



Universidad Nacional de Luján
Departamento de Educación
División Lenguas extranjeras
Área Francés

Examen Francés II – PUEF

Texto : « Corps et corporéité » par Anne Cazemajou, 2005, in Dossier thématique, Médiathèque du Centre National de la Danse.

Consignas

Responda en español. No haga traducción del texto, reformule con sus palabras, dado que sus respuestas deben ser conceptuales.

1. Indique el marco disciplinar desde el cual se analiza la categoría “corps” y los conflictos que suscita su conceptualización.
 - 1.1 Justifique el uso de las comillas.
 - 1.2 Precise los elementos lingüístico-gramaticales que explicitan el planteo de esos conflictos.
2. Elabore un cuadro comparativo (puntos de coincidencia y de divergencia) entre las distintas visiones entorno a lo corporal.
3. Redacte un resumen de este texto poniendo el foco en las evoluciones que sufrió el concepto.

Corps et corporéité

Théories du corps, de Platon à Mauss

Le corps : de quoi parlons-nous ?

Si rien ne nous semble plus familier que notre corps, si « le corps » s'impose a priori avec l'évidence d'une catégorie universelle, stable et univoque, force est de constater qu'il échappe pourtant dès qu'on essaie de le saisir et d'en dire quelque chose. De fait, de multiples discours se sont emparés de cette « réalité » et ont revendiqué ou revendiquent le droit d'en dire la « vérité ». Ainsi, au-delà de cette apparente transparence du corps, divers discours se sont infiltrés dans le quotidien, pénétrant jusqu'à la manière dont chacun pense et vit son corps, et faisant de ce qu'il croit être sa « chose propre », sa « citadelle inexpugnable » - pour reprendre les mots de Michel Bernard(1) - une simple construction. En analysant l'évolution de la pensée théorique sur le corps, on peut voir en quoi la manière dont la danse - notamment depuis la modernité - a tenté d'appréhender le corps, a pu être novatrice et constituer un autre regard, une autre dynamique dont le terme de « corporéité » rend compte de manière plus adéquate.

Platon ou l'irrationalité du corps

C'est Platon qui inaugure la grande entreprise du « logos », ce travail de la raison et de l'argumentation qui se donne pour but la recherche et l'édification de vérités universelles. Une pensée de la rupture se met alors en place, pensée binaire qui va constituer deux ordres de réalités - la réalité sensible et la réalité intelligible -, avec son cortège de dualités qui s'inscrivent notamment dans l'opposition fondamentale de l'être et du paraître. Le corps et l'âme sont respectivement les représentants de ces deux ordres de réalité.

Or Platon avance que seule l'âme, à travers l'intelligence, est capable de nous mener vers la vérité. Dans le « Phédon », un de ses célèbres dialogues, il expose comment le philosophe doit s'appliquer à « délier au plus haut point possible l'âme du commerce du corps »(2) : le corps, avec son cortège de sensations plus trompeuses les unes que les autres, est un obstacle dans la recherche de la vérité et ne fait qu'abuser l'âme. Seul l'acte de raisonner permet à l'âme d'obtenir « la claire vision d'une réalité ». Pour Platon, le corps et ses sensations ne permettront jamais d'atteindre aucune réalité (le juste, le beau, la grandeur, la bonne santé, la force...). Seule la pensée peut y parvenir. En effet, le corps, « trouble l'âme et l'empêche, chaque fois qu'elle a commerce avec lui, d'acquiescer à la vérité et à la pensée ».

Impur par excellence, le corps n'est ici que maux et folie et ne pourra jamais mener à aucune connaissance réelle. Avec Platon commence le grand déni du corps qui influencera notre culture jusqu'à aujourd'hui.

De l'anatomie aux « techniques du corps »

Naissance de l'anatomie et émergence du modèle mécanique

De la Renaissance aux Lumières, avec la naissance de l'anatomie et l'émergence du modèle mécanique, la pensée des théoriciens va peu à peu abandonner la conception chrétienne du corps pour évoluer vers sa rationalisation.

Dans la religion chrétienne, le corps, à la fois mystère de la création et objet de tentation, est tenu le plus possible à l'écart. Si les premières dissections scientifiques des Grecs eurent lieu avec Alcmeon vers - 500 av. J.C., elles restent strictement interdites pendant tout le Moyen-Age par l'église chrétienne. Ce n'est qu'à la Renaissance que la dissection fait sa réapparition, de manière clandestine, en Italie et en France(3) Elle intéresse alors fortement les peintres, au même titre que les médecins et les chercheurs. Mais en s'étendant progressivement à toute l'Europe, la dissection vide le corps du mystère dont la religion chrétienne l'avait investi pour le remettre entre les mains de la médecine, qui va être chargée de produire des savoirs(4) à son sujet.

Or, l'anatomie, en se constituant sur le modèle d'un corps mort - sur l'image du cadavre -, en privilégiant un regard analytique, provoque une rupture fondamentale dans la perception du corps. D'un côté, « l'anatomiste évacue du corps son "aura" subjective et imaginaire » ; de l'autre, il en fait « une simple somme ou agencement mécanique de parties »(5). C'est ainsi que se met en place au XVIIe siècle un discours sur le corps marqué par le modèle de la machine explicative. Pour Descartes(6), le mouvement du corps est la résultante d'une configuration articulée des organes. Influencé par les formes de la technique de son époque (horloges, montres, moulins à eau, orgues...), il assimile le corps à un mécanisme d'horlogerie. Leibniz, lui aussi, envisage le corps comme « une espèce de machine divine ou d'automate naturel qui surpasse infiniment tous les automates artificiels »(7). Michel Bernard rappelle d'ailleurs que « pour désigner cette machine organique décomposable à l'identique, entièrement solidaire et autosuffisante, Leibniz est le premier à employer le mot "organisme"(8) », dont l'étymologie grecque « organon » désigne l'outil. Le corps, ainsi conçu, est alors entièrement rationalisé.

Mauss ou le corps comme mécanique sociale

Quoique ramené à une perspective sociologique, c'est encore sous l'angle de l'outil que le corps est envisagé par Mauss. Il affirme en effet dans son célèbre article « Les techniques du corps » daté de 1936 : « Le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme. »(9) Et il précise : « Ou plus exactement, sans parler d'instrument, le premier et le plus naturel objet technique, et en même temps moyen technique, de l'homme, c'est son corps. ». En effet, selon Mauss, chaque groupe humain élabore des conduites motrices qui lui sont propres et lui permettent de s'adapter à son milieu. En ce sens, les techniques du corps sont simplement « les façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps ». Dans cette optique, nos attitudes de corps les plus fondamentales, celles qui nous

(1) M. Bernard, *Le Corps*, 1995, p. 14. (2)

Platon, *Phédon*, 1950, p. 776.

(3) M.-A. Descamps, *L'invention du corps*, 1986, p. 18-20.

(4) Sur la relation entre les savoirs et le pouvoir, voir Michel Foucault, en particulier « Les mots et les choses » et « Surveiller et punir ». (5) M. Bernard, *Le corps*, 1995, p. 80.

(6) R. Descartes, « La description du corps humain », 1648. (7) M.

Bernard, *De la création chorégraphique*, 2001, p. 29. (8) M. Bernard,

De la création chorégraphique, 2001, p. 30. (9) M. Mauss,

Sociologie et anthropologie, 1966, p. 372.

paraissent les plus « naturelles » (marcher, manger, dormir, se laver...) seraient en fait le produit d'une « idiosyncrasie sociale » : le terme d'« habitus », employé par Mauss, souligne cette nature sociale, c'est-à-dire la manière dont ces attitudes et gestes ont été structurés, façonnés par la société, devenant alors des automatismes (des « techniques »).

Ainsi, en privilégiant certains gestes, certaines attitudes au détriment de certains autres, la société fabrique le corps des individus qui la composent et y inscrit un potentiel de mouvement déterminé. Il n'y aurait donc ni corps naturel, ni geste universel : « Nous nous trouvons partout en présence de montages physio-psycho-sociologiques de séries d'actes. Ces actes sont plus ou moins habituels et plus ou moins anciens dans la vie de l'individu et dans l'histoire de la société »(10). Pour Mauss, le corps ne peut donc pas être pensé autrement qu'en relation à un milieu : il y a, irrémédiablement, une empreinte de la société sur le corps des individus.

Merleau-Ponty et la phénoménologie : le corps comme « être au monde »

Le corps et le monde : une rencontre singulière

Dans la phénoménologie de Merleau-Ponty, c'est bien aussi le corps en relation qui est pensé, mais en relation avec le monde, le monde étant entendu en un sens absolu, en dehors de toute détermination préalable. En effet, pour le phénoménologue, le monde n'existe que par la rencontre que chacun en fait : c'est toute la question de la perception et du savoir-sentir qui est ici en jeu. Dans cette quête, Merleau-Ponty se détache de toute une tradition philosophique qui avait séparé le corps et l'âme. « Le corps - écrit-il - est pour l'âme son espace natal et la matrice de tout autre espace existant. »(11).

D'emblée, le philosophe s'inscrit dans une critique du regard scientifique, qui par sa volonté d'objectivité se place en extériorité par rapport au monde, qu'il prétend dominer. A l'inverse, c'est de « la présence perceptive du monde » que part Merleau-Ponty, de « notre expérience, plus vieille que toute opinion, d'habiter le monde par notre corps »(12). Ce faisant, il replace la pensée philosophique sur le terrain du sujet, dans un « il y a » préalable. Pour lui, il n'y a de savoir que « par contact et par position », en vertu de notre indéniable participation au monde.

Une « chair » commune

Chaque corps forme avec le monde, comme deux matières associées, ce que Merleau-Ponty nomme une « chair » : il y a, entre eux, continuité, « insertion réciproque », « entrelacs de l'un dans l'autre »(13). On ne peut donc pas dire que l'épaisseur du corps empêche d'aller aux choses mêmes : au contraire, toute perception se fait dans et par le corps. Le corps est « pris dans le tissu du monde »(14), et tous deux s'entrelacent dans toute sensation. Dans la phénoménologie de Merleau-Ponty, le corps est ce « sentant sensible » béant : ouverture, porosité, à la fois actif et passif, il est ce qui donne accès au monde. Or les arts - la danse en l'occurrence -, sont particulièrement concernés par cette pensée sensible.

Du corps à la corporéité : la réinvention du corps dans la danse contemporaine

Le corps comme « matière de soi » : une nouvelle conception du corps et du mouvement

Si la notion de corps, telle qu'elle est appréhendée dans toute une tradition intellectuelle et telle qu'elle apparaît notamment chez Platon, Descartes ou encore Mauss, renvoie indéniablement à une idée d'instrumentalisation, Merleau-Ponty, en employant le terme de « corporéité », est l'un des premiers à insister sur l'« être-corps » et à mettre à jour l'idée d'une pensée corporelle. Dans sa lignée, Laurence Louppe développe l'idée du corps comme « matière de soi », évoquant dans la « Poétique de la Danse Contemporaine » « cette rupture épistémologique apportée par la danse contemporaine qui veut que le corps, et surtout le corps en mouvement, soit à la fois le sujet, l'objet et l'outil de son propre savoir. »(15). Or c'est l'histoire du siècle dernier, rompant avec toute une tradition, qui a permis que se produise une telle rupture et qu'un corps puisse être réinventé.

A la fin du XIXe siècle, la naissance du cinéma ouvre en effet de nouveaux horizons : dans l'entre-deux des images, le déploiement du mouvement est enfin rendu visible, ainsi que sa manière de se fondre par transitions graduelles. Interpellés par ces « apparitions mystérieuses, toujours aux marges du visible, brouillées »(16), il n'est pas étonnant que ce soient alors des visionnaires, et non des danseurs, qui aient accompagnés les origines de la danse contemporaine. Ainsi Nietzsche, sur le modèle de la musique, envisage un « art sans représentation », écho d'« une "volonté", un désir pur, sans image »(17). Mais l'idée de la danse qui s'ébauche alors n'a pas encore trouvé les moyens de s'incarner. Elle attend un corps à venir.

Le réveil des « forces »

Sont appelées à se réveiller des « forces » enfouies(18), longtemps recouvertes par les seuls signes d'une réalité anatomique et physiologique, par un corps construit objectivement, conçu tour à tour comme écran, leurre, tentation, mécanique, au mieux comme habile instrument. Désormais, il s'agit de se replonger dans la matière corporelle, de « faire confiance au caractère lyrique de l'organique »(19). De mimétique, le geste devient symbolique. Fruit d'une nécessité intérieure(20), il évoque le monde singulier de son auteur. « Que le corps puisse trouver une poétique propre dans sa texture, ses appuis, se rapporte à l'invention même de la danse contemporaine. »(21).

(10) M. Mauss, « Considérations générales », Sociologie et Anthropologie, 1966, p. 384. (11) M.

Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, 1964, p.54.

(12) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, 1964, p. 47.

(13) M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, 1964, p. 180. (14) M.

Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit, 1964, p. 19.

(15) L. Louppe, Poétique de la danse contemporaine, 2001, p. 13.

(16) Sur cette « naissance de la danse contemporaine », voir L. Louppe, Poétique de la danse contemporaine, 2001, p. 46 et suiv. (17)

Pour plus de détails, voir le corps dionysiaque selon Nietzsche dans « La Naissance de la tragédie ».

(18) Voir à ce sujet l'analyse de M. Foucault, « Les corps dociles », Surveiller et Punir, 1975, p. 159-199. (19) L.

Louppe, Poétique de la danse contemporaine, 2001, p. 61.

(20) Voir également l'analyse de W. Kandinsky, « Théorie », Du spirituel dans l'art, 1989, p. 185-189.

Vers l'invention de corps singuliers : la corporéité comme expérience

Or, réveiller les couches signifiantes profondément enfouies dans le corps n'est pas chose facile. Il y a un « apprentissage du soi-corps ». Pour cela, le danseur dispose de diverses techniques somatiques ou « techniques d'intelligence du mouvement », qui permettent de réveiller et d'expérimenter les sensations et intensités qui traversent le corps, et d'observer son fonctionnement. En effet, le corps que travaille la danse contemporaine N'EST PAS le corps anatomique avec ses fonctions bien définies. Ce corps est à découvrir, à inventer. Ou plutôt : CES CORPS. Car chaque corps appelle une pensée en mouvement particulière, propre à son auteur, marquée par des choix esthétiques, philosophiques, des partis pris qui lui sont propres et font émerger un corps spécifique.

Cette multiplicité de corps appelée de ses vœux par la danse contemporaine permet donc de se débarrasser du « fantôme conceptuel » d'un corps absolu, universel et univoque(22). Comme le pensait Marcel Mauss, il n'y a pas de « corps d'origine ». Mais si la société construit les corps et laisse indéniablement des empreintes sur les corps, il y a aussi des signatures individuelles(23), il y a du jeu possible (au double sens du terme). C'est ce que souligne Michel Bernard en affirmant qu'« il n'y a pas d'entité corporelle, mais des expériences hybrides, variables, instables et contingentes »(24). Ainsi, « l'acte créateur n'est pas le fait du pouvoir inhérent à un "corps" comme structure organique permanente et signifiante », mais « un tel acte résulte du travail d'un réseau matériel et énergétique mobile, instable, de forces pulsionnelles et d'interférences d'intensités disparates et croisées »(25). Et ce soubassement, ce réseau dynamique propre à chacun qui permet de développer des manières de sentir singulières fait préférer à la majorité des penseurs de la danse contemporaine l'emploi du terme de corporéité, présenté par Michel Bernard comme « véritable "anticorps" au double sens de ce mot »(26).

Anne Cazemajou (2005)

Références bibliographiques

Ouvrages

Kandinsky, Wassily. *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*. Paris : [Gallimard], 1989. (214 p.)

Bernard, Michel. *Le corps*. Paris : Éditions universitaires, 1972. (144 p.)

Merleau-Ponty, Maurice. *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard, 2000. (92 p.-[8] p. de pl.)

Descamps, Marc-Alain. *L'Invention du corps*. Paris : PUF, 1986. (191 p.)

Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard, 1995. (361 p.)

Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 2001.

Mauss, Marcel. « Les techniques du corps ». In . *Sociologie et Anthropologie*. Paris : PUF, 1966, p. 363 et suivantes.

Bernard, Michel. *De la création chorégraphique*. Pantin : Centre national de la danse, 2001. (270 p.)

Loupe, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine*. Bruxelles : Contredanse, 1997. (351 p.)

Articles de revue

Banes, Sally. « Power and the Dancing Body ». *Mobiles*, 1999, n°1, p. 27- 39.

Loupe, Laurence. « Qu'est-ce qui est politique en danse ». *Nouvelles de danse*, Hiver 1987, n°30, p. 36-41.

(21) L. Loupe, Poétique de la danse contemporaine, 2001, p. 55. (22) L. Loupe, Poétique de la danse contemporaine, 2001, p. 75.

(23) Voir à ce sujet S. Banes, « Power and the Dancing Body », Danse et utopie, 1999, p. 28. (24) M. Bernard, De la création chorégraphique, 2001, p. 12.

(25) M. Bernard, De la création chorégraphique, 2001, p. 20-24. (26) M. Bernard, De la création chorégraphique, 2001, p. 20-24.