
Quand le geste fait sens, sous la direction de Lucia Angelino

Aude Thuries



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/appareil/2347>

DOI: 10.4000/appareil.2347

ISSN: 2101-0714

Publisher

MSH Paris Nord

Electronic reference

Aude Thuries, "*Quand le geste fait sens*, sous la direction de Lucia Angelino", *Appareil* [Online], Comptes rendus, Online since 04 October 2016, connection on 02 September 2022. URL: <http://journals.openedition.org/appareil/2347> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/appareil.2347>

This text was automatically generated on 2 September 2022.



Creative Commons - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Quand le geste fait sens, sous la direction de Lucia Angelino

Aude Thuries

REFERENCES

Quand le geste fait sens, sous la direction de Lucia Angelino, avec une préface de Renaud Barbaras, éditions Mimésis, novembre 2015, 206 p.

- 1 Dès sa photo de couverture, l'ouvrage collectif *Quand le geste fait sens*, dirigé par Lucia Angelino, annonce certaines des problématiques soulevées par les différentes contributions qui le composent. Le cliché en noir et blanc de Frederick Glasier semble immortaliser Loïe Fuller en pleine danse serpentine. La photographie suspend le geste de la danseuse, fige les volutes mouvantes de ses voiles, captant ce qui n'est qu'une trace de sa danse. Le geste est arrêté dans le temps, tronqué et inachevé, mais c'est paradoxalement par cette fixation argentique qu'il nous est possible de le reconstituer mentalement. Tendue entre art du geste et art de la trace, la photographie de la danse expose visuellement l'un des questionnements fondamentaux de l'ouvrage. Par ailleurs, la danse serpentine est en soi un objet qui pourrait interroger le lecteur et orienter son interprétation du titre. En effet, cette gestuelle de voiles a largement débordé les représentations de sa créatrice et fut reprise par de nombreuses imitatrices. Le geste, ici, a voilé tout à la fois le corps et l'identité de son auteure : dans les nombreux films et photos de danse serpentine, ce visage que l'on décèle à peine entre les tissus n'est souvent pas celui de la danseuse américaine, bien qu'ils lui soient généralement abusivement attribués. De la même manière, ce portrait dit « de Loïe Fuller » par Glasier pourrait être, plus probablement, celui de Glorine, une imitatrice déjà photographiée par ce dernier la même année. Mais peu importe l'enquête historique sur le cliché : le geste, lui, fait sens vers Loïe Fuller.
- 2 Comme le précise Lucia Angelino dès l'introduction, « quand le geste fait sens » est un anglicisme. Si une telle entorse aux recommandations de l'Académie Française est

nécessaire pour faire état de ce qui sera traité dans l'ouvrage, c'est parce que la langue française ne possède pas de pur équivalent à l'expression « to make sense », qui rend compte d'une dimension agissante au cœur des réflexions réunies ici. Le recueil fait suite à une journée d'études « Arts du geste, empathie esthétique et métissage culturel » qui s'est tenue en 2014. Il rassemble certains de ses contributeurs d'origine (Cécile Angelini, Frédéric Pouillaude et Laurent Perreau) ainsi que d'autres auteurs, francophones (Anne Boissière, Jean-Marc Chauvel, Barbara Formis) et anglo-saxons (Richard Shusterman et Jessica Wiskus). Si le terme a disparu de l'intitulé final, l'art constitue bien, cependant, le terrain d'étude de la majorité des contributions, ou du moins leur horizon. Chaque texte s'attarde sur des gestes artistiques, que ceux-ci relèvent ou non du marché de l'art ou de la scène culturelle. La notion de « geste » elle-même devra être comprise diversement en fonction des contributions – elle sera tour à tour mouvement corporel, acte créateur ou parcours temporel.

- 3 L'ouvrage est organisé autour d'un parcours de lecture mûrement réfléchi, qui s'attache graduellement à explorer le geste de son acception la plus directe à la plus métaphorique : il s'ouvre avec la discipline artistique qui apparaît la plus évidemment comme un art du geste – la danse – pour finir sur l'idée d'un geste qui serait le passage de la vie ressentie tout entière. Entre les deux, l'attention se porte sur le geste créateur, à l'origine de l'œuvre, et n'en relevant pourtant pas directement. Le geste musical est interrogé dans cette perspective, à la suite de la partie consacrée à la danse. Puis le lecteur est invité à explorer les limites et les modalités, dans les arts plastiques, du processus de mise en forme, et pour finir à envisager le geste comme pivot d'une pensée de l'art et de la performance s'étendant à tous les champs de l'expérience vécue. Cette progression ne se présente cependant pas comme une revue successive des arts ; Lucia Angelino prenant soin d'intituler les différentes parties de l'ouvrage par des verbes d'action, insistant par là sur l'intérêt avant tout porté à l'acte créateur.
- 4 La première section, « Danser », ne comporte qu'une seule contribution, de Frédéric Pouillaude. Ce dernier propose de réfléchir aux limites de la conception goodmanienne de l'expression (comme exemplification métaphorique), pour lui préférer, dans le champ chorégraphique, la théorie de l'*Effort* développée par Laban. Cette contribution, par ailleurs, a le mérite de mentionner une catégorie de gestes ayant pour fonction de livrer un sens précis, telles la langue des signes ou la pantomime, pour pouvoir mieux l'évacuer ensuite : la contribution de Frédéric Pouillaude, tout comme le reste du recueil, ne s'intéresse pas aux gestes dénotatifs, mais à tous les autres, tous ceux qui ne renvoient pas explicitement à un contenu de signification détaché d'eux-mêmes. Il s'agira donc bien de traiter, par la suite, non pas des gestes qui ont une signification, mais des gestes qui font sens, n'autorisant aucun découpage signifiant/signifié mais révélant plutôt une intrication complexe. La deuxième section, « Jouer la musique », rassemble trois textes embrassant volontiers une perspective transdisciplinaire. Le troisième, signé Laurent Perreau, aborde le terrain des sciences sociales, en montrant comment Alfred Schütz a pensé l'intentionnalité collective à partir de l'observation et de l'analyse de la musique « faite ensemble ». Les deux premières contributions s'attachent, quant à elles, à penser le geste créateur du musicien : pour Lucia Angelino, par le biais de l'improvisation, qui lui permet de mettre en évidence la dynamique intérieure qui lie ensemble sens et mouvement ; pour Jean-Marc Chauvel, à travers de la conduite de l'instrument, qui engage nécessairement le corps. La section suivante, « Dessiner », s'ouvre avec un texte d'Anne Boissière sur la force créatrice de la *Gestaltung*, défendant l'importance du saisissement, que l'on peut comprendre et mesurer dans le jeu. Dans le texte suivant,

Cécile Angelini aborde la fin de la conception dualiste de l'œuvre d'art, séparée entre *processus* et *résultat*, datant de l'avènement de l'*action painting* et de l'art conceptuel. Enfin la dernière section, intitulée « exprimer, performer la vie », choisit de ne pas trancher entre deux verbes (« exprimer » et performer ») que chacune des contributions qu'elle accueille illustre différemment. Les deux premiers textes explorent la performance et les limites qu'elle suppose ou lève entre l'art et la vie : Richard Shusterman se revendique d'une philosophie comme art de vivre, littéralement, tandis que Barbara Formis interroge le découpage traditionnel pratique/théorie. Le dernier texte, de Jessica Wiskus, propose quant à lui une réflexion sur l'expression de la vie et du temps vécu dans les *Confessions* de Saint-Augustin, dont l'écriture tout entière peut être perçue comme un geste musical.

- 5 Si les angles choisis et les objets traités sont divers, une grande cohérence se dégage de l'ensemble, notamment du fait de l'ancrage philosophique précis, et souvent partagé, des contributions. Beaucoup des textes explorent et expliquent notamment les concepts d'auteurs issus de – ou apparentés à – la phénoménologie ; c'est ainsi que les écrits d'Alfred Schütz, Erwin Straus, Henri Maldiney et Maurice Merleau-Ponty forment une constellation de références communes tout au long de l'ouvrage. C'est d'ailleurs Renaud Barbaras qui signe la préface, posant de manière claire et synthétique les difficultés à penser un geste qui « ferait sens ».
- 6 Au gré des différentes contributions, deux réflexions apparaissent comme centrales et récurrentes. La première concerne l'articulation entre geste et production de sens, que nombre de contributeurs pensent par le biais du rythme. Au-delà de l'acception classique et métrique de cette dernière notion – que Jessica Wiskus met en exergue dans les écrits de Saint-Augustin –, certaines contributions permettent d'explorer des conceptions du rythme originales et fécondes. Lucia Angelino exploite ainsi l'idée d'un « schème dynamique » en se référant à Bergson ; Anne Boissière, quant à elle, s'appuie sur le rythme comme flux structuré par le vivant, à partir des travaux de Ludwig Klages. Le rythme est ainsi corrélé à la forme vivante, forme en formation. Lucia Angelino évoque pour sa part le rythme en tant que durée intérieure, aspect largement développé dans les textes réunis dans la section « Jouer la musique. »
- 7 La question de la *poiësis*, production, et de son opposition traditionnelle à la *praxis*, action, ou à la *theoria*, contemplation, est elle aussi récurrente. Un geste producteur de sens, en effet, relèverait potentiellement des trois catégories, et complexifierait par là leur détermination. La distinction entre produire et agir est ainsi remise en cause par l'art conceptuel qu'évoque Cécile Angelini, dans la mesure où il bouleverse la hiérarchie entre le processus et son résultat, le geste créateur et l'objet qui en découle –, allant jusqu'à la création d'œuvres sans trace. Richard Shusterman défend quant à lui l'idée d'une philosophie comme pratique, idée reprise par Barbara Formis qui revendique la possibilité d'un entre-deux entre *poiësis* et *praxis*, zone vague et indéterminée qui échapperait à la pensée dualiste et que le geste permettrait d'appréhender. Enfin, ou plutôt pour commencer, Renaud Barbaras rappelle dans sa Préface l'identification par Plotin de *theoria* et *poiësis*, permettant de reconnaître que « toute production est production d'un sens, mais que ce sens est comme pris dans la masse de l'étant et par conséquent toujours diffus et obscur. [...] La forme dansée en est un témoignage privilégié ; mouvement du sens ou sens n'affleurant que dans le mouvement, toute danse renvoie à un rêve de monde, à un monde qui se pense en dansant. »