

COLLOQUE INTERNATIONAL
CONFÉRENCES & WORKSHOPS

L'ESTHÉTIQUE INCARNÉE EN CONTEXTE ARTISTIQUE

2^e édition :

CORPS, COGNITION & DANSE

11 & 12 octobre 2023 · MaCI

Julia Beauquel
Mylène Benoit
Anne Boissière
Beatriz Calvo-Merino
Arianna Fabbricatore
Lilas Nagoya
Chiara Palermo
Mélanie Perrier
Camille Zimmermann

Information et réservation

<https://sfr-creation.univ-grenoble-alpes.fr>

MaCI · Maison de la Création et de l'Innovation

339 avenue Centrale
38400 Saint-Martin-d'Hères
Tram B et C · Arrêt « Gabriel Fauré »

Comité Scientifique et Organisation

Alice Dupas, Laura Fanouillet,
Barbara Formis, Denis Perrin

Workshops sur inscription

laura.fanouillet@univ-grenoble-alpes.fr

ARGUMENTAIRE

Après le succès, les 19 et 20 mai 2022 à l'UGA, d'un premier colloque international ayant posé les fondements nécessaires à la définition de l'esthétique incarnée en contexte artistique et tracé les contours de ses différents enjeux et domaines d'application, cette seconde édition, prévue les 11 et 12 octobre 2023 à l'UGA, porte l'ambition de se concentrer plus spécifiquement sur les liens entre corps, cognition et danse. Il s'agit d'établir un dialogue fécond et interdisciplinaire, encore trop rarement proposé, entre chercheur·euse·s en esthétique incarnée, théoricien·ne·s et praticien·ne·s de la danse. Comment les domaines de l'esthétique incarnée (*embodied aesthetics*) et de la recherche en danse (*dance studies*) peuvent-ils penser et agir ensemble ? Que peuvent-ils se transmettre mutuellement ? En réunissant des philosophes, chercheur·euse·s en arts du spectacle, artistes, chorégraphes, neuroscientifiques, l'événement placera la dynamique science-art-vie en son centre.

La définition la plus générale que l'on puisse donner de l'esthétique incarnée¹ en contexte artistique est certainement celle-ci : c'est une approche qui ne détache pas le processus artistique du travail du corps, et qui affirme que les processus cognitifs qui y sont mobilisés sont, en partie au moins, constitués par des structures et processus extra-cérébraux. Dans cette perspective, une première question fondamentale se pose : si le corps est ouvertement sollicité dans la création en danse – en tant qu'il appartient tant aux moyens qu'aux fins chorégraphiques –, qu'en est-il dans l'acte de réception ? Dans le champ de l'esthétique incarnée appliquée aux arts, notamment dans l'esthétique incarnée des arts visuels et plastiques, c'est en effet le phénomène de réception esthétique qui a été le plus étudié. Lorsque le ou la destinataire de l'œuvre est revendiqué incarné·e, c'est le plus souvent parce qu'on l'estime indissociable, certes bien sûr d'un corps extra-cérébral, c'est-à-dire indissociable des propriétés constitutives du corps affectif, vivant, vécu et actif, mais aussi comme indissociable d'un environnement avec lequel il ou elle entre en interaction. Ce faisant, le phénomène d'expérience esthétique incarnée, que proposent par exemple Paul Crowther, Mark Johnson, Alva Noë, Alfonsina Scarinzi, Richard Shusterman, Bruno Trentini ou Wolfgang Tschacher, n'est que rarement une expérience purement incarnée au sens étroit d'une liaison essentielle du système cognitif à un système biologique vivant auto-organisé, auto-poïétique et autonome. Il suppose non moins une ouverture constitutive et active sur le monde. Chez Shusterman, l'expérience esthétique est une véritable *praxis* corporelle qui fait du corps esthétisé un « lieu d'expérience et de signification² » dans l'action. Chez Crowther, la réception d'une œuvre est incarnée en raison de la réciprocité ontologique qui se joue entre le sujet esthétique et le monde dans une perspective écologique. Chez Noë, cette expérience est incarnée car elle est fondamentalement perceptuelle, étant entendu que la perception est un acte sensorimoteur. Chez Scarinzi, on retrouve une théorie active de la perception esthétique et plus largement une approche non seulement incarnée, mais aussi contextuelle et dynamique de l'expérience esthétique.

Dans ce colloque, nous souhaitons : d'une part, continuer à interroger la conception esthétique adossée au cadre théorique général de la cognition incarnée, en l'appliquant au cas spécifique de la danse, de la création d'une chorégraphie à sa réception, en passant par l'élaboration et la transmission d'une technique, ou encore par les pratiques de *training* et d'improvisation³ ; d'autre

¹ Ce que l'on appelle communément *le tournant incarné* de la cognition dans les années 1990-2000, a permis de faire basculer le champ des sciences cognitives dans l'ère incarnée de la cognition. Cette nouvelle ère participe de l'« élargissement » de la cognition en soutenant que cette dernière ne concerne pas uniquement le cerveau, mais s'étend dans tout le corps affectif, vivant, vécu et actif. D'aucun.e.s considèrent que ce tournant incarné a permis de retrouver une complexité et un rapport plus fins et authentiques à la vie, plus spécifiquement à l'expérience vitale humaine. Si Hubert Dreyfus avait prôné cette idée dans les années 1970 et que la phénoménologie et le pragmatisme l'endossaient également, c'est ce tournant incarné, en sciences cognitives, qui a proprement permis de la diffuser et de l'institutionnaliser grâce notamment à l'accumulation des preuves empiriques (du côté, par exemple, des neurosciences cognitives et de la psychologie cognitive). Lorsque l'on parle de *cognition incarnée*, on désigne donc ce mouvement d'émancipation par rapport aux approches cognitivistes et aux théories neuro-essentialistes, et qui a pour but d'impliquer le corps extra-cérébral dans la cognition, c'est-à-dire en fait l'entièreté du corps affectif, vivant, vécu et actif, aussi bien que son rapport dynamique avec l'environnement.

² Caillet A., « Émanciper le corps : sur quelques applications du concept de la soma-esthétique en art », dans B. Formis (dir.), *Penser en corps : soma-esthétique, art et philosophie*, journées d'études, Paris, Harmattan, 2009, p. 100.

³ Il s'agira d'interroger la place que joue le corps (extra-cérébral, avec ses sensations, perceptions, affects ou encore sa physiologie propre) dans le processus cognitif de création, de réception, d'improvisation et de transmission, en danse. Si le corps est effectivement le principal acteur du processus artistique en danse, alors la réalité corporelle de cette dernière en justifie les spécificités : le plaisir incarné qu'elle procure,

part, interroger les théoricien·ne·s et praticien·ne·s de la danse sur leur propre interprétation d'une pensée qui serait incarnée, ainsi que sur l'expression ou l'exploration de cette dernière dans leur art ; et enfin, favoriser l'échange interdisciplinaire dans une perspective d'enrichissements et d'apprentissages réciproques.

Plus précisément encore, ce colloque international interdisciplinaire porte trois ambitions principales :

- 1) **Envisager et sonder les différentes applications de la théorie générale de l'esthétique incarnée en danse**, sous la forme, par exemple, d'études de cas artistiques ou d'expérimentations directes. Une analyse des études relativement récentes menées sur le rôle des neurones miroirs dans l'appréhension de la danse sera ici particulièrement la bienvenue. L'idée soutenue est, dans ce domaine, la suivante : si je suis face à un spectacle de danse sans que je ne sois moi-même versé.e dans la pratique de la danse, je peux malgré tout me faire une idée des compétences implicites requises dans l'exécution des mouvements proposés et y trouver une forme de plaisir. Cette compréhension automatique, presque instinctive, se définit comme une forme de compréhension du corps par le corps, comme une forme de connaissance pratique (*know how*) qui place du cognitif sur le terrain même du corps préconscient.
- 2) **Interroger les théoricien·ne·s et praticien·ne·s de la danse sur leurs pratiques et leurs conceptions d'une pensée incarnée**. Une question se pose dans ce contexte : si, en philosophie de l'esprit, le *mind-body problem* précède largement l'émergence des sciences cognitives – et plus encore, naturellement, leur tournant dit *incarné* –, qu'en est-il de cette question dans les *dance studies* ? On sait par exemple que Mabel E. Todd a mené, au début du XX^{ème} siècle, une étude particulièrement influente sur les effets réciproques de la pensée et du corps dans le champ de la danse (*Le corps pensant*, 1937) et des pratiques psychosomatiques. Alors, pourquoi le champ de la cognition incarnée ne touche-t-il finalement que de loin la recherche en danse ? Est-ce parce que cette idée que la danse est une pratique incarnée est trop évidente pour être interrogée et théorisée ? Est-ce plutôt parce que les *dance studies* ne voient pas l'intérêt d'un dialogue avec les sciences cognitives ? Est-ce encore parce que le champ très anglo-saxon de l'*embodied aesthetics* n'a pas encore atteint celui de la recherche en danse et, par extension, des *dance studies* ? Bref, l'expression *embodied dances* pourrait-elle faire sens ?
- 3) **Proposer plusieurs temps de partages et d'échanges multimodaux. Articulées aux conférences, des tables rondes (et tournantes) entre les chercheur·euse·s permettront de mettre à l'épreuve de l'interdisciplinarité quelques-uns des thèmes majeurs mobilisés dans l'esthétique incarnée** : l'expérience phénoménologique ou micro-phénoménologique, l'empathie émotionnelle, le pathique, les liens de continuité entre l'expérience incarnée et la pensée abstraite, la cognition sociale, la simulation incarnée, les neurones miroirs, la proprioception, la kinesthésie, l'ideokinesis, etc. **Des temps de performance et des workshops se proposeront en outre de mettre la théorie de l'esthétique incarnée en pratique** et d'associer ainsi aux moments d'analyse conceptuelle des temps d'expérimentation vécus en chair et en corps.

Ces trois objectifs se combinent à une ambition générale de plus grande envergure : continuer à faire connaître la ligne de recherche, à la fois jeune et prometteuse, de l'esthétique incarnée en contexte artistique, en proposant un deuxième acte de cette première manifestation scientifique lui étant dédiée en France.

PROGRAMME

MERCREDI 11 OCTOBRE 2023

- 9h15 ·**
Live Arts Lab **Alice Dupas & Laura Fanouillet**
Ouverture
- 9h30 ·**
Live Arts Lab **Julia Beauquel**
Conférence et sophrologie
Être ici, maintenant : l'art délicat d'être présent
- 11h ·
Pause
- 11h15 ·**
Amphithéâtre **Beatriz Calvo-Merino**
Conférence
*Looking inside the dancer's brain
to understand embodied aesthetics*
- 12h15 ·
Déjeuner
- 13h30 ·**
Live Arts Lab **Mylène Benoit**
Workshop*
*Tous les sens et nul objet.
Écouter nos danses.*
- 15h30 ·
Pause
- 16h ·**
Amphithéâtre **Anne Boissière**
Conférence
Mouvement, pathique, écriture
- 17h ·**
Live Arts Lab **Lilas Nagoya**
Performance
Antre-Autre-Chose

* **Workshop sur inscription (places limitées) :**
laura.fanouillet@univ-grenoble-alpes.fr

JEUDI 12 OCTOBRE 2023

- 9h ·**
Live Arts Lab **Alice Dupas & Laura Fanouillet**
Ouverture
- 9h15 ·**
Live Arts Lab **Mélanie Perrier**
Workshop*
Échanger les gestes
- 10h45 · Pause
- 11h ·**
Live Arts Lab **Arianna Fabbricatore**
Conférence-installation*
L'expérience de l'art comme un Samâdhi
- 12h30 · Déjeuner
- 13h30 ·**
Amphithéâtre **Chiara Palermo**
Conférence
*Du miroir au symptôme :
le partage des émotions*
- 14h30 ·**
Amphithéâtre **Camille Zimmermann**
Conférence
Embodied dance et épistémologie sociale
- 15h30 · Pause
- 16h ·**
Amphithéâtre **Barbara Formis & invitées**
Table-ronde
Corps, cognition et danse en dialogues
- 16h45 ·**
Amphithéâtre **Clôture du colloque**

* **Workshop et conférence-installation sur inscription (places limitées) :** laura.fanouillet@univ-grenoble-alpes.fr

NOTICES BIOGRAPHIQUES & RESUMES DES INTERVENTIONS

Julia BEAUQUEL

Être ici, maintenant : l'art délicat d'être présent

Julia Beauquel est Docteure en philosophie esthétique de l'Université de Lorraine. Elle a notamment écrit sur l'esthétique philosophique de l'art contemporain pour la galerie Hervé Lancelin à Luxembourg. Spécialiste en esthétique de la danse, elle s'est également formée à la danse contemporaine au Conservatoire Régional de Musique et de Danse de Nancy, avant de soutenir sa thèse de doctorat sur ce sujet en 2013. Elle est notamment l'auteurice de *Esthétique de la danse : le danseur, le réel et l'expression* (2015) et de *Danser, une philosophie* (2018) pour lequel elle a reçu, en 2019, le prix des Rencontres Philosophiques d'Uriage.

Conférence suivie d'une séance collective de sophrologie

Comme les musiciens accordent leur instrument avant de jouer, la plupart des danseurs s'allongent au sol avant de pratiquer leur art. Respirer, faire un « scan corporel » ou le « tour du propriétaire », sentir ses muscles se relâcher et le squelette se repositionner au moyen de l'imagination, de visualisations ou de contemplations, affiner ses perceptions : ces techniques ne se limitent pas à une relaxation ou à un lâcher-prise agréable favorisant la mobilité, l'alignement vertébral et la souplesse physique. Elles permettent au danseur ou à la danseuse d'exister pleinement et de manifester l'ensemble de ses qualités dans la danse, qu'elle soit improvisée ou consiste en l'exécution ou l'interprétation d'une chorégraphie préalable. Être présent, c'est l'être à soi et au monde. Être en harmonie, c'est l'être avec soi et avec le monde. Découle de cet état une sorte de vérité, ou au moins d'authenticité et de justesse ; un geste qui ne ment pas, ne fausse pas, ne cache pas ; un geste pertinent, qui a du sens et peut ainsi être compris.

Beatriz CALVO-MERINO

Looking inside the dancer's brain to understand embodied aesthetics

Beatriz Calvo-Merino is a cognitive neuroscientist trained at University College London and Universidad Complutense de Madrid. Her research focuses on understanding the influence of the observer's visual and motor experience in action, emotion and aesthetic perception. Collaborations with dancers are a core element of her research. In 2018 she received the Baumgarten Award from the International Association of Empirical Aesthetics (IAEA) for her contributions to the aesthetic field. In 2020 she won the early career prize awarded by the British Association of Cognitive Neuroscience for her contributions to cognitive neuroscience. She is currently director of the postgraduate programmes MSc Clinical Social and Cognitive Neuroscience and PhD Psychology and Social Neuroscience at City, University of London.

Talk

This talk will explore how research on dance expertise has helped understand sensorimotor aesthetics and embodied processes. We will discuss studies using behavioural and neuroimaging techniques that highlight the cognitive mechanism involve in dance observation and dance appreciation. We also discuss how dance training and dance expertise shapes perceptions and contributes to embodied aesthetics.

Mylène BENOIT

Tous les sens et nul objet. Écouter nos danses

Mylène Benoit, plasticienne et chorégraphe, fonde en 2004 à Lille la Cie Contour Progressif. Sa démarche de création est fondée sur une écriture chorale, qui mêle la danse, le chant, la matière sonore, la vibration lumineuse, les éléments optiques ou textuels. La compagnie compte une douzaine d'œuvres au répertoire. Sa dernière création, *Archée*, qui donne la place aux femmes, a été créée au Festival d'Avignon en 2021. Le travail de la compagnie Contour progressif est innervé par un engagement artistique et politique qui s'exprime au-delà du dispositif spectaculaire.

Workshop

Depuis plusieurs années, mes pièces chorégraphiques explorent le voyage mental et l'activité kinesthésique requis par la danse, qui sollicite dans le même temps les plans somatiques, perceptifs et imaginaires. Je propose de partager certains protocoles inventés pour *L'Aveuglement*, une pièce chorégraphique qui joue de la synesthésie et nous ramène à la polymodalité des sens que nous avons expérimentés, fœtus... C'est les yeux bandés que nous chercherons nos danses et, plongés dans une obscurité quasi-totale, nous écouterons la danse, nous la devinerons dans ses bruissements.

Anne BOISSIÈRE

Mouvement, pathique, écriture

Anne Boissière est Philosophe, Professeure émérite de l'Université de Lille, membre du Centre d'Étude des Arts Contemporains (CEAC) qu'elle a dirigé de 2008 à 2012. Ses recherches s'organisent à la jonction de la théorie critique, de la phénoménologie et de la psychanalyse. Elle vient de publier *L'Art et le vivant du jeu*, Presses Universitaires de Liège, 2023. Elle est par ailleurs l'autrice de *Le mouvement à l'œuvre, entre jeu et art*, Sesto San Giovanni, Mimésis, 2018 ; *Chanter Narrer Danser, Contribution à une philosophie du sentir*, Sampzon, Delatour France, 2016 ; *Musique Mouvement*, Paris, Manucius, 2014 ; *La pensée musicale de Theodor W. Adorno, l'épique et le temps*, Paris, Beauchesne, 2011. Elle a entre autres co-dirigé avec Mathieu Duplay, *Vie, Symbole, Mouvement* ; *Susanne Langer et la danse*, Éditions De l'Incidence, 2012 ; et avec Catherine Kintzler *Approche philosophique du geste dansé, de l'improvisation à la performance*, Presses Universitaires du Septentrion, 2006.

Conférence

L'expérience sensible, quand elle s'exprime à travers le mouvement et l'espace, heurte la conceptualité et la discursivité forgées à travers les mots et les phrases de l'argumentation logique. Rien de moins facile, donc, pour l'esthétique philosophique que d'emprunter le chemin du sentir, « du pathique » dirons-nous avec Erwin Straus. Cette difficulté n'est pas abstraite. Je l'ai rencontrée dans mon livre *Le mouvement à l'œuvre, entre jeu et art* (2018) dans lequel j'ai introduit du mouvement, via des illustrations d'une pratique expérientielle engageant le sentir et l'espace, que j'ai tenté de théoriser à partir d'une conception renouvelée du « jouer ». Or je réalise aujourd'hui que cette teneur expérientielle, sensible et vivante, n'a pas réussi dans ce contexte à trouver de véritable statut. C'est donc aussi à réfléchir à cette difficulté concrète, qui passe par la mise en forme de la pensée via l'écriture, que je propose de consacrer mon intervention.

Lilas NAGOYA

Antre-Autre-Chose

Improvisatrice, Lilas Nagoya s'est imprégnée du Butō dès la naissance par son père, Tadatoshi Nagoya, puis auprès d'Imre Thormann. Diverses formations en danse contemporaine, théâtre du mouvement et clown ont façonné son goût du jeu, et c'est dans l'espace de l'atelier qu'elle développe à proprement parler sa matière plastique au travers d'empreintes. Afin de rétribuer, poursuivre et réinventer la beauté des enseignements qu'elle a reçus, elle s'oriente aujourd'hui vers la recherche-transmission et des installations performées pour y explorer les forces élémentaires qui nous bougent. Le *Centre Imaginaire de Tout*, conçu avec Laura Fanouillet, consiste en cette maintenance d'un atelier-cabinet itinérant fait de bricolages de techniques psycho-soma-esthétiques.

Performance

Antre-Autre-Chose sera une tentative d'incarner sur le vif ses propres retours (*feedback*), en laissant voir et entendre ce qui disparaît, revient, s'imprime, se défait ou persiste, lorsque s'achève une première journée de colloque. Une tentative d'entrer *en danse*, en tirant profit de ce contexte qui parle d'elle, qui l'appelle, qui la prie, qui l'attend, qui la sent venir et qui parfois, la reconnaît. *Antre-Autre-Chose* sera l'improvisation d'un processus d'archivage, à partir des phénomènes mnémiques immédiats – une archiv-action.

Mélanie PERRIER

Échanger les gestes

Mélanie Perrier est la fondatrice et la co-directrice du Laboratoire du Geste. Artiste et chorégraphe, elle est parallèlement Maîtresse de Conférences en Arts Plastiques à Sorbonne Universités Paris (INSPE) et chercheuse titulaire à l'Institut ACTE (Arts Créations Théories Esthétiques) de l'Université Paris1. Au sein d'ateliers de création et de recherches plastiques aux croisements de la danse et des arts plastiques, Mélanie Perrier s'intéresse aux questions du geste et de ses nouveaux territoires à partir de l'opérativité des corps et des relations aux *performance studies* et à la Danse. Très engagée dans le secteur du spectacle vivant, elle est par ailleurs directrice artistique de la Compagnie 2 minimum, et y mène depuis 2010 un travail chorégraphique visible en France et à l'étranger.

Workshop

Que partage-t-on lorsque l'on s'échange un geste ? Est-ce une forme, un mot ? À partir des gestes de chaque participant·e·s, ce workshop prendra appui sur des outils que j'ai développé comme le *tuning gesture* ou la *spelling dance*. Il sera question de faire l'expérience incarnée du passage du corps aux mots, des mots au corps engageant tour à tour l'écoute, l'attention, le regard et la capacité à s'accorder aux autres.

Arianna FABBRICATORE

L'expérience de l'art comme un Samâdhi

Arianna Fabbriatore, docteure et agrégée de philosophie, est responsable du programme de recherche *Herméneutiques de la danse* et co-coordonnatrice du projet *Discours sur la danse* du labex OBVIL à Sorbonne Université. Spécialiste en esthétique de la danse, artiste et professeure de danse (Diplôme d'État et Certificat d'Aptitude), elle a dirigé pendant neuf ans (1996-2005) le CSPA (Centro Studi Progetto Arte), conservatoire de danse, de musique et théâtre de Naples à Casalnovo (Italie). Ses recherches théoriques, qu'elle associe à une pratique régulière de la danse et du yoga, portent actuellement sur l'expérience de l'art, dont le projet est exposé dans l'essai *Considérations sur l'expérience de l'art* (2021). Le dossier de son Habilitation à Diriger des Recherches, *L'effectivité de l'art* (2023), pose la question du pouvoir de l'art. Ses derniers ouvrages : *La Querelle des Pantomimes. Danse, culture et société dans l'Europe des Lumières* (2017) ; *L'Action dans le texte. Pour une approche herméneutique du Trattato teorico-prattico di ballo (1779) de G. Magri* (2018) ; *La danse théâtrale en Europe. Identités, altérités frontières* (dir. 2019).

Conférence-installation

Art intrinsèquement intermédial, la danse actuelle questionne plus que jamais les anciennes catégories artistiques et contribue à brouiller les frontières entre les domaines. Poèmes chorégraphiques, vidéo-récits, sculptures vivantes, painting-performances : le spectateur d'aujourd'hui est confronté à de nouvelles expériences qui questionnent sans cesse sa place. Peut-il échapper à la dictature de la volonté qui domine notre culture occidentale ? Qui est le spectateur d'aujourd'hui et que fait-il ? C'est pour dépasser la dichotomie entre passivité coupable et hyperactivisme, que j'ai proposé ailleurs les concepts de fruition et d'actuation. Si le « frueur » va à la rencontre de l'art, il s'engage dans une expérience bien singulière qui peut être rapprochée à la pratique du yoga, elle se fonde sur un état semblable à un *samâdhi*. En quoi l'expérience de l'art serait comme une méditation et quels avantages peut-elle nous procurer ? Dans cette séance théorico-pratique, il s'agira d'examiner les points communs entre la pratique du yoga et celle de l'art du point de vue du « frueur » à partir d'une expérience : la mise en place d'une installation permettant l'observation de trois éléments essentiels, la volonté, le vide et l'instant. Mon objectif est de démontrer que l'art, tout comme le yoga, est une méthode, la « voie » de l'expertise qui nécessite de l'entraînement, mais qui promet des bénéfices hautement désirables : c'est paradoxalement par la pratique du renoncement qu'il augmente notre puissance d'agir.

Chiara PALERMO

Du miroir au symptôme : le partage des émotions

Chiara Palermo est Maîtresse de conférences en esthétique à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directrice du programme « Penser l'histoire à partir du corps », au Collège International de philosophie de

Paris. Elle a collaboré à de nombreux événements culturels en Italie et en France, pour le Centre Georges Pompidou et la Galerie-Librairie « des femmes – Antoinette Fouque » à Paris. Elle est aussi l’auteur d’articles divers dans le domaine de la littérature, du cinéma et des arts plastiques. Elle a récemment consacré sa réflexion à l’œuvre de Kader Attia et au mouvement italien de l’Arte Povera. Son travail s’intéresse au surgissement des questions éthiques et politiques à partir d’une réflexion sur le corps. Elle a dirigé le recueil *Arte Povera. Monument, contre-monument, histoire* (Mimesis 2023) et prépare un ouvrage collectif consacré à l’héritage de Merleau-Ponty dans le domaine de l’art contemporain *Sentir et Agir* (Mimesis 2024). Elle a codirigé avec Christine Leroy *Pesanteur et Portance. Une éthique de la gravité*, (Hermann, 2022).

Conférence

Notre étude s’intéresse au champ de l’esthétique incarnée pour étudier le phénomène de la réception en danse avec une attention particulière à l’environnement en *interaction* avec le danseur. Le questionnement autour de la *réponse* du corps sentant et agissant en milieu artistique porte sur les *émotions* qui constituent notre réponse « incarnée » à la plasticité du corps dansant. Dans un essai intitulé « La question de la réponse », paru en janvier 2023 pour la revue *Critique*, Georges Didi-Huberman explore les limites d’une théorie des émotions fondée sur la biologie et les découvertes récentes des neurosciences. L’expérience esthétique étant, selon l’auteur, irréductible à « des réponses-miroirs », l’intersubjectivité se fonde sur un *partage des émotions* qui ne peut pas être compris dans une vision physicaliste de la relation à autrui s’appuyant sur la biologie ou sur les neurosciences. Partant de cet avertissement, notre étude propose d’étudier la contribution d’une esthétique incarnée pour penser les enjeux éthiques et politiques de la notion de *mimesis* dans la création et dans la réception de la danse. Il s’agira pour nous de penser dans la *praxis corporelle* le lieu d’une expérience signifiante et émancipatrice.

Camille ZIMMERMANN

Embodied dance et épistémologie sociale

Camille Zimmermann est doctorante en philosophie à l’UQAM (Québec) sous la direction d’Amandine Catala et sous la co-direction de Gretchen Schiller en arts de la scène à l’UGA. Sa thèse consiste premièrement à relier l’agentivité épistémique (capacité de communiquer, générer et utiliser du savoir) avec celle de l’agentivité incarnée (capacité à agir selon un répertoire kinesthésique), afin de proposer une analyse plus incarnée de mécanismes d’oppression dans l’éducation, et notamment universitaire, mécanismes sur lesquels travaillait déjà Bell Hooks (Hooks 1994). Cette thèse consiste également à développer une pédagogie incarnée afin de faciliter le développement pratique de cette agentivité à la fois épistémique et incarnée pour les étudiant·e·s universitaires. Une recherche-action est notamment prévue avec des étudiant·e·s en sciences humaines en février 2024 à l’UQAM.

Conférence

La relation entre la *cognition 4E* (Newen, De Bruin et Gallagher 2018, Colombetti 2014) et les *dance studies* (Foster 1995, Franco et Nordera 2007, Sheets-Johnstone 2011), que désigne notamment le terme d’*embodied dance*, nous semble déterminante pour l’avancée de l’épistémologie sociale (Fricker 2007, Shotwell 2011, Haslanger 2012). Si cette épistémologie reconnaît l’influence des interactions sociales dans la communication, l’utilisation et l’acquisition du savoir; l’aspect incarné de ces interactions y est peu analysé. Nous nous demandons alors si l’émergence de l’*embodied dance* ne permettrait justement pas une étude plus incarnée des interactions sociales, et si oui, comment. Nous soutenons ici que l’*embodied dance* renforce l’importance d’une pratique exploratoire du corps pour décrire et éventuellement modifier la relation entre la perception, l’action et la cognition, relation qui constitue les interactions sociales. Nous nous concentrerons sur la distribution inégale de permissions (normes sociales) et de possibilités d’action (capacité physique) dans cette relation perception-action-cognition. L’apport de l’*embodied dance* en épistémologie sociale consisterait ici à clarifier des problèmes d’interaction dû à cette distribution inégale qui restreint le partage de connaissance et d’élargir les possibilités d’interaction par l’expérience sensible.