Du corps outil au corps parlant

Désiré AMANI KOUASSI(1), Gilbert KOUASSI ADACK(2)

(1) Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire,
(2) Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8579

Résumé : Le corps est un outil qui traduit principalement l'identité et ses mobilités multifonctionnelles. Dans une perspective quotidienne de sa mise en valeur, certains en prennent soin en vue de qualité de beauté physique ou de puissance corporelle. D'autres, l'expérimentent dans l'univers de l'art afin de nourrir leur pratique artistique et conscientiser les failles névrotiques. David Le Breton, dans Anthropologie du corps et modernité , révèle que la perception du corps dans la phénoménologie diffère en fonction du lien social et de l'efficacité symbolique qu'on lui concède (cf.1998 : 46). Cette spécificité d'appartenance sociale et culturelle, expose encore le corps comme un facteur d'individuation se démarquant des autres corps existants. Cette plasticité du corps en mutation, au regard de sa construction identitaire et de son altérité, contribue à la différenciation sociale et culturelle. La performance, « Le cri de la purification » , met en lumière les différentes approches du corps dans les rituels de soin comme un corps initiatique, à travers un langage corporel qui donne naissance à une œuvre d'art.

Mots-clés : Corps parlant, rite de passage, performatologie.

1 Introduction

Depuis que la nature a ouvert ses portes à l'humanité, les hommes apprennent toujours des uns des autres. Cette relation n'est pas toujours aisée, car multiforme, ce qui pose les problèmes de l'altérité. Ce phénomène socio-humain est semblable aux relations des êtres humains avec la nature. L'époque contemporaine est à la recherche de solutions que l'on pourrait trouver dans le changement des paradigmes culturels. Ce qui maintiendrait les uns et les autres dans leur existence par l'amélioration de leurs rapports réciproques. Les manières de faire les choses, ou les manières de s'identifier dans les communautés, malgré les influences différentielles, déterminent la socialisation au moyen de codes civilisationnels. La lecture de cette approche de la sociabilité et de la culture évoque l'acte de la performativité où le corps humain rentre en scène et joue le rôle primordial de médium à travers la gestuelle en véhiculant des messages sous forme de responsabilité corporelle. Pour renforcer cette condition humaine dans

son intériorité, l'art et la manière apparaissent indispensables comme des manières de faire et d'agir. Cette action de savoir-faire et savoir-être rejoint l'ensemble des pratiques humaines individuelles, collectives et artistiques de chaque époque. Ces actes en action actualisent la pratique performative dans une collaboration harmonieuse entre le jeu, la dextérité corporelle et sa sémiologie.

Ainsi, le jeu devient-il un indice pour le corps et celui-ci apparaît comme une source de vitalité, de créativité, c'est-à-dire un support à travers lequel naît, dans toute son essence, une éducation civilisationnelle très forte et compétente. Ici, à travers cette habileté, l'art et la vie se confondent. Leur fusion fait preuve de cette maturité dont David Le Breton manie, avec aisance, dans ses recherches axées sur la phénoménologie. Alors, on assiste à une scénographie artistique qui fait écho à l'anthropologie du point de vue de la phénoménologie. Si, en revanche, le corps, dans ses mutations socioculturelles, ne cesse de nourrir la création artistique, alors est-ce cette structure anthropologique questionne-t-elle le contemporain, le présent et le temps dans sa métamorphose plastique contemporaine ?

Cette étude, qui s'inscrit dans une approche pluridisciplinaire, tente de répondre à cette question fondamentale. À travers une démarche définitionnelle montrant les points d'ancrage liant la nature, l'homme et son habitus, à travers aussi la phénoménologie du corps et le continuum d'actions humaines, un protocole de concrétisation trilogique en symbiose avec le corps profane, le corps initié et le corps-objet, la réflexion va exploiter les arts corporels du performatologue dans une reconfiguration de la création artistique contemporaine.

2 La performance : quelles définitions de nos jours ?

Dans les circonstances anthropologiques que nous vivons de nos jours, commençons par cette inquiétude mondiale décrite par Jean d'Ormesson comme élément performatif du malaise culturel :

> Depuis les sombres journées du printemps radieux de 1940, les Français s'interrogent sur leur situation et sur leur avenir, sur leur langue qui se limite, sur leur littérature en roue libre, sur leur art, sur leur façon de vivre. Ils ont cessé d'être de bonne humeur. Ils risquent de devenir moins drôles, moins insouciants, moins charmants qu'ils ne l'ont été longtemps aux yeux des étrangers. Les mots déclin et décadence rôdent à l'arrière-plan. À quoi nous est-il encore possible de croire ? Et que nous est-il permis d'espérer ? (2009 : 17).

En revanche, l'espoir dont parle Jean d'Ormesson est bien ce lien que tisse l'humanité, la société, la nature et la vie ensemble. Ces trois facteurs, dans leur essence, touchent non seulement l'homme et son existence, mais aussi convoquent ses activités quotidiennes. À partir de ce constat, l'homme trouve les raisons de son existence, arrive à accepter les réalités telles qu'elles se présentent à lui et comprend avec aisance, les attentes de la société comme véritable espérance. Cet espoir semble d'une grande

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

visibilité, car l'homme de nos jours, a besoin d'être en activité afin de se sentir en harmonie avec l'univers qui l'entoure.

Comment expliquer cette activité humaine dans la gestion des signes corporels ou autrement quel est le rôle de cette individualisation du corps logée dans le quotidien de l'homme comme performance ?

2.1 Du geste, à l'idée de la performance

> « Le vaste champ d'étude des Performance Studies couvre un réseau complexe de concepts au sein desquels celui de performance occupe une place privilégiée. Rattachée prioritairement au domaine des arts dans une perspective esthétique, la performance comme concept finit par échapper à son acception d'origine pour exprimer des actions relevant des champs culturel et sociologique. Ce débordement initié par Schechner et par de nombreux chercheurs anglo-saxons (Barbara Kirshenblatt-Gimblett, entre autres) va contribuer à la dissémination du concept, mais également à sa dilution théorique et à la perte de son efficacité critique ». (Josette Féral, 2013 : 205)

Loin de présenter tous les actes de l'homme comme fruit de la performance, il s'agira de montrer ici, comment on perçoit aujourd'hui dans notre société contemporaine l'art de la performance ou la performance artistique. Le terme de performance, dans son usage contemporain, renferme une multiplicité de pratiques diversifiées qui ne découlent pas toutes au domaine de l'art malgré son audience. La performance pourrait bien être de nos jours un point essentiel du contemporain regroupant un ensemble de protocoles diversifiés dans la manière d'articuler la chose artistique. L'approche anthropologique de cet acte en action va permettre de redéfinir le terme performance et de repenser ces fondements.

La démarche artistique de l'art de la performance, bien qu'elle soit perçue comme technicité a toujours tissé un lien très fort avec la nature et la vie. Cette nouvelle forme de pensée qui trouve sa consolidation dans l'art pluriel, à travers des méthodes exploratrices, met en scène le jeu corporel des idées. De par ce langage corporel est née cette esthétisation de l'art de la performance ou encore cette vision élargie de la performance artistique.

Alors, le vocable performance selon RoseLee Golberg, est une forme d'invitation à quelque chose qui permet à l'ensemble des performeurs d'entrer directement en contact avec le public. C'est une vision d'incitation pour les performeurs de choquer leur auditoire afin de l'amener à réévaluer sa propre conception de l'art et ses rapports avec la culture. Ainsi, peut-on conclure que le processus de la performance met en exergue le charisme très dynamique et expressif du corps à la frontière de la folie, afin que celui-ci écrase les autres expressions artistiques. En revanche, son attachement à la transdisciplinarité a fait d'elle (la performance), un passeur de frontière au service de l'art par l'homme. En cela les souches de créativité vers la création s'éclatent en prenant procession des codes du pouvoir de l'art et surpasser les barrières de l'espace

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

et le temps. Les critiques Christophe Kihm et Laurent Gourmarre font dans le même sens et attestent que :

> « La performance pourrait être aujourd'hui un point névralgique du contemporain : si pour certains elle représente une simple boîte à outils, ensemble de techniques et procédés qui permettent d'avoir une prise active sur le réel contemporain, pour d'autres elle est le lieu idéologique d'une remise en question de la pensée postmoderne, dans une alternative radicale qui ne chercherait pas à travailler avec l'histoire, mais poserait au contraire comme acte fondateur l'absolue négation de l'histoire et comme but son au-delà ; pour d'autres encore, elle s'affirme comme le lieu privilégié d'une relation à l'histoire ». (2008 : 7)

Cette perception de la performance par Kihm et Gourmarre montre la part de responsabilité qu'entretient le passé dans le présent. Ces deux éléments sont pour le performeur un trait d'union entre la sonnette d'alarme (pour avertir l'homme avec insistance de tout danger) et tout rappel qui pourront le conduire vers une convocation liée non seulement à la gestuelle, mais aussi la ré-activation des gestes dans un but d'innovation en fonction des réalités de notre époque. Pour mieux appréhender la performance dans sa spécificité, Richard Schechner a élaboré dans ses recherches une classification méthodique de huit catégories de performance. Celles-ci recouvrent les œuvres artistiques de types rituels, les actions quotidiennes, sportives, religieuses, les situations particulières où l'acte en action est en connexion avec la notion de performance. Ainsi, la performance interviendrait dans les différents axes suivants :

1) les situations quotidiennes habituelles (boire, manger, socialiser, parler, etc.),
2) la création ou les performances artistiques,
3) les occupations sportives et réjouissantes,
4) les situations de travail où la motricité est au cœur de l'action,
5) les contextes technologiques (la vidéo, le numérique et les multimédias),
6) les relations sexuelles ou les alliances à parenté culturelle,
7) les rituels sacrés et profanes, et enfin
8) le jeu dans leur fécondité expressive.

Schechner confirme que l'essence de la performance est liée aux différentes relations fusionnées dans quatre grands types d'action. Ces actions dans leurs tâches convoquent les quatre expressions verbales résumant tous les mécanismes ou tous les actes performés. Le sens premier de « Performer » selon Schechner est cette volonté de vouloir « exceller à un niveau afin de dépasser les limites d'un certain standard », autrement une autre manière de « s'investir dans un spectacle, un jeu ou un rituel ». En somme, il s'agit des faits pratiques artistiques ou certaines actions dont la résultante fait écho aux quatre verbes d'action qui suivent :

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

1°) – **Le verbe « être »** qui correspond au comportement humain.

2°) – **Le verbe « faire »** qui répond à l'action de faire quelque chose à travers l'expression corporelle.

3°) – **Le verbe « montrer le faire »** qui est lié à la nature des comportements humains.

4°) – **Le verbe « expliquer »** qui parle de l'exportation et l'engagement du faire valoir.

2.2 De la performance au « performantiel »

Certaines personnes penseraient de nos jours que la performance serait la fin de toutes créations contemporaines. Le monde bouge et les mentalités avancent à un tel degré qu'on a l'impression d'avoir échappé à quelque chose d'important. Cette preuve est d'actualité de nos jours en dépit des années qui passent et repassent. L'artiste performeur Oskar Schlemmer de son côté avait pressenti la question en révélant en 1927 ceci :

> « Aujourd'hui, le renversement des conceptions artistiques, déterminé par le rythme de l'époque, oblige désormais à munir de guillemets des conceptions jusqu'alors au-dessus de tout soupçon, afin de mettre en évidence leur caractère relatif » (1978, 53).

Aujourd'hui, cette interrogation semble être relativement une vision proclamée sur la querelle des cultures et la guerre des concepts par l'homme-artiste. Elle apparaît nettement vraie tout en conservant les preuves matérielles de nos jours, comme la respiration c'est-à-dire l'air que nous inspirons et expirons. Mobile, la performance d'une part conditionne l'homme à prendre part à la conscience des possibilités humaines, pour ensuite sécuriser d'autre part, l'essence de l'art comme celui d'un être vivant dans un autre corps. L'adhésion à cette convocation d'un être vivant qui vit dans un autre corps, recherche plutôt la compréhension de ce monde dans lequel, on vit plusieurs fois dans la vie, meurt plusieurs fois dans la vie et vit plusieurs fois dans la mort invisible.

Telle est l'ouverture sur le rapport et la sensibilité du corps dans l'art de la performance au rythme du *performantiel*, registre dans lequel s'inscrit David Le Breton à travers *la saveur du monde, une anthropologie des sens*.

> « Dans les années 60, le souci d'une esthétique s'efface devant celui d'une éthique. Les performances sont un discours sur le monde […]. L'intention n'est plus l'affirmation du beau, mais la provocation de la chair, le retournement du corps, l'imposition du dégoût ou de l'horreur, le jaillissement spectaculaire du refoulé. Le corps entre en scène dans sa matérialité et de manière parfois radicale. La mise en avant des matières organiques (sang, urine, excréments, sperme, vomi, etc.) dessine une dramaturgie qui ne laisse pas indemnes les spectateurs et où l'artiste paie de sa personne pour dire par corps son refus des limites imposées à l'art ou à la vie quotidienne ». (2003 : 99-100).

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

Tout comme l'anthropologie des sens qui cherche à expliquer autrement les diverses manifestations structurelles de l'expérience sensorielle en fonction des variations culturelles selon la signification et l'importance attachées au sens, la performance dite *performantielle* développe les capacités sensorielles du performeur à plus investir naturellement son potentiel dans l'expression corporelle ou l'accomplissement de son œuvre.

Le *performantiel* dans l'art de la performance, met en exergue l'action corporelle sous la forme relationnelle. Ainsi, la tension du faire associée à l'événement se nourrissent en harmonie dans un régime opératoire, à travers lequel les forces vives de l'acte actionné passent par la plasticité des formes, en vue d'optimiser non seulement leur effectivité, mais aussi de mettre en lumière leur efficacité esthétique. C'est un challenge pour le performeur de s'auto-définir symboliquement dans un environnement scénique qu'il arrive à dompter, à manipuler et à appréhender ses réalités subtilement. Pour revenir au contexte relationnel, Olivier Lussac poétiserait la performance avec cette expression d'un art d'action. Olivier souligne que la performance recouvre un art d'action à travers lequel le rite est très présent. À l'appui de ses propos, Olivier Lussac confirme que la performance n'est pas qu'une simple résilience envers son corps, mais un lieu social qui dépasse les frontières de la création artistique. À ce sujet, il avance que « La performance n'est donc pas, comme on a souvent tendance à le faire croire, un jeu artistique conforme et gratuit, mais plutôt une résistance aux traumatismes sociaux et un « au-delà de l'esthétisable » ». (Olivier Lussac, 2020)

3 La trilogie du corps comme contexte de création contemporaine

Les cultures révèlent des modèles à la fois esthétiques, moraux et sociaux. Elles concernent aussi bien le corps, les activités humaines et artistiques. L'artiste performeur-chercheur se sert de la culture du corps comme prétexte dans la fécondité de son art : la performance. Le corps pour celui, est abordé comme source d'inspiration, calice dans laquelle le performeur vient puiser toute la charge émotionnelle et le charme de la création afin de nourrir expressivement l'art de la performance. Ainsi, cela relève d'une étude transdisciplinaire où le corps humain joue un rôle crucial depuis sa posture ancestrale jusqu'à la lumière de création artistique.

3.1 Le corps et ses corps

Tout corps, qu'il soit matériel ou immatériel possède une culturalité. Cette culturalité dans le champ de la performance trouve sa source dans l'art de l'action où le corps est en jeu de manière perpétuelle. L'interprétation analytique du corps dans cette étude confirme le sens symbolique de cette matière charnelle. Cette culturalité, à la fois performative est vue comme une parallèle qui relie l'homme entre le futur du passé (ce que le passé a apporté à l'homme comme construction), le présent dans le quotidien (le témoignage fait par l'homme en tant qu'être vivant avec toutes les réalités de son temps comme *présentisme*) et l'avenir dans le futur (ce que l'on attend de l'homme pour faire avancer positivement le monde en tant que membre fidèle des sociétés). Cette étude permet de mettre en lumière, la mutation corporelle : ce parallèle entre la performance artistique contemporaine et le corps dit physique-immatériel. 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

s'agit des corps qui sont logés dans le corps expérimental : le corps en acte ou corps biologique, physiologique, ou encore du corps artistique. En somme, du *tout* corps qui vit en parfaite mutation. Les normes culturelles corporelles dans leur liberté, arrive à sauvegarder les expérimentations créatrices. Parler du corps dans l'art contemporain, aujourd'hui, c'est percer le mystère du corps à travers l'art.

Le corps est une matière en perpétuel mouvement. Défini comme une incarnation de la nature, le corps quitte son socle de profane et va ensuite épouser le corps initié. Son agilité dans toute sa complexité lui offre la possibilité de faire parler le corps par le corps lui-même sous forme de mutation de l'esprit, c'est-à-dire celui qui arrive à voir ce que les autres ne parviennent pas à voir.

Cette alternative fera du corps une place, une culture de surpassement. Ainsi, le corps parlant dans sa mission apportera quelque chose de meilleur au langage corporel, à son entourage, aux hommes par le biais de l'art-performance. Alors le corps en sein de possession se dépossède socialement au gré du monde visible et invisible comme celui d'un corps énergétique. Ce culte rituel a pour but de donner de la matière aux actes en action, de briser les règles de cette corporéité, mais tout en ayant la plus grande maîtrise de ces règles charnelles et musculaires. C'est ainsi qu'il brille de par sa plasticité. Sans concession, cet esprit en chair s'invite à de nombreux exploits mécanisés naturellement. Aujourd'hui, ce corps parlant arrive à séduire et à inspirer méthodiquement son univers, sans tabou comme le fondement de la performatologie dans l'arène scénique. C'est une manière de rejoindre en pensée cette assertion de Friedrich Nietzsche qui souligne que *« L'artiste a le pouvoir de réveiller la force d'agir qui sommeille d'autres êtres ». Friedrich Nietzsche*[1]

Ce philosophe invite dans sa réflexion l'homme à prendre conscience du riche pouvoir plastique que le corps possède particulièrement comme potentiel. Le corps humain est une ludothèque aux vertus incomparables. Sa force musculaire, qui meuble son quotidien sous l'angle de la gestuelle à forte mobilité, lui confère ce temple de jeux où, l'espace corporel se reconvertit en environnement où la performance est plus communicatrice, c'est-à-dire qu'elle affirme son statut social lié à la diversité et sa la dimension interculturelle. Conscient que la dimension charnelle joue un rôle prééminent dans l'exploration de la performance rituelle contemporaine, cette présence chaleureuse du corps en acte se doit d'être mise en valeur où le corps humain chante ses compétences. Désormais, l'existence est une essence d'admiration sociale et le corps, un, modèle qui s'actualise avec son temps et l'espace. Autrement, le corps donne naissance aux comportements intentionnels et ceux-ci, lors de leur croissance s'orientent vers une mobilité, de s'affirmer, de penser et à agir sur lui. En tant que fruit de cette matière naturelle, la performatologie tisse des liens très fort avec la cognition, territoire, espace, environnement et performance peut être abordée à différents niveaux d'analyse et d'expérimentation. L'artiste devient principalement le guérisseur de la vie en société et son corps, un guide artistique, c'est-à-dire le canal par lequel l'âme des autres passe pour se purifier ; ce qui résume à la fois le point de départ et le point d'arrivée : une action d'affranchir son corps comme un temple ludique, qui fait corps

[1] Extrait des citations de Friedrich Nietzsche sur https://qqcitations.com/citation/185267, consulté le 23 avril 2022.

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

en donnant du corps à ces actes. Finalement, le corps du performatologue prend racine à partir la parole sensorielle et de l'intuition guidée, commande pulsionnelle du corps parlant. Naturellement le corps s'adapte à toutes soumissions imposées par la chair et subit toutes corvées.

3.2 Les fondements et le rôle de la performatologie

L'homme aspire au bon fonctionnement des éléments qui le constituent. La libération des fibres charnelles obéit à la nouvelle pensée du performatologue de faire de son corps un canal de possibilités respectables à sa guise pendant sa vie. Les performeurs performent le corps et le réduisent à un simple médium sur support.

La médecine pose ainsi le réel problème du corps (un acte rival) face à l'homme son *alter ego*, quant aux politiciens, ils se servent de manière très subtile pour transformer le corps en une couverture de bétail des électorats (un abattoir). Enfin, les scientifiques qui grimpent de puissance en ingénierie, à la transformation du corps sous la dimension la plus étonnante dans les laboratoires robotiques comme « une chose », un « instrument » de consommation ; l'ont entièrement saisi avec grand plaisir. Le corps dans la modernité révèle une transformation fertile pour la procréation, la création d'un art de notre contemporanéité, une prise d'éveil et de conscience détournée pour un usage sacrificiel rituel dans le secret des sciences occultes. Fort de ce constat, le corps pour l'humanité reste indivisible, mais par opposition est radicalement mis en question pour tout son exploit en possession du présent. Avec une existence corporelle, l'homme ne se limite point du regard qu'il porte sur son propre corps en tant que signe de sa distinction sociale. Il garde en souvenir cet aspect que conjugue le principe de son insaisissabilité. Le corps humain assure la garantie du mystère qui tourne autour de cette matière charnelle devenue d'emblée culturelle.

Le corps est très fascinant en apparence physique. L'expression de notre gestuelle montre si agréablement les conditions d'affinité et de modifications de notre apparence corporelle. Le corps est notre compagnon de tout notre parcours. Ce langage, visible du corps sous forme de singes, dénonce la véritable identité de ce corps-machine. Le corps qui vit de notre temps, est bien cette machine moderne, ce temple ludique en mouvement, qui respire et inspire, qui vit et meurt naturellement. En revanche, il s'implique dans la recherche comme une matière existante dans un même corps.

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



Fig. 1 : Sources : Eddy EKETE et Désiré AMANI, 2012, parade scénographique urbaine.

L'image ci-dessus illustre le fait que l'on peut parler de corps sans évoquer l'être humain, comme l'affirme David Le Breton dans *Anthropologie du corps et modernité* en disant ceci que :

> « Nos sociétés font du corps une entreprise à gérer au mieux. Sa valeur intrinsèque tient au travail exercé à son propos. Il faut mériter sa forme et la plier à sa volonté. Dans un monde où règne la désorientation du sens, nombre d'acteurs trouvent prise sur leur existence à travers une discipline du corps. A défaut de contrôler sa vie, on contrôle au moins son corps. » (2015)

Le corps a ce rayonnement de se sentir en vie au cœur d'une action individuelle ou même collective. Chaque société dans le monde en donne une vision par l'entremise du sens et de la valeur singulière des performances de l'homme. Ce corps devient pour la société une vie quotidienne qui retrace avec symbolisme, c'est-à-dire le corps en possession de l'être humain : la performatologie. A cette vitesse le propre corps du performatologue s'érige en une reproductibilité de notre temps et s'ouvre comme un symbole qui marque le chaos dans l'univers des formes. Ce potentiel conserve sa vitalité tout en se canalisant dans une invention ouverte aux nouvelles relations qui lient l'homme à une machine moderne. Fondamentalement le corps, peu importe la taille ou le poids, répond aux mêmes caractéristiques. Sa composition bien schématiquement élaborée rappelle automatiquement le quotidien des machines programmées par l'intelligence humaine. Ce condensé de cellules organiques présente sous sa véritable identité à forte densité de cultures diversifiées comme rencontres personnelles occasionnées par le cycle de vie à travers lequel le lien social se tisse. David Le Breton ressent, en cette masse de chair, sa liaison avec l'univers végétal et l'invisible. Cette mutualité, sans exclusion frontalière où tout le corps prend racine, est cette autre forme d'existence singulière aux essences de notre vie contemporaine avec ses propres réalités. L'espace charnel est associé aussi bien à la modernité et au train de vie, qu'aux réalités de notre quotidien. Ce constat montre l'ambiguïté fantastique du corps, dans sa métamorphose. Cette complexité pourrait être résolue dans cette

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

dimension du corps comme un lieu de croisade ou de transactions des enjeux sociétaux et environnementaux se rencontrent au plaisir d'une familiarisation. Tout dans cette scène d'intention évoque exactement la veine énergétique performatologique, propre à celle d'une machine industrielle, menée d'un système mécanique performant, semblable à une révolution de cette notion de temps.

Ce constat est une remise en question de cette attitude de la créature humaine devant les réalités de la modernité, sous le regard innocent et innovant de la performatologie comme un design contemporain.

4 Conclusion

Cette réflexion met en relief les possibilités du corps comme véritable potentiel multidimensionnel. L'homme arrive à saisir, dans la structuration du corps, ce qu'en réalité l'homme possède de bénéfique et ce qu'il transmet à la société. À travers la socialisation du corps profane et des autres corps, l'artiste-performatologue ouvre les sillions de la création contemporaine vers une plasticité transdisciplinaire afin de bâtir, de la matière artistique, avec son corps initié et son corps parlant. La performatologie, dans son approche globale du corps en mobilité, arrive à élever le corps des épreuves physiques et permet à l'homme de comprendre la marche du temps à travers une communication corporelle.

Bibliographie

Aïvanhov Omraam Mikhaël, *Création artistique et création spirituelle*, Éditions prosveta, Collection Izvor, 2000.

Artpress2, *performances contemporaines*, trimestriel n° 7, 2008, 114, p. 11-15

Benoist Jocelyn, Karsenti Bruno, *Phénoménologie et société*, Paris, PUF, 2000.

Bernard Michel, Jean-Pierre Delarge, *Le corps*, Paris, 1975.

Berthelot Jean-Michel, « Corps et Société », *Cahiers internationaux de sociologie*, LXXIV, 1983, p. 119-131.

Berthelot Jean-Michel, « Du corps comme opérateur discursif ou les apories d'une sociologie du corps », in Sociologies et sociétés, 24, 1992, p. 11-18.

Bersani Léo, *Homos, repenser l'identité,* Paris, Odile Jacob, 1999.

Boetsch Giles, Chevé Dominique, *Le corps dans ses états*, Paris, Éditions du CNRS, 1999.

Bourdieu Pierre, Sens pratique, Paris, Minuit, 1980.

D'Ormesson Jean de l'Académie française, *Saveur du temps, chroniques du temps qui passe*, Éditions Héloïse d'Ormesson, 2009.

Duret Pascal, Roussel Peggy, *Le corps et ses sociologies*, Armand Colin, 2005

Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, 1- *La présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973.

Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, 2- *La présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973.

Goffman Erving, *Les rites d'incarnation*, Paris, Minuit, 1974.

Khim Christophe, *La performance, tome 1, Le corps exposé*, Paris, Art Press, 2020.

Richard Schechner, Marie Pecorari, Anne Cuisset, et Christian Biet. *Performance : expérimentation et théorie du théâtre aux USA*. Montreuil-sous-Bois (Seine-Saint-Denis) : Éditions théâtrales, 2008.

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

Richard Shusterman, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Éclat, 2007

Le Breton David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 1990

Le Breton David, *Sociologie du corps*, Paris, PUF, « Que Sais-je », 1992

Le Breton David, « Le corps comme un double de l'homme », *Culture en mouvement*, 13, 1998, p. 52-55.

Le Breton David, *Les passions ordinaires : Anthropologie des émotions*, Paris, Armand Colin, 1998.

Le Breton David, *L'adieu du corps*, Paris, Médaillé, 1999.

Le Breton David, « Le bricolage identitaire de soi », in *Culture en mouvement*, 38, 2001.

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

Lussac Olivier, *Rituels et violences dans la performance*, Paris, Association Culturelle Eteropia France, 2020.

Rush Michael, *Les nouveaux médias dans l'art*, Paris, Thames &Hudson, 2005.

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