche.

1. *Fond* : depuis quelles fondations psychosomatiques et sociales le geste et l'imaginaire se forment-ils ?
2. *Forme* : quels sont les ressorts figuratifs du geste et de l'image dans les différents champs mimétiques en quoi consistent les dispositifs de représentation que se donnent les cultures ?
3. *Figure* : quelles sont les forces figurales du geste, dans les œuvres d'art où ses manifestations énergétiques travaillent les dynamiques plastiques, spatiales et temporelles de l'image (danse, cinéma, peinture, littérature...).

Chaque séminaire est l'occasion de produire des ressources théoriques et documentaires sur ces questions, et de les lier progressivement grâce à leur intégration sur la plate-forme internet « pour un atlas des figures »⁴⁴.

- Les chercheurs invités écrivent un article de fond sur la question que leur pose le séminaire, en la spécifiant dans leur champ de savoir ou selon leur angle problématique. A partir de cet article, ils proposent lors du séminaire un exposé du format de leur choix : conférence ou processus de travail réflexif à partager avec l'équipe. Cet exposé est l'occasion de présenter des ressources documentaires, iconographiques, artistiques qui font ensuite l'objet d'une étude collective. Les chercheurs invités ont été contactés et ont donné un accord de principe à leur participation aux séminaires et aux travaux demandés.
- L'équipe de recherche se réunit avant et après chaque séminaire au cours de *journées d'études*⁴⁵ qui sont l'occasion de partager les questions thématiques, de préparer le déroulement des séminaires et d'en éditer les produits (articles, enregistrements audio et vidéo, documentation...) pour la plateforme numérique « pour un atlas des figures ».

Les méthodes du travail pratique et de création (laboratoire professionnel et atelier pédagogique) sont exposées au paragraphe 2.3.4.

5.2 Etapes

Février 2016 :

- Les chercheurs invités aux séminaires établissent la note d'intention de l'article qu'ils comptent rédiger, et le type de ressources qu'ils comptent apporter pour les travaux communs du séminaire : documentation, iconographie, processus de travail.
- L'équipe de recherche se réunit pour deux journées d'étude. Il s'agit de partager la problématique générale du programme, de fonder une culture commune sur les questions qui seront abordées lors des séminaires, de distribuer le travail, d'établir les méthodologies.

Autour des séminaires :

Séminaire 1 : mai 2016, Séminaire 2 : octobre 2016, Séminaire 3 : janvier 2017

Deux mois avant la date de chaque séminaire :

- Restitution par les chercheurs invités de leurs articles et documents.
- L'équipe de recherche, et plus particulièrement Mathieu Bouvier et Alice Godfroy, préparent des ressources théoriques et documentaires relatives aux questions abordées par les chercheurs invités : état de l'art, notes de synthèse sur quelques notions de référence, bibliographie, ressources documentaires et iconographiques. Ces ressources sont partagées par l'équipe de recherche au moyen d'un dossier partagé sur internet.

Dans le mois qui précède chaque séminaire :

- L'équipe de recherche réalise un entretien filmé avec la personnalité scientifique retenue pour apporter un témoignage de référence. Le film de cet entretien est mis en ligne pour être partagé avec les chercheurs invités.
- Loïc Touzé et Rémy Héritier proposent des protocoles de travail physique et/ou performatif liés à la problématique du séminaire.

⁴⁴ En attendant sa réalisation définitive, qui fera l'objet d'une demande de soutien financier au second trimestre 2016, la plate-forme internet est à usage interne de l'équipe de recherche, des chercheurs invités et des structures partenaires.

⁴⁵ 9 journées au total : deux premières journées pour lancer le travail d'équipe en début de programme (février 2016), puis 6 journées réparties avant et après chaque séminaire (2 journées X 3 séminaires), et enfin une journée de bilan, à la fin du programme. Pour des raisons de commodité et d'économie, certaines de ces journées d'étude pourront avoir lieu au Centre national de la danse, à Pantin, qui est partenaire du projet.

Dans la semaine qui précède chaque séminaire :

- L'équipe de recherche se réunit au complet pour une journée d'étude afin de discuter des questions posées, des ressources théoriques et documentaires préparées en amont, d'en construire une culture commune pour l'équipe, et de préparer le déroulement du séminaire.

Séminaire Jour 1 (sans les chercheurs invités) :

- L'équipe de recherche prépare la rencontre avec les chercheurs invités et les documents de travail.

Séminaire Jours 2 et 3 (avec les chercheurs invités) :

- Matin : Loïc Touzé et Rémy Héritier proposent une session de travail pratique. Il s'agit d'expérimenter et d'analyser des dispositifs de travail physique et de création liés à la problématique du séminaire.
- Après-midi : exposés des chercheurs invités, partage des ressources documentaires apportées, discussions.

Dans le mois qui suit chaque séminaire :

- L'équipe de recherche se réunit pour une journée d'étude post-séminaire, en vue de faire un bilan d'étape de la recherche.
- Mathieu Bouvier, Alice Godfroy et Anne Lenglet traitent ensuite les ressources produites pour et par le séminaire (entretien filmé, articles, documentation, enregistrement vidéo et/ou retranscription des exposés des chercheurs et de la table ronde) en vue de leur édition sur la plate-forme internet « pour un atlas des figures ».

Septembre 2016 :

- Laboratoire professionnel (formation continue) aux Ateliers de Paris – C. Carlson. En amont du laboratoire, l'équipe de recherche se réunit deux jours à Paris pour préparer les outils pratiques et les protocoles de travail. En particulier Loïc Touzé, Rémy Héritier et Mathieu Bouvier préparent le programme de travail, le développement des protocoles de création en lien avec les ressources et questions produites par la recherche. Le laboratoire implique l'équipe de recherche au complet, Anne Lenglet étant plus particulièrement chargée du recueil descriptif et analytique des pratiques développées. Certaines pratiques sont enregistrées en vidéo pour être intégrées à la plate-forme internet « pour un atlas des figures ».

Février 2017 :

- Atelier pédagogique à la Manufacture. Conduit par Loïc Touzé et Mathieu Bouvier, cet atelier de deux semaines s'adresse aux étudiants de danse et de théâtre de la Manufacture (atelier inter-filières). Il intervient au terme du programme, offrant ainsi aux étudiants l'opportunité de partager les fruits de la recherche : d'une part les protocoles pratiques élaborés à l'occasion du laboratoire, d'autre part les résultats théoriques de la recherche, sous forme d'exposés proposés par Mathieu Bouvier, à l'appui des ressources de la plate-forme internet « pour un atlas des figures ».

Mars 2017

- Journée d'étude terminale : L'équipe de recherche se réunit au complet pour faire le bilan du programme de recherche, et envisager les suites éditoriales et artistiques que le site internet « pour un atlas des figures » peut continuer à proposer.

6. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)

6.1 Répartition des tâches entre collaborateurs.

- Mathieu Bouvier, chercheur principal, dirige plus particulièrement le volet théorique et éditorial de ce projet de recherche. Il contribue à la production des ressources documentaires préparatoires aux séminaires et supervise l'édition du site internet « pour un atlas des figures ».
- Loïc Touzé, chercheur principal, dirige plus particulièrement le volet pratique et de création de ce projet de recherche. Il prépare et dirige les dispositifs de création et de travail physique proposés lors de séminaires, du laboratoire et des ateliers. Il apporte son expertise artistique sur les enjeux esthétiques de la recherche.
- Rémy Héritier, chercheur associé, apporte à ce projet sa contribution au travail pratique, à l'expérimentation des dispositifs de création, et son point de vue d'artiste sur les enjeux esthétiques de cette recherche.
- Alice Godfroy, chercheuse associée, contribue à la conduite méthodologique de la recherche et à la production de ressources théoriques (articles thématiques, notes de synthèses, recherches bibliographiques, analyse des pratiques, suivi éditorial du site internet).
- Anne Lenglet, chercheuse associée, contribue à la notation et à l'analyse des pratiques physiques et des dispositifs de création, à la réflexion sur leurs modes de publication, et au traitement éditorial des ressources produites pour le site internet.

6.2 Partenaires

- Ateliers de Paris – Carolyn Carlson : Accueil et organisation du laboratoire professionnel, dans le cadre de leur programme de formation continue, convention Afdass.
- Centre national de la danse, Pantin : accueil studio, mise à disposition d'espaces pour certaines journées d'étude et entretiens filmés. Apport en industrie pour les entretiens filmés : matériel vidéo, son et lumière.

7. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie

Ce projet permet d'ouvrir la recherche qui est menée au sein de la Manufacture à la danse, discipline qui a intégré les filières de formation il y a un an, en septembre 2014.

L'intérêt est d'autant plus grand pour l'école que cette recherche des plus pointues, menée par une équipe de praticiens et de théoriciens, est basée sur la pratique ; que les étudiants bénéficieront en premier lieu des résultats ; que des partenariats avec des institutions importantes du champ de la danse ont été noués.

Ce projet situé à la croisée de plusieurs champs du savoir répond à l'interdisciplinarité que le monde de la recherche et avec lui la Manufacture et la HESSO appellent de leurs vœux, et ce dans un juste équilibre entre expertises locales et internationales. La qualité des chercheurs invités et des protocoles de travail proposés offrent une véritable occasion à la fois de faire avancer la connaissance en danse tant du point de vue de sa pratique que de sa réception, mais aussi de valoriser au sein de la communauté des chercheurs les savoirs spécifiques dont la danse est porteuse.

8. Valorisation du projet

8.1 L'atelier pédagogique inter-filières à la Manufacture.

Proposé aux étudiants de danse et de théâtre de la Manufacture, cet atelier pédagogique est un aboutissement important du programme de recherche. Il sera en effet l'occasion de mettre en pratique les outils de création forgés lors du laboratoire professionnel, et de partager les ressources théoriques produites par les séminaires.

Calendrier : février 2017, atelier de deux semaines.

8.2 Le site internet : « pour un atlas des figures »

L'atlas des figures archive en vue de leur publication les matériaux documentaires, analytiques, critiques et pratiques que le programme de recherche aura produit :

- Des articles de fond, rédigés par les chercheurs invités, autour des questions problématiques abordées lors des séminaires.
- Des articles courts, ou notes synthétiques, rédigés par l'équipe de recherche et des contributeurs invités : théoriques, ils portent sur des concepts opératoires impliqués dans les approches philosophiques, anthropologiques, esthétiques, psychologiques et cliniques de l'image et du corps ; thématiques, ils documentent des objets ou des productions historiques, des gestes et des usages anthropologiques, des motifs artistiques liées à ces approches théoriques ; critiques, ils apportent des analyses d'oeuvres artistiques dans une perspective figurale.
- Des entretiens filmés : ce sont des échanges longs et approfondis avec des théoriciens ou des artistes, autour de questions liées au travail de la figure en danse et en art. Deux entretiens de ce type ont déjà été réalisés avec Raymond Bellour et Hubert Godard. Le programme à la Manufacture permettra d'en réaliser 3 nouveaux, avec Serge Tisseron, Carlo Severi et Luc Vancheri. D'autres entretiens sont envisagés par la suite. L'internaute peut les consulter dans leur intégralité, ou par chapitres indexés, reliés à des articles thématiques ou à d'autres ressources.
- Des cahiers iconographiques : proposant des montages d'images, de courts textes et de documents historiques, ils dessinent l'atlas particulier d'un cas de figure, c'est à dire la généalogie ou l'archipel d'une forme, d'un motif, d'un geste, d'un rapport anthropologique à une image ou à un état de corps.
- L'atlas comprend également une plate-forme d'échanges sur les pratiques, où sont documentés et analysés des dispositifs de travail, des exercices pratiques, des compte-rendus d'ateliers, de la documentation visuelle ou sonore sur des pratiques de studio.

Inspiré du modèle de « connaissance par montages » de l'*Atlas Mnémosyne* d'Aby Warburg, conçu pour offrir des connexions entre articles, extraits d'entretiens filmés, planches iconographiques et ressources documentaires, l'atlas des figures entend expérimenter un dispositif singulier pour la recherche en art : grâce à des outils technologiques spécifiques⁴⁶ l'internaute circule d'un article thématique à un extrait d'entretien filmé, d'une planche iconographique à une analyse d'oeuvre ou de dispositif de travail pratique. Guidé par sa seule curiosité, hors de toute conduite linéaire ou didactique, il mélange le général et le particulier, réfléchit le cas de figure sur le concept, s'informe moins de définitions que de transitions, privilégie les coordinations aux subordinations, et construit, de textes en images et d'images en gestes, ce que Warburg appelait une « iconologie des intervalles ». A l'instar des logiques de débrayages entre plusieurs régimes de significations en quoi consiste justement le travail de la figure, l'atlas offre la possibilité de faire débrayer les savoirs d'une spécialité vers une autre, du discours à l'image, de l'image au geste. C'est de cette façon empirique et curieuse, qui est à l'image même du travail de la création artistique, que nous voulons faire de cet atlas un *gai savoir*.

Calendrier : En mars 2016, une demande de financement spécifique sera déposée pour la conception et la réalisation du site internet. A partir de mai 2016, sur la base des matériaux produits par le premier séminaire, le/la webmaster conçoit l'architecture de la plate-forme,

⁴⁶ Un système de « timeline » permet d'indexer un fichier vidéo, audio, ou encore une galerie d'images à des contenus de texte ou d'iconographie qui peuvent être ouverts en temps réel sous forme de pop-ups. Ainsi l'internaute qui consulte un entretien vidéo ou l'enregistrement d'une table ronde peut voir apparaître des « tags » au cours de sa lecture. Par exemple, lorsqu'un locuteur évoque un concept qui fait l'objet d'un article ou d'une note de synthèse dans l'atlas, un tag avertit l'internaute de la ressource corrélée disponible. L'internaute peut choisir d'interrompre la lecture du fichier vidéo pour consulter l'article ou la note de synthèse, puis revenir au point d'arrêt du fichier vidéo, ou de conserver l'article en mémoire pour le consulter ultérieurement.

développe les outils spécifiques (voir note 47) et en transmet l'édition opérationnelle à Mathieu Bouvier. Le site est opérationnel en septembre 2016, pour recueillir les matériaux documentaires du laboratoire professionnel puis des deux séminaires suivants. Il devient alors non seulement le support éditorial de la recherche mais également un lieu de production de ressources, accueillant des contributions d'auteurs, artistes et chercheurs. A l'issue de ce programme de recherche, le site internet continue de vivre comme plate-forme d'échange et de publication sur le travail de la figure, ouvert à des contributions de nouveaux auteurs, outil partagé dans une communauté d'artistes et de chercheurs.

9. Bibliographie et références

Bibliographie sélective

Figure, figural

Liotard Jean-François, *Discours, figure*, Klincksieck, 1971, 2002 / *Économie libidinale*, Minuit, 1974 | Auerbach Erich, *Figura, La loi juive et la promesse chrétienne*. Macula, Argo. 1967-2003 | Aubral François et Chateau Dominique, *Figure, Figural*, L'harmattan, 1999 | Deleuze Gilles, *Logique de la sensation*, la Différence 1981, Seuil 2002 | Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Minuit 1990 / *L'image ouverte*, Gallimard 2007 / *Fra Angelico – Dissemblance et figuration*, Flammarion, 1995 / *L'image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Minuit 2002 / *Atlas ou le gai savoir inquiet*, Minuit, 2011 | Arasse Daniel, *L'Annonciation italienne, une histoire de perspective*, Hazan, 1999-2010

Esthétique, mimesis

Collectif, *Penser l'image*, sous la direction d'Emmanuel Alloa, Les presses du Réel, 2010 | Antoine Jean-Philippe, *Six rhapsodies froides sur le lieu, l'image et le souvenir*, Desclée de Brouwer 2002 | Aristote, *Poétique*, LGF 1990 | Bailly Jean-Christophe, *Le Champ Mimétique*. Seuil, 2005 | Barthes Roland, *L'obvie et l'obtus, essais critiques III*, Seuil 1982. *La chambre claire : Note sur la photographie*, Seuil 1980 | Belting Hans, *Pour une anthropologie des images*, Gallimard 2001 | Benjamin Walter, « Théorie de la ressemblance », *Revue d'Esthétique hors série*, «Walter Benjamin», Jean-Michel Place, 1990 / «sur le pouvoir d'imitation», in *Oeuvres*, Tome I, Gallimard, 2000 | Cassirer Ernst, *La Philosophie des formes symboliques (1923-1929)*, 3 tomes, Minuit, 1972 | Citton Yves, *Gestes d'humanités, Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Armand Collin 2012 | Damisch Hubert, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Seuil, 1972. *Le jugement de Paris*, Flammarion 1992 | Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas 1969, Dunod 1992 | Manchev Boyan, *L'altération du monde. Pour une esthétique radicale*. Lignes, 2009 | Mondzain Marie-José, *Homo Spectator*, Bayard 2007 / *Image, icône, économie*, Seuil 1997 | Neyrat Frédéric, *L'image hors-l'image*, Léo Scheer 2003 | Perret Catherine, *Les porteurs d'ombre, Mimésis et modernité*, Belin 2001 | Rancière Jacques, *Aisthesis – Scènes du régime esthétique de l'art*, Galilée 2011 | Severi Carlo, *Le Principe de la chimère : une anthropologie de la mémoire*. éd. Rue d'Ulm-musée du quai Branly, 2007 | Tisseron Serge, *Psychanalyse de l'image*, Pluriel, 2010 | Warburg Aby, *Le rituel du serpent – Art et anthropologie (1923)*, Macula 2003 / *L'Atlas Mnémosyne*, l'écarquillé 2012

Clinique

Ansermet François, Germond Marc, Mauron Véronique, André Marie, Cascino Francesca, *L'ombre du futur, Clinique de la procréation et mystère de l'incarnation*, P.U.F., 2007 | Freud Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2001 / *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, 1919, Gallimard Folio, 1988 / *L'Interprétation des rêves*, 1900, PUF, 1987 / *Introduction à la psychanalyse*, 1917, Payot, 2004 | Fedida Pierre, *L'Absence*, Paris, Gallimard, 1978 | Bernard Michel, *Le corps, points essais* 1995 | Goldstein Kurt, *La structure de l'organisme. Introduction à la biologie à partir de la pathologie humaine*, 1934, Tel n°78 | Le Breton David, *Anthropologie du corps et modernité*, PUF 1990 | Merleau-Ponty Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard 1945 | Stern Daniel, *Le Monde interpersonnel du nourrisson*, coll. Le fil rouge, PUF, 1989

Danse

Collectif, *Histoire de gestes*, direction Marie Glon et Isabelle Launay, Actes Sud 2012 | Barbéris Isabelle, *Théâtres contemporains, Mythes et idéologies*, Puf 2010 | Hecquet Simon et Prokhoris Sabine, *Fabriques de la danse*, PUF 2007 | Ginot Isabelle, *Dominique Bagouet, Un labyrinthe dansé*, Centre national de la Danse, 1999 | Godard Hubert, « Le geste et sa perception », in M. Michel et I. Ginot (dir.), *La Danse au XXème siècle*, Bordas, 1995 | Langer Suzanne K. et la danse, *Vie, Symbole, Mouvement*. direction : A.Boissière et M. Duplay, de l'incidence, 2012 | Louppe Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse 2007 | Perrin Julie, *Figures de l'attention, cinq essais sur la spatialité en danse*, Les presses du Réel, 2012 | Pouillaude Frédéric, *le désœuvrement chorégraphique, étude sur la notion d'œuvre en danse*. Vrin, 2009

Cinéma

Aumont Jacques, *L'image*, Armand Collin, 2001-2011 / *Matière d'images*, redux, Editions de la différence, 2009 | Bellour Raymond, *Le corps du Cinéma, Hypnoses, émotions, animalités*, POL Trafic 2011 | Bouquet Stéphane (collectif), *Danse / Cinéma*, CND Capricci, 2012 | Deleuze Gilles, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Minuit 1983 / *Cinéma 2. L'image-temps*, Minuit 1985 | Durafour Jean-Michel, *Jean-François Lyotard : questions au cinéma*, Paris, PUF, 2009 | Metz Christian, *Le Signifiant imaginaire*, 10/18, 1977, C. Bourgois, 1993 | Stiegler Bernard, *La Technique et le Temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être*. Galilée, 2001 | Vancheri Luc, *Les pensées figurales de l'image*, Armand Colin, 2011

Quelques oeuvres chorégraphiques de référence pour nos travaux

Antonia Baehr : *Rire/ Laugh / Lachen*, 2008

Dominique Bagouet : *Déserts d'amour*, 1984. *Jours étranges*, 1990. *So Schnell*, 1990

Alain Buffard : *Good for*, 2002

Merce Cunningham : *Beach Birds for Camera*, 1993

Boris Charmatz : *Enfant*, 2013

Vincent Dupont : *Incantus*, 2007. *Jachères Improvisations*, 2002

Rémy Héritier : *Percée Persée*, 2014

Yasmine Hugonnet : *Le récital des postures*, 2014

Emmanuelle Huynh : *Tozai !...*, 2014

Latifa Laâbissi : *Adieu et Merci*, 2013

Xavier Le Roy : *Self-Unfinished*, 1998

Vera Mantero : *One mysterious thing, said e.e. cummings*, 1996

Marlène Monteiro-Freitas : *De marfim e carne*, 2014

Eszter Salamon : *Monument 0 - haunted by wars (1913-2013)*, 2013

Loïc Touzé : *Love*, 2003. *La chance*, 2009. *Fanfare*, 2015