David Le Breton ou le corps dans tous ses états

Jalons pour une anthropologie du sensible

François LAPLANTINE

Université Lumière - Lyon II

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8559

Résumé : Les recherches pionnières de David Le Breton décrivent et analysent les vulnérabilités et les potentialités du corps dans tous ses états : le corps souffrant, le corps tatoué et transformé, le corps en fête, le corps en scène,… Il ne s'agit plus du corps-objet (de domination mais aussi d'investigation) mais du corps-sujet entrainé par des verbes : regarder, écouter, parler, se taire, marcher, prendre des risques, jouer, rire. Les recherches que j'effectue au Brésil (en particulier depuis mon initiation dans un terreiro de Candomblé) et au Japon (une immersion dans la ville de Tokyo) entrent en résonance profonde avec l'horizon de connaissance ouvert par David Le Breton. Il m'apparaît que la difficulté que nous éprouvons à réintégrer le corps dans la culture et a fortiori dans la science qui de toute évidence fait aussi partie de la culture vient de l'épistémologie « rationaliste » (en fait idéaliste et logocentrique) qui procède à une séparation entre l'intelligible et le sensible. Le mode de connaissance proposé dans cette communication n'est plus celui de l'idéalité du sens comme dans l'humanisme européen mais de la matérialité des sens et des sensations. Comme ces dernières se transforment sans cesse et ne peuvent être fixées et stabilisées dans la logique du signe, ce qui s'impose alors est une pensée du rythme ainsi qu'une théorie de l'acte. Non pas de l'agent, mais de l'acteur, de l'auteur, du narrateur, du danseur. Dans ce parcours le langage est mis à l'épreuve et à travers un certain nombre de formes artistiques théâtrales et chorégraphiques, je propose de réinterroger la tension mise en évidence par Wittgenstein entre dire et montrer.

Mots-clés : corps ; anthropologie du sensible ; comparaison

Les recherches pionnières de David Le Breton décrivent et analysent les vulnérabilités et les potentialités du corps dans tous ses états : le corps souffrant, le corps tatoué et transformé, le corps en fête, le corps en scène… Il ne s'agit plus du corps-objet (de domination, mais aussi d'investigation), mais du corps-sujet entraîné par des verbes : regarder, écouter, parler, se taire, marcher, prendre des risques, jouer, rire.

Les recherches que j'effectue au Brésil (en particulier depuis mon initiation dans un terreiro de Candomblé) et au Japon (une immersion dans la ville de Tokyo) entrent en résonance profonde avec l'horizon de connaissance ouvert par David Le Breton. Il m'apparaît que la difficulté que nous éprouvons à réintégrer le corps dans la culture

et a fortiori dans la science qui de toute évidence fait aussi partie de la culture vient de l'épistémologie « rationaliste » (en fait idéaliste et logocentrique) qui procède à une séparation entre l'intelligible et le sensible.

Ce dernier est rejeté par Descartes dans le domaine de l'erreur et de l'illusion, car considéré comme un obstacle majeur à la connaissance et plus particulièrement à la connaissance scientifique. L'auteur du *Discours de la méthode* distingue et oppose un esprit-sujet qui pense, mais est incapable de sentir et un corps-objet qui ressent, mais est incapable de penser. Ce corps est défini par les propriétés de l'« étendue » c'est-à-dire de l'espace et réduit au statut de choséité. Au XVIII^{e}, mais surtout au XIX^{e} siècle, il va être constitué en champ spécifique : champ d'observation et aussi d'exploration anatomique.

Cette épistémologie « rationaliste » n'est pas très raisonnable. Le cartésianisme n'est pas en un réalisme, mais un idéalisme qui durcit la conception du monde qui est celle d'un certain christianisme et, en deçà, de Platon. C'est une épistémologie de la disjonction commandée par un principe de subordination.

Nous devons, comme nous y invite David Le Breton, nous affranchir de cette dualité, ne pas nous résigner à l'enfermement dans une binarité tranquille qui demeure celle de l'épistémologie occidentale dominante et consiste à tout séparer en deux : le concept et le percept, la raison et l'émotion, le signifié et le signifiant, le sujet et l'objet, le sujet et le social, l'écrit et l'oral, le vrai et le faux, la réalité et la fiction qui serait du mensonge. Ces séparations en cascade sont tellement nombreuses qu'elles ne tiendraient pas dans la pièce dans laquelle je suis en train d'écrire. À travers elles se dissimule à peine la subordination du féminin par rapport au masculin.

La difficulté dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui à ne pas arriver à relier ce qui a été séparé (le savant et le politique, la connaissance, l'éthique et l'esthétique) conduit à nous désolidariser. Il convient alors d'abandonner la logique du signe pour nous engager dans une pensée du rythme.

Dans une pensée rythmique, l'unité du langage n'est plus le mot, mais la phrase. La phrase en train d'être prononcée et pouvant être réfutée et contredite. De même l'unité du film n'est plus l'image, mais le plan. Le plan qui, dans le travail du montage, va être associé à d'autres plans pouvant le compléter, mais aussi s'y opposer. Ce qui se joue dans un film se joue en effet dans le plan ou plus exactement entre les plans, le cinéma étant selon l'expression de Pasolini, la « tension entre le plan et le raccord ».

J'essaye donc de frayer une voie, frayer au sens psychanalytique de frayage qui est le contraire du forçage, et cette voie — une anthropologie du corps-sujet engagée dans le langage et ce qui l'excède — je la fraye horizontalement. Non pas en construisant des lignes de force, mais en parcourant des « lignes de fuite » (Deleuze). Or je dois dans ce cheminement remettre en question l'idéologie simplificatrice du signe et du signal. Le signal est monovalent. Feu vert, je passe. Feu rouge, je m'arrête. Le signe est une unité de sens découpée dans la continuité de la vie. C'est une espèce d'arrêt sur image qui enferme la pensée dans des catégories binaires : le profane et le sacré, la santé et la maladie, l'autochtone et l'étranger. Le signe tend à la saturation et à la plénitude. Ignorant l'absence (ou l'ab-sens), il réduit le réel à n'être que de l'actuel alors qu'il

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

recèle aussi du virtuel. Le signe enfin est arythmique. Il est réfractaire à l'oscillation du trait et du retrait, du flux et du reflux, de l'apparaître et du disparaître. Il est réfractaire au travail de l'interprétation.

La logique rationalise dominante peut être qualifiée de logocentrique. C'est une logique dualiste générée dans une aire de civilisation qui a du mal à s'affranchir du platonisme opposant et hiérarchisant l'intelligible et le sensible, les idées et les images, connaître et regarder. Pour beaucoup, la cause paraît entendue. La connaissance s'effectuerait contre les images (Platon, Descartes, Alain) ou alors au moyen des images considérées comme des outils, c'est-à-dire cantonnées à une fonction illustrative subalterne.

Ma démarche est résolument ethnographique. Elle privilégie le petit, le minuscule, le microscopique et le micro-local sans négliger pour autant le grand, le global, le mondial. Ce qu'il y a de plus stimulant pour moi, ce sont les villes et plus encore les très grandes villes. Cette expérimentation d'écriture de la ville, je l'ai esquissée à trois reprises. Une première fois avec Claude Olievenstein à São Paulo, une seconde fois à Tokyo, une troisième fois à Pékin[1]. Je cherche à m'imprégner des odeurs, des saveurs, des sons et des images, des interactions à l'université, dans les bars et les restaurants, chez les commerçants, dans les parcs, dans les temples, dans les rues. Plutôt que de parler des villes de manière générale avec des chiffres et des schémas, je choisis d'observer des corps en mouvement, des gestes, des attitudes, de décrire une ambiance urbaine à la fois dans ses temps forts et ses temps faibles.

L'ethnographe ne peut se résigner à la violence de la généralisation et de l'abstraction, car il n'existe pour lui que des singularités concrètes en situation et en mouvement. C'est dans cette perspective que je propose de transformer une proposition célèbre de Marcel Mauss — « les faits sociaux sont des faits totaux » — en une autre proposition : les faits sociaux sont des faits sonores, visuels et gestuels. La pensée du sensible est une pensée en sons et en images. C'est une pensée du sonore, mais aussi des silences (Le Breton, 2009). Une pensée du visible (et en particulier du visage (Le Breton, 2012), mais aussi de l'invisible sans négliger ce qui est tactile, gustatif, olfactif, thermique.

Le propre de la vie des sensations est leur transformation permanente. Elles ne peuvent être fixées et stabilisées dans la logique du signe. Elles appellent une pensée du rythme. Je propose donc que nous nous déplacions d'une logique sémiologique vers une approche rythmologique (et notamment chorégraphique) dans une forme de connaissance qui ne soit plus, selon les termes de De Saussure, paradigmatique, mais syntagmatique c'est-à-dire associative.

Penser de manière paradigmatique, c'est :

1. penser par analyse, décomposition, recomposition et agencement de concepts dans une opération consistant à découper dans le flux du vivant et de la durée.

2. postuler des principes, des fondements, des fondations, en fait des arrière-mondes qui se trouveraient dissimulés derrière les apparences.

[1] F. Laplantine et C. Olievenstein, *Um olhar frances sobre São Paulo*, São Paulo, Brasiliense, 1993 ; F. Laplantine, *Tokyo, ville flottante*, Paris, Stock, 2010 ; *Une autre Chine*, Grenoble, De l'Incidence, 2012.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Ces notions-là n'ont plus rien de physique. Elles sont méta-physiques et nous devons nous en méfier, car elles sont promptes à nous refiler en contrebande de la transcendance. Cette pensée du fondement (revendiquée par un auteur comme René Girard) et du paradigme (ou modèle) s'auto-crédite de supériorité et cherche à s'imposer verticalement. Elle a donné lieu à tant de constructions spéculatives qui me font penser à des chantiers avec des marteaux-piqueurs, des grues, des poulies et des échafaudages.

Je préconise de revenir à la sobriété et à la modestie de l'ethnographie c'est-à-dire de la recherche d'une co-construction du sens dans laquelle tous les acteurs sont à égalité. Dans cette dernière il n'y a pas de méta-langage, pas de méta-histoire, pas de méta-culture c'est-à-dire d'au-delà des cultures singulières. Il n'y a pas de position hiérarchique de surplomb, car on ne remonte pas à l'un pas plus que l'on n'en descend.

L'ethnographie nous conduit à remettre en question la dualité du signifiant et du signifié qui n'a rien d'universel et à abandonner la pensée étagée qui postule un dessus et un dessous, un dedans et un dehors, un centre et des périphéries et reconstruit le monde hiérarchiquement et hégémoniquement en distinguant et en subordonnant des régimes, des instances, des étages. Essayons de procéder autrement en nous délestant d'un appareillage idéologique postulant des instances rectrices et normatives qui se trouveraient en arrière, en haut ou en bas et viendraient soutenir un édifice. Lorsque l'on réorganise l'expérience de cette manière, la fraîcheur de la découverte risque de se trouver recouverte par des idiolectes interchangeables.

Il nous faut non plus explorer, creuser, percer, transpercer comme dans les protocoles qualifiés par Georges Devereux (1980) de « bâton rigide », mais effleurer, procéder non plus verticalement, mais horizontalement à l'instar de l'architecture japonaise traditionnelle, architecture par ajouts, en parcourant des surfaces, en ouvrant et en élargissant un horizon.

Le mode de connaissance que je préconise et tente de mettre en œuvre ne vise pas l'abstraction des idées générales. Il s'effectue dans l'épaisseur et surtout dans la surface du sensible. Loin de postuler une idéalité du sens comme dans l'humanisme européen, il s'imprègne d'abord, comme le fait David Le Breton (2006), de la matérialité des sens et des sensations.

Les notions avec lesquelles je travaille sont celles de surface, mais aussi de ligne, de flux, de scène, de mise en scène et de re-scénarisation. J'ai tenté une esquisse de cette approche dans mon livre sur Tokyo. Je me suis alors beaucoup imprégné de l'art japonais des *ukyo-é* qui est un art des surfaces ainsi que des installations d'art contemporain de Murakami Takashi (un art « extra-plat »). Je n'ai cessé de voir et de revoir les films de Ozu, cinéma qui désengorge la perception de la vanité de « l'âme » et de la profondeur. Trois auteurs me sont aussi venus en aide : Merleau-Ponty, Wittgenstein et Lévinas. Merleau-Ponty qui estime que « le plus profond dans l'homme c'est la peau ». Wittgenstein dans sa critique radicale des mythologies de l'intériorité. Lévinas qui a donné ce sous-titre à son livre *Totalité et infini* : « Essai sur l'extériorité ».

Afin de cheminer dans cette démarche à travers notamment un certain nombre de créations artistiques — lesquelles consistent dans une intensification et une réorga-

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

nisation du sensible —, deux notions doivent enfin être précisées : le modal et la forme.

1. La pensée du modèle n'est pas abandonnée, mais suspendue et désabsolitisée afin de nous imprégner de ce que j'ai appelé le modal. Ce qui est remis en question est le caractère souvent prétentieux du modèle dans sa tendance à la saturation sémantique, à l'abstraction et à la généralisation, à la recherche d'explications globales.

Réintroduire le modal dans la connaissance, c'est affiner notre sensibilité et notre intelligence. Le modal suppose une attention aux processus de transformation, aux temporalités de transition, aux tonalités, aux intensités (chromatiques, sonores…) ainsi qu'aux flexions du corps et de la pensée. Il s'agit bien d'abord en effet du corps, car dans la perspective proposée le langage n'est qu'une infime partie du social. La danse par exemple n'est pas du tout du langage. Et pourtant elle crée de la pensée.

Un autre domaine, également très cher à David Le Breton, qui vient féconder ma réflexion, est celui du cinéma et plus particulièrement du cinéma en noir et blanc : Dreyer, Murnau, Bergman, Naruse et plus récemment Edgar Reitz et Pawel Pawlikowsi[2]. Je suis étonné par l'aptitude de ces réalisateurs à travailler les nuances infimes et infinies de ce qui n'est pas franchement noir, mais n'est pas blanc non plus. Les nuances graduées du gris qui passe par le gris argenté, le gris souris, le gris fukagawa, le gris cendré pour se transformer en gris plus sombre encore qui tend vers l'anthracite. Ce qui m'intéresse ce sont les transformations et les états intermédiaires : l'aube, l'aurore, le crépuscule, l'heure bleue, le rayon vert (Éric Rohmer), le devenir-bleu de la couleur verte, le vert en train de devenir verdâtre puis vert foncé avant de se faire plus obscur encore et de disparaître.

Une pensée modale est une pensée du passage. Du passage d'un état à un autre. Ainsi chez Walter Benjamin, du passage du XIX^{e} au XX^{e} siècle ainsi que de la langue allemande à la langue française. Ainsi chez Sôseki, du Japon traditionnel au Japon moderne et de la langue anglaise à la langue japonaise. Le chercheur est un passeur. Il n'a rien d'un douanier veillant à la surveillance des frontières (disciplinaires), mais est plus volontiers un contrebandier. C'est un traducteur.

Contrairement au modèle qui tend le plus souvent vers la réduction à l'unité, le modal ou plus exactement les modulations que l'on peut également nommer manières, allures, tournures appellent une pensée du multiple. Il convient de rappeler ici la proposition de Gilles Deleuze (1994 : 5) au début de son livre sur Leibniz : « le multiple, ce n'est pas seulement ce qui a beaucoup de parties, mais ce qui est plié de beaucoup de façons ». L'ex-plication consiste à plier vers le dehors, l'im-plication à plier vers le dedans. Simplifier, c'est plier d'une seule manière alors que complexifier, c'est multiplier les plis, c'est comprendre par exemple la société française non pas en termes de « composantes » et de « recompositions », mais en termes de plis c'est-à-dire de flexions culturelles et civilisationnelles. Il existe une manière polonaise, arménienne, italienne, juive, marocaine, algérienne… de plier la société française. Mais il existe aussi une manière française dite « républicaine » de faire ployer et disparaître ces

[2]Edgar Reitz, *Heimat* (2015), Pawel Pawlikowski, *Ida* (2015).

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

différents plis, ce qui fait dire à Julia Kristeva, l'une des figures intellectuelles françaises pourtant parmi les plus connues et reconnues : « Pour moi dans France, il y a souffrance ».

L'exigence du multiple est au cœur de la démarche ethnographique. Cette dernière relève d'un choix chaque fois singulier suscité par la rencontre de la spécificité d'un terrain et la perspective adoptée par un chercheur qu'il convient de qualifier d'auteur. Elle a peu de choses à voir avec un enregistrement notarial. C'est un acte, car s'il n'y a pas d'acte, il n'y a pas de responsabilité, il n'y a pas d'éthique et alors on peut dire et écrire n'importe quoi n'importe comment. La tâche de l'ethnographie, sans laquelle il n'y a pas d'anthropologie, n'est pas une tâche de duplication ni même de représentation, mais de problématisation qui introduit du trouble, de la perplexité et de la complexité dans ce que nous observons. L'ethnographie enfin est la possibilité que nous avons aujourd'hui, en faisant varier les rapports que nous entretenons avec les autres, à créer des graphies multiples : la calligraphie, la photographie, la cinématographie, la vidéographie, la muséographie, la scénographie, la chorégraphie.

2. Dans une approche modale du réel la question du sens du social — ou de son absence (Baudrillard : 1992, Touraine : 2013) — ne peut être appréhendée indépendamment de la question de la forme.

La forme ou plutôt les formes sont ce que l'on appelle au Japon des *kata* dont plusieurs sont connus en Occident : le *chadō*, cérémonie du thé ; le *shodō*, art de l'écriture (ou calligraphie) ; le *judō*, art de la souplesse ; le *bushidō*, art du combat. *Dō* signifie voie, mode, manière, marche vers la vie. Les *dō*, dont certains sont effectués dans un *dōjo*, sont des *kata* comme l'*origami*, art de plier les feuilles de papier ou l'*ikébana*, art de la composition florale.

Ces *kata* peuvent être considérés comme la quintessence de la culture japonaise. Rien n'existe au Japon en dehors des *kata* ou pour dire les choses autrement en dehors des *kata* il n'y a rien. Ou plutôt il y a les étrangers (*gaijin*). Car ce sont bien à travers les *kata* que les Japonais se reconnaissent comme japonais. Ce sont des modes de connaissance d'une extrême précision acquis auprès des maîtres (*sensei*). Ce sont des formes, des gestes, des actes animés par un souci de beauté et exigeant silence, recueillement, ferveur. Ils ne sont pas de l'ordre de la logique, mais de la morpho-logie car le très grand art de la culture japonaise consiste à faire varier ces formes. Ces formes qui, dans la tradition japonaise, ne relèvent pas tant de la reproduction du code que de l'inspiration du *ki* (souffle, énergie).

Je viens de prendre l'exemple du Japon. Je pourrai prendre celui des cultes afro-brésiliens du Candomblé qui ont inventé des formes chromatiques, chorégraphiques, théâtrales, musicales dont la vitalité est loin d'être tarie. Ce qui fait pour une grande part l'originalité d'une culture est en effet son aptitude à créer des formes, lesquelles n'existent jamais à l'état pur. Seulement voilà, ces dernières sont habituellement rejetées dans les marges du social comme quelque chose de subalterne et d'accessoire, des fioritures en quelque sorte, qui viendraient seulement s'ajouter à nos comportements. Or ce sont nos comportements. Nos comportements ne sont rien d'autre que nos *ma-*

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

nières de nous rencontrer (ou de nous éviter), de parler, de manger, de marcher, de chanter. Nos comportements sont nos *manières* de vivre ensemble.

Les formes ne sont pas, comme on le dit souvent, des « expressions », mais des créations. Elles ne sont pas des expressions, car cette notion implique un « référent » antérieur (par exemple biologique comme une nature originelle) ou une « instance » première (le plus souvent considérée comme économique). La notion d'expression (sociale, psychique, linguistique) suppose l'existence déjà là de signifiés en attente de signifiants. Formes, modes, manières, *kata* sont des créations, ce sont des actes.

Ainsi ce qui s'esquisse à travers ces quelques pages et rejoint les recherches à la fois audacieuses et tout en nuance de David Le Breton est une contribution à une théorie de l'acte, de l'action, de l'agir (Habermas). À une théorie de l'acteur qui était ou est encore stigmatisé, humilié (depuis l'époque des esclavages), minorisé (les personnes en situation de handicap) et aspire à être reconnu comme sujet. Ce qui doit retenir notre attention est l'acteur, l'auteur, le narrateur, le danseur, le spectateur qui reprend l'initiative et non pas l'agent (Bourdieu) et encore moins l'agencement (d'un ensemble de signes formant un système).

Bibliographie

Baudrillard Jean, *L'illusion de la fin ou la grève des évènements*, Paris, Galilée, 1992

Deleuze Gilles, *Le pli*, Paris, Minuit, 1994

Devereux Georges, *De l'angoisse à la méthode*, Paris, Flammarion, 1980

Laplantine François, *Le social et le sensible. Introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, 2005

Laplantine François, *Penser le sensible*, Paris, Pocket, 2018

Le Breton David, *La saveur du monde. Une anthropologie des sens*, Paris, Métailié, 2006

Le Breton David, *Le silence et la parole. Contre les excès de la communication*, Paris, Ères, 2009

Le Breton David, *Des visages*, Paris, Métailié, 2012

Touraine Alain, *La fin des sociétés*, Paris, Le Seuil, 2013.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697