Théorie de la démarche. Ébauche d'une philosophie du geste

Ébauche d'une philosophie du geste

Benoît Goetz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/791>

DOI : [10.4000/leportique.791](https://doi.org/10.4000/leportique.791)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2006

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Benoît Goetz et Benoît Goetz, « Théorie de la démarche. Ébauche d'une philosophie du geste », *Le Portique* [En ligne], 17 | 2006, mis en ligne le 16 décembre 2008, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/791> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.791>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

Théorie de la démarche. Ébauche d'une philosophie du geste

Ébauche d'une philosophie du geste

Benoît Goetz

- 1 « Théorie de la démarche » : c'est le titre d'une « physiologie »¹ bien connue de Balzac. Elle comporte de nombreuses scènes d'observation de la démarche. C'est sur elles, entre autres, que je voudrais m'arrêter un moment. Mon propos sera donc davantage littéraire que scientifique. Ou peut-être faudrait-il dire qu'avant que Mauss n'intègre à la science anthropologique, dans le cadre d'une étude des « techniques du corps », des remarques concernant la démarche, d'autres auteurs ont joué, en quelque sorte, le rôle de « précurseurs »².
- 2 Il faudra donc entendre, ici, « théorie » au sens ancien et modeste de « défilé », et de « fête ». Je proposerai un collage d'une succession de scènes – et donc de mise en scène – de la découverte de la singularité d'une démarche. On verra que si une démarche est singulière, c'est parce qu'elle en rappelle singulièrement une autre. Il s'agit d'une singularité plurielle. « Cette jeune fille marche comme une déesse », ou « cette infirmière américaine marche comme certaines femmes françaises qui marchent comme les actrices américaines », etc.
- 3 La saisie de la singularité d'une démarche ne va pas sans la jubilation d'un *eurêka* ! Nous verrons que l'observation de la démarche d'une infirmière a joué chez Mauss le rôle d'un « déclencheur théorique », et que ce passage de sa conférence peut s'intégrer au *corpus* de ce qu'on a nommé les « récits de découverte ».

Une sorte de révélation me vint à l'hôpital. J'étais malade à New York. Je me demandais où j'avais déjà vu des demoiselles marchant comme mes infirmières. J'avais le temps d'y réfléchir. Je trouvai enfin que c'était au cinéma. Revenu en France, je remarquais, surtout à Paris, la fréquence de cette démarche ; les jeunes filles étaient Françaises et elles marchaient aussi de cette façon. En fait, les modes de marche américaine, grâce au cinéma, commençaient à arriver chez nous. C'était une idée que je pouvais généraliser.³

- 4 Il n'y a sans doute pas, du moins rétrospectivement, de découverte sans une *scène*, au sens théâtral du terme, à savoir à la fois un dispositif de vision et une intrigue entre des personnages.
- 5 Je voudrais donc commencer à entreprendre un montage et un début de collection de « scènes d'observation de la démarche ». Mais la démarche elle-même n'est-elle pas autre chose qu'un montage d'une série d'actes, de gestes et d'allures, de *pas*. Et qu'appelle-t-on un « pas » ? Le « pas » n'est-il démarche, passage à l'appui d'un pied à l'autre – mais aussi chaque élément de la marche qui peut se figer sous la forme d'une trace ? La marche ne se définit-elle pas comme un mécanisme d'appui et de levée des jambes dont le pas figure aussi l'intervalle ? Quelle est l'efficacité de la démarche ? La marche serait-elle alors à la fois action technique et geste magique ? ⁴ Comment savons-nous *comment* marcher ? Et savons-nous toujours bien ce que nous faisons en marchant ? Et savons nous tout simplement que nous ne marchons pas n'importe comment ? Toutes ces questions ne sont simples qu'en apparence, et nous ne prétendons ici que les « frôler ».
- 6 Je proposerai donc, tout d'abord, de nommer « démarche » un *mode* de la marche, une *manière* ou *façon* de marcher. La « découverte » de Mauss est que la démarche procède d'une stéréotypie sociale. Mais certaines démarches n'ont rien d'humain. C'est ce que nous découvrons en relisant Virgile.
- 7 La scène la plus ancienne, la « scène primitive », à laquelle se réfère Balzac lui-même se trouve dans l'*Énéide*. Et il s'agit, à vrai dire, davantage d'une révélation *par* la démarche, que d'une révélation de la démarche elle-même.
- Scène 1. « La déesse se reconnaît à son pas – *et vera incessu patuit dea* » ⁰
- 8 Je citerai ce passage dans la belle traduction de Pierre Klossowski qui a su rendre ce que l'on pourrait appeler la « démarche des mots » : « le poème épique de Virgile, écrit-il, est un théâtre où ce sont les mots qui miment les gestes et l'état d'âme des personnages, de même que par leurs agencements ils miment aussi les accessoires propres à l'action. Ce sont les mots qui prennent une attitude, non pas le corps ; qui se tissent non pas les vêtements ; qui scintillent, non pas les armures ; qui grondent, non pas l'orage ; qui menacent, non pas Junon ; qui rient, non pas Cythérée ; qui saignent, non pas les plaies » ⁰.
- 9 Voici donc la première scène. Vénus part à la rencontre de son fils Énée habillée en chasserresse ⁰.
- Vers lui sa mère se porte, allant à sa rencontre au sein des bois, d'une vierge le visage et l'allure, sous le costume et les armes d'une vierge, [...] à son épaule elle avait suspendu l'arc flexible, chasserresse, laissant sa chevelure flotter au gré du vent, et d'un nœud, relevant de sa robe les plis ondoyants, dénudé le genou.
[...]
Elle dit, et comme elle se détourne le rose épiderme de son cou scintille et de sa chevelure parfumée d'ambrosie la divine odeur s'exhale ; jusqu'à ses pieds sa robe se déploie ; et véritable, par sa démarche, se révèle la déesse. » ⁰

Pierre Klossowski, dans un autre de ses livres, *Le Bain de Diane*, traité de théologie et de théophanie païenne, a su magnifiquement décrire le geste d'une autre déesse vierge et chasserresse, véritablement vierge et chasserresse celle-là, le geste de Diane surprise par Actéon¹⁰. Nous reproduisons ici une illustration de l'édition Pauvert, sans doute proposée par Klossowski, qui est significative quant à ce « détail essentiel » du talon dressé à la verticale que nous allons retrouver plus loin. Toute l'œuvre plastique de Klossowski peut elle-même être considérée comme une méditation sur le geste, et en particulier sur le geste retenu, suspendu ou contrarié. Klossowski aime citer Quintilien qui parle d'un « solécisme dans le geste » quand l'orateur manifeste au moyen de son corps une discordance par rapport à son propos¹¹. Les dieux peuvent s'habiller comme les humains, mais ils ne peuvent pas marcher tout à fait comme eux. Ce sera une des principales ressource de l'art baroque, selon Eugenio d'Ors, que de montrer « en un seul geste plusieurs intentions contradictoires »¹².

- 10 La démarche fait apparaître quelque chose qui se dissimule. Le mécanisme de l'occultation s'enraye. C'est là ce qui fait le charme extrême et la grâce de la marcheuse : les signes qui, malgré elle, s'échappent à travers les mouvements de son corps. Dans sa théophanie involontaire, Vénus se révèle par sa démarche, à travers son travestissement de chasserresse mortelle. Cette scène primitive manifeste au plus haut point la puissance de la démarche, puissance de révélation d'un « par-delà l'humain » (ou d'un inhumain ou d'un « pas tout à fait humain ») qui revêtera, plus tard, d'autres noms qui ne seront plus divins : magie, automatisme, rêve et délire... Elle manifeste aussi, bien entendu, la vénusté essentielle de la démarche féminine (sur laquelle Jean-Marc Leveratto insiste, ici même, avec justesse).

Scène 2. « Les couleurs du mouvement »

- 11 Lorsque Balzac écrit la *Théorie de la démarche*¹³, il se remet lui-même d'une sérieuse blessure à la jambe. Nous verrons que, tel Mauss a l'hôpital, l'observateur de la démarche est souvent un convalescent. Ce traité de Balzac peut être lu comme un grand

texte comique sur « l'épistémologie de la découverte » dans le domaine de ce que nous nommons les « sciences de l'homme ». Pour observer les phénomènes humains, écrit Balzac, il « faut une somme de génie et un rapetissement qui s'excluent. [...] Être un grand écrivain et un grand observateur, Jean-Jacques et le bureau des longitudes, tel est le problème insoluble ». Il faut de plus être « doué de ce microscope moral, indispensable pour ce genre d'étude ».

- 12 Balzac raconte, comme Mauss, comment une *idée* lui est venue : « Voilà donc où j'ai rencontré la *Théorie de la démarche*, et voici pourquoi personne jusqu'à moi ne l'avait aperçue. » Balzac prétend donc devenir l'initiateur d'une science « quasi-vierge » et écrire le premier *De re ambulatoria* : « N'est-il pas réellement bien extraordinaire de voir que, depuis le temps où l'homme marche, personne ne se soit demandé pourquoi il marche, comment il marche, s'il marche, s'il peut mieux marcher, ce qu'il fait en marchant, s'il n'y aurait pas moyen d'imposer, de changer, d'analyser sa marche... ». Balzac se voudra donc le Champollion « des hiéroglyphes perpétuels de la démarche humaine ».
- 13 « En 1830, je revenais de cette délicieuse Touraine, où les femmes ne vieillissent pas aussi vite que dans les autres pays ; J'étais au milieu de la grande cours des Messageries, rue Notre-Dame-des-Victoires, attendant une voiture. [...] J'étais donc au milieu de cette cours, où trône le mouvement, et j'y regardais avec insouciance les différentes scènes qui s'y passaient, lorsqu'un voyageur tombe de la rotonde à terre, comme une grenouille effrayée qui s'élance à l'eau. Mais en sautant, cet homme fut forcé, pour ne pas choir, de tendre les mains au mur du bureau près duquel était la voiture, et de s'y appuyer légèrement. *Voyant cela, je me demandais pourquoi.* » (c'est nous qui soulignons). Le sens de l'anecdote est difficile à déchiffrer. Toujours est-il qu'à partir de ce moment, écrit Balzac, « mille petits phénomènes journaliers de notre nature vinrent se grouper autour de ma réflexion première ». Ces mille petits phénomènes sont analogues à ce que Marcel Mauss nomme le « divers »⁰ au début de sa conférence.
- 14 La théorie de Balzac peut sembler magique ou mesmérénne : l'homme est capable de projeter en dehors de lui-même, par son mouvement, une quantité de force « qui doit produire un effet quelconque dans sa sphère d'activité ». Bref, le (dé)marcheur modifie autour de lui les conditions de l'atmosphère. C'est pourvu de cette idée que Balzac commence son étude systématique.
- 15 Son observatoire se situe sur une chaise du Boulevard de Gand. Balzac est stupéfié de découvrir ce qu'il appelle « les couleurs du mouvement » : « Je suis resté pendant quelque temps stupéfié par les observations que j'avais faites sur le Boulevard de Gand, et surpris de trouver au mouvement des couleurs aussi tranchées ».
- 16 Si la démarche est bien la « physionomie du corps », un observateur avisé pourra « découvrir un vice, un remord, une maladie en voyant un homme en mouvement ». Inversement on pourrait faire l'hypothèse qu'une physionomie est un ensemble de mouvement fixé⁰.
- 17 Tout mouvement saccadé trahit un vice ou une mauvaise éducation. Balzac dessine alors le portrait du *virvoucheur* :
 Virvoucheur exprime l'action d'aller et de venir, de tourner autour de quelqu'un, de toucher à tout, de se lever, de se rasseoir, de bourdonner, de tatillonner ; virvoucheur, c'est faire une certaine quantité de mouvement qui n'ont pas de but ; c'est imiter les mouches. Il faut toujours donner la clef des champs aux virvoucheurs ; ils vous cassent la tête ou quelque meuble précieux. »

- 18 La grâce, elle, veut des formes rondes. Mais, se demande Balzac, une femme doit-elle retrousser sa robe en marchant ? Question qui nous conduira vers une autre scène mais non des moindres, celle de la *Gratidia*. Mais avant cela et tout en saluant l'apport essentiel de Balzac (« La science des riens est redevable aujourd'hui de la *Théorie de la démarche* »), arrêtons-nous un moment chez le poète de la capitale du XIX^e siècle.

Scène 3. « Les illuminations de la convalescence »

- 19 On pourrait s'attendre ici à une évocation de « La Passante », poème dont on a pu remarquer qu'il préfigurait le cinéma. Mais non, la passante n'est qu'une apparition qui surgit le temps d'un éclair. Elle n'a pas le temps de marcher. En revanche, dans *Le Peintre de la vie moderne*, texte sur Constantin Guys, Baudelaire se réfère à une scène prélevée dans la nouvelle de Poe « L'homme des foules » : « Derrière la vitre d'un café, un convalescent, contemplant la foule avec jouissance, se mêle, par la pensée à toutes les pensées qui s'agitent autour de lui... Supposez un artiste qui serait toujours spirituellement, à l'état de convalescent, et vous aurez la clef du caractère de M. G. Or, la convalescence est comme un retour vers l'enfance. Le convalescent jouit au plus haut degré, comme l'enfant, de la faculté de s'intéresser vivement aux choses même les plus triviales en apparence ». Suit une théorie de l'observation : « pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. » On peut, en effet dénommer ces observateurs : « artiste », « homme du monde », « homme des foules » ou « enfant ». Et tel Constantin Guys et Baudelaire lui-même, que cherchent-ils ? Rien de moins que la *modernité*. C'est-à-dire les manières à la mode du temps présent, les manières de la marche, du costume et du geste. Et cela afin de dégager de la mode ce qu'elle peut avoir de poétique, de tirer l'éternel du transitoire. Nous sommes grands dans nos chaussures vernies, à condition toutefois de savoir les porter. « J'ai dit, écrit Baudelaire, que chaque époque avait son port, son regard et son geste ». Et il remarquera aussi qu'« il y a dans tous les êtres un idiotisme de métier, une caractéristique qui peut se traduire physiquement en laideur mais aussi en une sorte de beauté professionnelle. »
- 20 Constantin Guys a su ainsi capter la modernité à l'état naissant et la fixer dans ses œuvres. Il est ainsi l'allié de ce que la science moderne ne tardera pas à chercher elle-même à retenir dans ses archives : « nous pouvons parier à coup sûr que, dans peu d'année, les dessins de M. G. deviendront des archives précieuses pour la vie civilisée. » Pour ce qui est de la « photographie » des manières du temps, Baudelaire cite le « maître inimitable » de l'observation des comportements humains, La Bruyère : « Il y a dans quelques femmes une grandeur artificielle attachée au mouvement des yeux, à un air de tête, aux façons de marcher, et qui ne va pas plus loin »⁰.
- 21 Mais avant de quitter Baudelaire, il faut citer quelques traces dans les poèmes de cette sensibilité à la démarche :
- Avec ses vêtements ondoyants et nacrés
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leur bâtons agitent en cadence
(XXVIII)

- 22 De ces vers, je retiendrai qu'il faut toujours penser la démarche en rapport au vêtement (ce que ne font pas les physiologues scientifiques qui ont plutôt tendance à dénuder les sujets qu'ils observent). Souvenons-nous de Virgile : « d'un nœud, relevant de sa robe les plis ondoyants, dénudé le genou »... D'autre part, la démarche a quelque chose à voir avec un « devenir animal » qui passe par le rythme (et non, sans doute, avec la cadence) : devenir-serpent et devenir-éléphant.
- 23 Baudelaire nous aide aussi à penser ce qu'il en est du *port de tête*, comme élément essentiel de la démarche :
- « Sous le fardeau de ta paresse
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant,
Ton corps se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues sur l'eau »
(XXVIII)

Scène 4. La Gradiva

Et retroussant légèrement sa robe de la main gauche, Gradiva Redeviva Zoé Bertrang, enveloppée des regards rêveurs de Harrold, de sa démarche souple et tranquille, en plein soleil sur les dalles, passa de l'autre côté de la rue.

- 24 Tel est l'exergue des *Vases Communicant* d'André Breton grâce à qui nous pourrions envisager une autre scène de la démarche, celle du délire et du rêve. Breton a extrait ce passage de l'extrême fin de la *Gradiva* de Jensen qu'il a bien sûr découvert en lisant le commentaire de Freud *Le Délire et les Rêves dans la Gradiva de W. Jensen*⁰. Que signifie ce nom ? *Gradivus* est un nom du dieu Mars⁰, que l'on peut rapprocher peut-être de *gradior*, marcher, et de *gradus*, la marche. Jensen entend par *Gradiva* « celle qui marche », « celle qui marche en pleine lumière » (un mot latin qui n'existe pas vraiment). La *Gradiva* ne fait que passer, c'est son essence, et rien ne nous permet de deviner d'où elle vient, ni de deviner où la mène son pas assuré. Freud est charmé par ce petit roman de Jensen que lui a signalé Jung. Après l'avoir résumé et quasiment réécrit, il en fait un exercice de psychanalyse appliquée que nous ne ferons qu'évoquer rapidement.
- 25 Le héros de la *fantaisie pompéienne* de Jensen est fou, il délire. Ce qui le fait délirer, c'est une démarche, la démarche singulière d'une jeune fille sur un bas-relief antique qui va devenir le totem des psychanalystes⁰. Freud en avait en effet accroché une copie à côté de son canapé. Le patient (ou le convalescent) pouvait la regarder pour relancer le libre jeu de ses associations. De sorte que la scène primitive de la psychanalyse peut se décliner ainsi : le docteur assis, le patient *allongé*, et la jeune fille qui *marche*. *Gradiva* est le parangon de la cure en marche, le fétiche de la psychanalyse qui guérit⁰.
- 26 Donc Hanold, le héros de Jensen, croit reconnaître lors d'une visite de Pompéi la jeune fille du bas-relief qui, bel et bien vivante, revenante *Rediviva*, traverse une rue. En fait il s'agit bien sûr d'une jeune fille d'aujourd'hui, d'une ami d'enfance dont il avait été (et donc reste) amoureux : Zoé Bertgang – nom qui pourrait traduire *Gradiva*, remarque Hanold guéri de son délire, c'est-à-dire « étincelante ou magnifique dans sa démarche ». Freud commente : « Cette jeune fille présentait certainement dans son enfance déjà la particularité d'une belle démarche, avec la pointe du pied dressée presque verticalement dans la marche, et c'est parce qu'il représentait précisément

cette démarche qu'un bas-relief de pierre antique prend plus tard pour Norbert Hanold cette importance considérable. Ajoutons tout de suite d'ailleurs que l'auteur, dans son étiologie du curieux phénomène qu'est le fétichisme, se trouve en total accord avec la science. Depuis A. Binet nous tentons réellement de faire remonter le fétichisme à des impressions d'enfances érotiques. »⁰ Hanold demande à Zoé qu'il n'a pas encore reconnue de marcher à nouveau pour lui : « De bonne grâce, écrit Jensen, sans rien répondre, elle se leva et fit quelques pas entre le mur et les colonnes. C'était exactement ce qui était gravé avec tant de fidélité dans la mémoire du jeune homme, la démarche alerte et paisible à la fois, où la plante des pieds se relevait presque à la verticale, mais pour la première fois en regardant ses pieds au-dessous de sa robe, il réalisa qu'elle ne portait pas des sandales, mais des chaussures claires en cuir fin, de couleur sable. » Quand Zoé lui demande pourquoi Hanold lui a demandé de marcher de la sorte, celui-ci lui explique qu'il s'intéressait à « la position originale que prenait en se relevant celui de ses pieds qui restait en arrière à chaque pas et ajouta que dans son pays il avait passé plusieurs semaines à observer dans la rue le façon de marcher des femmes d'aujourd'hui. Mais il semblait bien que cette manière de se mouvoir avait chez elles totalement disparu, à l'exception peut-être d'un seul cas où il avait eu l'impression de la retrouver. Hélas, il n'avait pu aller s'en assurer à cause de la foule... » Et c'est à ce moment que Zoé, avant de disparaître, reconnaît Hanold.

- 27 Remarquons rapidement, sans insister à nouveau sur la coïncidence entre le thème de la démarche et la guérison, le court-circuit qui s'établit entre des démarches éloignées dans le temps et l'espace et qui donnent lieu à « révélation ». Il y a coïncidence entre la démarche de la jeune fille du bas-relief, celle de l'amie d'enfance et celle de cette même amie devenue une jeune femme en balade à Pompéi. Des démarches se superposent comme celles des infirmières de Mauss, de certaines femmes de Paris et des actrices du cinéma américain dans les années 1930. Il est peut-être très difficile de caractériser une démarche autrement qu'en la rapportant à une autre. Par exemple, on peut dire : « il marche comme son chien », ou « elle marche comme une reine ». Mais il n'est pas facile de décrire la manière de marcher d'un chien ou d'un reine. Dans la description de Jensen, le point, le *punctum* est toujours ce pied de la jambe qui reste en arrière, relevé à la verticale. D'où le diagnostic de fétichisme. Mais nous pourrions dire, quant à nous, qu'il y a des *traits de démarche* (comme il y a des *traits de visagité*). Ces traits singularisent une démarche de manière métonymique. Le talon relevé à la verticale vaut pour la totalité en mouvement de cette démarche « étincelante et magnifique ». Ce talon relevé de la Gradiva est-il si différent de celui de la chasserresse dans l'illustration de Klossowski ?
- 28 La démarche, d'autre part, semble décidément féminine : les infirmières de Mauss, Vénus et Diane, la *Gradiva*, le jeune éléphant de Baudelaire, les femmes de Constantin Guys. Les hommes sont-ils capable de démarche ? On peut en douter, à moins qu'ils n'entrent dans un devenir femme... ou dans un devenir imperceptible (c'est sans doute une grâce que de ne pas se faire remarquer en marchant). Cet art du corps est un art de rue (pas de la scène). La démarche est urbaine. Savoir marcher, d'une certaine façon, c'est « habiter la ville en poète ».
- Scène 5. « Considérons ce garçon de café... »
- 29 Dans l'*Être et le Néant*, Sartre explore les « conduites de mauvaise foi ». Vient alors la scène devenue illustre (sans doute parce qu'elle ne peut que séduire ceux dont le principal « terrain », hormis la salle de classe, est le café) :

Considérons ce garçon de café. Il a le geste vif et appuyé, un peu trop précis, un peu trop rapide, il vient vers les consommateurs d'un pas un peu trop vif, il s'incline avec un peu trop d'empressement, sa voix, ses yeux expriment un intérêt un peu trop plein de sollicitude pour la commande du client, enfin le voilà qui revient, en essayant d'imiter dans sa démarche la rigueur inflexible d'on ne sait quel automate, tout en portant son plateau avec une sorte de témérité de funambule, en le mettant dans un équilibre perpétuellement instable et perpétuellement rompu, qu'il rétablit perpétuellement d'un mouvement léger du bras et de la main. Toute sa conduite nous semble un jeu. Il s'applique à enchaîner ses mouvements comme s'ils étaient des mécanismes se commandant les uns et les autres, sa mimique et sa voix même semblent des mécanismes ; il se donne la prestesse et la rapidité impitoyable des choses. Il joue, il s'amuse. Mais à quoi donc joue-t-il ? Il ne faut pas l'observer longtemps pour s'en rendre compte : il joue à être garçon de café ⁰.

- 30 Ce qui caractérise la conduite de ce garçon de café, c'est qu'il en fait *un peu trop*. Ce que nous faisons tous, il le souligne et l'émphatise. Sont geste est « appuyé ». Sartre dans sa description nous aide alors à penser quelque chose comme un *design* du corps : « il faut nous *faire être* ce que nous sommes » ⁰. Nous devons donc, en marchant, adopter une démarche, cela est inévitable. La mauvaise foi consiste à la faire absolument sienne, à se confondre avec elle, comme si elle surgissait de notre fond intime, ou comme si elle résultait d'un choix. Nous faisons tous plus ou moins comme si nous décidions d'adopter une tenue et une allure. Mais, en fait, très rares sont ceux dont on peut dire qu'ils sont parvenus à *adopter* délibérément, librement, une démarche. Un exemple : le dandy promenant une tortue en laisse à travers un passage parisien au XIX^e siècle. Par ce ralentissement, il se détache de la masse et se singularise. La condition commune consiste à se laisser habiter par un *habitus*, une disposition acquise socialement dans l'inconscience. Ainsi nous nous confondons dans la masse (et l'image qui vient à l'esprit est celle du banc de poisson ⁰). Le garçon de café se singularise, lui aussi, du moins pour le regard de Sartre. Mais, à la différence du dandy, sa démarche accélérée imite « la rigueur inflexible d'on ne sait quel automate ». Sa démarche est laborieuse (comme celle de l'infirmière de Mauss). La démarche qui devient un outil de travail aliène le travailleur à son propre corps (mais Sartre ne parle pas encore en ces termes en 1944). Il faudrait se demander si la démarche de la *serveuse* n'introduit une dimension supplémentaire dans cette dépossession. En plus de transporter les boissons, et de faire du calcul mental, la serveuse doit, on le sait bien, donner à voir ses jambes (et il y a là une autre dimension du *jeu de l'être*).

Scène 6. Marcel Mauss et les déesses de l'hôpital.

- 31 Lorsque Marcel Mauss a la « révélation » – c'est l'expression qu'il utilise – de ce qu'on pourrait nommer la « transduction imitative de la démarche », il est sans doute saisi par ce que Baudelaire nomme (à propos de Poe) « les ardeurs de curiosité de la convalescence » ⁰. *Cum* – avec – *valere* : se bien porter. Il y va donc du *port* de celui qui ne se portait pas bien mais qui se rétablit. Le convalescent est, certes, disponible (« j'avais le temps », écrit Mauss), mais, davantage, il est attiré par la vie et curieux de toutes les manifestations de la bonne santé. À la fermeture de la maladie, succède une phase d'ouverture. Le dictionnaire *Bescherelle* nous apporte cette confirmation : « Les convalescents ont non seulement le physique, mais encore le moral d'une sensibilité extrême : car la sensibilité augmente en raison de la faiblesse ». Nous savons que la philosophie de Nietzsche est tout entière traversée de cette puissance venue d'un incessante alternance entre convalescence et état valétudinaire.

- 32 La position couchée sur un lit d'hôpital offre au savant anthropologue un observatoire sans équivalent. Le lit d'hôpital désactive les conduites sensori-motrices et libère la vision, c'est-à-dire l'idée. L'anthropologue alité, immobilisé mais déjà quasiment guéri, est le mieux placé pour enregistrer les flux qui mobilisent le grand aquarium social (pour reprendre à Mauss une de ses images aquatiques ^o). Et, de plus, comme le garçon de café, l'infirmière est une professionnelle de la marche. Dans tout travail répétitif, une stylisation du geste et une rythmique artificialisée permettent de rendre la tâche plus aisée, moins pénible, voire de l'assimiler à une danse. Comme pour le garçon de café, le déplacement de l'infirmière est tout de cérémonie ^o. On pourrait parler d'un « art de l'art » ou d'un « style stylé » (en reprenant des formules que les historiens de l'art utilisent pour désigner le maniérisme ^o).
- 33 La rencontre de Mauss et des infirmières de New York est donc miraculeuse pour l'étude des techniques du corps. Avec ces infirmières, Marcel Mauss a rencontré les déesses du fait social total, grâce à qui il a pu rassembler, sous le titre des *techniques du corps*, le « divers » de ses observations, démarche essentielle pour quiconque prétend à la science.

*

**

Conclusion : Toute démarche est un *geste*

- 34 Nous suggérerons donc, pour finir, que la démarche envisagée comme « technique du corps » est un exemple qui permet d'éclairer le théorème heideggérien selon lequel « l'essence de la technique n'est pas technique » (mais aussi la philosophie bergsonienne selon laquelle la science galiléenne n'atteint pas la vérité du mouvement). La démarche révèle quelque chose qui n'est pas technique dans la technique ni d'« artistique » dans l'art (car nous ne cherchons pas à dire que la marche est à la technique, ce que la démarche est à l'art ^o). La marche est une technique qui permet d'aller et de venir, de se déplacer selon des coordonnées que les physiologues, depuis Marey, savent reporter sur des diagrammes. En ce sens la marche a toujours quelque chose de militaire (« marchons, marchons... », dit toujours *Gradivus*, le dieu de la guerre). Mais toujours, en même temps, la démarche vient greffer sur ces diagrammes extensifs la trace d'un pur mouvement intensif.
- 35 À la différence des *positions* humaines – assis, accroupi, debout, couché – la démarche est une *écriture* du mouvement, et, en tant que telle, comporte toujours un *style*. Pour parler comme Agamben, je dirais que la démarche est un « moyen sans fin » ^o : la démarche ne mène à rien. La démarche serait ce qui, dans la marche, ne mène à rien. Allons plus loin : la démarche serait ce qui dans la marche ne marche pas (paradoxe analogue à celui de Mallarmé qui écrit que « la danseuse n'est pas une femme qui danse »). Et c'est en quoi on peut l'assimiler au geste en général, au registre du *gerere* (qui diffère du *facere* comme de l'*agere*). D'ailleurs, « accomplir une démarche », au sens figuré, peut signifier « faire un geste », au sens, lui aussi, figuré.
- 36 « L'illusion cinématographique », selon Bergson, serait de nous donner à croire que la démarche peut se décomposer en stations discontinues. Balzac savait que la démarche est la « physionomie du corps ». Comme la physionomie du visage, la démarche ne saurait se laisser décrypter en traits discontinus. C'est pourquoi Mauss n'a finalement pu que remarquer un « air de famille » commun aux démarches des françaises et des

actrices américaines par le biais de la révélation de l'infirmière. Une démarche est un « air ». Mais, comme l'écrit Barthes dans *RB par lui-même* en commentant des photographies de sa famille : « d'où vient cet air-là ? »

- 37 L'article de Mauss développe des considérations sur les techniques de la marche dans différentes sociétés. Mais la démarche, en tant que telle, ne l'intéresse guère. Ce qui concerne le sociologue-anthropologue c'est le phénomène social de *transmission* de la démarche (qui opère, d'ailleurs, selon le mode analysé par Tarde de l'imitation). Pour Mauss, la démarche ne révèle rien d'autre que la puissance du social sur le corps (par le biais, en l'occurrence, de l'image cinématographique, c'est-à-dire de l'image technique) ; c'est pourquoi il ne prend pas la peine de décrire la démarche de ses infirmières. L'essence de la démarche, lors même qu'une anthropologie des techniques du corps se constitue en champ de recherche, n'en conserve pas moins son intrigante et séduisante énigme.

NOTES

- 1.. Au sens large, on peut définir les « physiologies » comme étant l'étude des phénomènes concernant la vie et ses transformations.
- 2.. On sait les difficultés que rencontre l'épistémologie, en particulier bachelardienne, avec ce terme. Mais le présent article n'a aucune prétention épistémologique. Il faut remarquer, cependant, que l'article de Mauss sur les techniques du corps, est lui-même souvent considéré comme « précurseur » (« En mettant le corps au cœur de sa réflexion en 1934, Mauss est en position de précurseur dans l'étude de l'aspect socioculturel de la transmission des techniques du corps qui semblent pourtant si "naturelles" ». Marie-Pierre JULIEN, article « Techniques du corps » in *Le Dictionnaire du corps*, sous la direction de Bernard ANDRIEU, CNRS Éditions, 2006, p. 491).
- 3.. TC, p. 368.
- 4.. Nous prenons connaissance, au moment de conclure cet article (grâce aux indications éclairantes de Jacqueline Carroy), des travaux d'Andreas Mayer sur les Physiologies de la marche au XIX^e siècle. Il montre que la théorisation de la marche au XIX^e siècle s'est jouée autour d'une opposition entre une approche scientifique et une approche littéraire. Selon lui, les sources de Marcel Mauss ne seraient pas tant à chercher dans Balzac que dans les physiologies expérimentales qui surgissent au même moment.
- 0.. *Incessus* : action de s'avancer, marche, démarche, allure – mais aussi invasion, attaque.
- 0.. Pierre KLOSSOWSKI, Préface à la traduction de *L'Énéide* de Virgile, Gallimard, 1964.
- 0.. Énée est le fils d'Anchise et de Vénus qui s'est unie à lui sur le mont Ida en Troade. Après le naufrage de ses vaisseaux, il explore en Libye une baie profonde entourée de bois sombres. Vénus déguisée apparaît alors à son fils pour le rassurer.
- 0.. *Ibid.*, p. 14 et 17.

0.. « ... la rondeur des épaules et, dans l'angle que forme le bras accoudé, une partie de l'aisselle touffue ; et plus bas le fin poignet de la longue main aux souples doigts ; le geste de l'autre main qui abandonne l'arc, le creux de cette main oisive dont les doigts glissent sur la chevelure et finalement se joignent pour dénouer les bandelette du chignon, avec quelque impatience ; et de nouveau ce regard au loin, elle-même humant l'odeur de fleurs sauvages qui monte de tout son corps, qui monte d'elle que ses compagnes entourent encore... Les nymphes s'écartent enfin : elle se lève, haute dans sa nudité... – elle avance un pied vers l'onde... ses mains qui allaient laver son corps font à présent un geste imprévu de pudeur, et révélant ce qu'elles cachent, trahissent maintenant un ventre fécondable, au bas duquel leurs paumes couvrent le pubis accusé ; mais la vulve lui glisse entre les doigts... », *Le Bain de Diane*, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1972, p. 86-88.

0.. L'épigraphie du catalogue de la collection de tableaux de Tonnerre telle que la rapporte Octave dans *La Révocation de l'Édit de Nantes* de Klossowski est une phrase de Quintilien : *In gestu nonnulli putant idem vitium inesse, quum aliud voce, aliud nutu vel manu demonstratur*. « Certains pensent qu'il y a solécisme dans le geste également, toutes les fois que par un mouvement de la tête ou de la main on fait entendre le contraire de ce que l'on dit » (*Institution oratoire*, I, V, 10).

0.. Eugenio D'ORS, *Du baroque*, Gallimard, 1968, p. 29.

0.. Nous utilisons l'édition Pandora/Le Milieu, 1978.

0.. « Quand une science naturelle fait des progrès, elle ne les fait jamais que dans le sens du concret, et toujours dans le sens de l'inconnu. Or, l'inconnu se trouve aux frontières des sciences, là où les professeurs “se mangent entre eux”, comme dit Goethe. [...] Ces terres en friche portent d'ailleurs une marque. Dans les sciences naturelles telles qu'elles existent, on trouve toujours une vilaine rubrique. Il y a toujours un moment où la science de certains faits n'étant pas encore réduite en concepts, ces faits n'étant pas encore groupés organiquement, on plante sur ces masses de fait le jalon d'ignorance : “Divers”. C'est là qu'il faut pénétrer. » TC, p. 375.

0.. « Les traits de notre visage ne sont guère que des gestes devenus par l'habitude, définitifs », écrit Marcel Proust.

0.. On remarque que Balzac se réfère, lui aussi, à ce même passage de La Bruyère.

0.. Sigmund FREUD, *Le Délire et les Rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, précédé de *Gradiva, fantaisie pompéienne*, par Wilhelm Jensen, Gallimard, 1986. Le texte de Jensen date de 1903, celui de Freud, de 1907.

0.. Voir VIRGILE, *Énéide*, 10, 542.

0.. Ce marbre se trouve au musée Chiaramonti à Rome.

0.. Les *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes comportent une figure de « La Gradiva » : « La Gradiva est une figure de salut, d'issue heureuse, une Euménide, une Bienveillante. » Curieusement, Barthes, dans ce fragment, néglige de faire un sort à la démarche qui a pourtant partie liée avec l'amour et plus encore, avec l'énamoration. Cela est encore plus étonnant quand on se rappelle la vignette de couverture du livre : un détail du tableau de Verrocchio figurant les bras et les mains entrelacés de Tobias et le l'Ange dans leur marche commune. Il faudrait d'ailleurs peut-être intégrer, dans une théorie de la démarche plus étendue, des scènes du « marcher ensemble ».

0.. FREUD, *Ibid.*, p. 188. Alfred Binet est le précurseur méconnu de la théorie du fétichisme avec son article de psychologie expérimentale : « Le fétichisme dans l'amour », Paris, 1888.

0.. SARTRE, *L'Être et le Néant*, 1943, p. 95.

0.. *Ibid.*

0.. Roland Barthes explore cette figure du « banc de poisson » dans son cours sur le *Vivre ensemble* (*Comment vivre ensemble*, Seuil IMEC, p. 71). Il y a cependant, à n'en pas douter, des « démarches collectives » qui ne sont pas militaires, loin de là. Pensons à l'apparition des jeunes filles chez Proust : « À l'extrémité de la digue où elles faisaient mouvoir une tache singulière, je vis s'avancer cinq ou six fillettes. » *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Gallimard, Folio Classique, p. 354. Le récit de la lente individuation d'Albertine qui se produit ensuite pourrait s'ajouter à notre collection de scènes d'observation de la démarche.

0.. Charles BAUDELAIRE, *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres* (1856).

0.. « Dans les sociétés, on saisit plus que des idées ou des règles, on saisit des hommes, des groupes et leurs comportements. On les voit se mouvoir comme en mécanique on voit des masses et des systèmes, ou comme dans la mer nous voyons des pieuvres et des anémones. Nous apercevons des nombres d'hommes, des forces mobiles, et qui flottent dans leur milieu et dans leurs sentiments. » *Essai sur le Don*, conclusion, in Marcel MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, PUF, p. 276.

0.. Sartre écrit, à propos des commerçants en général, que « leur condition est toute de cérémonie », *L'Être et le Néant*, p. 94. Mais Mauss évoque aussi, à la fin de son texte, la cérémonie de la conférence. Il serait sans doute intéressant de réfléchir aux techniques du corps professorales qui à la différence de celles de l'acteur et de l'orateur n'ont pas été l'objet d'observations systématiques (hormis, celles, moqueuses, des élèves et des étudiants).

0.. C'est Daniel ARASSE qui, dans son *Histoire de peinture*, cite ces expressions. La première a été utilisée par Robert Klein dans *La Forme et l'Intelligible*.

0.. Pas plus que nous ne placerions la marche du côté de l'outil et la démarche du côté du rite, pour reprendre la terminologie de Le Cœur. Cet auteur, auquel se réfère Mauss a toujours insisté sur l'entrelacement du technique et du rituel. Le rite se décèle toujours latent au sein même de l'acte utile.

0.. Voir Giorgio AGAMBEN, « Notes sur le geste », in *Moyen sans fins*, Rivage.

RÉSUMÉS

Sur le modèle de la *Théorie de la démarche* de Balzac, cet article rapproche et compare un certain nombre de scènes d'observation de la démarche, trouvées chez Virgile, Baudelaire, Freud et Sartre... Cette théorie, au sens d'un défilé de scènes qui se succèdent, aboutit à l'hypothèse d'une définition de la démarche comme écriture du corps en mouvement.

Following the model of the *Theory of gait* from Balzac, this article compares a number of scenes with observations about gait found in the works of Virgil, Baudelaire, Freud and Sartre. This theory, in the sense of a string of scenes following each other, results in a hypothesis that gait can be defined as the writing of a body in motion.

« Teoría del andar. Esbozo de una filosofía del ademán ». Según el modelo de la *Théorie de la démarche* de Balzac, este artículo compara cierto número de escenas de observación del andar,

halladas en Virgilio, Baudelaire, Freud y Sartre... Dicha teoría, entendida como una sucesión de escenas, desemboca en la hipótesis de una definición del andar como escritura del cuerpo en movimiento.

Nach dem Modell des Textes von Balzac über „Die Theorie der Gangart“ (Théorie de la démarche) vergleicht dieser Artikel Texte von Virgil, Baudelaire, Freud und Sartre. Diese Theorie führt zur Hypothese, dass die Gangart sich wie eine Schrift des Körpers in Bewegung definieren lässt.