

CHANT DE GESTES : TENTATIVE D'AMBIGUÏTÉ

OLIVIER GOULET

Le séminaire *Gestes Ambigus*¹, organisé par Valérie Boudier et Anne Creissels², a été l'occasion de mettre en évidence à quel point l'ambiguïté était une notion clef de mon métabolisme et de ma relation au monde. J'ai aussi pensé à une performance pour tenter d'incarner le principe d'ambiguïté d'un point de vue non verbal – gestuel et vocal – à la limite de la folie et du ridicule, pour atteindre un état de vibration émotionnelle particulier. Cette performance est visible en ligne³ et fait suite à la conférence performative sur le thème du Pli présentée quelques mois plus tôt : *From skinfolds to gestural unfolding*⁴.

Le terme d'ambiguïté est, le plus souvent, utilisé de manière péjorative et à contresens pour décrire quelque chose de pas net, allant vers le malsain. Je me suis toujours étonné de cet usage alors que je sens chez moi une tendance à cultiver les zones d'ambiguïtés, qui contiennent les différents sens que l'on peut donner à chacune de nos actions. Je revendique donc l'ambiguïté comme une manière de percevoir, sentir et penser les choses. C'est un état subtil qui accroît la potentialité d'une chose ou d'une action, et laisse ainsi aux autres l'occasion d'y trouver ce qui résonne le mieux en eux. L'ambiguïté représente pour moi une possibilité d'ouverture et de synchronisation à l'autre, plutôt qu'un moyen pour le mettre mal à l'aise. Mais peut-être devrais-je utiliser le terme de « polysémie » qui donne aux mêmes situations une valeur positive. Notre culture privilégie la clarté et la transparence, plus encline à catégoriser qu'à favoriser le flou de la transversalité.

Pour ma part, je me sens profondément Artiste, alors qu'il s'agit d'une fonction des plus ambiguës. Signifiant à la fois tout et rien, elle nécessite d'être spécifié pour que l'interlocuteur comprenne de quoi il s'agit et à quel niveau de compréhension on se situe : plasticien, musicien, cuisinier, jardinier ... Le statut même de l'artiste est ambigu, aussi bien d'un point de vue juridique, comptable, que social. Je ne vais pas rentrer dans ces considérations aujourd'hui, mais l'artiste est à la fois profondément inutile et absolument indispensable. L'histoire de l'art nous apprend,

¹ Séminaire des Gestes ambigus - 16 juin 2017 au Cehta / INHA (Paris). Conférence performative d'Olivier Goulet. Partie 1 / Conférence : https://youtu.be/Xo_SydidWQ8

² Valérie et Anne sont maîtres de conférences en arts plastiques à l'université de Lille 3

³ Partie 2 / Performance : <https://youtu.be/exBP8XKFBxM>

⁴ Performance donnée à l'EnsAD-ESCP CI, The fold, 20-21 Sept. 2016, Paris : <https://youtu.be/5oJNtzeOZD4>

en particulier depuis Duchamp, que l'art est là où l'on décide qu'il doit être. On mesure donc l'importance de l'intention qui est aussi déterminante dans la notion d'ambiguïté.

Mon activité principale est un travail d'exploration et d'expérimentation dans un champ non balisé pour aller interroger les limites de tous ordres. Mes recherches artistiques me mènent souvent en dehors de ma « zone de confort ». J'ai remarqué par exemple, que je me suis souvent mis à travailler avec un matériau ou sur un sujet qui me semblait problématique, me dérangeait, voire me dégoutait ou me révoltait. En travaillant dessus, ou avec lui, j'apprenais à comprendre les raisons provoquant mon dégoût et aussi ce que cela générerait chez les autres. Pour comparer avec le travail du masseur, activité complémentaire que j'ai choisie récemment, il s'agit d'aller détecter les zones de congestion et de tension pour les digérer, les métaboliser et produire une forme pertinente.

Pour planter le décor, voici une présentation rapide de certaines pièces que j'ai réalisées. Au croisement de l'activisme et du design humain, j'interroge les grandes problématiques de notre espèce : *Trophées de Chasse Humain*⁵, *Vente de Territoires Par Correspondance*⁶, *Baisers protégés*⁷. J'imagine sa mutation par la fusion de l'organique et du digital : *Relique de l'homme bionique*⁸, *TransCorporation*⁹, *Rezo de cerveaux*¹⁰, *Corps rezo*¹¹. Je réalise également des grands dessins¹² (série *Human Profile*) qui mettent en évidence la porosité des organismes et les flux énergétiques qui les relient. Je suis particulièrement sensible au principe d'émergence, d'évolution et de prolongation des corps, ainsi qu'à l'aller-retour permanent entre identités individuelles et collectives. Au-delà de cette approche corporelle, je m'intéresse à la manière dont se structure les débats et les prises de décision au sein de notre écosystème mondial. Je milite en faveur d'une démocratie directe basée sur un logiciel de gouvernance¹³ qui synthétiserait les avis de chacun et remplacerait le personnel politique.

⁵ <http://goulet.free.fr/tch>

⁶ <http://goulet.free.fr/vtpc>

⁷ <http://goulet.free.fr/photos/A-protected-kisses.html>

⁸ <http://goulet.free.fr/relique/Relique.html>

⁹ <http://goulet.free.fr/objets-install/A-transcorporation.html>

¹⁰ <http://goulet.free.fr/objets-install/A-rezo.html>

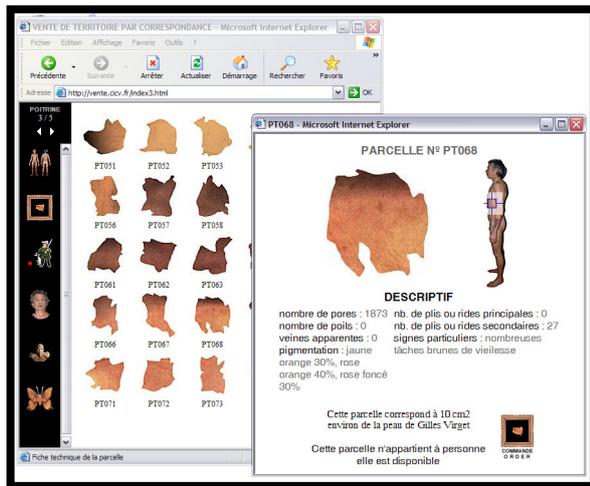
¹¹ <http://goulet.free.fr/objets-install/A-rezo-corps.html>

¹² <http://goulet.free.fr/code/dessin.html>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=HuZ6pgaK4hE>

I- LES MEMBRANES SYNTHÉTIQUES SKINBAG ET LES AMBIGUÏTÉS DE REPRÉSENTATION DE LA PEAU

Comme premier focus sur la peau, la *Vente de Territoire par Correspondance*¹⁴ (mis en ligne en 1997), présente le corps comme territoire de l'identité. Le corps d'un l'homme, scanné et fragmenté en parcelles de 10 cm², se trouve mis en vente sur l'Internet.



La géographie du corps devient un puzzle d'organismes territoriaux. Chaque parcelle est répertoriée et décrite pseudo scientifiquement. L'internaute est invité à explorer intégralement et librement le corps nu d'un individu, mais son voyeurisme est déçu, la perspective érotique est frustrée par la fragmentation du corps qui le rend abstrait. Cette vente métaphorique de peau pose la question de

l'appropriation du corps d'un individu, et se trouve concrétisée par un contrat de propriété notarial. Ajoutons qu'il s'agissait du corps d'un SDF, entraînant la question de l'exploitation du corps d'autrui, et aussi celle de la propriété.

A suivi une version photographique¹⁵ comme alternative de représentation d'un individu dans la longue tradition du portrait. Quelques années plus tard (2000), en cherchant à créer une peau pour mon « Sac à Os », j'ai fais des tests avec le latex et en le travaillant d'une certaine manière, j'ai obtenu une texture plissée qui m'a interpellé. Voyant la richesse de cette membrane synthétique, j'ai scindé ce projet en deux propositions distinctes : *SkinBag*¹⁶ et la *Relique de l'homme bionique*¹⁷ ; l'une développant le superficiel – l'épiderme, l'enveloppe, le contenant mou – et l'autre s'intéressant au squelette, à la structure et au fonctionnel interne de l'organisme.

Les premiers modèles *SkinBag* pastichent les sacs de supermarché, faisant ainsi le lien entre notre peau individuelle et la consommation de masse. Certains sont tatoués de logos de marques pour montrer à quel point ces *corporations* parviennent

¹⁴ <http://goulet.free.fr/vtpc>

¹⁵ <http://goulet.free.fr/photos/A-vtpc-virget.html>

¹⁶ <http://www.skinbag.net/skinbag-fr>

¹⁷ <http://goulet.free.fr/relique/Relique.html>

à nous *incorporer* leurs logos qui deviennent des signes identitaires et sociaux, nous transformant en enseignes.



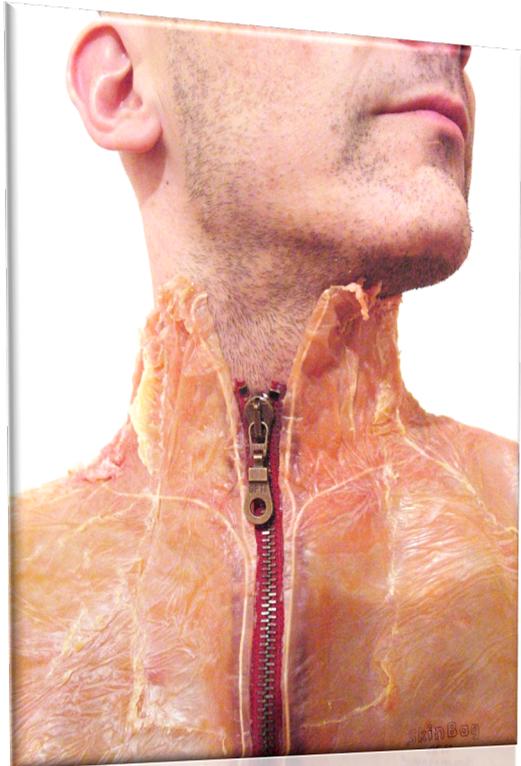
Il m'apparaissait que les sacs SkinBag devaient être pensés comme des extensions corporelles, des organes externes dont la fonction est de contenir tous les objets qui nous accompagnent et font donc partie de notre identité.

Précisons aussi que les SkinBag, même les plus complexes, sont réalisés d'une seule pièce, et ne comportent aucune couture. Il s'agit donc essentiellement d'un travail de sculpture, aussi bien en ce qui concerne la forme globale que de la texture superficielle. Cela a été l'occasion de penser les choses de manière alternatives aux paradigmes textiles habituels.

La mise en œuvre de cette peau synthétique permet de donner un aspect organique à n'importe quel objet. Cela était donc l'occasion de réaliser des housses pour ordinateurs¹⁸, caméras¹⁹ et autres appareils électroniques, pour anticiper la fusion biologique / digitale. Force est de constater que la miniaturisation et la fragmentation des composants digitaux nous permet de les répartir à la surface de nos corps et aussi à l'intérieur de celui-ci. Il semble même inévitable qu'ils finiront par se connecter à nos cerveaux pour assurer différentes fonctions dites « thérapeutiques » ou « de confort », comme par exemple la connexion à des capteurs / actionneurs que l'on pourra assimiler à de nouveaux organes, ou encore la collecte d'informations cognitives de toutes sortes, aussi bien conceptuelles qu'émotionnelles. En devenant neuronale, notre peau deviendra multimédia, revêtant une nouvelle forme de porosité.

¹⁸ <http://www.skinbag.net/skinbag-fr/fiches/F-computer.php>

¹⁹ <http://www.skinbag.net/skinbag-fr/fiches/F-banane-pixel.php>



Le *Tête à main*²⁰ pourrait avoir une version digitale en contenant un disque externe ou même un ordinateur pour insister sur son statut de processeur et de mémoire auxiliaire. L'autre champ exploratoire de SkinBag concerne les habits.

Évoquons alors le processus évolutif de certaines espèces animales qui ont besoin de muer pour grandir ou se métamorphoser. Si la mue est l'enveloppe vide qui témoigne a posteriori de cette transformation, le SkinBag pourrait signifier la volonté a priori de cette métamorphose chez l'humain. Il ne s'agit pas ici d'une évolution « naturelle », mais fondée sur la technique, la culture et l'artificiel.

Nos habits seraient donc autant de draps-peaux revendiquant nos corps comme un lieu prospectif. Je ne peux m'empêcher, pour illustrer ce jeu de mots, de montrer les *SkinFlags*²¹ (2003) qui concernent la collectivité, la nation, et l'intégration de l'individu dans le collectif. Les plis des *SkinFlags* se poursuivent d'une teinte de peau à l'autre pour mettre en évidence que c'est dans les liens entre ses membres que se fait la cohérence du groupe, au delà des distinctions "raciales" et idéologiques. Un groupe est, avant d'être un symbole abstrait, composé de membres. Par la matérialité même du support, les *SkinFlags* incarnent ce corps social ne pouvant exister qu'en relation à autrui : "ma peau est mon drapeau".

Mais revenons aux habits SkinBag que je préfère appeler SurVêtements pour insister sur le principe d'englobement. Alors que le vêtement traditionnel transforme notre apparence de peau en apparence de tissus, les SurVêtements SkinBags présentent notre corps social sous une nouvelle forme paradoxale de nudité. C'est donc moins l'être nu qui m'intéresse que l'être social tel qu'il se présente aux autres, incluant nos habits et nos extensions communicationnelles de tous ordres (argent, clés, téléphone..). Il s'agit de confectionner une nouvelle peau

²⁰ <http://www.skinbag.net/skinbag-fr/fiches/F-tete.php>

²¹ <http://goulet.free.fr/objets-install/A-SkinFlag.html>

qui définit les contours élargis de notre personnage et de notre image. Cette nudité sociale se propose d'intégrer nos organes digitaux à l'intérieur même de ces nouvelles limites corporelles, à moins qu'elles ne servent de support pour de nouveaux modules ou excroissances, pour acquérir de nouvelles fonctionnalités.

Cette peau artificielle, touchant au viscéral, produit une sensation qui oscille entre attraction et répulsion, malaise et fascination. Cette texture plissée donne l'impression d'une peau retournée ou d'une peau enlevée, une sorte de scalp qui laisserait nos muscles apparents. Le curieux paradoxe de cette peau qui ressemble à un dépeçage virtuel nous invite à comprendre ce qui nous conduit à lire ces membranes *SkinBag* comme de la peau, et en quoi réside son pouvoir d'attraction.

Il y a quelques années, j'ai croisé le travail d'une artiste dont j'ai malheureusement oublié le nom. Elle montrait des sortes d'habits réalisés à partir de moulages de peau en latex assemblés avec des cordes d'escalade. J'ai été surpris de voir que ces moulages de peau rendaient beaucoup moins l'idée de peau et étaient surtout beaucoup moins attirants que mes *SkinBag*. La raison principale est qu'il est difficile d'éviter le côté chair de poule quand on moule la peau. Cette texture hérissée crée une désagréable sensation de froid qui n'invite pas à la caresse. Mes membranes sont, elles aussi, texturées, mais ces plis sont lisses et doux au toucher. Par ailleurs, dans le travail de cette artiste, la littéralité de la texture nous renvoie à l'idée du moulage de la peau plus qu'à l'idée de peau elle-même, contrairement au *SkinBag* qui présente quelque chose d'étrange éveillant la curiosité, que l'on cherche inconsciemment à assimiler à quelque chose de connu, en l'occurrence la peau.

Je me suis aussi demandé si cette impression de peau était liée à la souplesse de l'élastomère, ou encore à la couleur peau que je privilégie. Mais les personnes continuaient à parler de peau pour des objets de couleurs résolument non corporelles ou pour des objets rigides. De plus, s'il s'agissait d'une peau, elle serait vieille, balafmée, brûlée, et surtout ridée par les années, assurément aux antipodes de la peau des références publicitaires. Et pourtant, elle incite à la toucher, la palper, la caresser. Elle provoque une attraction révélatrice d'un trouble.

J'en suis finalement arrivé à la conclusion que nous confondons « peau » et « organique ». Nous lisons ces objets comme étant de l'organique et plutôt de l'animal ; or nous savons qu'ils sont recouverts de peau. Nous associons donc ces deux termes au point de les substituer l'un à l'autre. Ce trouble viendrait donc du fait qu'on a l'impression d'appréhender un objet vivant comme s'il s'agissait d'un

animal familier ou un organisme de compagnie. Cette matière suggère à la fois l'idée de régression comme un retour à un état primal et l'idée d'anticipation qui nous projette dans une problématique de mutations à venir.

*La Robe de mariée*²² version *SkinBag* prend en compte l'évolution de nos mœurs et propose une alternative à la robe traditionnellement blanche par signe de pureté et de virginité. On peut y voir une allusion à la robe de viande de Jana Sterbak²³.



Dans la famille des habits qui parlent du statut de la femme, la *SkinBag burqa*²⁴, réalisée la même année (2010), dans un contexte de grands débats pour interdire ou non le port d'un tel vêtement. Cette proposition renvoyait dos à dos les pros et les antis : le recouvrement du corps est remis en question par l'idée de nudité liée à la matière utilisée. En fait, plus je travaillais sur ce projet et plus je m'éloignais des raisons politiques et religieuses, et plus j'y voyais une possibilité de rupture avec la silhouette anthropomorphe et l'occasion de pouvoir réinventer notre géographie corporelle, en particulier nos zones érogènes.

²² <http://www.skinbag.net/skinbag-fr/fiches/F-wedding-dress.php>

²³ Robe de chair pour albinos anorexique, Jana Sterbak, 1987

²⁴ <http://www.skinbag.net/skinbag-fr/fiches/F-niqab-burqa.php>



Pour finir, voici la *Social Condom*²⁵ réalisée à partir du moulage des visages de certains de mes proches. Appelée aussi *FaceCape*, elle fait référence au réseau social *FaceBook* où il suffit d'appuyer sur un bouton pour devenir « ami ». Faire partie de la cape implique un engagement d'une autre nature, puisque cela nécessite le moulage de son visage. C'est d'ailleurs une expérience assez

troublante que de sentir le plâtre, froid au départ devenir chaud et en parfaite adéquation à notre peau. En quelques minutes, il devient rigide comme une coque, un exosquelette dont il faut s'extirper comme d'une mue. Les liens entre les visages s'apparentent autant à des veines, à des racines, qu'à des fils électriques. Il existe aussi une version murale avec le *m2 de visages humains* que l'on pourrait rapprocher du traditionnel voile de Véronique en version collective.

II- AMBIGUÏTÉ GESTUELLE ET RELATIONNELLE DE DISPOSITIFS PERFORMATIFS

Avec ces moulages de visages, j'en arrive à ma deuxième partie centrée sur l'ambiguïté gestuelle et relationnelle dans mes dispositifs performatifs. J'ai eu l'idée d'utiliser les moules, réalisés pour ma série de *Trophées de Chasse Humain*²⁶, pour fabriquer des masques en élastomère que j'ai appelés "capotes faciales"²⁷. Celles-ci m'ont permis de prendre des photos de gens les portant dans différentes situations.

La performance des *Baisers Protégés*²⁸ encourage les spectateurs à mettre ces *capotes faciales* et à partir à la recherche d'une autre personne portant le même accessoire pour finalement tenter de l'embrasser sur la bouche. Tels des préservatifs, ces masques sont hermétiques. Cela permet certes « d'embrasser » qui on veut sans crainte mais empêche surtout de voir, de sentir et même de respirer normalement. Il s'agit donc d'une expérience intérieure intense où tout devient compliqué, déboussolant, voire étouffant. Cela implique même de réapprendre à respirer autrement sous et avec cette membrane faciale.

²⁵ <http://www.skinbag.net/skinbag-fr/fiches/F-social-condom.php>

²⁶ <http://goulet.free.fr/tch>

²⁷ <http://goulet.free.fr/photos/A-capote-faciale.html>

²⁸ <http://goulet.free.fr/photos/A-protected-kisses.html>



Cette expérience de découverte d'un espace à l'aveugle, où la rencontre de l'autre se fait principalement par le tâtonnement, rompt radicalement avec nos usages relationnels qui ménagent une « distance de sécurité » entre les individus. La pénétration

de cet espace occasionne parmi l'assistance des rires, souvent enjoués, mais parfois jaunes. Le spectateur devient partie prenante de la performance. Il ne sait pas très bien s'il doit s'amuser de se laisser palper le visage et les cheveux, mais aussi parfois d'autres parties du corps, ou s'il doit s'écarter pour s'abstraire de ces mains baladeuses précédant un masque inexpressif.

Le baiser, comme acte d'amour sensuel et comme signe de l'aspiration à une relation fusionnelle se transforme en un simulacre relationnel désincarné, formant des "couples" hasardeux de deux personnes qui ne se connaissent pas. L'intimité est feinte, la sensation absente, la pulsion frustrée, mais, l'étreinte des corps est pourtant bien réelle.

Où s'arrête la sensation et où commence la simulation ?

Il est intéressant et de voir à quel point l'apparence fictionnelle devient plus vivante que la sensation effectivement ressentie. Par ailleurs, l'autre que l'on tient dans ses bras reste résolument inaccessible. Tout cela laisse pas mal de choses à méditer sur les relations humaines. Voyons-y aussi une référence au fameux Baiser de Magritte²⁹.

A ce propos, j'ai découvert lors des interventions de Catherine Vermorel et de Julia Maillard dans le cadre de ce séminaire, toute la tradition iconographique du masque, avec ses problématiques de simulation et de dissimulation. Comment certains gestes donnent sens à un visage figé et symbolique. Et comment ces éléments s'articulent pour configurer et reconfigurer des identités.

²⁹ Les amants, René Magritte, 1928

Voici une version de Marianne³⁰, réalisée à partir de ces *capotes faciales*. Ce symbole de la République n'est pas représenté par les traits d'une personne spécifique, mais par un empilement de visages qui représentent les membres de la nation. Cela fait écho aux *SkinFlags*³¹, présentés précédemment. Précisons que des empreintes masculines font bien entendu partie des avatars de ce « dragon aux mille visages ».

Retrouvons la *SB-burqa*, que j'utilise pour des performances de différentes natures.

En tant qu'accessoire de danse, elle est un moyen d'entraver nos mouvements et nos sens habituels, nous interdisant notamment l'usage de nos bras. Les danseurs sont donc poussés à développer une gestuelle adaptée en imaginant d'autres types d'interactions corporelles entre deux individus.



Comme autre dispositif, je propose à une performeuse revêtue de cette *SB-burqa*, de passer parmi les visiteurs et de rester devant l'un d'eux pour tenter d'entrer en communication avec lui par le regard (cf. performance *A Vie Capote corporelle*³²). En général, cette performance a lieu durant un vernissage ou un cocktail, pour la mettre en

concurrence avec notre intérêt pour la nourriture. Le sourire se lit sur les lèvres, mais le rire jaune n'est pas loin. L'amusement ou l'étonnement laissant souvent place à de la gêne. Les spectateurs se sentent désarmés par le mutisme de la burqa et ne savent pas très bien quoi faire devant ce regard insistant. Finalement, rares sont les personnes qui tentent d'autres moyens de communication que la parole, comme des regards prolongés ou des gestes de synchronisation avec la burqa. Ajoutons que bon nombre d'hommes ne peuvent s'empêcher de fantasmer la femme qui se trouve sous la burqa, et se plaisent à l'imaginer nue !

³⁰ <http://goulet.free.fr/marianne/index.html>

³¹ <http://goulet.free.fr/objets-install/A-SkinFlag.html>

³² <https://youtu.be/pe-PKdLS20E>

Cela m'a donné l'idée de moi-même porter cette burqa pour une performance spectacle. J'étais donc nu sous la burqa, expérimentant différentes gestuelles pour jouer avec les plis formés par cette peau synthétique dans certaines positions. La burqa se relevait petit à petit pour devenir mini-jupe puis laissait apparaître mon sexe, avant de m'en dévêtir totalement. Je me saisisais alors aussitôt de mes lunettes de soleil pour produire une forme d'anti-burqa où l'on pouvait voir la totalité de mon corps à l'exception de mes yeux. Voilà un moyen de mettre en évidence le déplacement de l'intimité des organes sexuels aux yeux. Ceux-ci témoignent de mon activité cognitive et émotionnelle, et constituent donc pour moi le lieu de ma véritable intimité.



Ajoutons que je suis souvent gêné par l'inexpression du regard de bon nombre de danseurs, ce qui contribue à désincarner leur gestuelle. Lors de mes performances gestuelles de « danse », je n'hésite donc pas à me déshabiller, ne conservant que mes lunettes. Connaissez-vous d'ailleurs l'usage du joli terme français « effeuillage » pour strip-tease ? Évidemment, mon approche n'a rien à voir avec un strip-tease lascif de l'exhibition d'un corps à visée érotique. Pour reprendre l'image de la mue, mon idée est plutôt d'expérimenter un changement de peau vestimentaire et identitaire. Par ailleurs, j'aime convoquer nos gestes du quotidien, comme le fait de se déshabiller, que nous accomplissons normalement tous au moins deux fois par jour de manière automatique. Il offre pourtant une belle occasion d'exécuter toutes sortes de gestes intéressants.

Cela est l'occasion d'aborder un des points importants dans la manière dont je perçois la danse, le qi gong, le yoga, la gym ... bref toutes



ces pratiques d'entretien psycho corporelles. Pour faire un bref historique de mon parcours, je fais du yoga de manière très irrégulière depuis ma jeunesse et le qi gong a été, plus récemment, une découverte déterminante. Je trouvais là une gestuelle de la fluidité, de l'élégance, de l'enchaînement de mouvements connectés à notre respiration et en lien avec une forme dynamique de

méditation. Cela est devenu une référence gestuelle, un ancrage autour duquel gravitent toutes mes autres activités, ou plutôt que je lis volontiers à travers ce prisme.

Il me semble essentiel que chacun trouve les pratiques qui lui conviennent, entre autre pour « bien vieillir ». Il s'agit d'étirer nos nerfs, tendons, ligaments qui ont tendance à se contracter, de maintenir une masse harmonieuse à tous nos muscles, de faire travailler nos articulations, mais aussi de stimuler nos aires cérébrales motrices déterminant notre représentation corporelle ... bref, de stimuler notre tonus neuro musculaire. Ces pratiques ont le mérite de nous faire découvrir des postures de référence, de nous donner des habitudes gestuelles, et surtout de nous rendre attentif à nos perceptions corporelles. Mais tout cela n'a de sens, que si on parvient à importer ces prises de consciences gestuelles dans notre vie quotidienne. Il s'agit de donner une valeur particulière à tous ces gestes que l'on fait de manière automatique, comme par exemple : se déshabiller, se laver, manger, ou même marcher.

Le meilleur moyen pour cela est de **ralentir** certains mouvements, pour prendre le temps d'apprécier, de goûter la position et la trajectoire. Et ce ralentissement rend ces gestes ambigus en les enrichissant de sensations et de sens. La visée fonctionnelle de ces gestes devient le prétexte d'une sorte de promenade psychogestuelle. Prenez le temps de les charger du plaisir ressenti par l'observation de toutes ces variations de trajectoires. Laissez naître en vous les images de toutes sortes évoquées par le geste en cours. Et surtout n'hésitez pas à y ajouter toutes les ornements gestuelles qui s'inviteront, comme par exemple une rotation du poignet en attrapant un verre, ou replier les doigts de temps en temps en écrivant sur un clavier ... Bref favorisez les « mouvements limites » de nos articulations, trop peu explorés.

Un geste « sérieux », souvent perçu comme une corvée : le ménage, la vaisselle, le rangement par exemple, devient une belle action, élégante, poétique et ludique. Il s'agit d'habiter son corps en même temps qu'on habite le lieu dans lequel on se trouve. Le terme de jouissance s'impose alors.

Si certains de ces gestes paraissent ridicules, cela est peut être l'occasion de se confronter à sa représentation de la norme et à la valeur du regard que l'on pose sur soi. Pour ma part j'affectionne l'image du bouffon qui offre souvent une vision

intéressante en désactivant certaines conventions sclérosantes, ou bousculant certains a priori. Je ne crains ni l'exubérance, ni le ridicule, parce que cela me permet de vivre de manière plus intense et globalement plus heureux. Et si vous avez l'impression de perdre votre temps, relativisez la notion d'efficacité. Ces quelques secondes supplémentaires ne sont pas perdues, mais vous permettent au contraire de valoriser cette action et de vous sentir en résonance avec ce que vous êtes en train de faire.

Ce travail de conscientisation perceptif – on utilise le terme de « proprioception » pour désigner la perception de la position des différentes parties du corps – permet aussi de repérer au plus vite une posture inadéquate, un geste répétitif avant qu'ils ne deviennent une sciatique ou une tendinite. Pour les éviter, il est important de sentir la manière dont les équilibres se jouent au sein de notre corps, de comprendre que le plus petit geste convoque en réalité l'ensemble de notre corps et qu'il est donc possible de mieux répartir les efforts et les ondes de choc. Pour éviter les nuisances des gestes répétitifs, veillez à varier les trajectoires, les rythmes, introduisez des ornements gestuelles, et utilisez le plus possible l'autre main. Tout cela est vrai aussi pour les gestes pénibles, comme porter quelque chose de lourd, pelleter ou piocher ... Ils sont alors autant de prétextes pour trouver les bonnes postures et les bons gestes. Pour finir cette partie de « l'ambiguïté au service de votre santé ☺ », ayez bien conscience que, pour chaque posture, il existe une contre posture qu'il est important de convoquer régulièrement en fonction de la pénibilité de votre effort.

J'aimerais encore préciser deux notions qui ont émergé durant ce développement.

J'utilise volontiers le mot « danse » pour parler de choses aussi différentes que la danse festive, un travail gestuel plus cadré, mes expérimentations performatives ou encore ces ornements gestuels qui ponctuent ma vie quotidienne. Peut-être est-ce parce que je ne me définis pas comme danseur. La danse signifie pour moi le fait de me connecter au flux de la vie, de me laisser entraîner « librement » par les vibrations que je ressens dans les différents contextes dans lesquels je me trouve.

Ce qui me plaît aussi dans la danse est justement son ambiguïté ontologique. Elle est à la fois l'art du geste gracieux, l'apprentissage pour positionner son corps, mais aussi le lieu d'une certaine mise en péril du corps, une perte d'identité corporelle qui peut être perçue par certains comme une désagréable glissade dans le monde du ridicule ou d'une exhibition obscène. Pour moi, la danse un état d'être au

monde, et aussi une manière de percevoir la vie comme une grande performance, basée sur l'improvisation.

L'autre mot en lien direct est celui de « jouissance » qui fait partie des mots ambigus de notre langue. Quel lien y a-t-il entre ses acceptions juridique, financière, philosophique, sensitive ou érotique ? Les différentes encyclopédies consultées sont étonnamment pauvres sur la définition de ce terme. Sans me lancer dans une étude exhaustive du sujet qui mériterait un article spécifique, voici quelques éléments de réflexion : le terme de jouissance apparaît au XV^e s. et désigne l'action de percevoir les fruits d'un bien. Le terme est alors lié à l'usufruit. Là, on s'enlise vite dans des subtilités de distinction entre *usus* : le droit d'user d'une chose, *fructus* : le droit de disposer des fruits d'une chose et *abusus* : le droit de disposer d'une chose, et notamment de l'aliéner ; ces trois facettes constituant le droit de propriété. C'est lorsque cette propriété est démembrée que l'usufruit est séparé de la « nue-propriété ». Celle-ci, bien que nue, ne permet donc pas d'en jouir !

C'est au début du XVI^e s. qu'il prend une nouvelle acception en lien avec le plaisir, la joie, la volupté, et le bien-être. On parle de « *plaisir intense, intellectuel ou moral, que l'on tire de la possession ou de la connaissance de quelque chose.* » (Larousse) Histoire de brouiller un peu plus les pistes, le terme « jouir » est aussi devenu synonyme d'orgasme, cette acmé supposée du plaisir, qui est bel et bien un moment tout à fait particulier de notre vie. La question de jouissance avec ou sans orgasme semble par contre nourrir d'interminables considérations. Voici une petite citation collectée sur le net : « Paradoxale et complexe, la jouissance ne saurait être réduite à une simple équation. Vaste et puissante, elle dépasse les limites du plaisir sexuel. C'est l'être tout entier qu'elle englobe, ses sens, son imaginaire, son affect. »

Il est intéressant de voir le rapport, pour le moins ambigu selon les registres, entre « jouissance », « plaisir », « profit » et « possession ». Cela nous interroge sur notre rapport au monde qui nous entoure. Et c'est justement cette connexion pleine et complexe qui m'intéresse particulièrement. Mélange de perception et d'action, elle implique un engagement de sa personne dans le flux de ce qui advient. Pour ma part, cette improvisation permanente est guidée par une recherche de la posture et du geste optimal. Je définirais alors l'optimal comme un état ou une action qui nous semble la plus juste possible en fonction d'une constellation de paramètres, relatifs à un contexte donné. Cette faculté à synthétiser les tensions souvent

divergentes qui nous parviennent en permanence, est d'après moi la plus belle manière de s'inscrire dans le monde.

III- AMBIGUÏTÉ GESTUELLE DU MASSAGE

Pour finir cet exposé, je voudrais aborder l'ambiguïté gestuelle liée au massage dans notre société qui ne valorise pas la relation tactile entre les individus. Le terme même de massage a longtemps été confisqué par la corporation des kinés, qui empêchaient les masseurs de l'utiliser. Ils étaient officiellement contraints de s'appeler «Praticien en technique corporelle de bien-être ». C'est assez comique pour caractériser des gestes pratiqués depuis l'aube de l'humanité, qui constituent un des piliers des médecines chinoises et ayurvédiques, ayant une valeur thérapeutique indéniable. Heureusement depuis l'année dernière (2016) cette interdiction est abolie.

Par ailleurs, depuis que j'ai ouvert un cabinet de massage à Paris, je me suis rendu compte de la différence radicale entre un massage réalisé par un kiné et celui réalisé par un praticien « bien-être » non reconnu par la sécurité sociale. Toute généralisation est bien sur réductrice, mais les témoignages de mes patients confirment le fait qu'un kiné massera la zone douloureuse spécifiée sur l'ordonnance d'une manière technique, là où j'aurais une approche holistique. Je chercherais à considérer l'ensemble du corps pour trouver l'origine du problème dans le but d'harmoniser le schéma corporel. Et cette origine peut être de différentes natures : une compensation physique à la suite d'un accident, une mauvaise posture au travail, un stress ou un choc émotionnel ... Ce sont toutes ces dimensions qu'il convient d'approcher. J'ai d'ailleurs choisi d'appeler mon activité « Cérémonie de massage » pour insister sur l'aspect particulier de ce moment où je me concentre entièrement sur la personne qui est venue me voir.

Pour ce qui est du geste du massage lui-même, il est indispensable qu'il soit le moins ambigu possible, afin que le patient se sente en pleine confiance. Pour beaucoup, il n'est pas facile de se mettre à nu devant un inconnu et le respect de ses zones d'intimités est essentiel. Tout doit concourir à le mettre à l'aise pour qu'il puisse se détendre, lâcher prise et ainsi accueillir toutes les sensations qui lui arriveront. Cela dit, l'intention du praticien à beau être dénué de toute ambiguïté, notamment en terme de voyeurisme ou de sensualité, certains gestes n'en demeurent pas moins ambigus par la qualité même du toucher. Je dirais même, et

cela va naturellement à l'encontre du discours officiel, que c'est justement dans cette frange d'ambiguïté que se fait une partie du travail.

Les « manœuvres », puisque c'est ainsi que l'on nomme les différents gestes répertoriés, vont de l'effleurage : un toucher superficiel, proche de la caresse à un palpé profond et précis, en passant par des empaumages enveloppants, des malaxages longitudinaux et transverses, ou encore des torsions. On alterne donc en permanence un geste enveloppant et plein d'amour et un toucher ferme et précis sur le mode « tête chercheuse » dans le but de localiser les tensions, dissoudre les contractures physiologiques, et aussi favoriser l'émergence d'émotions liées à toutes les sensations ressenties au cours de ce voyage corporel et intérieur. Et chaque personne a besoin d'un équilibre spécifique entre ces composantes pour obtenir l'alchimie psychocorporelle recherchée.

Une autre source d'ambiguïté est liée à une curieuse sensation. En touchant l'autre, j'ai l'impression de ressentir dans mon corps ce qui se passe dans le sien, comme si mon corps servait de baromètre et de guide pour accéder au corps de l'autre. Cela me permet de localiser facilement les zones de tensions, de les associer à d'autres parties du corps où à des images, mais aussi, et c'est plus troublant, des sensations qu'il n'ose pas exprimer mais que je sens vibrer en moi.

Pour finir, l'usage de la table de massage permet au masseur d'évoluer librement tout autour de ce corps allongé et de prendre les postures les plus adaptées à chaque manœuvre. Cette gestuelle s'apparente à de la danse, et cette connexion entre ces deux domaines a été une étape décisive dans ma réflexion sur « La Posture ».

Pour conclure mon approche verbale des gestes ambigus, et en guise de transition pour une approche plus expérimentale, je voudrais convoquer l'idée de vertige qui m'est chère. N'est-ce pas justement dans cette perte de repère, dans ce trouble de l'incertitude, que se joue l'ambiguïté ?³³

Il existe différents types de vertiges : le vertige de l'altitude est le plus commun. On pourrait le lire comme un conflit intérieur entre une angoisse irréprouvable de tomber et un savoir théorique que cela ne se produira pas. D'autres vertiges sont liés à la présence d'un élément dont la taille, la forme, la couleur ou le son est incongru ou disproportionné, ce qui crée une étrangeté déstabilisante qui nous

³³ <https://youtu.be/W5w6Wvfwqg8>

interroge sur la fiabilité de nos perceptions et sur notre « véritable » place dans le monde.

Ce rapport d'étrangeté est poussé de manière parfois extrême par la prise de substances psychoactives, pour ne pas utiliser le terme de « drogue » qui fait également partie des termes ambigus de notre langage. Il s'agit alors d'expérimenter un dysfonctionnement cérébral et corporel qui offre des sensations, perceptions et cognitions alternatives. Cette désynchronisation rapide de notre état de conscience génère une certaine confusion. Il n'est pas rare de se sentir à la fois totalement fusionné avec notre écosystème, pouvant aller jusqu'à l'extase, et de ressentir la présence d'une forme d'altérité de type mystique. L'ambiguïté se joue ici dans une oscillation d'étrangeté généralisée dans notre rapport à notre environnement habituel et à nous-même. Chaque substance propose un paradigme d'ambiguïté spécifique en fonction du métabolisme de chacun. Dans tous les cas, revalorisons ce qu'on appelle communément « la descente ». Souvent mal vécue par les usagés, il s'agit pourtant d'un précieux moment de resynchronisation lente avec notre paradigme de vie habituelle. Il est donc très instructif de vivre pleinement cette « reprise de possession » de soi-même.