

*« Corps parlant », corps politique : une plongée dans la
trame sensible du réel*

Roland Huesca



Édition électronique

URL : <http://critiquedart.revues.org/23248>

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS)

Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2016

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Roland Huesca, « « Corps parlant », corps politique : une plongée dans la trame sensible du réel », *Critique d'art* [En ligne], 47 | Automne / Hiver 2016, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 02 décembre 2016. URL : <http://critiquedart.revues.org/23248> ; DOI : 10.4000/critiquedart.23248

Ce document a été généré automatiquement le 2 décembre 2016.

EN

« Corps parlant¹ », corps politique : une plongée dans la trame sensible du réel

Roland Huesca

RÉFÉRENCE

Gestes en éclat : art, danse et performance, Dijon : Les Presses du réel, 2016, (Nouvelles scènes). Sous la dir. d'Aurore Després

Diana Taylor, *Performance*, Durham : Duke University Press, 2016

Janet Adler, *Vers un corps conscient : la discipline du mouvement authentique*, Brussels: Contredanse, 2016

Meredith Morse, *Soft Is Fast: Simone Forti in the 1960s and After*, Cambridge : MIT Press, 2016

- 1 Réserve de sens, le corps n'est jamais simplement ce qu'il est dans sa pure matérialité. Il est ce qu'il fait, ce qu'il se fait, mais aussi ce qu'il invite à faire et à penser. Féconds et stimulants, quatre ouvrages en témoignent. Au sommaire : la biographie et le travail de la danseuse Simone Forti, l'analyse d'une technique somatique (le mouvement conscient) par Janet Adler, et enfin l'examen d'univers artistiques aussi protéiformes que pluriels, à savoir la « performance » et le « geste ». Des objets et des champs d'étude différents donc, mais la mise en avant d'une quête commune : plonger dans la trame sensible du réel pour évaluer comment, à leur manière, certaines mises en jeu de soi travaillent les façons de percevoir et de construire le monde en les rejouant ou en les déjouant.
- 2 Cette vigilance accordée aux sensations a des antécédents. L'histoire des corps aux XXe et XXIe siècles a révélé comment les perceptions de soi et du monde se sont peu à peu immiscées au cœur de l'intime en faisant du sensible un mode d'être résolument critique. Loin des approches idéelles des raisons désincarnées, la parole est aussi donnée au « corps parlant ». Un corps pluriel participant de l'imaginaire et du réel, un corps qui, riche de son passé et de son présent, de son futur et de ses espoirs, de son histoire de vie et de l'histoire des corps, signifie à tout instant. Dans cet univers, la corporéité devient alors un

lieu de perception du monde où les sensations permettent à une pensée agile de prendre un souffle nouveau. A fleur de peau et au cœur du sensible, elle engendre ainsi des modes d'existence inédits et induit des formes singulières de subjectivité². C'est ce qu'il faut voir à présent.

3 Une politique de l'amitié³

4 Le corps reste l'abri d'une multitude de mots surgis à l'orbe des sensations. Dans son approche du *mouvement conscient*, Janet Adler en fait la condition d'une rencontre entre un « mouveur » et un témoin. Offert en partage, le corps dansant devient le « prétexte » d'un rendez-vous discursif et conscient entre deux êtres (et plus tard entre un individu et un groupe) articulant une portion de dire trouvée ailleurs que dans les langages déjà constitués. Extraite des plis du corps, une parole vivante et singulière s'invente ainsi au cœur de l'immanence. Né de ces multiples sensations, chaque verbe tente de relater les états corporels du moment. De parlé, le corps devient « parlant », car dans ce jeu du « tu me vois pour que je puisse me voir » et du « je t'observe attentivement sans te juger », témoin et « mouveur » exhument, à leur mesure, les atours d'un monde sensoriel. Chaque parole évite au « mouveur » de fusionner avec ses sensations, ses affects et ses émotions. L'heure est à la prise de distance de soi par soi. Resituant l'expérience par le filtre de ses souvenirs et de ses ressentis, le témoin formulant « ce qui a bougé » chez l'autre prend conscience, dans le même temps, de ce qui a bougé en lui. Au cœur de l'échange, l'intention de l'un habite le corps de l'autre.

5 Puiser dans la profondeur du vécu et dans la présence du sensible, arracher la langue à son statut instrumental, rendre son corps de chair à la parole : à leur mesure, ces approches du mouvement revisitent le programme lancé par Maurice Merleau-Ponty valorisant la parole instituante aux dépens d'un déjà-là du langage⁴. Aussi, dans ce jeu de « tu me vois pour que je puisse me voir » et du « je t'observe attentivement sans te juger », témoin et « mouveur » avancent, au gré des mots, dans le monde du sensible et du sensoriel pour faciliter l'émergence du sens. Cependant, porteur d'histoires de vie singulières et multiples, chacun, en échangeant, prend conscience de sa relation à soi et à l'autre et de l'écart qui, au creux du verbe, les unit et les désunit. Car le sensible, proprement insaisissable, n'est jamais donné que de manière allusive. Loin d'être une faille, cela permet à chacun de se réenvisager et de s'inventer grâce à l'autre et à partir de l'autre ; et dans ce rapport d'identité et de différence de se percevoir en perpétuel devenir.

6 Se sentir responsable de soi et d'autrui tout en prenant conscience de son état de séparation d'avec l'autre conditionne l'éthique de ces relations singulières. L'heure est à une politique de l'amitié fondée sur la responsabilité et le respect mutuel, car se livrer ainsi au regard de l'autre tout en arpentant les terres de la vulnérabilité et de la fragilité⁵ n'est par toujours chose aisée. Apologie du sensible et de la communauté esthétique, « l'amitié » le permet. Cheminant sur les pas d'Emmanuel Kant et d'Aristote, Jacques Derrida, dans ses *Politiques de l'amitié*, a montré comment, dans une démocratie à venir, l'opération proprement politique revenait à créer le plus d'amitiés possible. Des amitiés faites de respect et d'attention, d'écoute et de responsabilité, des amitiés prenant en compte l'autre comme Autre à la fois identique et différent, des amitiés enfin, n'accordant aucune place à la fusion. C'est ce que propose, modestement, mais fermement, la discipline du « mouvement authentique », cet élan vers l'avènement « d'un corps conscient ».

7 Sensibiliser par le sensible

- 8 Dissertant sur les usages de la performance, Aurore Després, Meredith Morse et Diana Taylor ont respectivement montré comment, dans les milieux de la performance, les artistes (mais pas seulement) transgressent les normes ; comme ils déjouent les évidences en inquiétant les perceptions et les significations les plus immédiates, les plus ordinaires. Dans ces mises en scène des corps, l'heure est au décadage, à la déformation, à la déconstruction, à la déterritorialisation des savoirs et des représentations. L'idée ? Focaliser l'attention sur un événement en le situant hors de son contexte, troubler le regard et, au final, mettre en scène des modes d'existence contestant les partitions initiales du monde. Evacuant la corporalité de ses environnements traditionnels, les performeurs déconstruisent un « déjà-là » du corps, imaginé le plus souvent comme inéluctable. Du même geste, ils introduisent de la réversibilité dans les usages et les pensées. En creux, jaillit l'espoir de voir émerger des significations singulières d'où, à même la chair, s'arracherait un nouveau dire sur les choses. Donnant la part belle au soma et réinjectant de l'intensité au cœur du nihilisme, ces mises en scène du corps ont fonctionné, et fonctionnent, comme une formidable « réserve de sens »⁶. Subvertissant les perceptions les plus communes, elles inventent des formes sociales et culturelles inédites. Dès lors, ces corps creusent des béances dans l'univers du sens, et trouvent leurs raisons d'être au cœur de ces fissures.
- 9 Car, dans la performance, le corps n'est pas simplement ce qu'il est ; il échappe aux interprétations premières qui l'organisent et lui donnent sens. Il met en scène d'autres relations entre les choses et les pensées en offrant au regard différents agencements. Au programme : la dénonciation des effets de pouvoir, des conformismes les plus abscons, de la pauvreté, de l'homophobie, des sexismes, des dominations insidieuses ou encore des barbaries ordinaires, etc. Pour Diana Taylor comme pour Aurore Després, ces attitudes performatives et iconoclastes débordent parfois le cadre étroit de l'art. Que l'on pense aux *Madres de la Plaza de Mayo*, ces mères argentines effectuant des rondes hebdomadaires en déambulant silencieusement, mais avec obstination, sur une place de Buenos Aires pour qu'on leur rende leurs enfants enlevés par la junte militaire. Leur démarche a fait le tour du monde ! Eveiller et travailler les consciences, faire du fragile une force, de la plainte une arme⁷, arpenter les territoires des pleurs, des rires ou encore de la dérision, œuvrer au cœur de l'éphémère ou dans la durée, la performance n'a pas de normes hormis celles visant à déjouer des pouvoirs normatifs toujours historiquement situés. Par contre-coup, les performances ont une histoire. Dans les années 1960, marquées par les idéaux transcendants faisant vivre en eux le désir d'un futur résolument radieux et *univoque*, l'heure était aux utopies, aux attitudes rebelles, à une philosophie du « Non » : non aux institutions, à la technique, à la hiérarchie, à l'*establishment*, etc. A partir des années 1980, au moment où, peu à peu, les représentations de l'avenir s'effacent⁸, le présentisme s'installe, mâtine les usages et dirige les consciences. Le moment est à la déconstruction, au recyclage et à ses enjeux⁹, à la remise en question de la validité des fondements. Dilatant le présent pour y glisser des bribes d'espoirs et de devenirs, des micro-utopies gagnent alors le devant de la scène. L'heure est à l'échange, à la mise en scène d'un monde où le multiple ne cesse d'habiter chaque chose¹⁰, d'un monde à choisir et à réorienter sans cesse. Qui s'en plaindrait ?
- 10 On l'aura compris, volontiers indociles, les adeptes de la performance aiment s'engouffrer dans les pratiques de l'irrévérence. Tenants des consécration à rebours, ils réorientent, dans les plis du corps, les manières d'être et de faire. Du même geste, ils consacrent l'avènement du sujet immanent, cet être de choix et de libertés assumant sa propre

finitude par le dépassement incessant de lui-même. Explorant l'univers des possibles, imposant de nouvelles représentations, dressant des images inédites du monde et de la pensée, ces « corps parlants » déjouent ce qui passe volontiers pour être des évidences aussi naturelles qu'éternelles. Sans définir pour autant ce qui doit être, ils tentent de redéfinir les rapports entre les choses, entre les gens. Il faut dire que, dans les dédales du XXe siècle, le monde du sensible s'était peu à peu ennobli. Depuis Friedrich Nietzsche, et au moins jusqu'à Gilles Deleuze, discours et pratiques l'ont paré de vertus singulières. La perte de croyance en la toute-puissance de la raison et du progrès avait ouvert une brèche. Critiquant le *logos* et faisant du rationalisme hérité des Lumières une cible privilégiée, diverses « déconstructions » s'y sont engouffrées, avec, en creux, l'espoir de voir émerger de nouvelles significations d'où, à même la chair, s'arracherait un nouveau dire sur les choses.

NOTES

1. Lacan, Jacques. *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris : Seuil, 1975
2. Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris : La Fabrique, 2000
3. Derrida, Jacques. *Politiques de l'amitié*, Paris : Galilée, 1994
4. Merleau-Ponty, Maurice. *Le Visible et l'invisible*, Paris : Gallimard, 1964
5. Voir *Gestes en éclats, art, danse et performance*, *Op. cit.*
6. Foucault, Michel. « La folie, l'absence d'œuvre » (1964), *Dits et écrits, 1954-69, tome 1*, Paris : Gallimard, 1994, p. 412-424
7. Didi-Huberman, Georges. *Peuples en larmes, peuples en armes*, Paris : Minuit, 2016
8. Taguieff, Pierre-André. *L'Effacement de l'avenir*, Paris : Galilée, 2000
9. Voir les analyses que fait Meredith Morse sur la pièce *Huddle* de Simone Forti.
10. Parnet, Claire. Deleuze, Gilles. *Dialogues*, Paris : Champs Flammarion, 1999