Qu'apporte à la recherche en danse *L'humour et le savoir des corps, Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur ?*

À propos de Guillemette Bolens, *L'humour et le savoir des corps, Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016

Evelyne Clavier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/2817>

DOI : 10.4000/danse.2817

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Evelyne Clavier, « Qu'apporte à la recherche en danse *L'humour et le savoir des corps, Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur ?* », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 26 mars 2020, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/danse/2817> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.2817>

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2020.

association des Chercheurs en Danse

Qu'apporte à la recherche en danse *L'humour et le savoir des corps, Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur ?*

À propos de Guillemette Bolens, *L'humour et le savoir des corps, Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016

Evelyne Clavier

RÉFÉRENCE

Guillemette Bolens, *L'humour et le savoir des corps, Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, 175 pages.

- 1 Professeure de littérature anglaise et de littérature comparée à l'Université de Genève, Guillemette Bolens s'intéresse depuis *Le Style des gestes, corporéité et kinésie dans le récit littéraire*¹ au kinétique, au kinesthésique et au kinésique ainsi qu'aux simulations perceptives mises en jeu et en pratique dans les œuvres d'art. Dans *L'humour et le savoir des corps*, un ouvrage de 175 pages, elle reprend et affine la définition des notions clefs de ses analyses kinésiques :
« Par *kinétique*, j'entends tout aspect moteur relatif aux lois de physique, comme la loi de la gravité, qui s'appliquent de manière globale au vivant comme au non-vivant. Le sens *kinesthésique* correspond à une réalité neurophysiologique du corps vivant. C'est par le flux sensoriel kinesthésique que nous sentons chaque aspect de notre corps [...]. Et c'est grâce à ce flux sensoriel [...] que nous élaborons en permanence et de manière préconsciente notre expérience phénoménologique d'être notre propre corps, à laquelle renvoie le terme de *proprio-céption* [...]. Enfin la *kinésie* réunit les deux termes précédents [...] pour élargir la perspective à une sensorimotricité en *interaction* [...] »².

Quant à la simulation perceptive, elle est une élaboration cognitive constituée par un savoir sensorimoteur³. Elle s'effectue lors du processus de production de sens réalisé à partir d'informations demandant l'activation de la mémoire perceptive, celle qui est liée aux différentes modalités sensorielles. Dans sa longue introduction étayée par des recherches en sciences cognitives⁴, Guillemette Bolens prolonge également sa réflexion sur l'intelligence kinésique, celle qui nous permet de « comprendre pré-réflexivement et réflexivement les mouvements corporels⁵ ». Cette intelligence est mise en œuvre dans la compréhension de l'humour des gestes lorsqu'il naît de l'interaction d'un tempo et d'un tonus corporels et de leurs variations. Guillemette Bolens donne des définitions du tonus et du tempo qui relient le corporel au mental et souhaite démontrer comment le style kinésique qui est une « manière particulière de mettre en jeu les dynamiques corporelles⁶ » active le savoir sensorimoteur du lecteur, lui demande une participation cognitive qui donne l'accès à l'humour d'un texte par-delà les siècles. Elle le fait à partir de l'analyse contextualisée de deux microextraits de *Don Quichotte* et de *Tristram Shandy*. Les voici :

« L'aube du jour commençait à poindre quand don Quichotte sortit de l'auberge, si heureux, si gaillard et si euphorique de se voir enfin armé chevalier que la joie lui éclatait par les sangles du cheval⁷. »

« Arrivé à la fin de la troisième année, mon oncle Toby, constatant que le paramètre et demi-paramètre de la section conique irritait sa blessure, abandonna avec quelque humeur l'étude des projectiles, et se lança dans la partie pratique de la fortification exclusivement ; dont le plaisir, comme un ressort remonté et retenu depuis longtemps, lui revint avec une force redoublée⁸ »

2

Sa méthode amorcée dans l'introduction est développée dans les deux chapitres intitulés respectivement « *Don Quichotte* et le tonus corporel » et « *Tristram Shandy* et tempo narratif ». Dans le chapitre I, c'est à Hubert Godard et à son texte fondateur « Le geste et sa perception⁹ » ainsi qu'au neuropsychiatre Julian de Ajuriaguerra¹⁰ et au psychologue Henri Wallon¹¹ que Guillemette Bolens se réfère pour poser son cadre d'analyse au dialogue tonique. Dans son étude de la rencontre entre l'hidalgo et le Bisciaïen, elle explique que le dialogue tonique existe même si les personnages ne se comprennent pas — le Bisciaïen parle un dialecte basque et don Quichotte le castillan — et qu'il permet d'instaurer une relation sans que la langue ne soit impliquée. Elle précise que le tonus est « diégétique, c'est-à-dire qu'il relève de ce qui est narré¹² » ; il est alors en rapport avec les personnages du récit. Il peut l'être aussi avec l'organisation du récit. : il est alors « narratif¹³ » et relève de « l'élaboration narrative de la scène et de sa réception par le lecteur¹⁴ ». La rencontre entre le Bisciaïen et don Quichotte donne également un exemple de ce tonus narratif car l'humour y naît de simulations perceptives, déclenchées par un hiatus tonique provenant de postures inattendues pour des cavaliers et de la suspension du récit chevaleresque du combat entre les deux protagonistes en plein suspense, contrairement aux conventions du genre. Le deuxième passage soumis à l'analyse kinésique est la descente de don Quichotte dans la caverne de Montesinos pour y délivrer des prisonniers retenus dans ce lieu par les enchantements de Merlin. C'est suspendu dans le vide à une corde que le héros commence sa catabase¹⁵. Dans un acte de lecture qui relie le littéral au symbolique, la suspension physique et effective incarne la suspension du jugement qui caractérise le scepticisme, un courant philosophique opposé au dogmatisme. Le scepticisme, que Cervantès valorise, consiste à refuser l'autorité pour accéder à la vérité et à la connaissance et demande plutôt de l'observation et une démarche argumentative. Pour

expliquer ses modalités de lecture et la structure du récit, Guillemette Bolens convoque des éléments relatifs à l'histoire culturelle du XVII^e siècle. Selon elle, Cervantès amène à la critique de la pureté du sang, un dogme de l'Inquisition alors en vigueur qui génère une idéologie de l'exclusion et qui stigmatise les femmes et leurs menstrues, non par le biais d'un réalisme social, mais par la mise en scène d'implications sensorimotrices. En conclusion de ce chapitre, l'auteure écrit « espérer avoir montré que l'analyse kinésique peut augmenter notre attention au texte et à son ampleur.¹⁶ » Par son entrée par les gestes et les simulations perceptives, son analyse suscite le désir de relire cette œuvre phare de la littérature dont elle fait entendre des résonances actuelles et dont elle dégage, avec finesse, l'humour qui n'impose pas une manière de penser mais qui en suscite de nouvelles. Cervantès y recourt comme une échappatoire à la censure inquisitoriale et comme un antidote au dogmatisme.

- 3 Le chapitre II de l'ouvrage de Guillemette Bolens est consacré ensuite à *Tristram Shandy* de Sterne qui emprunte à Cervantès son scepticisme communicationnel. *Don Quichotte* peut ainsi apparaître comme l'hypotexte¹⁷ du roman du XVIII^e siècle. Selon l'auteure, l'humour s'y loge dans les ruptures du tempo narratif provoquées par l'usage de la figure de la suspension qu'est l'aposiopèse¹⁸ et de celle de l'omission qu'est l'ellipse qui « pousse le lecteur à devenir l'auteur d'une partie de l'action » et l'engage « dans un dialogue cognitif et tonique avec l'œuvre¹⁹ ». L'analyse de la diégèse de *Tristram Shandy* et de son effet sur le lecteur se situe dès lors au croisement du kinésique et du discursif, là où la gestuelle et l'émission vocale, le tonus et le tempo sont reliés. L'épisode de la naissance au forceps du personnage éponyme et de l'effort rhétorique du Dr Slop qui l'accompagne²⁰ témoigne de l'humour kinésique de cette partie du texte qui « s'élabore par des relations analogiques entre sac et matrice²¹, et par la manière d'en faire émerger son contenu malgré ses nœuds²². » Pour cerner la complexité de son objet d'étude, l'écriture de Guillemette Bolens est tour à tour savante et métaphorique. Elle sait aussi se faire humoristique par des anachronismes volontaires qui prennent la forme d'exemples issus de la culture cinématographique pour illustrer des propos concernant des œuvres du XVII^e et du XVIII^e. Elle fait sourire à plusieurs reprises par des sous-titres, tels « Le sprint de Dulcinée²³ » ou encore « Le naturel d'un mouvement d'orteil²⁴ ».
- 4 L'analyse kinésique de ces deux romans, solidement documentée et intégrée à des perspectives sociohistoriques, narratives et cognitives questionne la transférabilité d'outils narratologiques à l'analyse de pièces chorégraphiques. Sans occulter la spécificité de la recherche en danse, cet ouvrage n'offrirait-il pas de nouvelles perspectives pour la création et la réception de l'humour dans les spectacles chorégraphiques ? En dégageant les interactions du tonus et du tempo dans la production de gestes et en étudiant leurs effets sur le corps du lecteur et sur son rire, Guillemette Bolens met en évidence les capacités émancipatrices de l'humour. Celui-ci « relève de la possibilité d'une forme de pensée non seulement intelligente mais aussi libre de toute forme de conformité *a priori* » et qui « [...] inhibe le rapport de force et aménage une distance, qui, paradoxalement, permet de se sentir concerné et d'entrer en jeu²⁵ ». On peut postuler que l'humour en danse a des effets similaires sur le corps du spectateur qui l'amène à rire et à sourire et à se sentir concerné. Citons comme exemple dans le champ chorégraphique *May B*²⁶ de Maguy Marin dont l'humour met le spectateur dans un état de réceptivité qui le dégage de sa sensation de malaise initial face à « la gestualité rétrécie²⁷ » « des personnages handicapés²⁸ » qui font leur entrée

sur la scène chorégraphique. Les gestes et les dynamiques corporelles en interaction témoignent alors d'un style kinésique de la résistance à l'entrave. L'intensification tonique et rythmique de cette première partie appelée « Les Gilles » permet de rapprocher le spectateur des ceux et celles sur scène dont les vies pourraient être considérées comme minuscules, voire superflues. L'humour kinésique agit ainsi sur le corps du spectateur, lui offre la possibilité de se libérer de certains préjugés relatifs aux handicaps et d'envisager ceux-ci dans leur dimension plus capacitaire que déficitaire²⁹. La relation de la chorégraphe à Samuel Beckett permet également de porter attention au dialogue que la danse peut avoir avec le style kinésique d'une œuvre littéraire et fait percevoir « la dimension hypertextuelle d'un humour ancré dans notre savoir sensorimoteur³⁰ ». Lectrice depuis les années 1970 du premier théâtre de Samuel Beckett, Maguy Marin en a perçu « l'humour comme fissure dans la catastrophe des corps et des relations³¹ ». L'humour est également ce qui rapproche Maguy Marin de Samuel Beckett. *Fin de partie*, l'hypotexte de *May B* est aux antipodes du texte sérieux qui est « autoritaire et universel³² » et qui se caractérise par « la hantise de la polysémie et le désir de produire un message monologique, compréhensible du plus grand nombre³³ ». Les textes humoristiques de Samuel Beckett — dont la voix comme celle de Cervantès et de Sterne est celle « d'humains extraordinaires de générosité intellectuelle³⁴ » — n'en finiront donc peut-être pas d'inspirer la danse³⁵ et de mobiliser le savoir de ses corps, qu'ils soient ceux de ses interprètes ou de ses spectateurs.

- 5 L'ouvrage de Guillemette Bolens échappe à l'esprit de sérieux, bien qu'étant extrêmement rigoureux. Sa lecture en est plaisante. Elle est stimulante pour la recherche en danse dans son approche interdisciplinaire des œuvres chorégraphiques. Elle permet de mieux cerner en quoi réside l'humour des gestes et d'en mesurer la visée émancipatrice.

BIBLIOGRAPHIE

BECKETT Samuel, *Fin de partie*, Paris, Minuit, [1957], 2007.

BOLENS Guillemette, *Le Style des gestes, corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, Éditions BHMS, 2008.

BOLENS Guillemette, « Les événements kinésiques dans le cinéma burlesque de Buster Keaton et de Jacques Tati », in *Studia philosopha*, Bâle, Schwabe AG, 2010.

BOLENS Guillemette, « Les simulations perceptives et l'analyse kinésique dans le dessin et dans l'image poétique », *Textimage*, revue d'étude du dialogue texte-image, Varia, printemps 2014.

BOLENS Guillemette, « Les simulations perceptives dans la relation aux œuvres d'art littéraires » in *Corps en scènes. Rencontres, recherche et Création*, Agence Nationale de la Recherche (FR) et Festival d'Avignon, sous la direction de BESSON M, COURTET C, LAVOCAT F, VIALA A, Paris, CNRS, 2015, p. 115-125. URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:76393>.

NOTES

1. BOLENS Guillemette, *Le Style des gestes, corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, BHMS, 2008.
2. BOLENS Guillemette, *L'humour et le savoir des corps, Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 18-19.
3. « Une simulation perceptive est en neurosciences la réactivation d'états perceptifs sensoriels (vision, audition, toucher, goût, odorat) moteurs (mouvements, postures, gestes et sensations kinesthésiques), et introspectifs (états mentaux, affects, émotions). » Cette définition est proposée par Guillemette Bolens dans « Les simulations perceptives et l'analyse kinésique dans le dessin et dans l'image poétique », *Textimage*, revue d'étude du dialogue texte-image, Varia, printemps 2014, p. 1. http://www.revue-textimage.com/09_varia_4/bolens1.html (page consultée la dernière fois le 1 mars 2020)
4. Guillemette Bolens s'appuie sur les travaux en sciences cognitives de Wasserman E. et Zentall T, de Chemero A., Robbins P. et Ayede, P., Noë A, Thompson E ainsi que sur les recherches de Cave T sur la cognition et la littérature.
5. BOLENS Guillemette, *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p. 9, note 2.
6. *Ibid.*, p. 13.
7. CERVANTES SAAVEDRA (de) Miguel, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche I*, traduction de CANAVAGGIO J., Paris, Gallimard, 2001, pp.107-108, cité par Guillemette Bolens, p. 22.
8. STERNE Laurence, *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, nouvelle traduction de JOUVET G., Auch Éditions Tristram, (2004) 2012, p.141, cité par Guillemette Bolens, p. 22.
9. GODART Hubert « Le geste et la perception » in *La danse au XXe siècle*, sous la direction de GINOT Isabelle et de MICHEL Marcelle, Paris, Larousse, 2008.
10. AJURIAGUERRA Julian (de) et CAHEN Michèle, « Tonus corporel et relation avec autrui : l'expérience tonique en cours de relaxation » 1960 in *Julian de Ajuriaguerra et la naissance de la psychomotricité*, JOLY Fabien et LABES Geneviève (dir), Montreuil, Editions du Papyrus, 2008, pp. 117-161.
11. WALLON Henri, *L'enfant turbulent Étude sur les retards et les anomalies du développement moteur et mental*, Paris, Quadrige/PUF, 1925 ; *Les Origines du caractère chez l'enfant. Les préludes du sentiment de la personnalité*, Paris, PUF, 1949 ; *De l'acte de pensée*, Paris, Flammarion, 1970.
12. BOLENS Guillemette, *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p. 49.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 55.
15. « La catabase est une descente [...], soit imaginaire, soit rituelle (ex. : descendre à la grotte d'Éleusis), soit spirituelle ; elle a lieu soit en enfer (ex. : Orphée descendant chercher Eurydice aux Enfers) soit au royaume des morts (ex. : Jésus, selon Matthieu, XXVII), soit à l'intérieur de la Terre (ex. : l'antre de Trophonios) ; le but est nécromantique (acquérir des savoirs ou pouvoirs par les morts), ou chamanique (extase, guérison, recherche des âmes, etc.) ou initiatique (revenir à l'origine ou à l'intérieur) ou symbolique. » in *Dictionnaire de l'ésotérisme*, RIFFARD Pierre, Payot, 1983, p. 68.
16. BOLENS Guillemette, *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p. 106.
17. Un hypotexte est un texte qui a suscité l'écriture d'un autre texte. Voir GENETTE Gérard, *Des Genres et des œuvres*, Paris, Le Seuil, 2012. La reconnaissance de la relation hypertextuelle entre Don Quichotte et Tristram Shandy en avive la dimension humoristique.
18. « Une aposiopèse est une figure microstructurale. Elle consiste en une interruption dans la suite attendues des dépendances syntaxiques, l'enchaînement de la phrase restant en quelque sorte "en l'air". », in *Dictionnaire de rhétorique et poétique*, par AQUIEN Michèle et MOLINIÉ Georges, Paris, Le livre de Poche, 1999, p. 69.
19. BOLENS Guillemette, *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p. 132.

20. Ce passage est cité en anglais, puis dans sa traduction française dans *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p. 129. [(Son sac vert) valait bien pour lui le meilleur manteau de l'orateur du monde ; et à cette fin il anticipa que la phrase allait conclure sur son forceps, le fameux forceps qu'il avait récemment inventé, il plongea aussitôt sa main dans le sac pour l'avoir prêt au clap, là où vos Révérences avez porté attention au *****, qui, eût-il réussi, aurait réservé mon Oncle Toby : la phrase et l'argument en ce cas se rejoignant d'un bond en un même point, semblablement aux deux lignes qui forment l'angle saillant d'un ravelin, -- Dr Slop ne les aurait jamais abandonnés ; --et mon Oncle Toby aurait aussitôt pensé fuir à tire-d'aile plutôt que de les prendre de force : mais Dr Slop fit un tel remue-ménage dans le sac en cherchant à l'en extraire, qu'il détruisit tout son effet, et ce qui fut un mal dix fois pire car ils arrivent rarement seuls dans la vie en sortant son forceps, il tira malencontreusement à sa suite la seringue. Quand deux sens peuvent être attribués à une phrase propositionnelle, ---c'est une loi en matière de controverse que l'interlocuteur est libre d'opter pour le sens qui lui plaît, ou qui lui convient le mieux. ----Ceci donna l'avantage de l'argumentation à mon oncle Toby --- « Bon dieu ! » s'écria mon oncle Toby « Est-ce qu'on met les enfants au monde avec une seringue ? » (TS III, xv, p. 280-281)]

21. Il s'agit du sac du Dr Slop et du ventre de la mère de Tristram Shandy.

22. BOLENS Guillemette, *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p. 126.

23. *Ibid.*, p. 88.

24. *Ibid.*, p. 135.

25. *Ibid.*, p. 15.

26. *May B* créé le 4 novembre 1981 au Théâtre Municipal d'Angers. Musique : Franz Schubert, Gilles de Binche, Gavin Bryars.

27. *May B* est une pièce qui se situe au « point de rencontre, entre, d'une part la gestuelle rétrécie théâtrale et, d'autre part, la danse et le langage chorégraphique ». Cette « gestuelle rétrécie » entre en « contradiction avec la performance physique et esthétique du danseur », Maguy MARIN dans la plaquette de présentation de *May B* pour sa représentation à la Maison des arts de Créteil en 1983. Le texte est repris en partie dans la Revue d'esthétique. Samuel Beckett, Privat, 1986, réédition augmentée, Paris, Jean-Michel Place, 1990, p. 89.

28. Le style kinésique du début de *May B* est celui de « personnages handicapés » du premier théâtre de Samuel Beckett qui malgré leurs difficultés « ne peuvent s'empêcher de bouger », Maguy MARIN à l'occasion d'un débat organisé par Tom Bishop, le vendredi 18 juin 1993, consacré aux relations de Samuel Beckett avec les autres arts, intervention retranscrite par Jean-Claude LALLIAS, sous le titre « May B. Maguy Marin », in *L'univers scénique de Samuel Beckett*, Théâtre d'aujourd'hui n°3, Éditions du SCRÉN-CNDP, 1993, p. 77.

29. Voir à ce sujet VALET Alexy et MEZIANI Martial, « Anthropologie capacitaire au prisme du handicap Aspects culturels, techniques et politiques », Recherches & éducations [En ligne], HS | Mai 2017, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 23 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/2817>

30. *Ibid.*, p. 13.

31. Entretien non publié avec Maguy Marin à Sainte-Foy-lès-Lyon, le 20 avril 2015.

32. MOURA Jean-Marc, *Le Sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010, p. 121, cité par Guillemette Bolens dans *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p. 15.

33. *Ibid.*

34. BOLENS Guillemette, *L'humour et le savoir des corps*, op. cit., p.13.

35. Voir à ce sujet l'article de Stefano Genetti, « Projections chorégraphiques beckettiennes : pour un corpus en danse », Recherches en danse [En ligne], Focus, mis en ligne le 15 décembre 2015, consulté le 15 septembre 2019 URL : <http://journals.openedition.org/danse/1211>.

RÉSUMÉS

L'étude de Guillemette Bolens sur l'humour des gestes par l'analyse du tempo et le tonus corporels dans *Don Quichotte* de Cervantès et dans *Tristram Shandy* de Sterne renouvelle la lecture de ces œuvres littéraires. L'humour kinésique qui y transparait mobilise le savoir corporel du lecteur et amène celui-ci à se sentir « concerné ». L'analyse kinésique appliquée à des textes pourrait être transférée à celle de pièces chorégraphiques et pourrait ouvrir de nouvelles perspectives pour la réception et la création de l'humour dans les spectacles de danse.

Guillemette Bolens' study of the humor of gestures through the analysis of tempo and body tone in Cervantes' *Don Quixote* and Sterne's *Tristram Shandy* renews the reading of these literary works. The kinetic humor that emerges mobilizes the reader's bodily knowledge and makes him or her feel "concerned". The kinetic analysis applied to texts could be transferred to that of choreographic pieces and could open up new perspectives for the reception and creation of humor in dance performances.

INDEX

Mots-clés : humour, gestes, littérature, kinésie, danse contemporaine

Keywords : humor, gestures, literature, kinesia, contemporary dance

AUTEURS

EVELYNE CLAVIER

Evelyne Clavier s'intéresse aux relations de la danse et de la littérature. Elle est l'auteure d'une thèse intitulée *Danser avec Samuel Beckett* (2018). En relation avec sa recherche, elle a mené différentes expérimentations en danse à partir des œuvres de Samuel Beckett et de certaines de leurs « projections chorégraphiques ». « Essayer une danse de gestes et de textes » (2018) rend compte de la mise en danse du poème « Comment dire / What is The Word ». « Gestes et textes en Ulys TFC : écrire avec *May B* de Maguy Marin » analyse une expérience menée avec des élèves en situation de handicap. Elle a contribué à l'ouvrage *Beckett and Modernism* avec un chapitre intitulé « Samuel Beckett and Modern Dance » (Palgrave MacMillan, 2018).