

VARIATIONS

Léonor Delaunay

Pour parler du geste d'une manière utile aux Arts, il est nécessaire de le considérer dans ses points de vue différents.

Louis de Cahusac, «Geste», in *Encyclopédie*, Diderot et D'Alembert, 1751-1757

L'attitude, le geste, oui, c'est là une part très considérable du talent de l'artiste dramatique; la meilleure peut-être; la plus séduisante en tous cas, et, de celle-là, quand l'artiste a disparu, il n'en reste rien, absolument rien. Vous pouvez encore, à la grande rigueur, donner une idée de la manière dont un passage était dit, évoquer le souvenir d'une intonation. Le son peut, dans une certaine mesure, se peindre encore avec des mots. Mais cette chose fuyante, le geste, l'attitude? [...] Il en resterait aujourd'hui un instantané. Oui, nous avons cette chance que la photographie puisse à cette heure fixer pour jamais un geste magnifique et le transmettre visible, éclatant, à la postérité la plus reculée. On peut espérer qu'un jour le phonographe, perfectionné par quelque Edison de l'avenir, gardera le trésor accumulé des belles intonations: il ne les livre pour le moment que déshonorées par la pratique de Polichinelle.

Francisque Sarcey, «Le théâtre instantané», *Le Théâtre*, Janvier 1898

Nous avons souhaité réunir pour ce dossier de la *Revue d'histoire du théâtre* des chercheuses et chercheurs, des metteuses et metteurs en scène et des chorégraphes, afin de tisser une réflexion, volontairement plurielle, sur le geste théâtral, son histoire, ses ramifications, ses prolongements, ses détours, depuis le XIX^e siècle – et le «geste Belle Époque» étudié par Olivier Goetz – jusqu'à nos jours¹. Il tente de prendre ensemble une histoire large des transmissions et transformations du geste mais aussi une exploration «microscopique» du mouvement, pour reprendre les termes de Véronique Muscianisi dans son plaidoyer pour une approche anthropologique et sensible du geste théâtral².

Les différentes contributions qui composent ce numéro invitent ainsi à pénétrer la boîte noire du geste, sa fabrique, les sens et les enjeux qu'il soulève et mobilise. Les entretiens menés avec Claire Heggen, Yves Marc, Jorge Parente et Alexandre del Perugia par Véronique Muscianisi et les conversations nouées autour du geste dansé avec Lenio Kaklea, Loïc Touzé et Mathieu Bouvier prennent leur pleine part à l'écriture d'une histoire du geste et du mouvement. Notre démarche se veut attentive et perméable aux pratiques et aux paroles des créatrices et créateurs, afin de restituer la polyphonie des voix qui tentent d'écrire et de décrire «cette chose fuyante», pour reprendre l'expression de Francisque Sarcey, qu'est le geste.

Gestualité vs gesticulation

L'article d'Ariane Martinez sur les arts du mime³ qui ouvre le dossier annonce l'importance des termes et de leurs glissements, leurs ancrages dans des histoires et des contextes singuliers. Les enjeux terminologiques s'avèrent d'autant plus

importants qu'ils traduisent les trajectoires d'émancipation du geste théâtral ou du moins sa prise de distance avec certains registres de jeu, comme le mimétisme, lesté d'un poids historique encombrant.

Par ailleurs, la gesticulation – auquel les critiques de théâtre du XIX^e siècle ne cessent d'opposer le « vrai » geste – a pu également faire office de repoussoir, écho au cabotinage et au jeu boursoufflé des acteurs de la scène boulevardienne. À cette surcharge de gestes sans autre utilité apparente que celle de séduire un public souvent hilare, les réformateurs-pédagogues invitent à penser le geste comme un « savoir-faire, un artisanat que l'on peut maîtriser »⁴, un geste pur, « conscientisable ». Le geste serait alors une part du jeu de l'acteur « sur laquelle il pourrait agir, décider, se discipliner ». L'histoire de cette tendance à la rationalisation permet dès lors de mieux saisir les relations entre le geste ouvrier qui plus est en temps de révolution industrielle et le geste théâtral, comme Géraldine Moreau l'explore dans son étude sur le mime corporel et l'artisanat⁵. Prendre comme modèle les gestes du travail afin d'en retirer efficacité, clarté et possibilité d'une répétition quasi-parfaite devient une opération à la jonction de l'esthétique et du politique dans les années 1910–1930. Il s'agit de rompre radicalement avec la gesticulation confuse et désordonnée de tout un théâtre de divertissement. À une scène débarrassée de ces ornements inutiles correspondrait des corps d'acteurs maîtrisés et sans fioriture. C'est une idée patrimoniale du geste qui affleure ainsi, dans la continuité des travaux de Delsarte, un savoir-faire qu'il faut sauvegarder et transmettre, comme l'artisanat d'art⁶.

Discipline, entraînement du corps, enchaînements, impulsions : à partir du mitan du XIX^e siècle, les expériences éducatives, sociales et spirituelles se multiplient qui ouvrent un nouvel âge de l'expressivité corporelle. La contribution d'Ada Ackerman permet de se plonger plus en avant dans le moment clé que constituent les années 1920 dans l'écriture du mouvement expressif⁷. L'étude de l'apport d'Eisenstein, à partir de l'étude de la biomécanique de Meyerhold, à une culture du mouvement enrichit notre connaissance des essais de rationalisation du corps de l'acteur.

Mobilité du vocabulaire gestuel

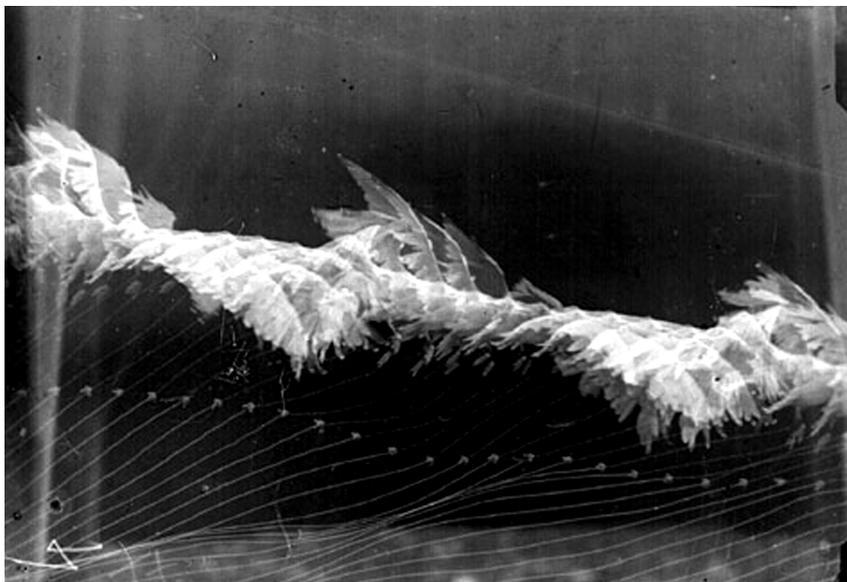
Geste théâtral, geste poétique, mime corporel, dramaturgie du geste, mouvement, pratique, figure... les mots dessinent une cartographie des préoccupations des artistes et des chercheuses et chercheurs dans les champs du théâtre, de la marionnette, du cirque, de la performance et de la danse. C'est pourquoi documents, articles, entretiens et images jettent des passerelles entre les mots, les traditions et les registres. Ils mettent en lumière des gestes dont la forme se révèle composite et hybride, tout en dessinant des continuités et des transmissions. C'est ce que Gabriele Sofia nomme, en s'inspirant de Carrie Noland et de Sally Ann Ness, des « migrations »⁸ au sujet du saut de Grasso⁹ et qui place au cœur de la réflexion la *composition* d'un geste, plus que la filiation d'un artiste à l'autre.

Les différentes contributions permettent en outre de saisir qu'en matière de geste, rien n'est fixé une fois pour toutes. On sait que la notation des gestes est presque toujours remise sur le métier, renégociée, recomposée. Telle une partition, elle est « un espace de transactions » où « les relations entre notation et effectuation, loin d'être à sens unique et établies une fois pour toutes, ne

cessent de se remodeler dialogiquement. »¹⁰ Cette plasticité se retrouve dans les pratiques. En observant les circulations et les hybridations entre les différentes traditions et fonctions du geste, ce numéro déconstruit les critiques longtemps accolées aux entreprises de notation ou de théorisation du geste, parfois assimilées à des stéréotypes figés, comme ce fut par exemple le cas à propos du travail de François Delsarte¹¹.

À ce stade, sa notation comme la possibilité de sa transmission sont une entreprise personnelle, le fruit d'un parcours, lui-même en rapport avec un contexte, contexte de travail, contexte historique, social, politique, institutionnel. Le geste d'Eleonora Duse étudié par Antonio Parlermo invite par exemple à penser en même temps son rapport au public et plus largement à la société dans laquelle elle se représente, sa « retenue » pouvant être perçue comme « une prise de distance par rapport à la grammaire habituelle du féminin et du tragique »¹².

Pierre Philippe-Meden et Philippe Liotard permettent enfin d'envisager et de penser le geste théâtral ailleurs que sur scène. Ils proposent une exploration historique des discours et des enjeux du geste sportif qui s'est retrouvé tributaire d'un contexte social et idéologique qui en a façonné les contours et les pratiques en milieu scolaire¹³.



A Étienne-Jules Marey, *L'envol du goéland*, chronophotographie sur plaque fixe, 1886, 6,4x8,9 cm.

Inventaire, atlas, encyclopédie, ballade

Inventaires, méthodes, galeries ou musées du geste se constituent à partir du XIX^e siècle dans un effort d'écriture et de fixation des gestes. Capter, comprendre et conserver le geste est alors le souci dominant des entreprises encyclopédiques, méticuleuses et positivistes d'un siècle féru d'accumulation. Une mélancolie se dégage d'ailleurs de ces tentatives nécessairement vaines d'arrêter et de fixer le geste. Elle fait aussi la beauté troublante des croquis, photographies, planches ou textes qui s'essaient à décrire le mouvement, comme les chronophotographies de Étienne-Jules Marey dans les années 1880.

C'est pourquoi nous terminons, sans la prétention de clore quoi que ce soit, ce numéro de la *Revue d'histoire du théâtre* par deux entretiens autour du geste dansé et des manières dont deux chorégraphes et un chercheur, Lenio Kaklea, Loïc Touzé et Mathieu Bouvier, en écrivent aujourd'hui une histoire critique. Les *modus operandi* mobilisés par Lenio Kaklea ou Loïc Touzé inscrivent en effet le geste dans une action de déstabilisation de l'histoire canonique de l'art et en particulier de la danse.

Les prismes de la technique, de la corporéité, du rituel, de l'intime, nécessaires pour interroger le geste, sont des outils qui permettent de revisiter toute l'histoire des pratiques artistiques. De l'écriture à la restitution, le geste boucule.

1 On pourra, pour débiter par la fin de ce numéro, citer la riche recension de l'ouvrage d'Olivier Goetz, *Le geste Belle Époque* par Jean-Marc Leveratto, qui permet de faire le lien avec l'anthropologie théâtrale promue par Eugenio Barba et les «*performance studies*» impulsées par Richard Schechner, «*l'anthropologie du geste spectaculaire défendue par Olivier Goetz partage[ant] leur valorisation de la performativité de l'expérience théâtrale et des savoirs du corps qu'elle mobilise*», Jean-Marc Leveratto, recension, p. 183-189.

2 Véronique Muscianisi, «*Pour une approche sensible et anthropologique du geste théâtral*», p. 9-10.

3 Ariane Martinez, «*Les arts du mime. Une histoire au carrefour du geste théâtral et du geste poétique*», p. 13-28.

4 Nous empruntons cette réflexion à Mayeul Victor Pujebet, étudiant à l'ENS Lyon en Études théâtrales et qui proposa lors d'une rencontre à la Société d'histoire du théâtre en 2019 des pistes de travail autour du geste et de la gesticulation.

5 Géraldine Moreau, «*Mime corporel et artisanat. Quelles relations existantes et possibles?*», p. 37-50.

6 *Ibid.*, p. 38.

7 Ada Ackerman, «*Entre mouvement expressif et attraction. Le geste de l'acteur de théâtre selon Sergueï Eisenstein. Sources, méthodes, développements*», p. 99-120.

8 Carrie Noland et Sally Ann Ness, *Migrations of gesture*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2008.

9 Gabriele Sofia, «*Migration du geste. Le «saut» de Giovanni*

Grasso. Des marionnettes à Meyerhold», p. 77-88.

10 Julie Sermon, introduction à *Partition(s) - Objets et concepts des pratiques scéniques (XX^e et XXI^e siècles)*, Dijon, Presses du réel, 2016, p. 29.

11 Voir Franck Waille, *Corps, arts et spiritualité chez François Delsarte (1811-1871). Des interactions dynamiques*, Thèse soutenue le 17 décembre 2009, Université Jean Moulin-Lyon 3 sous la direction de Jean-Dominique Durand, Université Jean Moulin-Lyon 3.

12 Antonio Palermo, «*Le geste théâtral d'Eleonora Duse*», p. 65-76.

13 Pierre-Philippe Meden et Philippe Liotard, «*Le geste théâtral en EPS. Histoire, discours, enjeux*», p. 121-138.

Ce dossier est le résultat d'une réflexion et d'un travail éditorial collectifs dont les protagonistes sont : Léonor Delaunay, Marie Glon, Claire Heggen, Joël Huthwohl, Yves Marc, Ariane Martinez, Véronique Muscianisi, Anne Pellois.