

Des jeux qui font bouger le monde

L'anthropologie du geste de Marcel Jousse. Gallimard, « Tel », 1006 p.

Guylaine Massoutre

Number 225, March–April 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16683ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2009). Des jeux qui font bouger le monde / *L'anthropologie du geste* de Marcel Jousse. Gallimard, « Tel », 1006 p. *Spirale*, (225), 8–10.

Des jeux qui font bouger le monde

L'ANTHROPOLOGIE DU GESTE de Marcel Jousse

Gallimard, « Tel », 1006 p.

par GUYLAINE MASSOUTRE

Y a-t-il des lois communes au développement des langues, des mentalités, des cultures et des civilisations? Cette question d'anthropologie expérimentale a été posée par Marcel Jousse (1886-1961); selon lui, la pensée et l'action répondraient en rythme aux influences cosmiques. Ses travaux intuitifs, réunis en un gros volume, croisent, pour leur bénéfice réciproque mais sans influence directe, les chorégraphies *Wave* (2008) de Sylvain Énard, *Enfin vous zestes* (2008) de Louise Bédard, présentées à L'Usine C de Montréal, et *Myth* (2007) de Sidi Larbi Cherkaoui, présenté au théâtre Maisonneuve dans le cadre de la onzième et excellente saison du producteur québécois Danse Danse.

Surprise. Alors qu'on pensait la vision métaphysique et préétablie du monde ne plus jamais pouvoir correspondre à la complexité de l'histoire collective — pulsionnelle, organique et culturellement signifiante — de l'art, un discours artistique, à travers des exigences normatives de diffusion et de communication, surplombe certaines chorégraphies, jusque sur la scène, orientant le regard et la réception vers une lecture cosmologique, quasi mystique, de la danse. La corporité autonome et les problématiques liées à l'organicité expressive de la danse redeviennent alors fragiles. Évoluant dans un monde hybride de légitimation et de désir, la création chorégraphique risque ainsi de perdre sa fugace imagination de la présence immanente et de son intersensorialité. Que comprendre donc à ces fluctuations imaginaires?

Des gestuelles mimées

Observateur enthousiaste du geste mnémonique, Jousse, qui fut à la

fois jésuite, officier d'artillerie, ethnologue des Amérindiens et psychologue du langage, a fondé une importante anthropologie de l'expression. Contestable dans sa vision ontologique de l'art, mais stimulant dans la sphère des motifs imaginaires pour ses analogies et ses symboles, l'essai *L'anthropologie du geste* (Gallimard, « Tel », 2008) rassemble désormais ses trois livres, *L'anthropologie du geste* (1974), *La manducation de la parole* (1975) et *Le parlant, la parole et le souffle* (1978), issus de l'enseignement que Jousse a donné jusqu'en 1955. À partir de trois laboratoires, le « foyer maternel », les « peuples spontanés » et les « cliniques psychiatriques », ce transformateur des faits gestuels en une activité touchant au divin a défini le travail humain. Toutes nos activités performatives dépendraient de notre capacité mimétique. Les gestes innombrables de mémoire, sous forme imaginative ou raisonnée, formeraient un répertoire infini de jeux humains. Pas de connaissance, pour Jousse, hors du mouvement : « s'instruire c'est se bâtir », « la mémoire vivante » a pour « adjuvant omniprésent le rythme ». Cette vision simpliste, mais efficace dans l'ordre d'une rationalité pratique, appelle à elle une constellation de chorégraphies qui soutiennent leur structuration, incertaine d'exister sur le plan verbal, par des succédanés de sa théorie.

L'intelligence sublimée, écrit Jousse, a créé « la durée gestuelle », mémoire et tradition dont les « perles cristallisées » constituent de précieuses leçons. Mais tous les jeux ne sont pas écrits. De là la tentation de relire Jousse pour donner un corps verbal aux intentions chorégraphiques, une fois la danse inscrite. Il a en effet relié les

formes vibrantes et rythmées aux correspondances cosmologiques et cinétiques de l'univers, dévoilant « un ordre qui s'ignore », dont le modèle dérive du couple antique et médiéval, le macrocosme et le microcosme, mariés de force, faut-il le rappeler, dans l'énergie du créé.

Quoique depuis la Renaissance on s'en rie, la relation du corps fluide et souple avec l'univers est plus que sympathique : désinhibé, l'humain emprunte à tout ce qui l'entoure les moyens d'exprimer la vie telle qu'elle se constitue en lui. Suivre Jousse, c'est déjouer le camoufflage propre aux milieux environnants, voir les facultés ludiques d'adaptation aux circonstances ou au destin et partager la polyrythmie des corps vivants.

Je rythme donc je suis

Et pourtant. « Trop souvent, par paresse ou par impuissance, l'Homme est comme une sorte de robot livré à ses Mimèmes », écrit Jousse. Qu'il rêve, ou compose, ou découvre les lois de la gravitation, ce robot pousse sa technique sur les écrans de télévision, de cinéma, sur les scènes diverses comme dans sa vision de l'atome et des planètes. Faut-il avaler ce créationnisme, dont le paléanthropologue Pascal Picq, dans *Lucy et l'obscurantisme* (Odile Jacob, 2008, « Poches ») fustige avec énergie le retour catastrophique pour l'esprit scientifique et ses savoirs? Ceci n'empêche pas Picq de collaborer avec le chorégraphe lyonnais Michel Hallet Eghayan, le neurophysiologiste Marc Jeannerod et l'astrophysicien Roland Bacon, appuyés d'un conseil scientifique de haut vol, dans *Arborescence, « une trilogie artistique et scientifique autour des origines et du devenir de*

l'homme ». Depuis 2004, les trois pièces d'*Arborescence*, projet né au musée des Confluences de Lyon en hommage à Michel Serres, comprennent une conférence éducative, une chorégraphie et une musique qui croisent mythes, science et danse. Outre en France, présenté surtout dans des musées au Liban, en Palestine et au Maroc, le projet a été explicité aux Entretiens Jacques-Cartier, en octobre 2008 à Montréal. Divertissement éducatif ou ressourcement multidisciplinaire des chercheurs, tel qu'ils le prétendent?

Chez Jousse, ce singe, ce perroquet humain invente des interactions agies, épurées, retorses, qui déploient génialement les possibilités du réel. Il lui arrive de s'intéresser volontairement à cette activité, de devenir un érudit, tantôt rassis tantôt découvreur. Mais en définitive, ce bipède hyperactif et malin met son génie à tourner « les pages du livre du découvreur ». Faire confiance à sa spontanéité, affirme Jousse, c'est ressentir le balancement équilibreur, la libération des rythmes, bref réussir à « se projeter en élan victorieux dans la vie ». Certes, rien n'interdit au contemplatif de mieux saisir ainsi la mimesis dansée.

Cet animal sémiologique, on l'aura compris, est un excellent danseur. Tout lui fait signe, et il le montre, en visitant adroitement le théâtre complice de cet anthropocentrisme. Mais sa gesticulation d'appareil enregistreur et amplificateur est-elle vraiment branchée sur ladite littérarité du vivant? Jousse s'en est expliqué : insuffler l'énergie invisible dans une formidable démultiplication viendrait de la vie elle-même, telle l'ombre portée par le soleil. *Panta rei*, tout coule : pensée irradiante, le rythme s'est communiqué

depuis longtemps au corps, qui y puise des actions « essentielles » et « transitoires », dérivées, intensifiées, condensées, explosées selon ses besoins, ses perceptions, ses aptitudes et ses regroupements ethniques. L'écriture, la parole, la pensée, tout serait danse.

Tout amateur de formes chorégraphiées peut ainsi s'abreuver à de telles résurgences. Sylvain Énard a bel bien réalisé une climatologie dansée; ainsi Sidi Larbi Cherkaoui mêle-t-il sa foi à un discours social à même sa danse. Mais ne faut-il pas craindre la dissolution des mélodies corporelles dans le grand capharnaüm de l'univers? L'artiste peut-il, sans prétention ridicule, mettre de l'ordre dans l'inconnu de la science? Réponse contemporaine: une critique plus ambivalente que définitive devant les effets de durée, de rythme et d'histoire nous apprend que la danse

des calculs ingénieux du corps arrache littéralement des pages mortes du savoir, pour « replacer tout vivant dans l'équilibre humain » de la danse. Laissons les postulats.

Les atmosphères mimées de Sylvain Énard

Avec son cycle sur l'eau (*Pluie* en 2004, *Temps de chien* en 2005) et les humeurs changeantes du mouvement, tel le caractère suivant les transformations atmosphériques, le chorégraphe semble déposer l'ensemble de ses œuvres dans la métaphore anthropologique de Jousse. Danse protéiforme aux échos de Jean-Pierre Perrault, *Wave* est entièrement modelée par les jeux, les sensations et les images célestes. Nuages, pluies, orages, brumes, gels, la lutte impressionniste des éléments invisibles anime le miroir parfait des correspondances identifiées,

songes exhibés qui sourient au public? Entre ces impressions fugaces, ces « signaux » selon Énard, tout est danse, « mentalité concrète » disait Jousse, grand connaisseur de la pensée amérindienne, et tant mieux si le regard du spectateur s'y repose. La danse est ailleurs, dans sa propre citation et récitation. À celle de Satie, de Cage, de Fennesz, de Falaise et de Tétrault, Michel F. Côté ajoute ses improvisations, et cinq danseuses océanes féminisent le temps retrouvé.

Les relations exprimées par Louise Bédard

Depuis longtemps, la danse n'est plus un milieu mimétique spontané. Même si improviser est l'étape préliminaire de toute création, chez Bédard chorégrapheur est une activité non verbale très communicative. Déconcertante tant est grande sa sensibilité imaginative, elle a élaboré une cinétique vraiment délicate. Son écriture corporelle fluide, parachevée en groupe, est devenue une investigation épanouie dans cet *Enfin vous zestes*, qui parle de peaux pelées et de senteurs acides, révélées sous l'écorce humaine.

On y voit sa persistance à savourer comment nouer des corps dénoués et, inversement, à défaire des tensions de groupe. Plus ample que jamais, Bédard n'a pas renoncé aux mystères du sculptural, qu'elle sait rendre énergique en s'inspirant de la photographe canadienne d'origine hongroise, Marianna Gartner. Elle lui emprunte le corps soliste, amplifié, de la femme artiste, qui cherche l'ironie des objets et des images, aime l'imperfection irraisonnée et le détail irréductible dans la domestication. Son groupe d'interprètes agit selon ces constantes et contraintes, les déclinant sur des registres imprévisibles, complexes, en vibrations explosifs.

Tout composé dansé, stabilisé malgré ses métamorphoses, bénéficie d'une distance réflexive qui en balaie quelques constantes. Est-ce donner raison à Jousse? Comment identifier la dynamique de Bédard dans l'espace et la durée? Tamisée

dans les ramifications de sa conscience, puis projetée en des corps experts, sa danse partagée vérifie une intelligence de la relation corporelle entre l'esprit et le monde: ces interprètes en tension élégante, qui plient et tournent hanches, taille et articulations en moulinets, qui croisent leurs tracés et bousculent leurs tempos en cadences propres, savent aussi frémir aux espaces de désastre, aux traditions oubliées et aux organismes vivants dont l'énergie explore des intensités presque invisibles et folles.

Bédard a développé des réflexes extrêmement ténus, volubiles et rapides, exécutés avec une poésie naturelle. Ce qui ravit, dans sa liturgie musicale ponctuée par les ambiances de Diane Labrosse, est le souffle organique, la proposition à la volée mêlant inextricablement le sens à une oralité lointaine, peu imitative hors d'une eupraxie jubilatoire globale. Que l'imaginaire provienne de la danse des insectes ou de l'ondulation des saules, des crispations du nouveau-né ou des transformations insondables des visages, sa force n'est pas la plainte élégiaque ni l'égaré dans la métaphore. La déclinaison jaillissante de sa danse conjugue mémoire et plaisir. Les rythmes de ces corps rajeunissent la récitation universelle dont Jousse ne s'est pas lassé.

Les jeux socio-identitaires de Sidi Larbi Cherkaoui

Après *Rien de rien* (2000), *D'Avant* (2002), *Foi* (2003), *Tempus Fugit* (2004) et ce *Myth* (2007), présentés à Montréal ou Ottawa, le brillant chorégraphe flamand Sidi Larbi Cherkaoui, l'un des membres du collectif flamand C. de la B. jusqu'en 2006, depuis en résidence à Anvers, continue de créer son répertoire dans l'esprit du chorégraphe Alain Platel: il s'agit de réaliser un travail de groupe, de l'inscrire socialement, de l'administrer en écosystème (sans projet directeur ni tâches assignées) et de le décliner politiquement. Cette volonté s'est enrichie dans l'action concertée entre artistes de différentes générations, notamment inspirés par Pina

Danser désapprend ce qui est su autant que chorégrapheur crée un autre savoir, de par l'ivresse de la danse à mettre en mouvement ses propres dynamiques.

n'est pas toute délicatesse ni adhésion de l'oreille interne au branle du monde. Danser désapprend ce qui est su autant que chorégrapheur crée un autre savoir, de par l'ivresse de la danse à mettre en mouvement ses propres dynamiques. Aussi Jousse mérite-t-il de figurer parmi les formidables interprètes « du monde invisible et de la gesticulation symbolique », même s'il lutte avec la grande cosmo-chorégraphie écrite hors de lui, tandis que nous regardons ici-bas. Si l'intelligence chorégraphique humaine lui échappe, sa louange des actes multifformes de Shiva, déesse de destruction et de danse, ouvre le commentaire. Et ce récepteur des balancements, des parallélismes et

propre à faire oublier la discipline mémorielle des interprètes qui dansent. Ce corps climatique d'art n'a rien d'un tohu-bohu, justement parce que cette image élémentaire et irradiante, le ciel trouble sous la stratosphère, est transposée en une variation sur le thème du déferlement. Débauche de tours, de pliés, inépuisable besoin d'intériorité expressive, fluidité dynamique pure.

Les phénomènes d'impulsion sont ici de simples prétextes; agitation du climat et jeux de lumière projetés sur des panneaux scéniques, le calque des corps affectés par les vents, les rouleaux, les eaux et les sons justifie-t-il les pliés et les résistances, ces éclats et débris de

Bausch. Chez Cherkaoui, tous ne sont pas danseurs, ce qui favorise l'élargissement du public et de la danse aux arts.

Improvisation, éclatement, anar-chisme : tel est ce *Myth*; de fortes individualités aux accents de jeunesse colorent cette scène unique, que les chorégraphes des Ballets ont qualifiée d'« *improvisations théâtrales non verbales* » ou de « *théâtre audiovisuel* ». Fini le questionnement sur les genres; l'urgence est de frotter le collectif aux publics internationaux. Ici, le public est acquis. Grâce à un suivi attentif auprès des médias et des diffuseurs, grâce aussi à Guy Cools, dramaturge de *Myth*, la sensibilité de Cherkaoui répond bien à l'appel au renouvellement que les compagnies de danse contemporaine lais-

sent en souffrance, une fois parvenues à leur apogée.

Dans *Myth*, l'opéra joute les arts martiaux, la peinture, l'autoportrait, le théâtre, le chant, le cirque, les temps morts; la danse n'est pas apparemment première. Trois moments forts se dégagent. Le premier est au début, lié au décor : une bibliothèque escamotable permet des entrées et des manipulations surprenantes; des références culturelles sont intégrées, et, fait inhabituel, on lit beaucoup sur scène. Le second moment appartient au travesti qui se raconte avec dérision et angoisse, se mirant en robe de mariée. Ce changement de sexe a son pendant chez une chanteuse à forte pilosité et à voix grave, dont le sexe caché attire des atouchements, repoussés. Enfin, on atteint

un sommet quand la scène se transforme en tableau vivant de Velasquez, ces admirables *Ménines* de Madrid, jadis flamand. La scène m'a coupé le souffle. L'infante post-moderne est incarnée par une interprète trisomique en robe blanche, entourée d'une cour à la manière de Velasquez. Cette trouvaille se répercute en des scènes jouées en trois langues maternelles et mimées, où il est question de clichés contemporains sur le pouvoir, la chasse, la séduction malheureuse et l'intemporelle sexualité frustrée. Violence des uns aux autres, déterminisme, oui, mais la convergence de ces artistes à concevoir la liberté sur le plan organique y répond.

Myth rehausse le disparate sociétal d'une beauté indicible. Sans ces sept voix admirables de l'ensemble

Micrologus, chantant la Renaissance flamande, italienne, arabo-andalouse, sans ces corps en meute de chiens dressés aux jeux des hommes, sans cet art martial avec bâtons détourné en danse acrobatique, le chorégraphe serait-il applaudi à tout rompre? Pas de doute, Cherkaoui transcende la bizarrerie humaine et ce qui y cause des conflits : il la fait admettre en la décalant. La mémorisation chez cet artiste de trente-deux ans, issu d'une impensable Belgique marocaine, tend à donner raison à Jousse en ceci : il y a une compréhension plus concrète de la corporéité humaine que celle des idéologies; il y a le jeu, il y a la musique, le rythme et la danse. Là se revivifie toute cette résonance. ●

Nick Sikkuark, **sans titre (Chamans volant et créature)**, 2005

Crayon de couleur, 14 x 16,5 po

Avec l'aimable permission de la Marion Scott Gallery, Vancouver

