



# RENCONTRES RECHERCHE ET CRÉATION

9 et 10 juillet 2014



AGENCE NATIONALE DE LA RECHERCHE  
**ANR**

# SOMMAIRE

Recherche en Création	p.3
Mots des partenaires	
L'art de la recherche	p.4
Avignon, une première de l'année de la création	p.5
Ne pas attendre l'avenir, le faire	p.6
Rencontres Recherche et Création	p.7
Programme	
Rituel, corps, performance	p.8
Le spectacle comme expérience individuelle et sociale	p.14
Fiction et narration : expérience de pensée et expérience politique	p.18
Raconter les sentiments, modifier les sensibilités	p.24
Point de vue	p.28
Les Sciences Humaines et Sociales à l'ANR	p.30
Focus sur quelques projets phares financés par l'ANR	p.32
Comité scientifique et équipe d'organisation	p.36
Ils nous soutiennent	p.38

## Recherche en Création

Les recherches scientifiques les plus récentes sur l'origine et la diversité des langues, sur la cognition et le fonctionnement du cerveau ou sur le rôle de la fiction et des arts dans la connaissance des émotions ou dans l'exercice de la pensée confirment le rôle majeur de la culture dans le développement de l'humanité.

Grâce à ses capacités de langage, l'homme a créé des organisations sociales complexes, développe les savoirs, transmet les innovations permettant à l'humanité de s'adapter à des environnements toujours changeants. Grâce à une communication plus explicite et plus riche d'informations, le langage a aussi permis l'invention de récits et donné à l'être humain la capacité de partager son expérience et de créer des univers imaginaires ouvrant l'esprit de découverte.

Il n'y a pas de peuple sans récit, disait Roland Barthes. Linguistes et préhistoriens ont montré combien le besoin de récit était un facteur d'émergence du langage. L'autoréflexion est à la racine de l'humanité, elle renvoie au caractère essentiel des systèmes émotionnels, éthiques et symboliques qui aident l'homme à se représenter le monde et à construire des valeurs communes. Les productions artistiques et culturelles jouent un rôle central pour les sociétés aux cotés de l'économie et des institutions politiques.

Création, culture, langues, fonctionnement de l'esprit humain : autant de thèmes que l'Agence Nationale de la Recherche (ANR) n'a cessé de soutenir depuis son origine en 2005. La création et les recherches en sciences humaines et sociales étant intimement liées, le Festival d'Avignon et l'ANR s'associent pour organiser les « Rencontres Recherche et Création » dans le cadre de l'Année de la Création initiée par l'Alliance Athéna.

Dès sa naissance, le Festival d'Avignon a été un lieu de réflexion. L'organisation de ces rencontres dans le cadre des Ateliers de la pensée sera l'occasion de réaffirmer le lien entre la recherche, la création et les publics, et d'unir émotions et savoirs.

Ces Rencontres s'attacheront à explorer le processus de création et de réception des œuvres, à expérimenter de nouveaux modes de dialogue entre artistes et chercheurs, à confronter la recherche internationale aux préoccupations des acteurs culturels, sociaux ou économiques.

Qu'il s'agisse des rituels d'initiation dans les sociétés africaines, du théâtre grec ou des performances contemporaines, le spectacle sera analysé comme expérience à la fois individuelle et collective, émotionnelle et sensorielle, politique et sociale.

En mobilisant un large éventail de disciplines — anthropologie, histoire, philosophie, sociologie, linguistique, art, littérature et théâtre, sciences cognitives et neurosciences —, les intervenants chercheront à mieux comprendre la fascination qu'exerce toujours sur nous le spectacle vivant à travers le corps et l'imagination au travail des artistes.

**Pascale Briand**

Directrice générale, Agence Nationale de la Recherche

**Olivier Py**

Directeur du Festival d'Avignon

## L'art de la recherche

La recherche est l'une de nos plus belles promesses d'avenir. Partout elle façonne et colore nos territoires, impulsant le sens de l'innovation et de l'invention. Sous toutes ses formes, elle rayonne et contribue à notre culture commune. Cette force précieuse est au cœur de l'initiative de l'Agence Nationale de la Recherche, qui a choisi le Festival d'Avignon, lieu de rencontres par excellence, pour réunir d'éminents chercheurs, provenant de tous les champs des sciences humaines, sous l'intitulé accueillant « Recherches et Création ». Une invitation que la Direction générale de la création artistique relève avec conviction. La recherche en effet, comme le soutien à la création ou l'égal accès aux œuvres fait partie des grandes missions du ministère de la Culture et de la Communication.

L'enjeu est crucial, puisqu'il s'agit de rassembler tous ceux qui mettent leur énergie de chercheur au service de la création, qu'ils la produisent ou qu'ils l'observent. La communauté scientifique, à l'évidence, est en pleine mutation ; le champ de la recherche sur l'art s'enrichit de nouvelles modalités de recherche en art, conduite en lien direct avec les créateurs.

Le ministère de la Culture et de la Communication est particulièrement sensible à cette problématique, recherche et création, qui a fait une entrée réussie dans l'enseignement supérieur culture, à la faveur de la mise aux normes des diplômes, désormais construits sur le modèle du LMD (Licence Master Doctorat). Depuis quelques années, le doctorat création invente ses contours, en bonne intelligence avec les universités et les grandes écoles, et différents prototypes très stimulants sont en train de voir le jour, y compris à échelle européenne.

Dans tous les domaines de la création naissent des projets de recherche originaux et ouverts aux autres formes du savoir. Les écoles, notamment dans le champ des arts plastiques, ont été aux avant-postes depuis plus de dix ans, et de nombreuses initiatives surgissent dans les différents domaines du spectacle vivant, qui ne demandent qu'à se structurer dans la durée.

Car la création repose sur trois piliers : recherche, production, diffusion. Pour qu'elle soit forte, elle se doit de ménager ces espaces de laboratoire, comme Stanislavski avait su le faire, alors directeur d'un grand théâtre en pleine gloire, en confiant la direction du « studio » à Meyerhold, qui deviendra l'un des plus grands chercheurs et inventeurs de la scène du XXème siècle. La Direction générale de la création artistique souhaite assumer pleinement sa mission d'accompagnement de la recherche, en favorisant par tous les moyens le dialogue entre ses différentes formes, qui toutes irriguent les eaux de la création.

### Michel Orier

Directeur général de la création artistique  
Ministère de la Culture et de la Communication



## Avignon, une première de l'année de la création

L'Alliance ATHENA a placé l'année 2014 sous le signe de la création pour faire lumière sur un ensemble de recherches encore peu connu dans sa diversité. Qu'est-ce que la recherche sur l'art ? En quoi se différencie-t-elle de la recherche en art ? Où se situe la rencontre entre chercheurs et créateurs ?

La puissance heuristique des concepts de création a donné naissance à de nouveaux et nombreux sujets de recherche : sociologie sur l'individu auto-entrepreneur de soi, études sur la constitution et la diffusion des milieux créatifs, anthropologie de l'invention du quotidien, recyclage créatif sur les réseaux sociaux... Si les œuvres artistiques offrent aux chercheurs de nouvelles clés pour repenser la société contemporaine, certains créateurs adoptent, en retour, une démarche scientifique pour approfondir leurs œuvres. Ces échanges de procédés engageant à repenser les postures et procédures engagées tout à la fois dans les mondes de la recherche en art et sur l'art.

L'Alliance ATHENA est heureuse d'ouvrir cette année de la création avec une initiative de l'ANR et du Festival d'Avignon. Ces premières Rencontres « Recherche et Création » constituent une formidable opportunité pour mettre en lumière les éléments de distinction et de collaboration entre chercheurs et créateurs, et ce, dans le cadre d'une des plus importantes manifestations du spectacle vivant contemporain. Elles marquent le début d'une série d'événements qui mettront à l'honneur les recherches sur l'art, les approches créatives des artistes et leurs échanges.

Espace de concertation et de coopération entre les institutions de recherche françaises en sciences humaines et sociales, l'Alliance ATHENA poursuit une réflexion prospective de long terme et contribue à la promotion des recherches menées dans ce domaine.

### Françoise Thibault

Déléguée générale  
Alliance ATHENA



# Ne pas attendre l'avenir, le faire

Depuis les Leçons de l'Université jusqu'aux rencontres professionnelles, en passant par la bibliothèque universitaire, l'université accueille, à la croisée des chemins, artistes, enseignant-chercheurs, journalistes, professionnels et publics et joue ainsi pleinement son rôle de diffusion de la culture et des savoirs.

Avec ses 7000 étudiants, l'Université d'Avignon s'inscrit dans l'esprit du « small is beautiful ». Pluridisciplinaire et formant jusqu'au niveau doctoral, sa taille lui donne une capacité d'expérimentation et une réactivité qu'elle met en œuvre jusqu'au mois de juillet en écoutant les bruits du monde.

*D'autant que le silence, voué par définition à passer inaperçu, laisse le champ libre à l'inanité sonore de la fausse science.*

Ainsi Pierre Bourdieu concluait en 1982 sa leçon inaugurale au Collège de France intitulée *Leçon sur la leçon*. C'est ce petit bruit qui nous irrite dont il est question ici : celui de la leçon. Prendre une leçon, passé un certain âge, n'est plus vécu dans la noblesse de l'apprentissage mais comme une âpreté de mauvais médicament qu'on est obligé de prendre. C'est dans cet interstice orgueilleux de l'âge adulte que se loge la fausse science et la véritable ignorance.

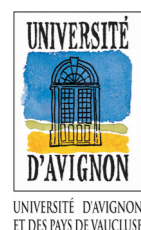
Considérée par certains comme le quatrième pilier du développement durable, la culture est un élément clé de ce qui doit nous amener à repenser l'organisation et le devenir de nos sociétés. Pour nous, il doit être celui de l'invention et c'est le rôle d'innovation auquel doit participer la culture dans les universités en tant qu'établissements publics à caractère scientifique, culturel et professionnel (EPSCP).

Les collaborations entre recherche et culture sont en effet susceptibles de générer une dynamique d'innovation dans la recherche scientifique en général. Et la mise en culture de la science doit nous permettre de mieux appréhender le monde et les grands débats de société, trouver des clefs de lecture pour mieux comprendre l'évolution de la société et ses incidences dans la vie quotidienne.

Penser la place de l'université et de la culture dans ce que certains décrivent comme un écosystème, c'est lui rendre sa place pour penser une croissance qui ne doit pas être une mesure de l'avenir par le passé : ne pas simplement le reconduire et ne pas vivre dans ses catégories, les réinventer. C'est cette responsabilité culturelle qui incombe à l'Université en tant que service public. Et c'est pourquoi elle s'associe cette année aux Rencontres Recherche et Création portée par deux de ses partenaires, l'ANR et le Festival d'Avignon.

## Emmanuel Ethis

Président  
Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse



Programme sur [www.univ-avignon.fr](http://www.univ-avignon.fr)

# Rencontres Recherche et Création

## Des artistes du Festival dialoguent avec des chercheurs en sciences humaines et sociales

Suivant les époques et les civilisations, les régions du monde, les fonctions de la création artistique varient : symboliques, sociales, rituelles, religieuses, économiques, idéologiques, politiques, révélatrices d'expérience, productrices de mémoire individuelle et collective, d'imaginaires, de connaissances, de savoirs et de concepts...

Les arts du spectacle constituent un point de rencontre privilégié pour s'interroger sur les processus individuels et collectifs de création. Dans nombre de cultures et à des périodes diverses, le théâtre a été érigé en véritable institution (des Dyonisies à la Décentralisation française). Ces sociétés ont éprouvé le besoin d'affirmer le rôle collectif de cette forme de création, sa puissance propre pour la construction des images par lesquelles elles tentent de se représenter et se reconnaître<sup>1</sup>. D'Aristote à Nietzsche, le théâtre a constitué la référence privilégiée pour la réflexion sur les formes collectives des émotions, les styles (tragique, comique, pathétique, satirique...), les liens avec le politique ou encore l'intervention sociale.

## Objectifs des rencontres

Les « Rencontres Recherche et Création » ont pour objet d'explorer le processus de création et de réception des œuvres et des spectacles en s'attachant à mettre en relation les travaux de recherche en sciences humaines et sociales ou en sciences cognitives et les approches des créateurs, des artistes. Il s'agit :

- D'expérimenter de nouveaux modes de dialogue et de coopération entre artistes et chercheurs ;
- De valoriser les travaux de recherche dans le domaine de la création ;
- D'explorer de nouvelles perspectives de recherche grâce au dialogue interdisciplinaire et avec les artistes ;
- De constituer un lieu de confrontation entre différents courants de la recherche internationale et les acteurs culturels, économiques, sociaux ;
- D'envisager la création, le théâtre, le spectacle à la fois comme interrogation esthétique et comme démarche de recherche et de connaissance.

Les recherches présentées relèveront à la fois des différentes disciplines artistiques, du spectacle, de la littérature et de questionnements plus génériques, autour de l'histoire des sensibilités, des représentations sociales, des systèmes symboliques, de la perception, de la cognition... La prise en compte de cultures ou de civilisations différentes et de la perspective historique contribuera à renouveler les approches et à mieux comprendre les transformations de la création contemporaine, notamment dans le spectacle vivant. Une attention sera également portée à « ce que la création fait au spectateur » en termes de perception, d'émotion et d'expérience individuelle et collective, de connaissance de soi, ainsi qu'au lien entre la création et les sociétés, à l'apport de la création en termes d'intelligibilité et d'invention des mondes, de réflexivité,...

La présence des créateurs doit permettre de faire retour sur leur expérience de la création et de la représentation, en s'attachant, par exemple, à éclairer les processus en jeu (sources d'inspiration, phases, planification, incertitudes, techniques, images mobilisées,...) ainsi que l'anticipation des conditions de réception par le public.

Qu'il s'agisse des rituels d'initiation dans les sociétés africaines, du théâtre grec ou des performances contemporaines, le spectacle sera analysé comme expérience à la fois individuelle et collective, émotionnelle et sensorielle, politique et sociale. Au-delà du partage d'expérience, l'art du récit sera envisagé comme une pensée en acte qui met en jeu nos valeurs. Comprendre la place du spectacle vivant aujourd'hui passe, notamment, par une interrogation sur les différentes formes spectaculaires aussi bien dans la constitution au fil du temps d'un répertoire canonique et de ses figures emblématiques (par exemple, Racine et Shakespeare...) que dans les formes les plus contemporaines de la performance.

## Rituel, corps, performance

MERCREDI 9 JUILLET

10h00 - 13h00

ESPACE JEANNE LAURENT

**Les danses des rituels d'initiation, des cérémonies familiales, des fêtes, des pratiques thérapeutiques en Afrique ou encore les danses mimétiques du théâtre antique ont en commun de montrer le rôle central du corps et de la gestuelle, pour incarner les identités des individus, l'organisation sociale, les récits mythologiques. La représentation et la parole s'inscrivent dans les corps. L'expérience émotionnelle et artistique mobilise tout à la fois le corps et des interactions sociales.**

**Ces exemples lointains permettent d'interroger le rôle du spectacle contemporain qui, s'il apparaît souvent dégagé de fonction religieuse, constitue néanmoins un moment particulier de « faire société » et « d'être là ensemble ». Ce détour permet aussi de réinterroger la distinction entre théâtre représentatif, - décrivant un temps, des lieux, des événements et des personnages en référence à une réalité - et la performance se déroulant dans le temps présent.**

### Avec la participation de Nadia Beugré, chorégraphe

Nadia Beugré explore les danses traditionnelles de Côte d'Ivoire et crée avec Béatrice Kombé la compagnie Tché Tché en 1997. Suite à deux formations emblématiques, l'École des Sables de Germaine Acogny et Ex.e.r.ce, elle se dédie à l'interprétariat et à la chorégraphie. Ses pièces sont à son image, dotées d'un tempérament à gravir tout obstacle.

### Et de Sandrine Maisonneuve, danseuse

Sandrine Maisonneuve est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon, ainsi que du Diplôme d'état pour l'enseignement de la danse. Elle est interprète depuis 1992 notamment pour Andy Degroat, Christiane Blaise, Abou Lagraa, Yann Lheureux, Mohamed Shaffik, Olivier Dubois et collabore étroitement avec Toméo Verges depuis 2006. En parallèle et après une rencontre déterminante avec le performer Julyen Hamilton, auprès de qui elle pratique la composition instantanée depuis plus de dix ans, elle intègre ce processus de pensée et d'écriture en temps réel à tous ses champs de recherche artistique. Elle l'enseigne depuis 2005 à Tunis, Alger, au Caire au sein du « Cairo Contemporary Dance program », puis au CNSM de Lyon. En tant que chorégraphe, elle crée quelques pièces en France et à Taiwan, et développe aujourd'hui son propre processus de création autour de la composition instantanée en spectacle. Pour le CNSM de Lyon, elle crée une pièce en composition Instantanée pour le jeune ballet en 2010 puis pour un groupe de danseurs égyptiens au sein d'un projet soutenu par la commission européenne : RAQS AL TAYER. En 2013, son dernier projet « Echo est un corps plastique » fait l'objet d'une résidence territoriale à Bagnolet avec les Rencontres chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. Dans ses projets elle allie pédagogie et création artistique, donnant l'importance à la pratique qu'elle défend comme expérience esthétique et comme outil de développement personnel.

## Corps collectifs et sujets singuliers : une approche relationnelle des danses initiatiques bassari (République de Guinée)

Laurent Gabail, anthropologue, Centre d'Etudes Africaines, Université d'Oxford

Chaque année, en plein cœur de la saison sèche, les hommes et les femmes bassari se réunissent pendant plusieurs jours pour exécuter des grandes danses collectives. Les danseurs arborent pour l'occasion leurs plus beaux ornements, indices matériels des étapes rituelles déjà franchies. Ces grandes célébrations dansées sont l'occasion de faire apparaître publiquement les différents groupes d'âge qui constituent la société bassari, mais aussi, du point de vue des danseurs, de donner à voir les relations qui font de chacun d'entre eux des individus singuliers. En présentant simultanément l'identité des danseurs sous une forme singulière et collective, les dispositifs chorégraphiques bassari illustrent de manière exemplaire une idée centrale de l'initiation masculine : les initiés sont à la fois des individus singuliers, définis par des relations de parenté et d'amitié qui en font des sujets uniques, mais aussi des membres d'un collectif plus vaste, une promotion initiatique au sein de laquelle chacun est supposé être le strict équivalent de tout autre. Dans cette communication, je prendrai pour exemple la danse considérée comme la plus prestigieuse du répertoire chorégraphique des Bassari, et j'essaierai de montrer de quelle manière les performances dansées favorisent l'émergence d'un contexte à partir duquel les relations construites dans le rituel sont publiquement exhibées. Je reviendrai également sur un aspect central de l'esthétique de ces danses : du point de vue des Bassari, ce sont moins les mouvements du corps qui focalisent l'attention que les mouvements des ornements des danseurs. En effet, l'idéal esthétique poursuivi par les Bassari consiste à rendre saillants les mouvements des ornements pour reléguer au second plan ceux des corps. La conséquence de ce choix esthétique est double : d'une part, cela permet d'atténuer les différences individuelles en présentant les danseurs comme un seul groupe indifférencié, composé de corps indiscernables ; d'autre part, la focalisation sur les ornements permet de mettre en avant les conditions de leur obtention, soulignant ainsi la nature stratégique des échanges et emprunts d'ornements, lesquels ne peuvent se réaliser qu'entre des sujets individualisés, définis par les relations singulières qu'ils entretiennent avec d'autres.

**Laurent Gabail** est ethnologue, docteur de l'université de Paris-Ouest Nanterre. Après avoir été allocataire doctorant du musée du quai Branly et ATER (Attaché temporaire d'enseignement et de recherche) au Collège de France rattaché à la chaire de Philippe Descola, il est actuellement chercheur post-doctorant à l'Université d'Oxford grâce à un financement de la fondation Fyssen. Ses recherches portent sur l'organisation sociale des sociétés tenda et sur une analyse pragmatique des pratiques rituelles. Il est également membre de l'équipe de recherche TIP (Traitement Informatique de la Parenté) dont les travaux visent à fournir des outils et des méthodes pour l'analyse comparative des réseaux de parenté. Ce dernier volet de recherche est actuellement financé par l'Agence Nationale de la Recherche dans le cadre du projet Kinsources (2013-2016).

---

## Le «corps parlant» du danseur antique : gestuelle, identité et perception

---

**Ruth Webb, professeur de langue et littérature grecques, Unité Mixte de Recherche 8163 « Savoirs, textes, langage », Université Lille 3**

---

Les spectacles qui attiraient les foules aux théâtres de l'Empire romain (comme ceux d'Arles, Orange ou Lyon) n'étaient plus les tragédies ou comédies classiques mais de nouveaux genres tels la pantomime, forme de danse mimétique dans laquelle un seul artiste représentait des histoires mythologiques par ses mouvements et ses gestes. Ces danseurs devaient incarner une série de personnages masculins, féminins, humains ou divins pendant une seule représentation et cette capacité à se transformer sans cesse en « parlant » avec leur corps leur valut l'admiration des spectateurs. Les quelques indications techniques qui sont parvenues jusqu'à nous suggèrent un art complexe où des gestes codifiés se mêlaient à la représentation d'actions en danse et des effets rythmiques. Les spectateurs étaient ainsi appelés à jouer un rôle actif dans la création du spectacle en complétant en imagination, grâce à leurs connaissances, les mouvements et les gestes visibles sur la scène.

Cette analyse de la danse pantomimique résulte d'une lecture attentive des textes écrits par des intellectuels païens et chrétiens dont beaucoup font preuve de mépris pour ces danseurs qui osent « briser » leur corps masculin pour jouer des rôles féminins en adoptant des gestes et des postures caractérisés par les formes et mouvement ondulants qui étaient particulièrement associés au corps féminin. Cette lecture fait apparaître d'autres caractéristiques de la danse dans une culture où le geste était souvent censé précéder et conditionner l'âme et où la perception elle-même (la vision surtout mais également l'ouïe) pouvait elle aussi transformer le spectateur ou auditeur. Dans ces conditions, l'identité du danseur posait un véritable problème : à quel point le danseur devenait-il le personnage qu'il incarnait par ses gestes ? Comment définir l'artiste dont le propre était de se transformer sans cesse ? Plus grave encore était le danger qui menaçait tout spectateur qui se laissait entraîner par le spectacle au point d'imiter les gestes du danseur. Les discours sur la danse qui nous laissent entrevoir ces caractéristiques de la danse et son impact sur les spectateurs antiques fournissent ainsi un témoignage précieux de la pensée antique concernant l'effet de la vision du corps en mouvement qui correspond de manière étonnante aux découvertes récentes telles les neurones miroirs et la capacité du cerveau à compléter des représentations partielles.

**Ruth Webb** est l'auteur de deux livres sur le théâtre de l'Antiquité tardive (Demons and Dancers : Performance in Late Antiquity, 2008) et sur l'emploi des images mentales dans la littérature et la rhétorique antique (Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice 2009). Actuellement professeur de langue et littérature grecques à l'Université Lille-Nord de France, elle a enseigné aux Universités de Princeton et de Londres.

---

## La représentation mentale et neuronale du corps et de ses mouvements affectifs

---

**Beatrice de Gelder, professeur, psychologie et neurosciences, Laboratoire de neurosciences cognitives et affectives, université de Maastricht et Université de Tilburg**

---

Depuis des siècles les philosophes, les anthropologues, les ethnologues se sont posés des questions fondamentales sur l'importance des expressions émotionnelles aussi bien individuelles que sociales. Avec Darwin, le rôle des émotions est devenu aussi un des sujets centraux de la biologie. Au début du siècle dernier, les travaux de William James ont installé la question des émotions au centre des débats de la psychologie empirique en cours de développement. En parallèle, les travaux de Freud mettent en évidence l'importance cruciale des affects dans la vie mentale et la santé de l'individu. Mais bien que Darwin et James aient largement abordé l'importance du corps et son rôle dans les interactions sociales, la psychologie des émotions est restée largement individualiste et s'est essentiellement attachée à l'étude de la perception des expressions faciales. Dans un premier temps, les neurosciences de la cognition ont continué cette tradition et ont hérité du même individualisme et mentalisme dans leur approche des émotions. Mais depuis une décennie une série de nouveaux sujets sont désormais abordés, reflétant d'une part les nouvelles techniques mises à disposition des neurosciences (par exemple, usage de réalité virtuelle, captation de mouvement, animation, mesures physiologiques, neurofeedback). Le corps et ses mouvements affectifs, aussi bien du sujet solitaire qu'en interaction avec les autres, représentent un nouveau champ de recherches pour les neurosciences qui s'intéressent aux processus affectifs, aux mécanismes à la base des interactions sociales et à l'expérience émotionnelle et artistique. Les travaux conduits en neurosciences sur le thème de la perception du corps affectif et sur les processus affectifs produits chez le spectateur et chez le participant dans une interaction affective, sociale permettent d'explorer la relation entre nos connaissances actuelles sur la perception des mouvements affectifs individuels, le rôle de l'interaction et l'expérience de l'observateur-participant.

**Béatrice de Gelder** est professeur de Neurosciences cognitives à Maastricht, aux Pays-Bas et au département de neurosciences de l'Université de Louvain en Belgique. Elle est diplômée en Philosophie et Psychologie expérimentale. Elle a initié des recherches innovantes en perception faciale, intégration multi-sensorielle, conscience visuelle et contribué à l'avancée des connaissances dans le domaine de la perception émotionnelle du corps en utilisant des méthodes psychophysiques et des techniques d'imagerie (Imagerie par résonance magnétique, magnétoencéphalographie, etc). Elle est l'auteur de plus de 180 articles et chapitres d'ouvrages. Elle est l'une des coordinatrices du projet TANGO sur les interactions sociales (FP7 FET OPEN) et du projet COBOL sur la perception émotionnelle du corps et sur les frontières humaines de la science (FP6 NEST-Ideas). Elle a reçu une bourse de recherche avancée de l'European Research Council (2012-2017). Son livre, à paraître en 2014, *The Emotional Body*, sera publié aux presses universitaires d'Oxford, New York.

---

## Théâtre et performance : l'évasion de la représentation

---

**Philip Auslander, professeur, Ecole de littérature, media et communication, Georgia Institute of Technology**

---

La question des relations entre les concepts de « théâtre » et de « performance » est complexe et peut être abordée sous des angles variés. D'un certain point de vue, le terme de performance est le plus englobant et le théâtre peut être vu comme un type de performance. Mais depuis plusieurs décennies, certains envisagent la performance comme un genre spécifique, parfois appelé « arts de la performance » ou « live art ». Dans cette perspective, la performance et le théâtre sont vus comme des catégories non seulement différentes mais même opposées. Cette opposition part de l'idée que le théâtre est nécessairement représentatif dans le sens où il décrit un temps, des lieux, des événements

et des personnages de fiction, alors que la performance échappe à la « représentativité ». En effet, selon cette optique la performance est anti-théâtrale et « anti-représentationnelle » : le seul contenu de la performance est ce qui est en train de se passer dans le temps présent et dans les circonstances de la performance elle-même, sans référence à une réalité représentée. Mais, comme le soulignent certains commentateurs, cette tentative d'échapper à la représentation, dont rêvait Antonin Artaud, est extrêmement difficile à atteindre et pourrait bien en fait être impossible. On se demandera donc si et comment la création peut se faire hors de l'art de «représenter ».

**Philippe Auslander** est professeur à l'Ecole de Littérature, Media et Communication de l'Institut technologique de Géorgie à Atlanta. Il enseigne dans le domaine des arts de la performance, de la musique et des médias. Ses ouvrages les plus récents sont la seconde édition de *Liveliness : Performance in a Mediatized Culture* (Routledge, 2008) et *Performing Glam Rock : Gender and Theatricality in Popular Music* (Michigan, 2006). En plus de ses travaux sur la performance, il écrit régulièrement au sujet des arts visuels, rédige des résumés critiques pour le compte du magazine *ArtForum International* ainsi que des essais pour des catalogues de musées et galeries des Etats-Unis, d'Angleterre et d'Europe. Il est aussi le fondateur et éditeur du journal en ligne dédié aux commentaires artistiques et culturels *The Art Section*, ainsi qu'acteur de films expérimentaux et de télévision.

Ouvrages traduits en français : «La performance en direct dans une culture médiatisée», *L'Annuaire Théâtral* n°29, printemps 2001, Canada ; «Le direct numérique : perspective historico-philosophique» in *Le réel à l'épreuve des technologies*. ed. Josette Féral et Edwige Perrot. Presses Universitaires de Rennes, 2013.

---

## Création chorégraphique, statut social et notion de personne dans le Sénégal urbain

---

*Helene Neveu Kringelbach, anthropologue, chercheur associée au Centre d'Etudes africaines, Université d'Oxford*

---

En milieu wolof, au Sénégal, la danse fait partie intégrante des moments importants de la vie, des cérémonies familiales aux réunions entre femmes, fêtes de quartier et pratiques thérapeutiques. Pourtant, danser en public n'est une activité considérée comme convenable que lorsqu'elle est pratiquée dans certains contextes sociaux et par certaines catégories de personnes. En effet, historiquement, la performance musicale et chorégraphique en public est considérée comme étant du domaine des griots (géwël) et d'autres catégories héréditaires d'artisans, pour lesquels on utilise le terme « castés » (ñeeño). Ces catégories sont perçues comme possédant des capacités innées pour la danse et la musique. Leur performance, qui se doit d'être rémunérée, est essentielle pour préserver la vitalité de la communauté et valider le statut des personnes de statut « libre » (géér). Pour les autres, la danse se doit d'être restreinte au contexte des cérémonies familiales, des réunions d'associations féminines ou des fêtes de quartier (pour les jeunes), sous peine de mettre en jeu le statut moral des participants. D'autre part, pour les personnes de statut « libre », le mouvement dansé doit apparaître contrôlé, afin de refléter la réserve associée à ce statut. Lorsque le mouvement déborde et que les participants se laissent aller au plaisir de la danse, parfois de manière très sexualisée, l'on explique alors le débordement comme ayant une origine extérieure à l'individu.

Dans ce contexte, quelles transformations sociales sont mises en jeu lorsque des jeunes de statut « libre » choisissent de devenir danseurs ? La danse contemporaine, en particulier, exige que les danseurs-chorégraphes soient conscients du processus de création et puissent l'articuler verbalement. La prise de conscience des capacités corporelles qui accompagne la création contemporaine représente alors un changement important dans la perception de l'origine du mouvement et engendre de nouvelles conceptions de la personne, plus valorisantes pour l'individu, mais aussi plus risquées sur le plan moral. L'étude de la danse en milieu urbain au Sénégal permet d'étudier la capacité du spectacle vivant à transformer l'expérience des participants, notamment à travers l'acquisition de nouvelles techniques de création.

**Hélène Neveu Kringelbach** est anthropologue, chercheuse associée au Centre d'Etudes Africaines de l'Université d'Oxford et chef de projet dans le cadre de l'« Oxford Diaspora Programme » financé par la fondation Leverhulme. Elle a obtenu une thèse de doctorat en anthropologie sociale à l'Université d'Oxford, où elle a enseigné plusieurs années au département d'Anthropologie et au Centre d'Etudes Africaines. Depuis 2002, ses travaux de recherche portent sur le rôle de la danse dans la mobilité sociale et les changements de genre, de « caste » et de la notion de personne à Dakar, au Sénégal. Elle a co-dirigé un volume sur l'anthropologie de la danse (*Dancing Cultures : Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance*, Berghahn Books, 2012) et récemment publié une monographie sur la danse à Dakar (*Dance Circles : Movement, Morality and Self-Fashioning in Urban Senegal*, Berghahn Books, 2013). Elle a également publié des articles dans *Africa et Politique Africaine*. Depuis 2011, elle effectue des recherches sur les familles binationales et transnationales entre le Sénégal, la France et la Grande-Bretagne.

---

## Le spectacle comme expérience individuelle et sociale

---

MERCREDI 9 JUILLET

14h30 - 17h30

ESPACE JEANNE LAURENT

---

**Le spectacle vivant engage le corps des danseurs, des comédiens, mais aussi celui des spectateurs ; attention, émotion, sensation ou perception du temps et des durées sont simultanément activées par les gestes et par le récit. En mettant des mots sur les perceptions du corps, l'expression littéraire, les arts de la scène et les arts visuels contribuent à identifier des sensations nouvelles. Les approches en littérature, en histoire et en neurosciences permettent d'analyser les formes de perception qui sont en jeu dans l'expérience artistique.**

### Avec la participation de Arkadi Zaidés, chorégraphe

Arkadi Zaidés, en dansant, nous relie à son environnement. Il en pose d'abord les contours et les horizons, composant des paysages abstraits à partir de nappes d'images et de sons. Là, dans des décors dépouillés, le mouvement trace les caractères et les déliés d'une écriture mélancolique mais traversée de passion. Originaire de Biélorussie, Arkadi Zaidés rejoint Israël en 1990 et intègre la Batsheva Dance Company, dont sont issus nombre de performeurs israéliens contemporains. Il en retient, notamment, un engagement physique important, presque violent. Il croise aujourd'hui cet héritage avec de nombreuses autres techniques et influences. Il questionne aussi ses fondements, trop ancrés selon lui dans une culture du conflit. Il privilégie les coproductions internationales lui permettant de croiser les points de vue, les inspirations et de décentrer son regard vers son fil rouge : le vivre ensemble dans un environnement partagé et conflictuel. Il fut ainsi le premier à faire danser ensemble israéliens juifs et arabes dans Quiet, avant de s'interroger sur le concept de territoire dans Land-Research. Un cheminement artistique autant qu'humain et citoyen qu'il poursuit aujourd'hui avec Archive, annonciateur d'une génération aux regards nouveaux.

---

## Quand les sons ont un goût sucré : synesthésie ou double perception

---

Lutz Jancke, professeur, département de psychologie, Université de Zurich

---

La synesthésie est un phénomène d'association automatique entre deux types de stimuli (par exemple lettres et couleurs). Il en résulte une sorte de double perception (vision-audition, son-gout,...). Ce phénomène a fait l'objet d'une attention considérable ces quinze dernières années de la part des chercheurs en neurosciences, en psychologie cognitive et des artistes. Alors que les premiers s'intéressent aux mécanismes cognitifs et psychologiques de la synesthésie, les artistes cherchent à savoir si elle ne serait pas une force motrice de leurs capacités, voire un don spécifique. La synesthésie est-elle véritablement liée à des différences générales de perception, de mémoire, de raisonnement ou bien relève-t-elle d'une capacité spécifique de l'artiste ? Qu'est-ce qui relève de la synesthésie en propre et de l'habileté à associer délibérément différentes perceptions ?

**Lutz Jäncke** (né à Wuppertal en 1957) a étudié la psychologie et les neurosciences à l'Université de Düsseldorf, où il a obtenu son titre de Docteur et son habilitation. De 1997 à 2002, il a été professeur de psychologie cognitive à l'Université de Magdeburg. Depuis 2002, il est professeur de neuropsychologie à l'Université de Zurich. Il collabore régulièrement avec différents laboratoires et Universités internationales. Ses principales thématiques de recherche sont la plasticité du cerveau, l'apprentissage et la neuro-anatomie fonctionnelle. Il s'intéresse particulièrement à la manière dont le cerveau humain se construit par l'expérience. Il conduit notamment des expérimentations avec des musiciens, dont le cerveau est souvent considéré comme un très bon modèle de plasticité. Ses recherches s'attachent à explorer le lien entre la connaissance des processus cognitifs en neuroscience et les applications possibles dans l'apprentissage, la réhabilitation cognitive et motrice et le diagnostic clinique.

Il a publié plus de 350 articles, plusieurs livres et chapitres de livres et apparaît fréquemment dans les médias en tant que consultant scientifique. Il a reçu de nombreux financements et prix dont le prix Heisenberg de la German Research Foundation. Sa passion pour l'enseignement lui a valu plusieurs prix notamment « Crédit Swiss Teaching » en 2007 et 2010 et le « Golden Eule » de l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich.



---

## Perception du temps et illusions temporelles ?

---

**Franck Vidal, professeur, Laboratoire de neurosciences Cognitives CNRS, Aix Marseille Université**

---

On peut imaginer que le narrateur, qu'il soit conteur ou metteur en scène, souhaite induire chez son auditeur ou spectateur des sensations d'accélération ou de ralentissement de l'écoulement du temps à différents temps du récit pour en augmenter la puissance d'évocation. Les questions relatives à la perception du temps sont restées réservées aux domaines de l'art et de la philosophie pendant très longtemps. Cependant, au milieu du vingtième siècle, ces questions ont commencé à intéresser les psychologues et de là, ont pénétré le champ des neurosciences où elles sont étudiées depuis quelques dizaines d'années. Il semble que notre cerveau (comme celui du rat ou du pigeon) mesure le temps un peu à la manière d'un sablier ou d'une horloge à eau. Mais aussi remarquable soit-il, ce mécanisme, nécessite l'attention du sujet pour fonctionner efficacement. Ainsi, l'orientation de l'attention vers d'autres caractéristiques de la situation, que le passage du temps, biaise notre perception des durées. Plus l'attention se détourne du temps qui passe, plus les durées écoulées paraissent courtes. Il est bien possible que ce phénomène, qui s'apparente à une illusion temporelle, puisse être utilisé par le narrateur qui, en manipulant l'attention de l'auditeur, pourrait évoquer chez lui des illusions temporelles conformes à l'effet qu'il souhaite produire.

**Franck Vidal** est professeur de neurosciences à l'Université d'Aix-Marseille (Laboratoire de Neurosciences Cognitives). Il est titulaire d'un doctorat de médecine et d'un doctorat de neurosciences. Ses recherches portent sur les mécanismes d'estimation des durées brèves et leurs bases neurales, l'architecture du traitement de l'information sensorimotrice, le contrôle de l'action et la détection de l'erreur. Pour ce faire, il utilise des méthodes d'imagerie chez l'Homme telles que l'électroencéphalographie, la stimulation magnétique transcrânienne ou l'imagerie fonctionnelle par résonance magnétique.

5 publications représentatives : Vidal F., Hasbroucq T., Grapperon J. & Bonnet M. (2000). Is the " error negativity " specific to errors? *Biological Psychology*, 51: 109-128. - Coull J.T., Vidal F., Nazarian B. & Macar F. (2004). Neuroanatomy of the attentional modulation of time estimation. *Science*, 303: 1506-1508. - Casini L., Ramdani-Beauvir C., Burle B., Vidal F. (2013) How does one night of sleep deprivation affect the internal clock ? *Neuropsychologia* 51: 275-283. - Meckler C., Allain S., Carbone L., Hasbroucq T., Burle B., Vidal F. (2010) Motor inhibition and response expectancy: A Laplacian ERP study *Biological Psychology* 85 386-392. - Bonini F., Burle B., Liégeois-Chauvel C., Régis J. Chauvel P., Vidal F. (2014). Action Monitoring and Medial Frontal Cortex : Leading Role of Supplementary Motor Area, *Science*, 343, 888-891.

---

## Les simulations perceptives dans la réception des œuvres

---

**Guillemette Bolens, professeur de littérature anglaise et comparée, Université de Genève**

---

Nous pratiquons quotidiennement des simulations perceptives quand nous activons cognitivement la mémoire de données sensorielles. Les simulations perceptives sont déterminantes pour penser, communiquer et comprendre des informations sensorielles telles que la spécificité de goûts ou de textures, ou pour comprendre un geste ou un acte quand il est raconté, avec sa qualité particulière, sa dynamique et sa durée. Plus la narration de l'acte est stylistiquement efficace, plus la simulation est susceptible d'être riche et développée. L'une des grandes forces de la littérature vient de ce que les écrivains sont souvent des virtuoses de cette traduction d'une connaissance sensorielle et motrice en langage verbal. Ils et elles savent travailler le langage pour induire des simulations perceptives chez leurs lecteurs et lectrices en ce qui concerne des données sensorimotrices complexes.

Nous observerons en un premier temps comment des œuvres visuelles (peinture chez Chardin, cinéma chez Keaton et Tati, dessin chez Sempé) activent des simulations perceptives chez le spectateur, et en un deuxième temps comment les textes littéraires activent des simulations perceptives chez le lecteur en exploitant les

possibilités du langage pour communiquer des informations sensorimotrices telles que des sensations kinesthésiques (chez Cervantès) ou des expressions faciales complexes (chez Proust).

**Guillemette Bolens** a obtenu un PhD à l'Université de Pennsylvanie (USA) et un Doctorat à l'Université de Genève. Elle a été nommée professeur de littérature anglaise à l'Université de Genève en 2005. Sa recherche porte sur l'histoire du corps, les gestes, la cognition motrice et l'intelligence kinésique dans l'art et la littérature de différentes périodes. Elle a publié des articles aussi bien sur Homère, Virgile, Quintilien, Chrétien de Troyes, Chaucer, Joyce et Proust que sur Buster Keaton, Jacques Tati et Charlie Chaplin. Elle a reçu le Prix Latsis et le Prix Barbour pour *La Logique du corps articulaire : les articulations du corps humain dans la littérature occidentale*. Son livre *Le Style des gestes : corporalité et kinésie dans le récit littéraire* (BHMS, 2008, Préface d'Alain Berthoz, Collège de France) a été publié en anglais aux Presses Universitaires de Johns Hopkins en 2012 sous le titre *The Style of Gestures : Embodiment and Cognition in Literary Narrative*.

---

## Histoire de la sensibilité et acte créateur

---

**Georges Vigarello, philosophe, directeur d'études à l'EHESS, membre de l'Institut universitaire de France**

---

La sensibilité s'est approfondie dans l'histoire de l'Occident depuis la période moderne. Elle s'est enrichie, diversifiée. Elle a pris en compte non seulement les messages venus des sens externes (la vue, l'odorat, le toucher, l'ouïe, le goût), mais aussi les messages venus des sens internes (sensations organiques, musculaires, viscérales). Autrement dit, ce qui est ressenti au plus profond du corps a progressivement trouvé des repères et des mots. Cette prise en compte, lente, mais repérable, est liée à une vision nouvelle de l'individu, « circonscrit » davantage à son existence immédiate, sa présence corporelle, ses limites physiques, loin des références à l'âme, au divin, à l'absolu jusque-là dominantes. La culture de la deuxième moitié du XIXe siècle est caractéristique à cet égard.

Ces messages « internes » ont occupé une place nouvelle dans l'expression littéraire, dans celle des arts de la scène, dans celle des arts visuels. La littérature est bouleversée dans la deuxième moitié du XIXe siècle, lorsque l'univers intérieur est devenu tout autant celui du corps. Chaque situation, chaque acte, chaque milieu, résonnent autrement, suggérant des effets intimes, physiquement éprouvés. Le contenu des impressions change, leur variété s'enrichit, leur tonalité gagne en nuances et en mots. L'Angélique de Zola, dans *Le rêve*, se « sent », par le seul regard, physiquement transportée vers l'élévation des cathédrales alors qu'un tel thème demeurerait jusque-là, ou moral ou ignoré. Le narrateur de Proust, évoque autrement son réveil, s'attarde aux « mémoires » de corps les plus différents et les plus personnels ici suggérés, alors que la trace de tels instants ne saurait être auparavant relevée. La danse, encore, a été bouleversée, au début du XXe siècle, avec la prise en compte d'un vaste univers pulsionnel, obscur, enfoui, s'éloignant, du coup, des seules références formelles et visibles des mouvements pour donner place à des séquences expressives jusque-là inconnues. Il s'agira, dans un tel exposé, de préciser ces références à l'« interne », de les situer dans le temps, d'en donner des exemples, d'en suggérer quelques lignes de compréhension, d'en suggérer les croisements.

**Georges Vigarello** est ancien élève de l'école normale supérieure d'éducation physique et sportive, agrégé de philosophie, directeur d'études à l'Ecole des Hautes Etudes en Science sociales (EHESS), membre de l'Institut universitaire de France, ancien Président du conseil scientifique de la BnF.

Derniers ouvrages : *Histoire de la beauté, le corps et l'art d'embellir, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Point Seuil, 2007 ; *Les métamorphoses du gras, histoire de l'obésité*, Paris, Seuil, 2010 ; *Histoire de la virilité*, co-dir. avec A. Corbin et J.-J. Courtine, 3 vol. 2011 ; *La silhouette histoire d'un défi*, Seuil, 2012 ; à paraître (septembre 2014), *Le sentiment de soi, histoire de la perception du corps*, Seuil.

## Fiction et narration : expérience de pensée et expérience politique

JEUDI 10 JUILLET

10h00 - 13h30

ESPACE JEANNE LAURENT

**L'émergence de la langue chez l'homo sapiens permet à la fois le développement d'organisations sociales complexes et la transmission de savoirs ou d'innovations. Elle permet aussi la création de récits, la capacité de partager son expérience avec autrui et de concevoir des univers imaginaires. Ces différentes fonctions sont à la base de l'émergence d'un être humain social et de la transformation des cultures. Les formes du récit, la fiction peuvent ainsi être analysées comme supports permettant l'expérience des émotions d'autrui ou encore comme moyens pour les sociétés de se raconter et de transmettre leur histoire. Des exemples issus du théâtre grec, de Shakespeare et du théâtre contemporain montrent comment la fiction se saisit de l'histoire et de l'actualité et comment elle constitue un moyen de saisir le monde et de questionner le politique, d'exercer la pensée.**

### Avec la participation de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano, dramaturges et metteurs en scène

Depuis 1998, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano composent des cycles de création autour de thèmes. Après « Les Suppliantes », qui s'intéressait à la tragédie (2007-2010) et le cycle sur la jeunesse, « C'est bien, c'est mal » (2010-2013), ils ont engagé une réflexion sur les « Spectres de l'Europe » (2013-2015). Chaque cycle se compose de pièces courtes dites « études » qui permettent la création d'une pièce finale. Othello, Variation pour trois acteurs s'inscrit dans ces pièces d'étude qui sont jouées *in situ*, au devant du public, selon un dispositif léger et facilement transportable. Précédemment à cet Othello, une autre pièce d'étude, L'Avantage du printemps, fut créée et présentée lors d'une résidence à la FabricA à Avignon en novembre 2013. Le cycle se clôturera par Soudain la nuit en juillet 2015. Ce rapport au travail permet d'affirmer l'existence d'une troupe. En parallèle, Nathalie Garraud s'est engagée dans un compagnonnage avec la compagnie libanaise Zoukak et Olivier Saccomano poursuit des travaux de recherches théoriques en vue de la publication en 2014 d'un ouvrage intitulé Le Théâtre comme pensée.

Le texte d'Olivier Saccomano librement traduit et adapté d'Othello, la Tragédie du Maure de Venise de William Shakespeare, est publié aux Solitaires Intempestifs. Othello de William Shakespeare est publié aux éditions Gallimard, collection Folio théâtre, dans la traduction d'Yves Bonnefoy.

### Et de Josse de Pauw, acteur et metteur en scène

Acteur au théâtre et au cinéma, auteur de récits et de pièces de théâtre, metteur en scène, adaptateur, dramaturge, librettiste, réalisateur de films. Josse De Pauw est tout cela depuis qu'il cofonde en 1977, avec Anne Teresa De Keersmaeker et Jan Lauwers, le collectif Radeis, qui sera à l'origine d'une véritable révolution dans l'univers du théâtre flamand en sortant de la boîte noire des théâtres pour arpenter les lieux publics et en agissant dans le quotidien des habitants. Il propose des interventions où les corps et les gestes remplacent souvent les mots, privilégiant, au milieu du mouvement urbain, une lenteur méticuleusement travaillée. En 1984, il entame aussi bien des parcours collectifs (Schaamte qui deviendra le Kaaitheater) qu'indépendants. Il occupe alors les scènes avec une boulimie inépuisable, un refus permanent de « refaire » et le désir de toujours être dans une sorte d'inachèvement. Après avoir adapté et joué Au-dessous du volcan de Malcolm Lowry, mis en scène par Guy Cassiers, il s'intéresse à un choix d'interviews de Hugo Claus pour construire Version Claus. Il s'est investi plus particulièrement dans des spectacles qu'il appelle des « concerts dramatiques » : L'Âme des termites, Les Pendus, deux productions LOD, où la musique joue un rôle essentiel, véritable partenaire des textes et du jeu des acteurs.

## Des langues et des récits dans l'espèce humaine : une perspective évolutive

Salikoko Mufwene, linguiste, professeur, Université de Chicago

Selon les dernières estimations des spécialistes, l'origine du langage remonte entre moins 300 000 et moins 200 000 ans avant notre ère. La langue moderne, qui s'incarne autant par la parole que par les signes, rendit possible une communication plus explicite et riche en informations, permit à l'Homo Sapiens l'invention d'organisations sociales plus complexes et le développement de plus en plus rapide de savoirs ou de technologies pour s'adapter à des écologies géographiques sans cesse changeantes. La langue suscita aussi la diffusion de ces savoirs et de ces technologies, ainsi que le brassage de cultures toujours émergentes, surtout en facilitant l'apprentissage des innovations des autres, améliorant les chances de survie.

L'émergence de la langue moderne permit, en même temps, l'invention de récits et ainsi la capacité, pour l'être humain, de partager son expérience avec d'autres, voire de créer un univers imaginé. C'est cette même capacité qui a donné à celui-ci la possibilité de s'échapper parfois du monde réel en se transportant dans

un univers imaginaire et même d'explorer et de conquérir des territoires nouveaux. La langue a également contribué à l'élaboration des arts vocaux et verbaux, dont la musique, la poésie, l'épopée (d'où l'invention de la discipline historique), les romans, les bandes dessinées, etc. Voici donc une petite histoire de l'émergence d'un être humain social qui, à la différence d'autres animaux, peut célébrer son patrimoine culturel très riche et très diversifié, en particulier à l'occasion d'un festival, sans cesser d'en produire de nouvelles formes. Et l'évolution culturelle continue !

**Salikoko S. Mufwene** est « The Frank J. McLoraine Distinguished Service Professor of Linguistics and the College » à l'Université de Chicago, où il participe aussi comme professeur aux deux comités suivants: « The Committee on Evolutionary Biology » et « The Committee on the Conceptual and Historical Studies of Sciences ». Sa recherche porte, entre autres, sur l'évolution linguistique, dont l'émergence des créoles, la spéciation langagière et la vitalité des langues. Quelques publications : *The Ecology of Language Evolution* (Cambridge University Press, 2001) ; *Créoles, écologie sociale, évolution linguistique* : cours donnés au Collège de France (L'Harmattan, 2005) ; *Globalization and Language Vitality : perspectives from Africa* (Continuum Press, 2008, avec Cécile B. Vigouroux) ; *Language Evolution : Contact, competition and change* (Continuum Press, 2008) ; *Colonisation, globalisation et vitalité du français* (Odile Jacob, 2014, avec Cécile B. Vigouroux) et *Iberian Imperialism and Language Evolution in Latin America* (University of Chicago Press, 2014).

---

## Le théâtre comme exercice de pensée : entre fiction et émotion

---

**Pierre Destrée, philosophe, professeur, Université de Louvain**

---

Inaugurant la réflexion occidentale sur l'art, Platon insiste surtout sur le lien entre émotion et identification, et ce via la notion de plaisir : c'est dans la mesure où je m'identifie au héros tragique qui pleure et se lamente, et où j'éprouve du plaisir à pleurer « avec » lui (c'est le sens de *sum-pathein* en grec), que je risque d'« absorber » la valeur que ces pleurs véhiculent (ici, la valeur et l'importance du destin). Pour Platon, la pitié exagérée conduit à désespérer du bonheur qui est le but de son éthique. Éprouvées de manière extrêmement forte (comme Aristote le recommande dans sa *Poétique*), les émotions empêchent la réflexion. Platon n'ignore pas la distance mimétique : c'est parce que le spectateur se croit, au théâtre, à l'abri des conséquences éthiques de ses émotions, que le théâtre peut être moralement dangereux.

On dit souvent, dès lors, que Platon condamne définitivement l'art lorsqu'il « bannit » la poésie hors de sa cité parfaite, Kallipolis. Mais une telle lecture oublie que Platon lui-même écrit des mythes qu'il considère comme des œuvres d'art, et plus précisément comme des spectacles de théâtre (exemple du mythe d'Er qui clôt *la République*), qui au contraire du théâtre tragique, doivent faire réfléchir le lecteur. La critique platonicienne du théâtre et son « remplacement » par les mythes philosophiques restent intéressants pour comprendre le théâtre aujourd'hui et sa valeur. J'essaierai de montrer comment le théâtre peut faire réfléchir à travers les émotions ressenties, sans toutefois vouloir faire passer un message éthique ou politique précis.

**Pierre Destrée** est chercheur qualifié du Fond de la Recherche Scientifique (FNRS) et professeur de philosophie à l'Université de Louvain. Il est l'auteur de nombreux travaux en éthique et en esthétique anciennes, et a édité plusieurs volumes en esthétique : *La Poétique d'Aristote. Lectures éthiques et politiques*, Paris, Presses Universitaires de France (*Les Etudes Philosophiques* 2003, 4) ; (avec F.G. Herrmann), *Plato and the Poets*, Brill, 2011 ; (avec C. Collobert & F. Gonzalez), *Plato and Myth : Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, Brill, 2012 ; (avec Carole Talon-Hugon), *Le Bien et le Beau. Approches Historiques*, Editions Ovidia, 2012 ; (avec Penelope Murray), *A Blackwell Companion to Ancient Aesthetics*, Wiley-Blackwell, à paraître 2014.

---

## Ecrire l'histoire : la fin des grands récits ?

---

**Romain Bertrand, directeur de recherche, Fondation Nationale des Sciences politiques, Centre d'Etudes de Relations Internationales, Science Po-CNRS**

---

Accaparés par la quête d'une scientificité à laquelle seule la statistique sérielle paraissait pouvoir les conduire comme à une sorte d'empyrée, les historiens se sont longtemps détournés de la question de la dimension littéraire de leur écriture : des faits, oui, mais pas de conte. Puis, au sortir des années 1980, le monde social tout entier devint « texte » ou « palimpseste », et narration pure le récit au second degré qu'historiens, sociologues et anthropologues en livraient. Tout pouvait être dit de tout, dans une sorte de tourbillon de propositions toutes affectées du même coefficient de véracité. Pourtant, comme l'a rappelé Carlo Ginzburg, se saisir de dispositifs littéraires pour produire des effets de compréhension ne signifie pas sombrer corps et âme dans la fiction : imaginer n'est pas inventer. Prononcée alors même que le négationnisme faisait son miel de la renonciation de certains historiens à la méthode critique propre à leur discipline, la leçon semble avoir porté ses fruits. Rares sont, aujourd'hui, les praticiens professionnels de l'histoire qui refusent d'admettre le pouvoir de leur plume, et qui cependant ne lui laissent libre cours que dans le strict respect des sources et de leurs silences. Aiguillée par la décréue des tirages et l'étiollement des publics, la « tentation littéraire » des historiens ne vire-t-elle pas, dans les termes de Roger Chartier, à « l'obsession » ? Car la question demeure. Comment rendre contemporains, et donc sensibles à un auditoire ou à un lectorat, des façons d'être et de parler dont ne subsistent plus que des échos de papier ? Comment, sans en passer par le pastiche ou la parodie, restaurer pour tous le pouvoir de l'insulte et le scandale de l'étrangeté qu'abrite l'archive ?

**Romain Bertrand** est Directeur de recherche au Centre d'études et de recherches internationales (CERI, Sciences Po-CNRS). Spécialiste de l'histoire moderne et coloniale de l'Asie du Sud-Est, et notamment des situations de « premiers contacts » entre l'Europe et le monde malais, il a notamment publié « La Tradition Parfaite. Etat colonial, noblesse et nationalisme à Java (16e-20e siècle) » (Paris, Karthala, 2005) et « L'Histoire à parts égales. Récits d'une rencontre Orient-Occident (16e-17e siècle) » (Paris, Seuil, 2011), qui a reçu le Grand prix des Rendez-vous de l'histoire de Blois en 2012. Membre du comité de rédaction des « Annales » et enseignant à Sciences Po Paris, il travaille actuellement à une histoire renouvelée de la « Conquête » espagnole des Philippines.

---

## La postérité de Shakespeare ou le scandale renouvelé

---

**Line Cottegnies, professeur de littérature britannique, Laboratoire Langues, Textes, Arts et Cultures du monde Anglophone, EA 4398 PRISMES, Université Sorbonne Nouvelle**

---

L'histoire de la réception de Shakespeare est liée à celle du goût du public. Voltaire, partagé, on s'en souvient, entre dégoût et fascination, voyait en l'auteur d'*Hamlet* « un sauvage ivre », tout en reconnaissant dans la pièce, « par une bizarrerie encore plus grande, des traits sublimes, dignes des plus grands génies ». Pour Victor Hugo, en revanche, Shakespeare est un génie précisément parce qu'il ne souffre pas de la « gastrite du bon goût ». Or la réception de Shakespeare est contrastée en Angleterre même dès la deuxième moitié du XVIIe siècle : ses pièces sont lissées, voire radicalement adaptées pour satisfaire aux convenances et au goût plus néoclassique de la scène de la Restauration — alors qu'au même moment l'auteur Shakespeare est porté aux nues comme génie national. La tragédie du *Roi Lear*, dont le dénouement est perçu comme intolérable, est ainsi réécrite avec une fin heureuse et c'est cette version qui sera jouée jusqu'à la fin du XIXe siècle. C'est dire si Shakespeare, déjà, dérange. Les Français, quant à eux, découvrent l'œuvre de Shakespeare aux XVIIIe et aux XIXe siècles dans des traductions édulcorées, qui atténuent par exemple de façon parfois radicale l'aspect rabelaisien des scènes comiques. Il faudra véritablement attendre les traductions du XXe siècle pour retrouver la verdeur de la langue. Dans cette intervention, il sera question de la faculté de scandale recélée par la langue et l'esthétique

shakespeariennes, qui semble se réactiver sous des formes diverses selon les époques et les mises en scène. Pourquoi et comment Shakespeare choque-t-il ? A travers l'étude de quelques cas, j'essaierai de montrer comment, pour le public français notamment, dont l'horizon d'attente est façonné par le contact des classiques français, l'esthétique et la vision politique de Shakespeare désarçonnent et déstabilisent. Je montrerai comme cette force d'ébranlement a pu à son tour être une source de créativité pour les metteurs en scène à l'aide d'exemples récents, notamment le *Henry VI* mis en scène par Thomas Jolly pour ce festival.

**Line Cottagnies** est professeur de littérature britannique à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Ses recherches portent principalement sur le théâtre et la poésie de la fin des XVIe et XVIIe siècles, et tout particulièrement sur les femmes auteurs. Elle a co-dirigé les deux volumes du Théâtre élisabéthain parus dans la Bibliothèque de la Pléiade en 2009 (avec F. Laroque et J.-M. Maguin). Elle édite également le texte anglais de Shakespeare pour les œuvres complètes publiées dans la Bibliothèque de la Pléiade depuis 2002 et a traduit et annoté la trilogie des Henry VI pour le volume 3, dont Thomas Jolly propose l'intégralité au Festival d'Avignon cette année. Elle a par ailleurs édité Henry IV, 2<sup>e</sup> partie de William Shakespeare pour l'éditeur américain Norton (à paraître).

---

## Les mises en scène du politique : discours visuel et questionnement démocratique dans la tragédie grecque

---

**Anne Sophie Noel**, chercheur associée au Laboratoire d'Histoire des Mondes Antiques, Université Lyon 2 et 3

---

Selon Platon, le théâtre exerce sur les spectateurs un pouvoir de séduction redoutable en tant qu'il est création d'apparences visibles et sensibles éminemment attractives pour l'œil et l'esprit humain. Que sont ces apparences, sinon des mises en scène orchestrées de façon plus ou habile par des metteurs en scène, qui, dans l'Athènes classique, étaient les poètes eux-mêmes ? Dès lors, s'interroger sur les rapports entre tragédie grecque et politique exige d'envisager que le questionnement du fonctionnement de la polis puisse passer par le déploiement de moyens proprement scéniques. Nous poserons l'hypothèse que les Tragiques grecs ont interrogé les institutions démocratiques athéniennes, non seulement par le biais des discours qu'ils placent dans la bouche de leurs personnages, mais aussi par des effets de mise en scène élaborés, qu'il nous est parfois possible de reconstituer. L'agencement d'un décor, la mise en action d'un objet, ou la disposition proxémique des acteurs peuvent servir d'impulsion à une mise en question du politique. Nous prendrons pour exemples la représentation de l'institution du vote dans le procès d'Oreste des Euménides d'Eschyle, puis la mise en scène du bouclier dans l'*Ajax* de Sophocle, arme chargée d'une forte valeur politique en tant qu'elle cristallise l'idéologie guerrière de la cité ; enfin, dans l'*Ion* d'Euripide, nous verrons comment les symboles matériels de l'identité civique athénienne se trouvent redistribués sur la scène (dans le décor ou encore sous forme d'accessoires), afin de mener un questionnement visuel sur l'identité culturelle athénienne. Ces exemples révéleront la manière dont les dramaturges grecs ont fait jouer ensemble les divers langages à leur disposition – verbal, mais aussi visuel, corporel, matériel – au service d'une réflexion sur la polis jamais abstraite de la matérialité de l'action.

**Anne-Sophie Noel** est ancienne élève de l'ENS de Lyon, agrégée de lettres classiques et docteure en littérature grecque. Elle a soutenu en 2012 une thèse à l'université de Lyon 3 intitulée « La dramaturgie de l'objet dans le théâtre tragique du Ve siècle avant J.-C. », portant sur l'ensemble des pièces d'Eschyle, Sophocle et Euripide. Chercheuse associée au laboratoire HiSoMA, Histoire et Sources des Mondes Anciens (Lyon), ses principaux domaines de recherche sont la tragédie et la comédie grecques, les textes techniques anciens relatifs aux théâtres grec et romain, l'objet au théâtre de l'Antiquité à nos jours, la réception ainsi que les représentations modernes et contemporaines de théâtre antique.

---

## Mises en scène de l'événement historique : guerre et terreur dans le théâtre anglais contemporain

---

**Clare Finburgh**, maître de conférences en théâtre moderne, Centre d'Études théâtrales, Université d'Essex

---

Maintes pièces britanniques ont été écrites dans le sillage du 11 septembre et répondent à leur façon aux attentats récents ainsi qu'aux guerres qui en ont résulté. Depuis 2005, un nombre très important de dramaturges britanniques ont choisi de traiter le sujet du terrorisme selon des formes éminemment variées - de l'expressionnisme à la docufiction, en passant par la performance -, cherchant à rendre sensibles les complexités et les difficultés de la représentation de l'attentat. Pornographie de Simon Stephens raconte l'histoire d'une journée dans la vie de Londres – le 7 juillet 2007. Sur le même thème, il y a eu aussi *Alice Bell*, de *Lone Twin* 2006 et *Extreme Rambling*, un one-man show du comique *Mark Thomas* en 2011. Mais ces représentations théâtrales reproduisent-elles le terrorisme en un spectacle séduisant ? Auquel cas elles ne participeraient-elles pas de ce que Guy Debord et Jean Baudrillard ont dénoncé : la logique des médias qui transforment l'événement historique en produit de consommation ? Ou bien rejettent-elles l'idée même de faire du terrorisme un spectacle ? On interrogera cette tension dynamique entre l'affolement et l'attrait, qui colore les modes de représentation par lesquelles les médias transforment souvent en « spectaculaire terroriste » des événements tels que les attentats. Cette tension se retrouve dans l'étymologie-même du terme terrorisme qui provient du latin *terrere* qui évoque à la fois une face négative, « terreur », et positive, « terrible ». Ces deux registres de signification se retrouvent dans la langue anglaise qui oppose « terrible », qui inspire la terreur et la crainte et a des conséquences funestes, et « terrific » qui renvoie au sensationnel, à l'incroyable, au formidable. Cette contradiction dans le vocabulaire met l'accent sur les réactions paradoxales de frayeur et de fascination que peut provoquer le terrorisme et conduit à examiner les créations qui y font référence en fonction du type de réaction qu'elles inscrivent dans leur facture même, et du type de relation (imitation, critique, satire) qu'elles entretiennent avec les média audiovisuels. Le spectacle vivant peut offrir de nouvelles « dramaturgies » de l'attentat, en mettant l'accent sur la compréhension de l'histoire immédiate, plutôt que sur le choc et la séduction, sur une émotion qui donne à penser plutôt que sur le sensationnel.

**Clare Finburgh** est maître de conférences en théâtre moderne au Centre d'Études Théâtrales à l'Université d'Essex, Angleterre. Son domaine de recherches se consacre aux théâtres moderne et contemporain britannique, français et francophone. Elle prépare actuellement une monographie sur la notion de « spectaculaire » dans la représentation de la guerre et du terrorisme dans le théâtre britannique depuis 2001, qui paraîtra chez Bloomsbury. Sur le théâtre français, elle a coédité *Contemporary French Theatre and Performance* (Palgrave, 2011). Elle a coédité aussi un recueil d'essais sur le théâtre et la politique de Jean Genet, *Genet : Performance and Politics* (Palgrave Macmillan, 2006) et coécrit un livre sur la mise en scène du même auteur (avec David Bradby, Routledge, 2010).

## Raconter les sentiments, modifier les sensibilités

JEUDI 10 JUILLET

15h00 - 17h00

SITE LOUIS PASTEUR DE L'UNIVERSITÉ

**Animation : Xavier De La Porte, journaliste à France Culture**

**Les lettres et les arts contribuent à la construction et à l'usage social des émotions, façonnant les communautés sociales ou politiques et participant à la subjectivation des individus. Les grands rituels sociaux et politiques peuvent aussi être analysés du point de vue de leur rôle dans la production des émotions. Il s'agit ainsi d'explorer comment les émotions artistiques, politiques et individuelles se nourrissent mutuellement.**

### Avec la participation de Giorgio Barberio Corsetti, metteur en scène

Metteur en scène de théâtre, d'opéras et de spectacles circassiens, Giorgio Barberio Corsetti aime à confronter les éléments divers et enrichir la représentation. Corps, voix, textes, machines, vidéos participent à l'élaboration de ses spectacles ambitieux, qu'il présente aussi bien dans des salles de théâtre que *in situ*. Grand amateur d'œuvres littéraires, dramatiques, romanesques ou philosophiques, il a fait entendre, depuis 1976, en Italie, en France, au Portugal, aux Pays-Bas, à Singapour, les textes de Thomas Mann, Georg Büchner, Shakespeare, Molière, Ovide, Dimitris Dimitriadis, Charles-Ferdinand Ramuz, Vladimir Maïakovski, Chrétien de Troyes, avec une prédilection affirmée pour Franz Kafka. C'est en hommage à cet auteur qu'il change le nom de sa compagnie en 2001 en la nommant Fattore K. Pour ouvrir la 68e édition du Festival d'Avignon, Giorgio Barberio Corsetti accepte la proposition d'Olivier Py de présenter *Le Prince de Hombourg* dans la Cour d'honneur du Palais des papes. Une fois encore, il défend ce qu'il considère comme la seule chose importante au théâtre : la poésie.

### De Marie-José Malis, actrice et metteur en scène

Marie-José Malis a toujours aimé le théâtre, mais elle a d'abord réussi un parcours universitaire qui la mène rue d'Ulm, puis à l'agrégation de Lettres modernes. Lectrice et spectatrice assidue, notamment des mises en scène de Tadeusz Kantor, Klaus Michael Grüber et Antoine Vitez, c'est à travers l'enseignement du jeu et de la dramaturgie qu'elle peut affirmer son désir de théâtre. En 1994, elle crée sa compagnie, La Llevantina, et monte ses premiers spectacles : répertoire classique ou contemporain, textes théoriques, scénarios de films, elle met en scène un théâtre « politique », dans le sens où il questionne à la fois la pensée et sa représentation. À travers les textes de Jean-Luc Godard, Elio Vittorini, Pier Paolo Pasolini, Robert Walser, Luigi Pirandello, Heinrich von Kleist, c'est un théâtre de partage qui est proposé, une invitation faite aux spectateurs à entendre des paroles fortes et riches sur le monde et ses « déchirures ». Avec *Hypérion*, adaptation du roman de Friedrich Hölderlin, dont elle a déjà mis en scène l'*OEdipe*, d'après Sophocle, elle inaugure son premier mandat de directrice du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers qu'elle dirige depuis le 1er janvier 2014.

### Et de Nathalie Garraud & Olivier Saccomano, dramaturges

## De la dignité des émotions sur la scène tragique : Racine et le théâtre des affects

Sylvaine Guyot, professeur associé de littérature française et arts du spectacle, Département de Langues et Littératures romanes, Université Harvard

Témoins d'un moment de transition où la sensibilité acquiert ses lettres de noblesse, les tragédies de Racine ne cessent d'affiner les cadres d'un usage social des émotions, de réfléchir à la manière dont elles façonnent les individus et la vie en communauté, et de réévaluer la place qu'elles occupent dans la philosophie morale. La scène racinienne dramatise ainsi l'avènement d'un sujet au sein duquel la composante sensible se ménage et se cultive ; elle constitue de la sorte un lieu où s'élabore, dès la seconde moitié du XVIIe siècle, l'institution du sentiment.

Si les passions excessives composent, depuis Aristote, un ressort essentiel de la dynamique tragique, la tragédie ne se résout donc pas aux conséquences désastreuses de l'expérience affective, et moins encore à l'anéantissement complet de sa valeur. Le théâtre de Racine présente au contraire plusieurs moments où l'émotion d'un cœur particulier vient à se manifester et participe à la (re)fondation de la communauté politique et/ou de l'éthique héroïque. Le corps tragique n'est donc pas seulement la chair qu'affole une passion furieuse ; il est aussi le cœur qu'émeut un sentiment fécond.

Un parallèle entre scène tragique et peinture nous permettra de montrer que cette question de la dignité du corps sensible constitue une préoccupation essentielle de l'âge « classique ». L'on verra ainsi comme le théâtre

de Racine s'offre comme un cas exemplaire pour observer le rôle des Lettres et des Arts dans la construction sociale des émotions.

**Sylvaine Guyot** est Associate Professor dans le département de Langues et Littératures romanes de Harvard University. Ancienne élève de l'École normale supérieure, agrégée de lettres classiques, docteur en littérature de la Sorbonne nouvelle, elle est l'auteure de *Racine ou l'alchimie du tragique* (PUF, 2010) et de *Racine et le corps tragique* (PUF, 2014). Elle a également co-édité avec A. Viala le *Théâtre complet de Racine* chez Garnier et co-dirigé avec T. Conley un numéro de *Littératures classiques* sur *L'Œil classique* (2013). Ses travaux portent sur les convergences entre fiction dramatique et peinture, la représentation des corps sensible et politique, les mises en scène du tragique et l'historiographie du sublime « classique ». Elle travaille actuellement sur la culture visuelle et les théâtralités de l'époque moderne, et participe au projet des *Registres de la Comédie-Française* (CFRP), qui associe le MIT, Paris Ouest Nanterre et la Sorbonne. Elle a également dirigé des mises en scène de pièces classiques et contemporaines en France et aux États-Unis.

## Saisir l'histoire des émotions en politique. L'exemple des deuils publics au XIX<sup>e</sup> siècle

**Emmanuel Fureix**, maître de conférences en histoire moderne et contemporaine, Centre de recherche en histoire européenne comparée, Université Paris-est Créteil Val de Marne

Saisir en historien les émotions des hommes et des femmes du passé se heurte à de redoutables difficultés : les silences des sources, l'écart entre l'expérience affective et les traces discursives qu'elle a laissées, la fausse proximité des émotions du passé, etc. Relever ce défi permet pourtant d'accéder à des formes d'expérience souvent occultées du monde social. Ceci est particulièrement vrai en histoire politique, où le rôle des émotions dans les mobilisations collectives, mais aussi dans la subjectivation des individus, mérite d'être examiné de près, dans son historicité. Les grands deuils publics du premier XIX<sup>e</sup> siècle constituent à cet égard un terrain d'enquête particulièrement stimulant. A l'heure où la béance laissée par le deuil de la Révolution (et notamment du roi-père) n'est pas encore recouverte, au moment où les normes émotionnelles sont redéfinies par la sensibilité romantique, au temps d'un nouveau « culte des morts » (P. Ariès), les deuils politiques façonnent des émotions multiples, parfois contradictoires, qui nous disent beaucoup sur une société encore très divisée. Nous évoquerons en particulier le deuil de Louis XVI, une fois les Bourbons restaurés en 1814-1815, mais aussi les deuils frondeurs des opposants libéraux ou républicains, qui font de la mort une scène politique alternative. D'un côté l'expiation d'un passé qui ne passe pas, de l'autre l'espérance d'un futur neuf, potentiellement émancipateur et démocratique. D'un côté, des oraisons funèbres appelant au repentir général et aux larmes sentimentales, de l'autre, des éloges profanes et des serments civiques appelant au retour des libertés publiques, voire à la souveraineté populaire (notamment lors des funérailles du général Lamarque en 1832, racontées par Victor Hugo dans *les Misérables*). Les émotions de ces deuils seront saisies dans une triple dimension : les émotions normées, construites par les ordonnateurs de ces grands rituels, conçus comme des machines à produire des émotions ; les émotions incorporées par les participants aux rituels ; les émotions subjectivées, telles qu'elles sont énoncées par les acteurs, souvent sous la forme de discordances, parfois sous la forme de jugements moraux. Les émotions en politique ne se réduisent pas à une « effervescence collective » ou à une contagion émotionnelle de foules indistinctes, elles font affleurer le conflit dans de micro-scènes qu'il convient de reconstituer.

**Emmanuel Fureix** est spécialiste d'histoire politique et culturelle du XIX<sup>e</sup> siècle, ses travaux portent sur les rites de politisation (enterrements, charivaris politiques, etc.), les émotions en politique mais aussi l'iconoclasme politique au siècle des révolutions. Ses principaux ouvrages : *La France des larmes. Deuils politiques à l'âge romantique, 1814-1840* (Champ Vallon, 2009, Prix Chateaubriand) ; *La Liberté guidant les peuples. Les révolutions de 1830 en Europe* (Champ Vallon, 2013, avec Sylvie Aprile et Jean-Claude Caron) ; *Le siècle des possibles. 1814-1914* (Puf, 2014).

## Etre ému au théâtre

**Alexandre Gefen**, chercheur en théorie littéraire, Centre d'Étude de la Langue et de la Littérature Française, CNRS Université Paris Sorbonne

Qu'elle soit considérée comme la résurgence de rituels archaïques, pensée comme une contagion dangereuse ou comme une thérapie de l'âme (c'est la « catharsis » d'Aristote), ou un processus neuronal dans les sciences cognitives, l'émotion théâtrale est un processus aussi troublant que complexe, doté d'une immense effectivité cognitive et comportementale. Elle suppose à la fois une suspension de notre incrédulité et toute une série de projection et d'identifications : de l'auteur à une intrigue, du comédien à un personnage, du personnage à nous-mêmes.

À la fois collective et individuelle, fragile et tangible, liée à l'histoire culturelle et capable de la transcender, propre au texte et devant nécessairement être incarnée, parfois revendiquée comme essentielle au jeu, parfois récusée au non d'une politique de la distanciation, l'émotion théâtrale nous mène de l'émotion de l'auteur à celle du spectateur, de l'émotion représentée à l'émotion ressentie. C'est cette chaîne des transferts affectifs riche d'enjeux éthiques autant qu'esthétiques que je voudrais évoquer, à l'aide des concepts classiques de la dramaturgie, mais aussi des propositions de la psychologie et des neurosciences contemporaines et de leurs perspectives novatrices dans l'analyse des émotions esthétiques dont le point commun est d'intégrer cognition et affects.

**Alexandre Gefen** est chargé de recherche au Centre d'Étude de la Langue et de la Littérature Française (CNRS-Université Paris 4) où il coordonne un axe de recherche consacré au devenir contemporain de l'idée de littérature. Il a travaillé sur des questions de théorie littéraire appliquées en particulier à la littérature française contemporaine et notamment sur la question du statut, des fonctions et des effets de la fiction. Il codirige un programme de recherche international intitulé « Pouvoirs des arts », financé par l'Agence Nationale de la Recherche, qui s'intéresse à la question des émotions littéraires, conçue comme une piste novatrice dans l'analyse du champ littéraire.

Auteur d'une dizaine d'ouvrages et collectifs et d'une centaine d'articles, il a publié dans la *NRF*, la *Revue des Sciences Humaines*, *Littérature*, *L'Herne*, *Les Temps modernes*, *Europe*, *Modernités*, *Critique*, *Le Magazine littéraire*. Vice-président de la Société d'Étude de la Littérature Française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, il est membre du comité de lecture des revues *Modernités*, *Lendemain*, *Temps zéro*, *Acta-Fabula* et *Fabula Littérature-Histoire-Théorie*, et de la *Revue critique de fiction française contemporaine*, et directeur de la rédaction de la *Nouvelle Revue d'Esthétique* (PUF). Dernières parutions : *La Taille des romans*, avec Tiphaine Samoyault, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie littéraire », 2013 ; *Pouvoir de l'émotion*, avec Emmanuel Bouju, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, série « Modernités », n°34, 2013 ; *Empathie et esthétique*, avec Bernard Vouilloux, Paris, Éd. Hermann, 2013.

## Point de vue

### Les nouveaux enjeux scientifiques pour la recherche sur la création

Si la recherche dans le domaine des arts et de la littérature s'est longtemps focalisée sur l'histoire des formes et l'interprétation des œuvres, les avancées récentes s'attachent à montrer les relations entre le contexte historique et social, les conditions de production, de réception, les formes et les genres. Des travaux permettent d'explorer les processus même de création, les conditions de genèse des œuvres, au plus près de l'acte de création, en musique, par exemple.

Le rôle des arts et des pratiques artistiques dans la réception, la formation, l'expression et la reconnaissance des émotions, dans les représentations sociales est mis en lumière. A travers, les notions de récit, de fiction, de narration, les recherches en littérature élargissent aussi leur champ d'investigation. Elles explorent la pensée des œuvres, leur rôle dans l'imagination de l'autre, ou encore leur valeur historique et politique, leur capacité à dire l'indicible.

Cet élargissement peut aussi être observé dans les recherches sur le théâtre qui ne se limitent plus à l'histoire des spectacles, de l'esthétique ou de la théorie du théâtre ou encore à l'analyse des œuvres, des techniques et de la dramaturgie, mais envisagent le processus de réalisation théâtrale et les rapports avec les spectateurs. Cette évolution est aussi marquée par un intérêt pour le théâtre des autres continents et pour les nouvelles formes théâtrales que celles-ci relèvent de la performance ou qu'elles mêlent différentes disciplines (danse, mouvement, chant, musique, vidéo...). C'est le spectacle qui focalise l'attention tout autant que sa mise en œuvre, sa « création » ou que la proposition de l'artiste.

Les travaux qui ont marqué l'émergence des sciences cognitives, influencés par la théorie de l'information et l'approche computationnelle, considéraient l'émotion comme un facteur secondaire. Depuis une dizaine d'années, les recherches sur la cognition prennent désormais en compte les dimensions sociales et émotionnelles. Les données récentes issues des sciences et neurosciences cognitives, montrent que la perception et les émotions n'apparaissent plus comme un système isolé, mais en interaction avec la cognition et la motricité<sup>1</sup>. L'analyse de la chaîne de traitement de l'information se complexifie, en prenant en compte les effets de contexte et en montrant, par exemple, comment des sons peuvent renvoyer à une image mentale de couleurs (synesthésie). D'autres résultats dans le domaine en plein essor des neurosciences sociales illustrent la façon dont nos comportements peuvent être influencés par l'observation de celui de nos congénères. Enfin, d'autres travaux soulignent comment l'imagerie mentale (faculté de se représenter mentalement un acte ou une situation) permet de préparer et de faciliter la réalisation effective de l'acte moteur (aussi bien chez les sportifs de haut niveau que chez les artistes). La création engage l'activité cognitive et la perception tant des créateurs et des artistes que des spectateurs : les nouveaux enjeux des neurosciences ou de la psychologie cognitive, visent à explorer, notamment, le rôle de l'attention, de la mémoire, de la perception en général et du temps ou de l'espace, en particulier, dans la création ou la réception des œuvres visuelles, auditives, tactiles... Tout apprentissage intensif, comme c'est le cas de la musique ou de la danse, par exemple, influence l'organisation cérébrale, non seulement aux niveaux perceptif et cognitif mais aussi de l'organisation des systèmes émotionnels ou moteurs. Cette question touche au problème fondamental de la plasticité cérébrale, nécessaire à l'acquisition des connaissances nouvelles et de nouvelles habiletés. Elle permet d'explorer le rôle de l'art dans le développement perceptif et cognitif de l'enfant comme de l'adulte.

<sup>1</sup> Les méthodes d'imagerie cérébrale contribuent à une meilleure compréhension des relations entre processus perceptifs, cognitifs, émotionnels et moteurs.

### La création : une notion transversale

La notion de création permet, par sa transversalité, à la fois de réinterroger les différentes formes artistiques et les circulations entre ses formes (théâtre, danse, musique, littérature, arts plastiques) et d'offrir un terrain commun d'analyse pour les différentes disciplines des sciences humaines et sociales. Les réflexions conduites lors de la préparation des « Rencontres Recherche et Création » ont mis en évidence trois grands questionnements autour des fonctions du spectacle vivant et de sa réception, du récit, de l'émotion et des sensibilités.

Le détour par l'analyse des fonctions des danses rituelles d'initiation des sociétés africaines ou des danses des tragédies antiques offre un cadre pour mieux comprendre ce que signifient le temps partagé de la représentation ou de la performance. Les dispositifs de la représentation, les formes d'engagement, d'attention du spectateur et leur transformation suivant les époques et les formes artistiques peuvent être explorés conjointement. Qu'ils s'appuient sur des textes, sur des confrontations verbales ou qu'ils privilégient des formes non textuelles, les spectacles mobilisent la fiction ou des formes de narration et peuvent être analysés comme représentation de mondes possibles, expérience de pensée, formes de délibération ou de raisonnement.

Le spectacle est alors, à double titre, le lieu privilégié des émotions : c'est un moyen de vivre les émotions des autres avec d'autres. D'une part, on s'y émeut en sachant qu'il s'agit d'une fiction : les émotions sont alors à mettre en relation avec les modes de représentation (langage, son, image, texte, jeu des acteurs...) et avec l'histoire des formes artistiques qui s'y réfèrent (on peut par exemple s'interroger ici sur l'histoire du plaisir tragique). D'autre part, on s'y émeut à plusieurs, dans des lieux particuliers, selon des habitudes particulières : les arts, la littérature, le théâtre offrent ainsi un terrain d'analyse pour comprendre la réception, la reconnaissance, l'expression des émotions et les transformations historiques et culturelles des entités suscitant des émotions individuelles ou collectives, leur prise en charge, leur régulation, leur valorisation ou leur dévalorisation sociale (larmes, rires..).

La prise en compte de ces différents aspects contribue à enrichir les recherches conduites en sciences humaines et sociales aussi bien que celle menées en neurosciences et en psychologie cognitives.

#### Catherine Courtet, Mireille Besson, Christian Biet, Françoise Lavocat, Bernard Rimé, Alain Viala

*Les débats des Rencontres Recherche et Création seront animés par :*

Mireille Besson, directeur de recherche CNRS, psychologie cognitive et neuroscience,  
Aix Marseille Université

Christian Biet, professeur de théâtre, Université de Nanterre Paris Ouest la Défense

Nicolas Donin, responsable de l'équipe « Analyse des pratiques musicales », laboratoire « sciences et technologie de la musique et du son », IRCAM-CNRS-université Pierre et Marie Curie

Clare Finburgh, Department of Literature, Film and Theatre Studies, University of Essex

Alain Viala, professeur, Chaire de lettres françaises, Université d'Oxford

## Les Sciences Humaines et Sociales à l'ANR

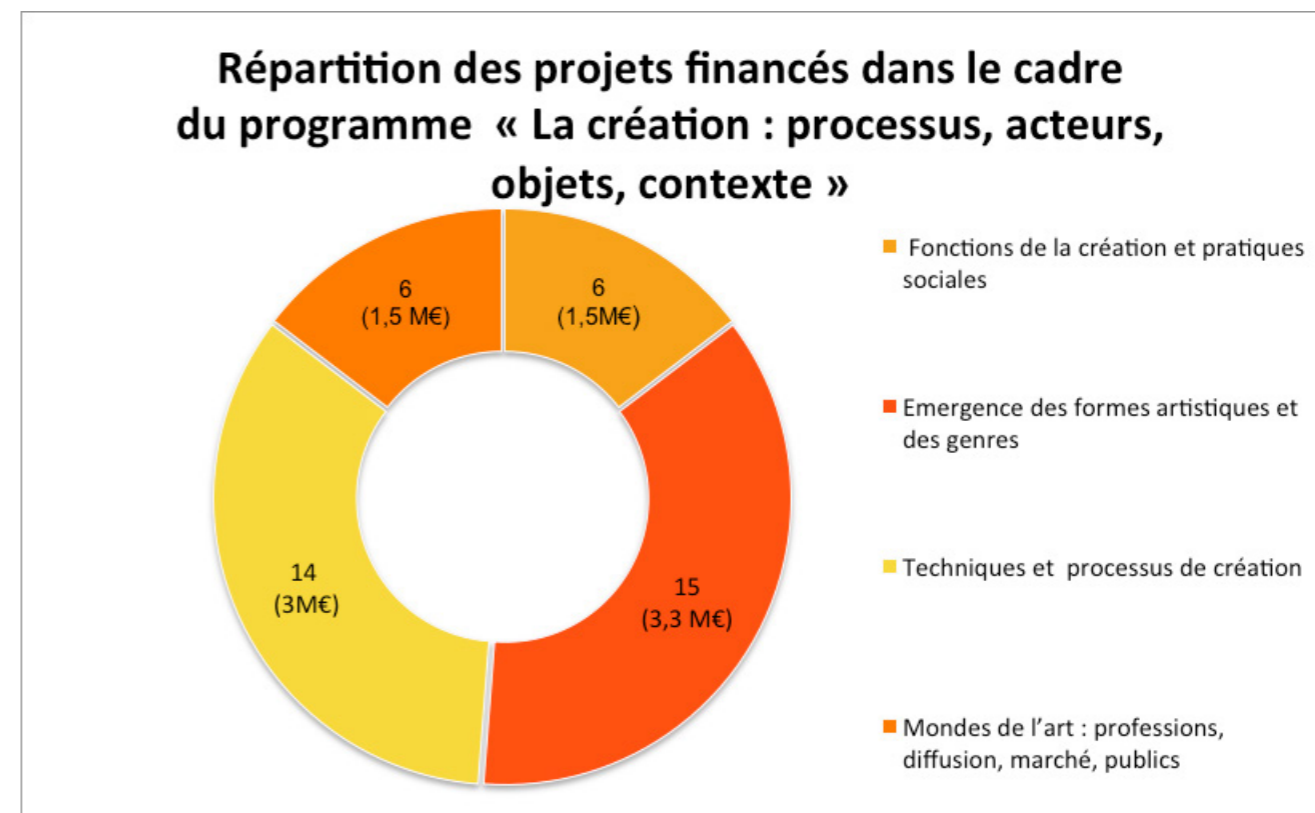
Entre 2005 et 2013, l'ANR a financé plus de 1200 projets en sciences humaines et sociales (SHS) pour un montant global de 237 millions d'euros. Parmi l'ensemble des appels à projets ouverts par l'ANR, 27 ciblaient spécifiquement les SHS. Ils ont permis de soutenir et d'accompagner les dynamiques scientifiques autour de grands domaines de recherche à la fois porteurs d'enjeux de connaissance, d'enjeux culturels, sociaux ou économiques :

- Création, systèmes culturels et symboliques
- Conflits, modes de gouvernement, politique et institutions
- Apprentissages, connaissance et développement humain
- Vulnérabilités sociales et sanitaires, inégalités, santé
- Formes d'organisation économiques et sociales, sociétés innovantes
- Les Suds

Des actions spécifiques en coopération internationale ont permis de renforcer les relations entre les laboratoires de recherche français et leurs homologues étrangers. Des liens particulièrement forts existent avec l'Allemagne, le Royaume-Uni, les Pays-Bas, le Canada, le Japon et le Québec.

## Focus sur la création

Comprendre les processus de création culturels, techniques ou artistiques et le contexte dans lequel ils se développent est décisif pour appréhender l'évolution et les transformations des sociétés. Les travaux conduits dans le cadre du programme dédié à la création ont permis de mieux analyser les spécificités de l'acte créateur, la place des productions artistiques dans les représentations sociales, les variations culturelles ou encore les mondes de l'art à travers ses professions, ses modalités de production et de fonctionnement.



Depuis 2008, l'ANR a financé 41 projets sur cette thématique pour un montant global de 8,6 M€.

**L'ANR finance la recherche sur projets.** Sur un mode de sélection compétitive qui respecte les standards internationaux, elle s'attache à favoriser la créativité, le décloisonnement, les émergences et les partenariats. Depuis 2010, elle est aussi le principal opérateur des Investissements d'Avenir dans le domaine de l'enseignement supérieur et de la recherche. Dans ce cadre, elle assure la sélection, le financement et le suivi des projets.

### Chiffres clés 2013

245 collaborateurs	Plus de 12 000 projets financés depuis 2005	4 850 projets en cours
--------------------	---	------------------------



## Focus sur quelques projets phares financés par l'ANR

Scène, Écran, Texte, Histoire Figuration et narration des conflits, des violences et des guerres - SETH

**Christian Biet, Université Paris Ouest Nanterre la Défense**

En croisant les regards de la littérature, du théâtre, du cinéma, de l'histoire et du droit sur le spectacle, ce projet, financé dans le programme « Conflits, guerres, violence », explore la représentation de la violence et de la justice (guerres, meurtres de masses, conflits politiques). Il aborde les grandes catastrophes historiques (des Guerres de religion aux génocides du XXe siècle) selon trois axes de recherche : violence, guerres, conflits dans les arts aux XVIe et XVIIe siècles ; violence et guerres en littérature, France, Italie, Espagne aux XVIe et XVIIe siècles ; violence, guerres et meurtres de masse en Europe aux XVIe et XVIIe siècles, aux XXe et XXIe siècles. Ce programme de recherche a permis : de comparer les représentations de la violence entre différents pays européens, notamment dans leurs rapports avec le droit mis en spectacle (jugement, comparution, etc.) et d'analyser les rapports entre les arts et l'histoire autant à l'époque moderne qu'aujourd'hui.

Partenaires

Université Paris Ouest Nanterre la Défense, Université Sorbonne nouvelle Paris 3

Contact : [biet@u-paris10.fr](mailto:biet@u-paris10.fr)

La dispute, moteur de la création à l'époque moderne (France/Grande-Bretagne) - Agôn

**Alexis Tadie, Université Paris-Sorbonne**

L'équipe du projet AGÛN, financé dans le programme « La création : processus, acteurs, objets, contextes », propose une étude sur la création, principalement littéraire et artistique, dans la première modernité (XVI-XVIII siècles). Le concept de création est ici entendu comme la production d'œuvres et de formes, d'images et d'idées, qui modifient les modes de pensée et de sensibilité. L'étude interroge les situations de polémique : de la querelle des femmes à celle des Bouffons, en passant par celles de L'École des Femmes, du dessin et du coloris, ainsi que la longue querelle des Anciens et des Modernes. Dans ces conflits liés à la modernité, aux changements advenus dans les sciences, dans la pensée religieuse, dans la diffusion des savoirs ou encore dans la répartition des instances intellectuelles, les œuvres sont aussi bien des moyens d'intervention (Les Provinciales comme arme dans la controverse janséniste) que des objets de polémique (par exemple La Princesse de Clèves) : elles constituent des cas qui focalisent la discussion. Les travaux menés au sein de l'équipe se fondent sur un double comparatisme : entre les divers domaines de la vie culturelle et entre deux pays, la France et la Grande-Bretagne. Cette enquête interdisciplinaire vise ainsi à participer au renouvellement de l'histoire littéraire et culturelle. Les Lettres, les Arts, les sciences et la philosophie apparaissent comme les lieux où se révèlent les questions-clés de l'histoire et des sociétés. Des interventions théâtrales sous forme d'ateliers et de reconstitutions permettent de diffuser la recherche de façon originale.

Partenaires

Université Paris-Sorbonne

Contact : [alexis.tadie@stcatz.ox.ac.uk](mailto:alexis.tadie@stcatz.ox.ac.uk)

Les Pouvoirs de l'art. Expérience esthétique, émotions, savoirs, comportements - PDA

**Carole Talon-Hugon, Université Nice Sophia Antipolis**

Ce projet interdisciplinaire, financé dans le programme « Emotions, cognition, comportement », a pour objet la réalisation d'un dictionnaire sur le lien entre les arts et les émotions. Dirigé par Alexandre Gefen et Carole Talon-Hugon, cet ouvrage permet de réfléchir à ce que la littérature et les arts apportent à notre perception, notre compréhension, notre expérience des émotions. Les pratiques esthétiques peuvent être éclairées d'un angle nouveau par les apports des théories anciennes ou très contemporaines, des passions. Les entrées retenues concernent : les émotions suscitées, expliquées, créées, interrogées par les arts ; les théoriciens ayant réfléchi au rapport entre les arts et les émotions ; les genres et les registres en tant qu'ils configurent et conditionnent les émotions ; les théories ou concepts d'analyse du rapport entre les arts et les émotions.

Partenaires

Centre d'études de la Langue et de la Littérature françaises des 17 et 18 siècles, Université Paris-Sorbonne ; Centre de Recherche d'Histoire des Idées, Université Nice Sophia Antipolis ; Passages XX-XXI, Université Lyon 2 ; Philosophies Contemporaines, Université Paris 1 ; « Textes, littératures : écritures et modèles », Université Bordeaux Montaigne

Contact : [Talon-Hugon@unice.fr](mailto:Talon-Hugon@unice.fr)

Musicologie des Techniques de composition Contemporaines - MuTeC

**Nicolas Donin, musicologue, laboratoire « Sciences et Technologies de la Musique et du Son », Ircam-CNRS-Université Pierre et Marie Curie - membre du comité scientifique des Rencontres Recherche et Création**

Le projet MuTeC, financé dans le programme « La création : acteurs, objets, contextes », vise à documenter et interroger la spécificité d'un ensemble de techniques de composition caractéristiques de la musique savante occidentale, par l'étude approfondie de six processus créateurs représentatifs de la musique des XXe et XXIe siècles : la composition par Arthur Honegger de musiques destinées à des films entre 1934 et 1937 ; la genèse d'œuvres algorithmiques par Iannis Xenakis (« série ST ») et leur aboutissement dans Eonta (1964) ; la conception de la partie électroacoustique du Requiem de Bernd Alois Zimmermann (1967-1969) ; la composition de Traietтория par Marco Stroppa (1982-1988) ; la conception collaborative d'une nouvelle œuvre de Jean-Luc Hervé diffusée dans un jardin à partir de 2010 ; le travail de composition de Stefano Gervasoni au cours de l'année 2009. Ces travaux mettent en évidence des traits généraux du processus de composition, comme les règles d'écriture et d'improvisation en situation, la planification et la déduction de matériaux en cours d'écriture, la formulation de problème et l'auto-apprentissage.

Partenaires

Institut de recherche et de coordination acoustique-musique (IRCAM) ; Université de Lille III ; Université de Technologie de Troyes

Contact : [Nicolas.Donin@ircam.fr](mailto:Nicolas.Donin@ircam.fr)

## Anthropologie de l'art : création, rituel, mémoire - Ritme

**Carlo Severi, Laboratoire d'Anthropologie Sociale, CNRS - membre du comité scientifique et artistique des Rencontres Recherche et Création**

L'approche conjointe de l'histoire de l'art et de l'ethnologie montre que les images produites dans les sociétés d'Amérique indienne et d'Océanie, ne peuvent pas être appréhendées comme des formes de décoration ou des pseudos signes. Dans ces sociétés dites de tradition « orale », l'iconographie a un rôle dans la transmission de la mémoire sociale et des connaissances. La technique graphique de mémorisation est fondée sur l'imposition d'un ordre à un ensemble de connaissances et sur un effet de saillance qui permet de distinguer les connaissances. L'étude des arts de la mémoire montre que ceux-ci impliquent la liaison entre des opérations de codification et l'évocation mnémonique. Plus encore, la parole, l'image et le geste sont liés dans des pratiques d'énonciation spécifiques, souvent ritualisées, qui permettent de faciliter la mémorisation. En montrant la complexité des supports par lesquels, ces sociétés sans écriture se transmettent leurs connaissances, ces travaux ouvrent de nouvelles perspectives pour appréhender les mécanismes cognitifs de la mémoire.

### Partenaires

CNRS, délégation régionale Ile-de-France ; Musée du quai Branly

Contact : severi@ehess.fr

---

## Sources de la parenté, une plateforme ouverte de stockage et d'analyse de données de parenté à usage scientifique - Kinsources

**Olivier Kyburz, Université Paris Ouest Nanterre la Défense**

L'objectif du projet Kinsources, financé dans le programme « Corpus, données et outils de la recherche en sciences humaines et sociales », est la mise en place d'une plateforme ouverte et interactive pour le partage et l'analyse des données de parenté (généalogiques, terminologiques et résidentielles) utilisées dans la recherche scientifique, notamment en anthropologie, en histoire et en démographie. Associant les fonctionnalités d'une archive de sources avec celle d'une boîte à outils mettant à la disposition des chercheurs les logiciels les plus avancés pour leur traitement, cette plateforme s'inscrit dans une perspective de recherche qui vise à comprendre l'interaction entre généalogie, terminologie et espace dans l'émergence des structures de parenté. Hébergée par le Très Grand Equipement Adonis, la plateforme garantira à la fois la sécurisation et le libre accès à des données scientifiques validés, tout en permettant leur enrichissement. Avec l'ambition de réunir, à moyen terme, une grande part des données de parenté utilisées dans la recherche scientifique internationale, cette plateforme constituera un moyen important et inédit pour fournir aux études de la parenté une base empirique solide et analytique intégrée.

### Partenaires

Centre Roland Mousnier, UMR 8596, Université Paris-Sorbonne, CNRS ; Laboratoire d'anthropologie sociale, Collège de France, EHESS, CNRS ; Laboratoire d'ethnologie et sociologie comparative, UMR 7186, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, CNRS ; Laboratoire de démographie et d'histoire sociale - Centre de recherches historiques, EHESS

Contact : olivier.kyburz@mae.u-paris10.fr

## Intermédiaires de Production artistique, Autonomie et organisation de la CréaTion. Analyse Sociologique et prospective stratégique - Impact

**Laurent Jeanpierre, Université de Paris 8 - membre du comité scientifique des Rencontres Recherche et Création**

Les sciences sociales ont montré ce que la création devait aux concours d'intermédiaires et de prescripteurs qui la font exister symboliquement et économiquement. La comparaison entre différents secteurs permet de mieux caractériser les évolutions de ces fonctions. Des études auprès d'un échantillon d'agents d'artistes, de managers de formations musicales, de directeurs de casting, de commissaires d'exposition, de galeristes d'art ou encore de prescripteurs mettent en évidence la notion de système d'intermédiation. Plus que des auxiliaires nécessaires, les prescripteurs et les intermédiaires apparaissent au centre de la création, comme parties prenantes de la création en tant qu'action collective. Ces travaux, financés dans le programme « La création : acteurs, objets, contexte », mettent en lumière l'accroissement de la concurrence au sein de ces activités et la coexistence de deux configurations marchandes (marché atomisé ou oligopole à franges). Plus ces activités sont proches des industries culturelles, plus les systèmes d'intermédiation sont divisés en territoires et en activités différenciées. Les conditions de travail des intermédiaires ressemblent de plus en plus à celles des artistes, par la faiblesse des revenus, les inégalités, la pluriactivité et le turnover. Ces travaux aident aussi à mieux comprendre comment les artistes sont transformés en professionnels et les pratiques culturelles sont esthétisées.

### Partenaires

CNRS, délégation régionale Alsace, délégation régionale Ile-de-France

Contact : laurent.jeanpierre@univ-paris8.fr

---

## Marché de l'Art, Conformisme, Créativité et Adoption de la Nouveauté - MACCAN

**Louis Levy-Garboua, Ecole d'économie de Paris**

Les biens artistiques et créatifs sont des biens et services fortement différenciés dont la valeur est en partie non-fonctionnelle, donc subjective. Le projet MACCAN, financé dans le programme « La création : processus, acteurs, objets, contexte », analyse les processus d'acceptation et d'adoption de la nouveauté artistique, les facteurs qui s'y opposent ou qui l'accélèrent et les effets des prix. Deux aspects concernent directement le soutien et le développement de la création : la demande musicale est étudiée du point de vue de l'adoption de la nouveauté (pour un même genre de musique) et des changements culturels (entre genres). L'offre de musique est examinée à travers la compétition de deux marchés marqués, notamment, par le développement d'internet, un légal, qui vend la musique aux consommateurs via les plateformes de téléchargement et l'autre, illégal, qui repose sur l'échange de fichiers entre internautes. La méthode de recherche s'appuie à la fois sur une approche expérimentale en laboratoire qui permet d'observer les préférences musicales en fonction des prix et sur des expériences de terrain mobilisant des consommateurs adolescents et adultes. L'apport conjoint de l'économie et de la psychologie contribue à mettre en évidence : la satisfaction vis-à-vis de l'offre, les déterminants des choix comme, par exemple, les opinions des proches, le rôle des prix...

### Partenaires

CNRS, délégation régionale Ile-de-France, secteur Paris A ; Laboratoire Adaptations Travail-Individu, Université de Paris V René Descartes

Contact : louis.levy-garboua@univ-paris1.fr

## Comité scientifique et équipe d'organisation

- **Mireille Besson**, directeur de recherche CNRS, psychologie cognitive et neuroscience, Aix Marseille Université
- **Christian Biet**, professeur de théâtre, Université de Nanterre Paris Ouest la Défense
- **Catherine Courtet**, coordinatrice scientifique, département sciences humaines et sociales, Agence Nationale de la Recherche
- **Jan Clarke**, professeur, Université de Durham, Secretary General International Federation for Theatre Research
- **Nicolas Donin**, responsable de l'équipe « Analyse des pratiques musicales », laboratoire « sciences et technologie de la musique et du son », IRCAM-CNRS-université Pierre et Marie Curie
- **Emmanuel Ethis**, sociologue, président de l'Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, vice président du Haut Conseil de l'Education artistique et culturelle et Damien Malinas, sociologue, chargé de mission Culture et Vie de Campus, de l'Université d'Avignon et des pays du Vaucluse
- **Jean-Louis Fabiani**, sociologue, directeur d'études, EHESS, Centre d'études sociologiques et politiques Raymond Aron
- **Clare Finburgh**, Department of Literature, Film and Theatre Studies University of Essex
- **Laurent Jeanpierre**, sociologue, professeur, Université de Paris 8
- **Françoise Lavocat**, professeur de littérature comparée, Université Sorbonne nouvelle
- **Jerrold Levinson**, philosophe, professeur, Université du Maryland
- **Pierre Livet**, philosophe et épistémologue, Aix Marseille Université
- **Christine Mauduit**, professeur de langue et littérature grecques à l'Université Jean Moulin-Lyon 3. Département des sciences de l'antiquité, ENS ULM
- **Pierre Moeglin**, professeur, sciences de l'information et de la communication, université Paris 13
- **José Morais**, professeur, unité de recherche en neurosciences cognitives, Université Libre de Bruxelles
- **Jacques Neefs**, professeur émérite Université de Paris VIII et professeur de littérature Johns Hopkins, Baltimore
- **Bernard Rimé**, professeur de psychologie cognitive, Université Catholique de Louvain, Centre d'étude du comportement social
- **Paul Rondin**, directeur délégué du Festival d'Avignon
- **Carlo Severi**, directeur d'études et directeur de recherche CNRS, Laboratoire d'Anthropologie Sociale du collègue de France, EHESS
- **Anne Simonin**, historienne, directrice de recherche CNRS, directrice de la Maison française d'Oxford
- **Françoise Thibault**, déléguée générale, Alliance Athéna

- **Philippe Vendrix**, musicologue, directeur de recherche CNRS, Centre d'étude supérieure de la renaissance, Université François Rabelais Tours
- **Alain Viala**, professeur, Chaire de lettres françaises, Université d'Oxford
- Ministère de la Culture et de la Communication
  - Secrétariat général, **Astrid Brandt-Grau**, chef du Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie et **Carole Alexandre**, adjointe enseignement supérieur, MCC/SG/ DREST
  - Direction générale de la Création Artistique, **Bruno Tackels**

### Responsables du projet

- **Catherine Courtet**, coordinatrice scientifique, département sciences humaines et sociales, Agence Nationale de la Recherche
- **Paul Rondin**, directeur délégué du Festival d'Avignon

### Communication et organisation

- **Valérie Leydet**, directrice du développement, de la communication et de l'information, Agence Nationale de la Recherche
- **Maele Sergheraert**, chargée de mission scientifique, département sciences humaines et sociales, Agence Nationale de la Recherche
- **Caroline Hopu**, responsable pôle événementiel et presse, Agence Nationale de la Recherche
- **Marie Fillon**, responsable éditoriale, Agence Nationale de la Recherche
- **Jennifer Cercley**, chargée de communication, Agence Nationale de la Recherche
- **L'équipe du Festival d'Avignon**

## Ils nous soutiennent



L'Adami, société des artistes-interprètes, gère et développe leurs droits en France et dans le monde pour une plus juste rémunération de leur talent.

Elle les accompagne également par ses aides financières aux projets artistiques.

## {BnF

Antenne du département des Arts du spectacle de la BnF, la bibliothèque de la Maison Jean Vilar a pour mission de constituer, conserver et transmettre la mémoire du Festival d'Avignon, y compris du OFF et plus largement du spectacle vivant à Avignon et sa région.

Elle accueille un public diversifié de chercheurs, enseignants, étudiants, lycéens, professionnels de spectacle ou amateurs.

L'accès est libre et gratuit.

A l'occasion du colloque, la bibliothèque propose aux participants des visites guidées les 9 et 10 juillet à 18h30.

## SACEM UNIVERSITÉ

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem) a pour vocation de représenter et défendre les intérêts des auteurs, des compositeurs et des éditeurs de musique en vue de promouvoir la création musicale sous toutes ses formes. Sa mission essentielle est de collecter les droits d'auteur et de les répartir aux créateurs et éditeurs dont les œuvres ont été diffusées ou reproduites.

Organisme privé, société à but non lucratif gérée par les créateurs et les éditeurs de musique, elle compte 149 000 sociétaires dont 18 000 sociétaires étrangers (près de 4 000 nouveaux membres en 2013) et représente plus de 80 millions d'œuvres musicales composant le répertoire mondial.

Sacem Université, mise en place en janvier 2014, est la plateforme pédagogique de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Elle a pour mission d'informer et de sensibiliser tous les publics aux enjeux et aux valeurs de la culture, de la musique, du droit d'auteur et de la gestion collective, aux métiers de la création, et au fonctionnement des secteurs culturels dans une approche pluridisciplinaire, à la fois historique, scientifique, économique et juridique.

S'appuyant sur une démarche collaborative, partenariale et à dimension internationale, Sacem Université est un lieu d'échange, de partage et de débats ouverts.

Elle repose notamment sur l'organisation de colloques, sur des publications, sur la mise en place de formations et d'interventions pédagogiques pour tous les publics, sur les thèmes ayant trait à la musique, à la gestion collective et à la culture en général.

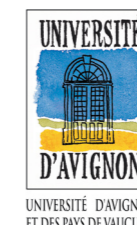


La Maison Française d'Oxford (MFO) a été fondée au sortir de la Deuxième Guerre Mondiale par décision conjointe de l'université de Paris et de l'université d'Oxford. Sous la tutelle de la chancellerie des universités de Paris, elle entretient des liens étroits avec les universités françaises et les établissements d'enseignement supérieur français. Associée à l'Université d'Oxford, elle est au cœur des collaborations franco-britanniques. Intégrée au réseau des Instituts Français de Recherche à l'Étranger (IFRE) du Ministère des Affaires Étrangères et Européennes, devenue au fil du temps un laboratoire de recherche de l'Institut des Sciences de l'Homme et de la Société (INSHS) du CNRS, elle développe des programmes scientifiques en partenariat avec le milieu universitaire d'Oxford et du reste de la Grande-Bretagne.

La Maison Française héberge une équipe de chercheurs de l'INSHS du CNRS, qui s'intègrent à l'Université d'Oxford pour mener leurs recherches personnelles, mais aussi et surtout pour organiser en collaboration des programmes scientifiques interdisciplinaires et des événements de recherche, qui peuvent consister en une conférence autour d'un invité (par exemple dans le cycle Le Collège de France à Oxford), en des journées d'étude ou ateliers pointus, ou en des colloques internationaux de plusieurs jours en rapport avec ses objectifs de recherche.

La Maison Française accueille aussi des chercheurs « junior », du Master 2 au post-doctorat, dans le cadre de programmes de bourses et d'échanges, et veille à leur intégration à la fois au laboratoire CNRS et à l'université d'Oxford. À cette fin, elle est partenaire de différentes institutions universitaires françaises pour accueillir des étudiants et des chercheurs.

La Maison Française se place au plus près du centre de gravité de l'université d'Oxford, à la fois pour faire bénéficier chercheurs et étudiants français de la richesse scientifique de cette communauté, mais aussi pour offrir aux universitaires britanniques un accès à la recherche française. Reconnue par le milieu scientifique qui l'entoure, elle mène sa propre politique et construit de nouvelles collaborations. Elle travaille à l'intégration de la recherche française en sciences humaines et sociales à une échelle internationale et en particulier anglophone. Véritable institut d'études avancées, la Maison Française joue un rôle crucial dans le développement de la coopération internationale et le rayonnement de la recherche française.





AGENCE NATIONALE DE LA RECHERCHE

ANR

[www.recherche-creation-avignon.fr](http://www.recherche-creation-avignon.fr)

Nous suivre sur :

 @Agencerecherche

 [www.linkedin.com/company/anr](http://www.linkedin.com/company/anr)

[www.agence-nationale-recherche.fr](http://www.agence-nationale-recherche.fr)