Le potentiel créatif du corps

Laura APOLONIO

Docteur en Arts (Phd), artiste multidisciplinaire, graphiste et chercheuse à l'Université de Grenade

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8454

Résumé : Depuis la célèbre affirmation cartésienne « Je pense donc je suis », nous sommes amenés à croire que la créativité, le simple fait de penser et d'avoir des idées, est une action exclusivement cérébrale dans laquelle le corps ne joue aucun rôle pertinent. À l'ère de « l'humanité assise », telle que définie par David Le Breton, nous passons des heures devant l'ordinateur à faire travailler notre cerveau en sous-estimant l'énorme potentiel créatif du corps, de la sensorialité et du mouvement. Cette volonté de contrôler le corps est justement ce qui caractérise notre société « moderne », qui s'oriente aujourd'hui vers le transhumanisme, aspirant à dépasser le corps par la réalité virtuelle, poursuivant l'illusion de pouvoir dominer la vie, la mort, la douleur et promettant des miracles sans se rendre compte qu'elle s'achemine en vérité vers l'extinction de ce qu'il y a de plus humain et vital : la sensorialité, la fragilité et la créativité. Face à cette position, Le Breton affirme « Je sens donc je suis » et nous montre que si nous abandonnons la sensorialité du corps, nous perdons la « saveur du monde » (Le Breton, 2016). II revendique la pertinence de la pensée de Merleau-Ponty, pour qui le corps entier est conscience. Dans cet article, nous partirons d'une activité corporelle quotidienne comme la marche pour montrer à quel point le corps possède une capacité créative et régénératrice capable non seulement d'engendrer de nouvelles idées, mais aussi de nous transformer intégralement pour sortir des plus profondes crises existentielles. Nous analyserons le potentiel créatif du corps en examinant cinq points principaux : 1) la sensorialité comme base de l'imagination et de l'esthétique ; 2) l'espace comme moteur dialectique qui ravive la tension identité/altérité et donc le désir ; 3) le mouvement comme perception, langage corporel et connexion avec le flux vital ; 4) le contact comme réification, sortie du « spectacle », vécu réel de l'expérience ; 5) le risque comme action existentielle qui nous fait vivre notre individualité et notre capacité de choisir, en récupérant le rôle fondamental du doute dans la pensée critique. À partir de l'anthropologie du corps de Le Breton, nous tisserons des relations avec les pensées de Ingold, Crawford, Sennett, Sheets-Johnnstone, Didi-Huberman, Merleau-Ponty, Bergson, Dufourmantelle (entre autres) ainsi que les idées et actions des architectes (Pallasmaa y Careri) et des artistes (Kentridge, Pollock, Fulton, Long, de vries …) qui utilisent le corps pour stimuler leur créativité, créer des œuvres d'art, révolutionner la société ou se connecter à la spiritualité, en revalorisant le rôle de l'expérience corporelle en tant que participation totale et symbiose avec le monde qui nous entoure.

Mots-clés : sensorialité ; mouvement ; créativité

1 La condition corporelle de l'homme

Nous commencerons par analyser la condition corporelle existentielle de l'homme à partir de la philosophie de Heidegger et de son évolution vers la phénoménologie. Selon son approche existentialiste, le *Dasein* [l'être-là] est un être essentiellement spatial dont la prérogative est d'« être-au-monde ». Sa spatialité constitutionnelle dérive de sa condition corporelle, c'est-à-dire que son être s'exprime, se déploie, se déroule

par sa corporéité. C'est par le corps qu'il entre en relation avec son environnement (Heidegger, 1927 : 61-62). SSon devenir et son développement s'effectuent à travers cette interrelation avec ce qui est extérieur à son corps, ce qui vient « toucher » sa peau. Comme affirme Maderuelo, sa charnalité n'occupe pas simplement une place dans l'espace, mais est en relation avec d'autres êtres, objets et espaces (Maderuelo, 2008 : chap. 1). Le corps est donc ce qui nous donne notre spatialité et notre relationnalité avec tout ce qui nous entoure, ce qui nous ouvre au monde et active la dialectique soi/autre, intérieur/extérieur, esprit/matière.

Merleau-Ponty reprend le concept d'« être-au-monde » de Heidegger et le précise comme « être-corporel-au-monde ». Selon sa perspective phénoménologique, nous comprenons la réalité grâce à notre condition corporelle. Notre corps est à l'origine de notre relation avec le monde, il est le point à partir duquel nous interagissons avec d'autres corps et percevons la réalité. Le corps et l'esprit sont dans une relation d'enveloppement réciproque. L'esprit n'est pas une substitution du corps, au contraire, il n'est vivant qu'à travers le corps. Ils sont l'un dans l'autre et l'un n'existe pas sans l'autre. « Mon corps — écrit Merleau-Ponty — est pris dans le tissu du monde » (1964a : 19). Et c'est précisément à travers cette matière, cette corporéité du monde, ces « phénomènes » que sa signification se révèle. L'esprit ou le sens du monde « ensorcelle » le sensible, il se manifeste à travers lui à ceux qui savent le saisir, et il se perd, disparaît, si le corporel est éliminé. La pensée est un mouvement de l'être imbriqué dans la matière. Merleau-Ponty utilise le concept d'« entrelacs » et de « chiasme » pour exprimer l'unité entrelacée du corps vécu (percevant) et du corps perçu (1964 b : 179-180). Le corps chiasmatique de Merleau-Ponty n'est ni seulement matière ni seulement esprit, mais une interrelation entre les deux, une dualité non exclusive, mais comprise comme unité en processus, en devenir. Le corps incarne la relation entremêlée de la matière et de l'esprit dans le processus vital de transformation. Le sens du monde est « incarné », « in-corporé », c'est-à-dire assimilé et structuré corporellement. C'est dans la relation à notre environnement que notre être corporel dans le monde acquiert toute sa signification (1945 : 16). L'être humain est totalement corporel, tout ce qu'il fait, ressent et perçoit vient de son corps et passe par lui.

2 Le corps comme sensorialité

Le Breton reprend le concept de conscience incarnée de Merleau-Ponty. Il nous rappelle que la condition humaine est corporelle et que c'est à travers notre corps que nous sommes immergés dans le monde dont nous partageons la condition « incarnée ». Une continuité sensorielle nous lie à la « chair » du monde. « L'individu ne prend conscience de soi qu'à travers le sentiment, il éprouve son existence par les résonances sensorielles et perceptives qui ne cessent de le traverser ». Le Breton ajoute sa vision d'anthropologue en mettant l'accent sur les interprétations des sensations et en présentant le corps comme un filtre sémantique qui transforme les sensations perçues en interactions symboliques. « Le corps est le filtre par lequel l'homme s'approprie la substance du monde et la rend sensible par l'intermédiaire des systèmes symboliques qu'il partage avec les membres de sa communauté ». C'est dans le corps et par lui que la myriade infinie de sensations existant dans le flux continu de la vie se réduit et se transforme en sens, « se métamorphose en images, en sons, en odeurs, en textures, en

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

couleurs, en paysages, etc. » (Le Breton, 2016 : Introd.). Lorsque Descartes déclare « je pense donc je suis », il omet complètement l'immersion sensorielle de notre corps, notre capacité à comprendre le monde et à interagir avec lui par le biais des sens. Dans la volonté de transcender les sens pour trouver une connaissance objective, le corps et la sensorialité ont été présentés à tort, dans le courant philosophique idéaliste, comme un obstacle, quelque chose d'obscur, d'opaque qu'il faut dépasser pour arriver à la vérité.

Face à cette position, Le Breton revalorise le corps et sa capacité perceptive et symbolique, en montrant qu'il constitue le véhicule fondamental qui nous relie au monde grâce à notre sensorialité et, en outre, qu'il est le médium à travers lequel nous exprimons notre capacité interprétative et symbolique. Les êtres humains se distinguent par leur capacité à créer des significations et à construire des valeurs qu'ils partagent avec leur communauté. Notre condition corporelle est le principal facteur pour que cela se produise, d'abord pour la sensorialité du corps et, ensuite, en raison de sa capacité gestuelle, communicationnelle et relationnelle, élément clé dans la création et l'exécution des rituels. Le corps est l'intermédiaire nécessaire entre le moi naturel et le moi social. Chaque société construit une organisation sensorielle particulière en sélectionnant certaines sensations et en leur attribuant des significations spécifiques. Cela détermine une inclinaison sensorielle particulière pour tous les membres de la communauté à laquelle s'ajoutent les légères variations de la subjectivité de chaque individu. Les sens ne reflètent pas le monde tel qu'il est, mais plutôt la manière dont il est interprété par une expérience individuelle dans une culture donnée. Les choses n'existent pas par elles-mêmes, mais toujours à travers un « regard » qui leur donne un sens et une valeur. Le Breton révèle que l'organisation sensorielle est une construction culturelle, « sentir ne va jamais sans mise en jeu de significations », écrit-il (2016 : Introd.). Nous comprenons ainsi combien l'activité de percevoir, loin d'être passive, est, au contraire, profondément créatrice.

Le corps est l'espace de l'expérience. Il est le moyen par lequel nous réduisons la complexité du monde à notre expérience particulière, l'instrument avec lequel nous attribuons des significations que nous communiquons et partageons avec notre communauté. « L'homme voit, entend, sent, goûte, touche, éprouve la température ambiante, perçoit la rumeur intérieure de son corps, et ce faisant il fait du monde une mesure de son expérience, il le rend communicable aux autres, immergés comme lui au sein du même système de références sociales et culturelles » (2016 : Introd.). L'activité créative de construction de significations et de valeurs est mise en marche par le corps, par la sensorialité qui active la perception. Le corps sert à la fois à construire et à participer à un système culturel de valeurs, ainsi qu'à le remettre en question et à le recréer toutes les fois que nous brisons la routine perceptive pour explorer l'inconnu, en ouvrant ainsi un nouveau monde à signifier, un univers « livré à tous les vents du sens » (Didi-Huberman *in* Le Breton, 2016 : Introd.). Le terme « sens » utilisé à la fois pour « sensation » et « signification » souligne, par cette union lexicale, le lien étroit entre les deux activités et le potentiel créatif et imaginatif intrinsèque à l'activité sensorielle.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Didi-Huberman, lors d'une conférence au Centro José Guerrero de Grenade (2019), qu'il a intitulée « L'imagination, notre Commune », a voulu, par ce titre, souligner à la fois le caractère révolutionnaire de l'imagination (en faisant référence à la Commune de Paris) ainsi que son origine dans ce qu'il appelle le « sens commun », c'est-à-dire, cette façon de percevoir avec les cinq sens qui est commune à tous les humains et qui est aussi la forme première et plus immédiate de la connaissance, à laquelle la rationalité cartésienne va s'opposer. Pour Aristote, explique Didi-Huberman, l'activité des cinq sens était la source fondamentale et primaire de la connaissance. Le mot grec *aisthesis* signifie « sensation » et désigne cette faculté sensorielle qui organise les informations que nous envoient les sens et qui nous permet d'atteindre ce qui, pour Aristote, était la connaissance immanente, l'unité totale entre le sujet et l'objet sensible. Ce concept de « sens commun » a ensuite évolué vers une théorie de l'imagination qui définit cette faculté comme la capacité de transformer des perceptions en images ou en idées. C'est l'aptitude la plus transformatrice de l'être humain, car elle relie l'existant au possible. « Là où la compréhension fixe des règles et trace des frontières, l'imagination ouvre des portes et est toujours en mouvement » déclare Didi-Huberman (2019). Ce que cette relation entre l'*aisthesis* grecque et l'esthétique nous révèle c'est que l'imagination est directement liée à la sensorialité, à l'immersion dans le monde sensible et à la perception de ce qui nous entoure. Notre présence corporelle dans le monde éveille nos sens et active notre imagination. Comme affirme Le Breton, « sentir le monde est une autre manière de le penser, de le transformer de sensible en intelligible » (Le Breton, 2016 : chap. 1).

3 Le corps comme espace

Notre condition corporelle donne lieu à la sensorialité qui éveille la perception de notre présence dans le monde. Nous ressentons à la fois notre corps et ce qui se trouve à l'extérieur, ce qui nous entoure. Nous prenons conscience de notre identité et, simultanément, de l'altérité, de l'inconnu. Cette dialectique identité/altérité est toujours présente lors de n'importe quelle activité corporelle. En particulier, nous l'éprouvons vivement quand le corps marche, car il s'agit d'une véritable exploration de l'espace, ressentie consciemment comme territoire extérieur à notre corps. L'architecte et essayiste Jérémy Gaubert écrit dans son livre *Philosophie du marcheur* : « chaque pas incite à une ouverture […] à l'espace, c'est-à-dire à l'inconnu […] chaque pas est potentiellement le déploiement d'un monde » (2021 : 13). Lorsque nous marchons, nous mettons notre corps sensoriel en mouvement, nous nous immergeons dans l'environnement, nous nous laissons envahir par les perceptions qui activent dans notre esprit tout un processus créatif d'interprétation. « La marche est un art des sens » écrit Le Breton (2012 : 51). La sensorialité actionnée par la marche est particulièrement intense. Nos sens stimulent non seulement la perception, mais aussi l'affectivité. Nous redécouvrons « l'épaisseur sensible du monde » (Le Breton, 2000 : 34). Nous mettons en relation notre monde affectif avec le monde extérieur que nous expérimentons à chaque instant avec notre corps/conscience.

En ce sens, la marche est une activité emblématique de la phénoménologie, car elle aiguise la conscience de notre corps comme territoire de l'« entrelacs », du « chiasme », là où s'effectuent les échanges continus entre identité/altérité, intérieur/extérieur. C'est

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

une action qui nous fait ressentir intensément qu'il s'agit de deux aspects différents d'une même unité qui se fait et se défait continuellement. Nous prenons conscience de notre corps, de notre moi intérieur, au moment même où nous le vivons comme un mouvement vers l'extérieur. David Le Breton décrit cette expérience d'immersion et d'union avec le monde qui se produit lors de la marche. Le marcheur « s'abandonne à l'espace environnant […]. Il habite enfin le monde qui l'entoure, immergé dans le grand dehors… » (2020 : chap. 8). D'une part, la marche amplifie notre conscience de l'espace extérieur à notre corps et, d'autre part, elle réduit cette séparation en nous faisant sentir comme étant fusionnés avec lui. « Il ne s'agit plus d'être devant le monde, mais dedans, de connaître une conscience non séparée des choses », écrit le Breton (2020 : chap. 8).

La marche est fusion, unité, recueillement et aussi ouverture. « Un chemin aboutit toujours à d'autres chemins qui mènent encore à d'autres dans un mouvement sans fin qui laisse l'initiative au marcheur » (Le Breton, 2020 : chap. 5). Notre corps en mouvement dans l'espace éveille notre imagination, notre envie d'explorer, ce qui renouvelle notre désir vital. En explorant l'espace avec le corps, nous stimulons l'affectivité intrinsèque à notre corporalité ce qui éveille en nous une relation magique avec le monde que nous habitons. C'est ce que les surréalistes voulaient promouvoir avec leurs incursions nocturnes, en provoquant délibérément la désorientation pour révéler le côté inconscient, émotionnel et magique de l'espace, en le transformant en une « forêt d'indices », selon l'expression d'André Breton (*in* Le Breton, 2016 : Introd.). Le marcheur qui n'utilise pas de GPS, écrit Le Breton, qui fait confiance en son corps, retrouve une manière naturelle de s'orienter, « sa cartographie est d'abord affective, et non utilitaire. Il obéit à un magnétisme propre » (2020 : Introd.). En sortant de l'automatisme de la routine, le corps récupère la relation affective, imaginative et magique avec le monde, autrement réprimée par la rationalité et l'utilitarisme.

L'espace en tant qu'altérité est ce qui stimule notre désir d'explorer, de connaître, de toucher. Nous ressentons à nouveau l'excitation de l'aventure et la curiosité intense de notre enfance. Michel de Certeau parle de « l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance ; c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre ». (De Certeau, 1990 : 164). Il explique ainsi que les jeux spatiaux des enfants dérivent de l'expérience originelle de la perception soi/autre vécue d'abord par l'enfant dans la relation avec sa mère puis transférée dans l'expérience de l'espace avec les notions de « ici » (identité) et « là-bas » (altérité).

Georges Perec dans son livre *Espèces d'espace* nous invite à être des usagers actifs de l'espace, à réapprendre à le questionner avec la fraîcheur d'un enfant. « L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête », écrit Perec (2000 : 179). Si nous entretenons notre curiosité à l'égard de l'espace, si nous ne considérons jamais rien comme acquis, si nous ressentons le désir d'explorer, si l'espace n'est pas constitué par une structure imposée de l'extérieur, si nous le créons, le conquérons, l'habitons, en nous mettant en relation avec lui et en établissant activement des connexions, alors nous garderons vivante son intensité, sa diversité et sa capacité à éveiller la dialectique identité/altérité, essence de la vie. Nous pourrons alors nous laisser surprendre par

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

l'« infra-ordinaire » (Pérec, 1989), l'extraordinaire dans le quotidien, et nous ressentirons toute la puissance de notre capacité d'imagination. Pour que cela se produise, le premier pas c'est mettre notre corps en mouvement.

4 Le corps comme mouvement

L'entrelacement de la pensée avec la corporalité se rend évident dans les mouvements du corps. Comme observe Le Breton : « Le corps n'est pas une matière passive, soumise au contrôle de la volonté, par ses propres mécanismes, il est en fait une intelligence du monde, une théorie vivante appliquée à son environnement. Cette connaissance sensible inscrit le corps dans la continuité des intentions de l'individu confronté au monde qui l'entoure ; elle oriente ses mouvements ou ses actions sans imposer la nécessité d'une longue réflexion préalable » (2016 : chap. 1). Tout mouvement quotidien, même le plus simple, est le fruit d'un apprentissage social. Marcel Mauss a été le premier à mettre en évidence le conditionnement social dans les mouvements corporels, ce qui révèle que le corps n'est pas une matière opaque et inerte, mais qu'il est imprégné de pensée et d'intelligence. Dans son célèbre essai, *Les techniques du corps*, récemment réédité (2021), Mauss a révélé pour la première fois, en 1934, le caractère social des mouvements corporels. Tous les mouvements du corps, loin d'être « naturels » ou instinctifs, sont le fruit d'un apprentissage culturel et sont intégrés dans un système de significations et de valeurs d'une culture donnée. Il ne s'agit pas de marquer un dualisme entre matière et culture, mais plutôt de montrer leur indissociabilité. Le corps n'est pas séparé de la pensée, de la culture. Au contraire, il est le moyen par lequel les significations et les valeurs culturelles sont créées et exprimées. Comme l'écrit Le Breton dans la préface du livre de Mauss, « nous ne possédons pas un corps, nous sommes notre corps » (*in* Mauss, 2021). Le corps est ce par quoi nous exprimons notre être, notre façon d'habiter le monde. D'une part, les techniques du corps sont socialement apprises et d'autre part, elles s'adaptent à la matière dans laquelle le corps se déplace et sont continuellement modifiées. Par exemple, la marche change selon que nous sommes pieds nus, en bottes, en sabots ou en talons, que nous marchions sur du béton, du sable ou de la neige. La corporéité est donc ce qui nous permet de médiatiser notre contact avec la réalité qui nous entoure, en créant un lien entre les valeurs sociales acquises et l'expérience concrète et réelle du moment présent, synthétisée dans notre corps individuel et subjectif. Il existe une véritable « intelligence du corps » qui anticipe la conscience réflexive, qui improvise et résout les situations concrètes de la vie avec une vitesse intuitive qui dépasse la pensée. Chaque geste du corps est ancré dans un système de signification et de valeurs qui appartient à un groupe social donné. « Il n'est de corps que de sens » écrit Le Breton (*in* Mauss, 2021 : préf.). Tout est sémantique dans le corps et tous les mouvements sont signifiants.

Michel Serres fait également l'éloge du corps en mouvement dans son livre *Variations sur le corps* (2013), qu'il dédie à ses professeurs de gymnastique, entraîneurs, guides de haute montagne, qui lui ont « appris à penser ». Il fait l'apologie de l'extraordinaire plasticité du corps humain et de la variété de gestes, signes et postures qu'il est capable d'inventer. Selon lui, c'est la source de toute connaissance. « Quelle que soit l'activité à laquelle nous nous livrons, le corps fournit le support de l'intuition, de la mémoire,

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

de la connaissance, du travail et surtout de l'invention » (Serres, 2013 : 31-32). Le corps est ce qui donne la légèreté et le mouvement à l'intelligence qui « reste bête et lourde sans lui » (p. 127).

Marie Bardet, danseuse et philosophe, dans son livre *Penser et mouvoir* (2011) établit un parallèle entre la danse et la philosophie en montrant que tout mouvement est signification et que toute pensée est mouvement. Elle pose le problème de l'expression du mouvement dans la pensée philosophique à partir de l'expérience de la gravité, de la lourdeur, de la légèreté, de l'improvisation, des gestes, en reliant l'action du corps à celle de la pensée et vice versa. Elle s'appuie sur sa propre expérience de danseuse et se réfère à la philosophie de Nietzsche, Bergson, Deleuze, Badiou et Nancy. Ce dernier a également écrit le livre *Allitérations* (2005) en collaboration avec la chorégraphe Mathilde Monnier, qui a produit un spectacle de danse portant le même titre.

La danse a toujours fasciné les écrivains, les peintres et les sculpteurs, depuis Toulouse Lautrec à Edgard Degas, Auguste Rodin et bien d'autres. En particulier, dans l'art contemporain, Jackson Pollock a inventé une peinture née de la danse de son corps sur la toile. Il peignait en dansant, laissant couler la peinture, pris dans une sorte de transe créatrice où il expérimentait une fusion corporelle totale avec son œuvre.

La philosophe et chorégraphe Maxine Sheets-Johnstone propose dans son livre *Putting movement in your life* (2014) une série d'exercices pour prendre conscience de la présence continue du mouvement corporel dans notre quotidien, pour prendre conscience de la quantité de « *aliveness* » [vitalité] qui traverse notre corps en permanence, pour sentir que nous sommes des êtres animés, traversés par le flux de la vie. « *Movement is our mother tongue* » [Le mouvement est notre langue maternelle], affirme Sheets-Johnstone (2016), nous invitant ainsi à ne pas cesser de « parler » la langue de notre corps en mouvement et à entrer en contact avec notre moi kinesthésique en percevant le « *movement pulse* » [pouls du mouvement] dans l'infinité de nos gestes quotidiens y compris les plus petits comme soulever un objet, fermer une porte, mâcher de la nourriture, etc. « *It feels good simply to be alive. Movement can give you an instant sense of aliveness* » [Cela fait du bien d'être simplement vivant. Le mouvement peut vous donner un sentiment instantané de vivacité] (2014 : p. 11).

L'artiste William Kentridge utilise une méthode de création particulière qu'il appelle « procrastination créative », qui consiste à marcher en cercle dans son atelier avant de commencer un projet. Cette promenade sur place, entouré de tous les croquis, idées et projets en germination dans l'atelier, produit une « pensée périphérique » (2015) particulièrement féconde, renforcée par le mouvement du corps et le rythme lent et circulaire de la marche. Des idées « périphériques » prennent forme, émergent de l'inconscient, brouillent progressivement toute idée préconçue, baissent le contrôle de la rationalité et aboutissent à une idée géniale qui ne serait jamais apparue sans ce rituel. C'est le pouvoir de ce que Kentridge appelle les « moins bonnes idées » (2017) qui entre en jeu et libèrent l'imagination. Tout cela grâce au mouvement du corps.

Tout mouvement est une pensée. En se déplaçant, notre corps invente continuellement des moyens d'adapter sa plasticité corporelle aux mouvements des autres corps avec lesquels il interagit. « *Movement and thinking go hand in hand* » [Le mouvement et la

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

pensée vont de pair], affirme Sheets-Johnstone (2014 : 178). Elle souligne également l'imagination spatiale qui accompagne les mouvements. Lorsque nous bougeons notre corps, nous traçons mentalement des lignes spatiales avec lesquelles nous imaginons la continuité kinesthésique de notre corps dans l'espace. Cette prise de conscience augmente notre sentiment de vitalité et notre gratitude pour ressentir le miracle de la vie circuler dans notre corps. Ce sentiment de gratitude rejoint les réflexions de Le Breton sur la marche comme mouvement qui nous donne une conscience immédiate de notre corps pleinement intégré dans le flux de la vie, ce qui « rétablit l'homme dans le sentiment heureux de son existence ». (2000 : 11)

5 Le corps comme contact

« La marche remet les pieds sur terre », écrit Le Breton (2020 : chap. 12) dans son dernier livre consacré à la marche, une affirmation qui souligne la prérogative fondamentale du corps : sa capacité à nous sortir de l'abstraction pour nous ancrer dans la réalité et l'instant présent, en éveillant l'ensemble de notre sensorialité.

Dans son ouvrage au titre emblématique *Contact*, le philosophe-mécanicien Matthew Crawford - qui a quitté le monde académique pour se consacrer à la réparation artisanale de motos - explique l'importance du contact physique, direct, corporel, avec les éléments de notre environnement. Il fait l'éloge toutes les activités manuelles, expérimentales, qui impliquent le corps dans une « friction » avec le monde (tricoter, cuisiner, sculpter, dessiner, peindre… et, bien sûr, marcher). Dans l'introduction, il présente ce qui est, selon lui, le problème fondamental de notre société : l'usurpation de notre attention par les médias et les techniques de vente. L'attention, explique-t-il, devrait être considérée comme un « bien commun », au même titre que l'eau ou l'air que nous respirons. La présence croissante de la technologie dans l'espace public capte notre attention, rend la sociabilité difficile, nous sépare les uns des autres et nous oriente vers une réalité préfabriquée, dont le contenu est manipulé par des intérêts privés, motivés uniquement par le profit. Nous avons permis que notre attention soit réduite à une marchandise. Cette hyperstimulation continuelle, qui nous distrait sans cesse, a des conséquences désastreuses pour notre cerveau, que l'auteur compare à l'obésité produite par les aliments hyper-appétissants fabriqués par l'industrie alimentaire en manipulant les niveaux de sucre, de graisse et de sel. Notre attention est continuellement stimulée par des « appâts » sensoriels artificiels qui nous maintiennent dans un état de famine permanente de stimuli (Crawford, 2019 : 27). Nous sommes de plus en plus habitués à un environnement artificiel et le naturel nous paraît fade. Notre corps inactif devient démesurément oisif et notre désir vital de vivre diminue. Il est urgent de réactiver notre perception sensorielle directe du monde, de sortir du monde des écrans dans lequel nous sommes immergés.

De nombreux artistes contemporains ont montré que le contact direct du corps avec le monde est un acte artistique en soi. L'œuvre « *A line made by walking* » [une ligne faite en marchant] (1967) de Richard Long est emblématique. L'artiste l'a créée en marchant sur l'herbe répétitivement, sur une même ligne, jusqu'à laisser la marque linéaire du mouvement de son corps en exprimant ainsi toute sa valeur créatrice. De même, l'artiste Hamish Fulton affirme que son art consiste uniquement à marcher

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

(2021). La plus haute valeur créative réside pour lui dans l'expérience corporelle. Il déclare qu'aucun objet artistique ne peut rivaliser avec une expérience (2015), un concept partagé par tous les artistes de performance. L'artiste Herman de Vries (sic) utilise son corps en action pour réaliser ce qu'il appelle des « *Statements* », c'est-à-dire des déclarations d'artiste sans mots, sans besoin d'aucun autre langage que celui du corps (de Vries 2009 : 170). L'expérience corporelle est pour lui l'union de l'art et de la vie, une expression artistique plus authentique que la représentation.

En réalité, la corporéité est liée à l'art depuis les origines de l'être humain, avec l'art pariétal, l'art mobilier et la construction des premiers outils. Le philosophe Richard Sennett éloge, dans son livre *Ce que sait la main*, le travail artisanal comme expression de la compétence tacite, réflexive et imaginative du corps, en particulier de la main. Cette habileté manuelle, ce savoir « sur le bout des doigts », est la manifestation d'une connaissance bien supérieure au savoir intellectuel, qui ne peut être communiquée par le langage, comme le montre, par exemple, le cas de Stradivarius dont le secret de son art est encore inconnu à ce jour (Sennett 2010 : chap. 2).

Le progrès technologique contemporain nous a apporté des avancées sans précédent, mais, d'un autre côté, a construit un monde artificiel et uniforme dans lequel nous utilisons de moins en moins notre corps, ce qui nous maintient dans un état d'aliénation et nous cause un grand malaise. « Sous-employé, encombrant, le corps devient un souci ; passif il fait entendre son malaise » écrit Le Breton (2013 : 20). Nous avons perdu le contact avec le monde que nous habitons et avec notre corps. Nous vivons dans l'abstraction.

Face à cette situation alarmante, il est nécessaire de remettre les pieds sur terre, d'« atterrir », comme écrit Bruno Latour (2017). L'anthropologue Ingold affirme également que nous avons perdu la perception de notre environnement et qu'une partie du problème de l'écologie aujourd'hui est que nous attendons passivement que les experts scientifiques résolvent le problème. Nous devons reprendre contact avec le milieu dans lequel nous vivons. « *It's only when we acknowledge and recognize the presence of things before us that we can be curious about them* » [Ce n'est que lorsque nous reconnaissons la présence des choses devant nous que nous pouvons être curieux à leur sujet], déclare Ingold (2017). Le contact réel que procure l'expérience haptique du corps en mouvement nous plonge dans « la saveur du monde, tous les sens aiguisés » (Le Breton, 2020 : chap. 8). Nous devenons pleinement conscients de ce qui nous entoure. Ceci éveille à la fois notre curiosité ainsi que notre imagination, et fomente notre sens des responsabilités qui est, selon Ingold, « *response-ability* » (2016), c'est-à-dire, la capacité de « réponse », de réaction.

6 Le corps comme risque

La prise de conscience de notre corps fait donc naître notre sens des responsabilités. Nous sentons notre poids, notre empreinte sur la terre et percevons sensoriellement nos limites. Nous habitons notre individualité et assumons pleinement le risque d'exister. La psychanalyste Anne Dufourmantelle, dans son livre *Éloge du risque* (2014), revalorise l'acte de prendre des risques, de faire face aux dangers, de vivre plus intensément, d'exprimer nos désirs authentiques, dans un monde où la sécurité est survalorisée. Elle

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

explique que la perception est en soi un risque, car elle est plus forte que la raison, elle nous fait douter, nous entrons dans l'inconnu, la pénombre, l'indistinct et elle nous fait perdre les limites de notre moi. Nous nous ouvrons au monde. « Notre perception est bien plus vaste que les frontières de ce que nous appelons "je" » (2014 : 97). Notre capacité perceptive dépasse notre moi et notre rationalité. Cela nous effraie. Elle anticipe nos pensées et surgit, sans que nous en soyons conscients, dans nos gestes, dans nos rêves, dans nos lapsus. Dans l'art, c'est toujours cette perception intuitive qui opère et crée (p. 101-102). La raison, plus lente, ne le comprend que plus tard, lors de la relecture de l'œuvre. Le risque, écrit Dufourmantelle, est ce qui « déplace notre existence sur cette ligne de front que l'on appelle désir » (p. 11) et éveille le frisson de la vie. Dans les moments de risque, lorsque la décision est prise, nous sommes transportés dans une autre temporalité où tout est plus intense. C'est le contraire de la névrose, nous nous sentons vivants, actifs, entiers, tout en nous réagit. Le risque entraîne toujours une intensification des sens et de la perception.

Pour l'architecte et professeur Francesco Careri, le risque constitue un élément clé de sa méthodologie d'enseignement fondée sur la revalorisation de la marche comme instrument de connaissance. Ses cours se déroulent de manière péripatéticienne, en parcourant avec ses élèves des zones inconnues de la ville, dans une exploration corporelle, en pleine sensorialité, ouverts aux rencontres et aux surprises. Ils se trouvent souvent à devoir sauter par-dessus un mur ou passer par le trou d'une clôture. Il s'agit, pour Careri, de pratiques initiatiques qui nous permettent d'accéder à un autre état de conscience. Avec le risque, notre sensorialité s'intensifie et nous rend plus attentifs à ce qui nous entoure. Le risque est une ouverture sur l'inconnu, l'étrange, l'occulte, l'incontrôlé. Pour Careri, « appréhension » et « apprentissage » sont liés. Dans de nombreuses sociétés « primitives », les rites de passage permettent aux adolescents de vivre des expériences extrêmes dans lesquelles ils sont confrontés à des situations dangereuses où ils doivent trouver les ressources pour s'en sortir par eux-mêmes. « Ici, nous n'avons pas cette "chance", car nous vivons depuis notre naissance dans un monde hyper-sécurisé, la sécurité étant la véritable obsession de l'urbanisme contemporain », explique Careri (*in* Apolonio, 2021). Notre vie est bien plus sûre, mais beaucoup moins excitante et « réelle », car nous n'avons pas la possibilité d'affronter directement les dangers de la nature et de tester nos forces. Pour Careri, il est essentiel d'avoir une connaissance pratique de l'espace, d'explorer des endroits inconnus, d'être complètement désorienté. Il le recommande aux étudiants, architectes, urbanistes, artistes… et à tout le monde. La désorientation stimule la pleine sensorialité, génère de nouvelles représentations mentales, renouvelle l'imagination et revitalise notre créativité.

Pour Henri Lefebvre, la présence corporelle est ce qui libère la capacité poétique humaine. Avec elle, « le monde-objet se déploie immensément, infiniment, devant le sujet-poète » (Lefebvre, 1980 : préf.). Lorsque nous sommes pleinement présents, notre capacité d'interprétation est intensifiée et le monde se révèle comme une source continue de suggestions poétiques. Ce sentiment de pleine présence est lié à la prise de risque. Lefebvre écrit : « La Présence, moment et non substance ou forme pure, récompense un acte qui prend des risques » (chap. 5). La présence est un moment vécu, une expérience et non un acte abstrait. C'est l'aventure du sujet qui prend le risque de vivre pleinement sa vie. « Tu pars sans appui solide […]. Tu vas de l'avant.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Tu marches le long des abîmes sans garde-fou ou sans guide le long des frontières » (chap. 5). Lorsque nous prenons le risque d'expérimenter l'inconnu, alors nous sommes présents. Etre présent c'est ressentir son corps, se sentir vivant et en pleine connexion avec ce qui nous entoure.

De même, David le Breton, dans son livre *Marcher la vie* (2020), souligne comment l'effort physique, le risque et l'expérience corporelle ont un effet thérapeutique et régénérateur qui peut nous aider à surmonter de graves crises existentielles. Il cite notamment le programme éducatif de l'association Seuil, créée par Bernard Ollivier, dédiée à la réinsertion de jeunes adolescents ayant des problèmes judiciaires et en situation de marginalisation sociale (chap. 11). Il s'agit d'un projet éducatif qui s'engage à lutter contre la délinquance juvénile avec des méthodes alternatives aux systèmes répressifs des maisons de correction. Au lieu de l'incarcération, il offre aux jeunes la possibilité d'entreprendre une longue marche de 2000 km en trois mois, dans un pays étranger, sans téléphone portable, dans la solitude, accompagnés seulement par un travailleur social ou un psychologue. L'adolescent en détresse retrouve ainsi son corps en action, redécouvre ses capacités physiques, l'effort, et rétablit le contact avec la nature. Les jeunes sont surpris par eux-mêmes, de leur force, de leur endurance et de la beauté des paysages. Ils redécouvrent la sensorialité, les émotions, la confiance dans les autres et en eux-mêmes, la solidarité et l'estime de soi. Ils arrivent à la fin de l'épreuve avec un projet de vie qui les motive et ils se réintègrent avec joie dans la société. Tout cela grâce à la découverte du potentiel créatif de leur propre corps.

7 Conclusion

Comme nous l'avons vu tout au long de cet article, le corps joue un rôle crucial dans notre existence, par sa sensorialité, sa capacité spatiale, de mouvement, de contact et en tant que lieu à partir duquel nous nous « situons », nous prenons le « risque » de notre existence. Pour David Le Breton, le corps est la matière première de la construction du moi. Cependant, cette importance du corps dans notre existence est contrastée par son manque d'utilisation dans notre vie contemporaine. Aujourd'hui, le corps est devenu anachronique. Le progrès technologique qui, d'une part, a apporté des améliorations surprenantes dans nos vies, d'autre part, nous a entourés de « prothèses techniques » (Le Breton 2013 : 23), qui anéantissent le corps et nous invitent à ne pas l'utiliser, comme les ascenseurs, les escaliers mobiles, les tapis roulants et, surtout, la voiture qui est omniprésente et transforme l'être humain en une sorte de *cyborg* hybridé avec son véhicule. Cette passivité à laquelle l'être humain a relégué son corps a de graves conséquences sur son existence : elle réduit sa capacité sensorielle, limite sa connaissance directe des choses et diminue son champ d'action sur la réalité. Cela conduit à la sous-utilisation du potentiel créatif du corps et produit un malaise psychologique permanent, un sentiment continu d'aliénation. « Cet oubli du corps dans la vie quotidienne […] marque une profonde rupture de l'unité de l'homme dont le rapport au monde est nécessairement physique et sensoriel » (Le Breton 2013 : 21).

Le Breton souligne que nous avons aujourd'hui le même corps qu'au Néolithique. Alors que, pendant des millénaires, les êtres humains ont entretenu une relation corporelle

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

avec le monde — marchant, nageant, luttant pour survivre dans l'environnement qu'ils habitaient —, aujourd'hui, le corps est rendu inutile. Hormis quelques pas de la maison au garage ou jusqu'à l'arrêt de bus, la plupart des êtres humains passent désormais leur journée assis devant un ordinateur ou au volant d'une voiture. L'humanité a perdu tout lien avec l'espace qu'elle habite, oubliant les plaisirs de sa sensorialité, et se retrouve asservie à une technologie qu'elle ne produit pas, ne maîtrise pas, ne comprend pas. Nous sommes dominés par la révolution technologique qui nous crée une dépendance et qui nous oblige à consommer. Nous avons perdu confiance en nos facultés innées. « Le corps n'est plus à la hauteur des capacités requises à l'ère de l'information, il est lent, fragile, incapable de mémoire, etc. » (Le Breton, 2013 : 25). Ceci a amené à la naissance de l'idéologie transhumaniste qui croit pouvoir surmonter définitivement toutes les faiblesses du corps avec la technologie sans se rendre compte qu'au contraire, en réduisant l'expérience de la corporéité, elle instaure une situation d'aliénation totale et de profond malaise.

L'architecte Juhani Pallasmaa dénonce également la situation paradoxale du corps dans la société contemporaine. D'une part, le corps est sous-évalué et, d'autre part, il se trouve au centre des intérêts mercantiles. Nous sommes victimes d'une manipulation commerciale continue de la société consumériste et capitaliste qui donne au corps une importance centrale tout en le réduisant à une simple marchandise, en le dépouillant de son véritable potentiel cognitif et créatif. Le corps n'est aujourd'hui qu'un instrument de présentation de soi, un moyen d'augmenter son pouvoir d'attraction sociale et sexuelle. Il n'est pas considéré pour ce qu'il est réellement, c'est-à-dire, une puissante entité cognitive et inventive (Pallasmaa, 2012 : 9). « Tous nos sens pensent — écrit Pallasmaa — […] la pensée sensorielle et corporelle est particulièrement fondamentale dans tous les phénomènes artistiques et dans tout travail créatif » (p. 14). Il confesse l'importance qu'ont eu, dans sa vie, les premières années passées dans la ferme de son grand-père, en pleine immersion dans la nature, et combien il est de plus en plus conscient que c'est là que s'est forgé son sens de la beauté (p. 9). Les expériences sensorielles sont à la base de la capacité de jouissance esthétique. De même, la construction du jugement éthique provient aussi du sentiment de faire partie d'un tout holistique. Par contre, la situation dans laquelle se trouve le corps aujourd'hui est vraiment tragique. Il nous faut absolument retrouver un mode de vie plus haptique, remédier à la douloureuse privation d'expérience sensorielle subie dans notre monde technologique (Pallasmaa. 2006 : 35-36) et redécouvrir le potentiel créatif du corps.

Pour Henri Bergson, toute matière est habitée par une propulsion créative, l'« élan vital » (Bergson, 2013 : 67) par lequel la vie s'étend et se développe, en « inventant » continuellement de nouvelles stratégies créatives pour se propager et perdurer. Ce mouvement d'auto-création, immanent à tout être vivant, ce flux vital de devenir continu ne peut être encapsulé dans aucune préconception intellectuelle. C'est une création imprévisible et continue. « Nous nous créons continuellement », affirme Bergson (p. 14) et dans cette « création de soi par soi », le corps est primordial, car c'est une création qui a lieu dans l'expérimentation vitale. Chaque personne participe à ce mouvement créatif qui est la vie même qui nous origine.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Dans son livre *L'Adieu au corps*, Le Breton soutient que la supériorité absolue de l'homme sur la machine n'est pas la plasticité neuronale de son cerveau, ni sa capacité empathique et émotionnelle, mais sa condition corporelle qui lui donne un lien avec le monde que la machine n'aura jamais (Le Breton, 2013 : 192). Dans un entretien récent (Apolonio 2022), il précise que, lorsqu'il parle de corps, loin d'une vision dualiste, il évoque plutôt la présence au monde. « Ce qui caractérise la condition humaine, c'est cette prodigieuse capacité à inventer du sens, à se débrouiller dans les pires situations, à inventer des issues là où il n'y avait que des impasses. La dimension du sens est la matière première de la condition humaine. Cette dimension du sens, de la signification, est fondamentalement médiée par le corps, par une relation sensorielle avec le monde. Il existe un lien entre le sens (signification) et les sens (perception sensorielle). Tout ce que nous ressentons du monde, tout ce que nous expérimentons, passe fondamentalement par nos sens ». La capacité de créer du sens est une prérogative fondamentalement humaine qui se génère et s'exprime à travers de notre corporéité. « Il me suffit de regarder les enfants qui jouent ou les personnes sans-abris dans les rues de Strasbourg qui parviennent à survivre malgré le froid et la faim, je sais que la créativité est partout — ajoute Le Breton — que même dans les camps d'extermination il y avait une prodigieuse inventivité pour survivre. C'est ce qui fait la condition humaine et je crois que les machines ne seront jamais capables d'égaler cette capacité ».

D'où l'importance de prendre conscience et de revaloriser la créativité inhérente à notre corps pour retrouver l'unité avec l'élan créatif de la vie - ce mouvement que Bergson définit comme une « unité féconde, d'une richesse infinie - supérieure à ce qu'aucune intelligence ne pourrait rêver » (2013 : 149), cette propulsion créatrice vitale qui nous parcourt entièrement.

Bibliographie

Apolonio Laura, « El nomadismo latente de la ciudad sedentaria. Entrevista a Francesco Careri ». *Arte, Individuo y Sociedad*, *33* (4), octobre-décembre 2021, p. 1473-1479. https://doi.org/10.5209/aris.76225

Apolonio Laura, « Entrevista a David Le Breton. La pandemia nos fuerza a ser antropólogos de nosotros mismos », AIBR, *Revista de Antropología Iberoamericana*, janvier-avril 2022, 17 (01) : 15-36. DOI :10.11156/aibr.170102

Bardet Marie, *Penser et mouvoir : une rencontre entre danse et philosophie*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2011.

Bergson Henri, *L'évolution créatrice*, Édition électronique Les Échos du Maquis, [1907] 2013.

Certeau (de) Michel, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1990.

Crawford Matthew, *Contact. Comment nous avons perdu le monde, et comment le retrouver*, Paris, La Découverte, 2019.

de vries herman *et al.*, *herman de vries*, Lyon, Fage, 2009.

Didi-Huberman Georges, « La imaginación, nuestra Comuna », Centro de Arte José Guerrero, blog Centro Guerrero, http://blogcentroguerrero.org/2020/07/georges-didi-huberman-la-imaginacion-nuestra-comuna, 2019

Dufourmantelle Anne, *Éloge du risque*, Paris, Payot et Rivages, 2014

Fulton Hamish, « Hamish Fulton speaks about his practice as a'walking artist' », Galerie Thomas Schulte, https://www.youtube.com/watch?v=gf46UROy64c, 2021

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Fulton Hamish,« An Object Cannot Compete With an Experience », AA School of Architecture, https://www.youtube.com/watch?v=0rlYhR4Xd0M, 2015.

Gaubert Jérémy. *Philosophie du marcheur*. Paris, Terre Urbaine, 2021.

Heidegger Martin, *Ser y Tiempo*, Trad. Jorge Eduardo Rivera, Santiago de Chile, Escuela de Filosofía Universidad, ARCIS, Édition électronique de www.philosophia.cl, https://www.philosophia.cl/wp-content/uploads/2019/02/Ser20y20Tiempo.pdf, 1927

Ingold Tim, « The Art of Paying Attention. Keynote presentation by Tim Ingold », Art of Research Helsinki, https://www.youtube.com/watch?v=2Mytf4ZSqQs\&t=2147s, 2017.

Ingold Tim, « Training the Senses : Tim Ingold – The knowing body », MyWebcowtube, https://www.youtube.com/watch?v=OCCOkQMHTG4\&t=8s, 2016.

Kentridge William, « A Defence of the Less Good Idea », Sigmund Freud Museum, https://www.youtube.com/watch?v=1YUqg1MOS5w\&t=1517s, 2017.

Kentridge William, « Peripheral Thinking », Yale University Art Gallery, https://www.youtube.com/watch?v=79FuROwzRvs, 2015.

Latour Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

Le Breton David, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000.

Le Breton David, *L'adieu au corps*, Paris, Métailié, 2013.

Le Breton David, *La saveur du monde. Une Anthropologie des sens*, Paris, Métailié, Kindle, 2016.

Le Breton David, *Marcher la vie. Un art tranquille du bonheur*, Paris, Métailié, Kindle, 2020.

Le Breton David, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, 2012.

Lefebvre, Henri, *La présence et l'absence, contribution à la théorie des représentations*, Paris, Casterman, Kindle, 1980.

Long Richard, *A line made by walking*, http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html, 1967.

Maderuelo. Javier, *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*, Madrid, Akal, Kindle, 2008.

Mauss Marcel, *Les techniques du corps*, Préface de David Le Breton, Paris, Payot et Rivages, Kindle, 2021.

Merleau-Ponty Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1964a.

Merleau-Ponty Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964b.

Merleau-Ponty Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945, édition électronique de Réjeanne Brunet-Toussaint, http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau_ponty_maurice/phonomenologie_de_la_perception/phonomenologie_de_la_perception.html

Nancy Jean-Luc et Mathilde Monnier, *Allitérations. Conversations sur la danse*, Paris, Galilée, 2005.

Pallasmaa Juhani, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelone, Gustavo Gili, 2006.

Pallasmaa, Juhani, *La mano que piensa*, Barcelone, Gustavo Gili, 2012.

Perec Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000.

Perec Georges, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989.

Sennett Richard, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, Kindle, 2010.

Serres Michel, *Variations sur le corps*, Paris, Le Pommier Poche, 2013.

Sheets-Johnstone Maxine, *Putting movement in your life : A beyond fitness primer*, Scotts Valley : Create Space, Independent Publishing Platform, 2014.

Sheets-Johnstones Maxine, « A body of knowledge. Embodied cognition and the arts », UCI Claire Trevor School of the Arts, Irvine, California. https://bit.ly/3nhs7JP, 2016.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697