



LE GESTE & LE MOT

LE GESTE & LE MOT

**UN DOUBLE LANGAGE
AU SERVICE DE L'HOMME**

Lacroix Mélanie

DSAA Design Graphique _ Promotion 2015

Lycée Saint-Éxupéry _ MARSEILLE

Chère lectrice, cher lecteur,

Ce mémoire relatant du mot et du geste, et de leur étroite relation, tu trouveras des mots à lire et à parcourir tout au long des 85 pages formant ce mémoire ; et tu feras des gestes en le tenant, en tournant les pages et en n'oubliant pas de manipuler l'iconographie présente toute à la fin de ces longues pages...

Bonne lecture.

Tx > référence textuelle, en bas de page

Ix > référence iconographique, rangée en fin de mémoire

INTRODUCTION /11

L'IMAGE DE L'HOMME /15

GENÈSE DE L'HOMME /19

L'IMPORTANCE DU CERVEAU /23

EXPÉRIMENTER POUR EXISTER /25

LE CORPS DEVIENT UN ORGANISME SOCIAL /29

PROJECTION D'UN ÉTAT INTÉRIEUR /33

CRÉATION DE RELATIONS /36

L'ACCÈS À UN HÉRITAGE GESTUEL /40
PAR L'ÉDUCATION

LAISSER TRACE /47

UTILITÉ D'UN OUTIL GRAPHIQUE /51

ENTRE ÉPHÉMÈRE ET PÉRENNITÉ /56

LA PLACE DE L'ARTISTE DANS LA CRÉATION /59

CONCLUSION /65

BIBLIOGRAPHIE /81

ICONOGRAPHIE /ANNEXE

INTRODUCTION

Pointer un individu ou un élément extérieur, lever la main pour signaler sa présence ou encore dire merci, se frotter le menton en cas de réflexion... Chaque jour, nous accomplissons de nombreux gestes machinalement, sans avoir à y réfléchir. Ces gestes nous paraissent anodins, mais sont un héritage de notre évolution et de notre culture. Un autre de ces héritages est notre compréhension et utilisation des mots, autrement dit le langage. C'est grâce à sa connaissance des mots que l'Homme peut penser, comprendre ce qu'un tiers essaie de lui faire assimiler et donc avoir un échange. L'Homme les a contextualisés tous deux, pour leur donner une fonction au quotidien et les a codifiés pour permettre de les comprendre au sein d'une communauté éduquée.

Ainsi, la relation entre geste et langage s'illustre par le fait qu'un geste, pensé comme un signe manuel ou corporel, permet d'illustrer les mots du langage, de les compléter ou de les appuyer. Cependant, le geste peut aussi être utilisé pour remplacer la parole et apporte alors des indices sur les intentions ou les émotions du locuteur. Ces gestes, avec le langage, constituent et définissent l'ensemble de notre communication car comme le souligne Jean-Marie Hombert « une communication purement vocale n'existe pas, dans la mesure où nous accompagnons toujours nos messages linguistiques de gestes, de postures... » **T1**.

Ces gestes qui accompagnent le discours nous en produisons au quotidien, sans réflexion préalable. Véritable renfort pour le discours, cette utilisation des gestes se retrouve dans la pratique du théâtre, un véritable exercice vocal et gestuel. Moi-même, forte d'une pratique théâtrale de plus de cinq ans, j'ai pu apprendre lors de ces ateliers que l'oralité avait une grande importance étant donné que c'est par ce moyen que l'histoire peut être transmise au public mais qu'il y a également une place non négligeable donnée aux gestes.



T1 HOMBERT Jean-Marie, *Aux origines des langues et du langage*, Fayard, 2005, p.197

En effet, par les gestes qu'exécute l'acteur, celui-ci en plus d'occuper l'espace scénique, donne vie à son discours. L'acteur incarne alors son personnage par sa pensée, à travers son discours et par son corps grâce à ses gestes.

Cet apprentissage du théâtre m'a fait prendre conscience que le geste, comme le langage, est omniprésent dans notre quotidien mais qu'il est aussi essentiel à notre condition humaine. Quand le langage nous permet d'extérioriser notre pensée, le geste, lui, nous permet de nous situer dans l'espace, de montrer notre manière d'être, d'évoluer avec une personne, avec un groupe ou encore au sein d'un espace... Deux savoirs complémentaires et essentiels à l'Homme pour son évolution en société. La pratique théâtrale, à travers cette prise de conscience, a motivé ce choix de mémoire.

Pourquoi parler, échanger avec autrui ? Le langage est-il seulement oral ? Pourquoi produit-on ces gestes ? Est-ce pour faire passer un message inconscient qui passerait mal à l'oral ? Ou est-ce tout simplement une manière naturelle de s'exprimer qui n'a pas de but particulier ? D'où viennent ces gestes ? Comment les avons-nous acquis ? Autant de questions auxquelles j'essaierai de répondre, ou du moins de réfléchir...

Ainsi, je commencerai par m'intéresser à l'image de l'Homme à travers la genèse du geste. Comment et pourquoi l'Homme a-t-il créé cette gestuelle, autant sur le plan biologique que mental, et qui l'a donc distingué de l'animal. Cette réflexion me mènera par la suite à penser l'Homme comme une créature sociale qui porte en lui un certain besoin de reconnaissance qui passe par une envie d'échanger, de s'ouvrir à l'interaction avec autrui ; et comme un Homme technique, qui, pour être social, a dû être éduqué. Enfin, dans une approche plus en lien avec le design graphique, je m'intéresserai à la trace et plus précisément à son utilité de conservation ; mais aussi sur l'outil qui l'a engendré. Puis je finirai par m'intéresser à l'acteur faisant cette trace, avec un raisonnement sur la place de l'artiste. Quelle place occupe-t-il dans l'action de créer et quelle place laisse-t'il au spectateur ?

L'IMAGE DE L'HOMME

**«La situation de l'homme,
au sens le plus large,
apparaît donc comme
conditionnée par la station
verticale.»**



LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole, Tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992,

pp.33-34

GENÈSE DU GESTE

Accession à la bipédie

De nombreuses théories s'opposent ou se complètent pour déterminer les causes qui ont poussé nos ancêtres australopithèques à adopter la position debout en se relevant sur leurs deux membres postérieurs **T1**. Ainsi, plusieurs grandes théories se confrontent.

L'une de ces théories associe la bipédie à la *Thèse de la savane* **T2**. Émise en 1925, celle-ci est pour l'instant la plus répandue au sein de la communauté scientifique. La théorie de l'*East Side Story* d'Yves Coppens **T3** suggérée en 1980 s'en rapproche. Ces théories spécifient que l'Homme se serait dressé sur ses jambes afin de dominer les hautes herbes de la savane. Ainsi, l'Homme a pu anticiper les attaques d'éventuels prédateurs ou repérer plus facilement les sources de nourriture ou les points d'eau. Néanmoins, le peu de fossiles de l'époque ne permet pas de statuer clairement sur l'origine de cet événement.

Une seconde théorie associe elle la bipédie à la libération de la main **T4**. Suggéré par Gordon Hewes en 1961, cette théorie soutient que l'Homme se serait redressé pour porter davantage de nourriture dans ses mains, la quadrupédie étant extrêmement inefficace, cela développant aussi l'utilisation d'outils. Cette hypothèse rejoint celle de la théorie de l'accroupissement intermédiaire qui spécifie que la bipédie serait la conséquence de longues périodes durant lesquelles les individus auraient vécu en position accroupie, pour notamment la recherche d'une alimentation au sol (graines, vers, insectes, baies et fruits tombés...). Une transformation progressive du bassin, des muscles, des os des jambes et surtout des plantes des pieds aurait secondairement conduit à la position debout.



T2 / T4 « Bipédie », *Astronoo*, www.astronoo.com

T3 « Théorie de l'East Side Story », *Hominidés*, www.hominides.com

Enfin, une troisième théorie, pour ne citer qu'elles, lie la bipédie au milieu aquatique. Publiée pour la première fois en 1960 par Sir Alister Hardy, la *Théorie du primate aquatique* **T5** spécifie que l'Homme aurait appris la bipédie grâce à son évolution dans le milieu aqueux. L'Homme aurait en effet appris à se tenir debout d'abord dans l'eau. Ce milieu, soulageant une grande partie du poids du corps humain, faciliterait grandement le passage à la bipédie. Puis son sens de l'équilibre s'améliorant, l'Homme allait peu à peu trouver plus efficace de conserver cette posture pour marcher et courir sur le rivage. L'absence de pilosité, le contrôle respiratoire ou le fonctionnement de nos glandes sudoripares seraient expliqués par cette théorie.

Distinction Homme/animal

Dans la nature actuelle, l'homme est le seul animal, avec le pingouin, capable de marcher sur ses deux membres inférieurs grâce à sa bipédie, le buste parfaitement redressé. Chez les autres bipèdes, tels que les oiseaux ou les kangourous, le buste est fortement incliné vers l'avant. La queue, souvent très développée, joue un rôle important dans les équilibres statiques et dynamiques. En effet, lorsque l'on évoque la bipédie, il faut distinguer la position relative du buste par rapport aux jambes (buste aligné, incliné par rapport aux jambes...) mais aussi ce qui relève de la position ou station verticale fixe, relative à une situation statique ou au contraire à des situations dynamiques comme la marche ou la course.

Car comparés aux oiseaux, peu de mammifères ont l'habitude de se tenir sur leurs membres postérieurs lors de situations dynamiques. Les singes à queue, les castors, les suricates ou encore les mangoustes adoptent cette position pour surveiller leur environnement. Les chiens, les chèvres ou encore les félins se hissent sur leurs pattes postérieures pour attraper de la



T5 DUNNING Brian, «The Aquatic Ape Theory», *Skeptoid*, www.skeptoid.com

nourriture disposée en hauteur mais nous ne pouvons parler de bipédie dans ces circonstances-là. La bipédie étant adoptée de manière éphémère et instable, une fois la surveillance faite ou la nourriture obtenue, ces différents mammifères ré-adoptent la quadrupédie. De telles attitudes restent dictées par des circonstances trop rares pour que l'on puisse parler d'adaptation à la bipédie. Ce sont des aptitudes admises et possibles par la morphologie de ces animaux mais encore peu utilisées. Ainsi, même si parmi les singes et les grands singes on retrouve des aptitudes proches de celles des hommes comme la marche et le saut sur les membres postérieurs, la manipulation de la nourriture avec leurs membres supérieurs ou encore pour l'intimidation de certains adversaires, ces attitudes utilisant la bipédie n'interviennent que dans 5% de leurs déplacements. Il apparaît alors que même si leur répertoire locomoteur offre la possibilité d'être bipède ceux-ci ne le sont qu'exclusivement. La bipédie n'est donc pas exclusive à l'Homme, mais l'Homme est devenu un bipède exclusif et très spécialisé, ce trait le distinguant ainsi particulièrement de l'animal.

Libération de la main

Si aujourd'hui encore, les causes de la bipédie restent discutées par les paléontologues, anthropologues et autres anatomistes, tous s'accordent sur une conséquence qu'a permise la bipédie : la libération des membres supérieurs. La main, libre de ses contraintes motrices, est devenue le symbole de l'évolution de l'homme. Cette libération des bras et plus précisément de la main implique forcément une activité technique différente de celle des bipèdes temporaires. En effet, en se redressant l'Homme a vu sa main se modifier, celle-ci ne lui sert plus exclusivement à se mouvoir, elle devient un attribut technique lui permettant entre autre de saisir ou manipuler certaines choses. Puis, progressivement, différents outils dont la paléontologie garde la trace, vont se substituer à la main. Ces outils, tel que le silex au départ, devenu aujourd'hui le couteau, permettront de prolonger la main et ainsi d'augmenter ses facultés.

Le progrès technique est donc soumis à cette évolution anatomique. Sans la libération des membres supérieurs, et plus précisément de la main, il n'y aurait pas de geste technique, pas d'outil, pas d'objet fabriqué. Ainsi, comme le résume André Leroi-Gourhan, « station debout, face courte, main libre pendant la locomotion et possession d'outils amovibles sont vraiment les critères fondamentaux de l'humanité » **T6**.

Simultanément au développement du geste, l'anatomie de la boîte crânienne va se modifier permettant la modification du cerveau **I2/I3**. Les mâchoires et les dents n'étant plus réservées à la préhension et à la coupe des aliments, ces fonctions étant assurées par la main et les outils, l'appareil buccal se modifie pour libérer la parole. Le geste technique fut alors, grâce à l'apparition de la langue parlée, utilisé pour compléter la parole.

T5 LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole, Tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992, p.33

L'IMPORTANCE DU CERVEAU

Une relation étroite entre cerveau et geste

La commande de tous nos mouvements volontaires provient de notre cerveau. Une des régions les plus impliquées dans le contrôle de ces mouvements volontaires est le cortex moteur. Situé à l'arrière du lobe frontal, juste avant le sillon central qui sépare le lobe frontal du lobe pariétal, le cortex moteur est divisé en deux grandes aires : l'aire 4 et l'aire 6. Pour réaliser des mouvements dirigés vers un objectif, notre cortex moteur va recevoir des informations de ces différents lobes du cerveau.

En 1870, Hitzig et Fritsch font le constat que ces différents lobes du cerveau correspondent à différentes parties du corps **T6**. Après avoir stimulé électriquement certaines parties du cortex moteur d'un animal, ces derniers constatent que selon la région du cortex touchée, ils pouvaient observer la contraction de différentes parties du corps. Ils constatèrent aussi qu'en détruisant la même petite région corticale, ils pouvaient créer une paralysie de la partie du corps correspondante. Cette observation a ainsi permis de découvrir que chaque partie du corps est associée à une région précise du cortex moteur primaire qui en contrôle le mouvement.

Au XX^e siècle, ces premières découvertes furent poursuivies par le docteur et neurochirurgien Wilder Penfield. Avec l'introduction des opérations du cerveau, ce dernier put confirmer l'emplacement du cortex moteur primaire et découvrir qu'il existe une représentation somatotopique des régions du corps correspondantes sur le cortex moteur primaire **T7**. Ainsi, suite à ces observations, Penfield a pu dresser une cartographie complète de ce cortex moteur appelée "homoncule moteur". À la vue de cette cartographie **I4**, nous

T6/T7 ARMINJON Mathieu, « L'homoncule de Penfield », *Espace Temps*, www.espacestems.net

pouvons voir que les surfaces allouées sur le cortex ne sont pas proportionnelles à la taille de la partie du corps correspondante, mais plutôt à la complexité des mouvements que cette partie peut effectuer. Pour cette raison, les surfaces allouées à la main et au visage ont une taille plus importante par rapport au reste du corps. Puisque c'est justement la dextérité et la rapidité de mouvement des mains et de la bouche qui confèrent à l'homme deux de ses facultés les plus spécifiques : se servir d'outils et parler.

Perception et action

Le comportement humain se définit par ses mécanismes d'action et de perception, ainsi que ses capacités cognitives de représentation et d'interprétation du monde et des objets qui le composent.

La perception, elle, est multi-sensorielle, en raison de la convergence d'informations issues de nos capteurs proprioceptifs qui renseignent sur l'état interne du sujet et de nos capteurs extéroceptifs qui perçoivent les éléments visuels, auditifs ou tactiles permettant la prise d'informations dans l'environnement externe. De plus, la perception est considérée comme active, dans la mesure où elle constitue un processus de recherche d'informations pertinentes pour la tâche en cours. La planification et la réalisation de l'action nécessitent quant à elles l'accès à des ressources sensorielles et motrices précises, tenant compte à la fois des contraintes mécaniques et biologiques inhérentes à tout être humain, mais aussi de l'intégration spatiale et temporelle des informations traitées par les différentes modalités sensorielles. Sur le plan comportemental, les représentations associées à ces boucles sensorimotrices sont nécessairement à caractère réactif et prédictif, ou anticipateur, permettant ainsi un comportement individuel adapté à la situation. Ainsi, le cerveau se révèle être un explorateur actif du monde : pour déterminer l'action à engager, il met en œuvre une perception multimodale et des processus de traitement dans le but de configurer les informations en fonction des intentions du sujet.

EXPÉRIMENTER POUR EXISTER

Appréhender l'espace

Très généralement, l'espace est le milieu qui nous entoure, dans lequel nous vivons.

La maîtrise de l'espace est essentielle pour l'homme. Elle lui permet de se diriger, se déplacer, déterminer une position, prévoir un déplacement, représenter son environnement... Cependant, avant d'arriver à maîtriser l'espace, l'Homme doit le découvrir et cela commence dès l'enfance.

En s'appuyant sur les différentes études de Jean Piaget sur la psychologie de l'enfant **T8**, nous pouvons comprendre que ce dernier passe par différents modes d'apprentissage pour arriver à maîtriser l'espace. Tout d'abord, pour ce qui concerne la structuration de l'espace, l'enfant doit découvrir l'espace physiquement, on parle alors d'espace vécu. Cette appropriation de l'espace vécu passe par l'exploration de celui-ci par le corps et ses mouvements. L'enfant ayant alors tendance à vouloir tout toucher, goûter, sentir... Ces expériences tactiles sont celles qui permettent le plus à l'enfant, et plus généralement à l'Homme, de se sentir exister. Grâce au toucher, de l'autre, de soi ou de différents objets, l'individu ressent son environnement extérieur comme sa personne. L'exploration de l'espace passe ensuite par le visuel. L'enfant observe, regarde son environnement, on parle alors d'espace perçu. Cette perception se détache d'un contact direct avec le réel, elle maintient l'Homme à distance mais cela reste une représentation personnelle de l'environnement dans le sens où la personne qui regarde peut interpréter ce qu'elle voit comme elle le souhaite. Enfin, suite à cette exploration de l'espace perceptif lié aux sens, on aboutit à l'espace représenté. Ce dernier est lié aux représentations graphiques, langagières et mentales résultant de l'évocation d'objets non présents. Il y a donc une

distinction à faire entre l'espace perçu, l'espace vécu et l'espace rêvé, projeté. Cette distinction implique de nombreuses qualités du perçu caractéristiques de la psychologie humaine : l'espace est physiquement occupé, pratiquement vécu, cognitivement représenté, sensiblement perçu... Cependant, pour aborder cette notion nouvelle de l'espace, l'enfant a d'abord besoin de prendre conscience de son existence.

Exister

L'ensemble des gestes que produit l'enfant et plus généralement l'Homme servent d'une part à appréhender l'espace, comme nous l'avons vu précédemment, mais également à comprendre son environnement en relation avec sa propre existence. En effet, lorsque l'Homme exécute ces gestes il met à contribution son corps. Ce corps fait alors l'expérience du vécu et devient celui qui permet à l'Homme de prendre conscience qu'il existe. En effet, lors de ces expériences l'Homme teste ses limites : ce qui va être bénéfique à sa santé et son moral mais également ce qui le met en danger, ce qui peut le desservir. L'existence n'est donc pas un simple concept, elle est la réalité, elle s'inspire du vécu de chacun. Par cette prise de conscience, l'Homme apprend ses limites et donc se maintient en vie. Cette relation directe entre expérience et vécu sera nommée au XX^e siècle par le philosophe Edmund Husserl sous le nom de Phénoménologie. Camus, dans [Le mythe de Sisyphe](#) **T9**, en donne une interprétation concise : la phénoménologie se refuse à expliquer le monde, elle veut être seulement une description du vécu.

Cependant, si l'Homme peut se considérer comme un individu, c'est aussi grâce à sa relation avec les autres. L'Homme n'est pas en relation avec autrui seulement par intérêt. Ces tierces personnes lui permettent d'acquérir



T9 CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe, Essai sur l'absurde*, Nouvelle édition augmentée d'une étude sur Franz Kafka, Gallimard, coll. « Les essais, XII », 1942, p.48

des choses qu'il ne pourrait avoir s'il était une personne isolée, comme avec le commerce, mais ces personnes permettent aussi que nous assimilions notre individualité. En effet, en les côtoyant nous apprenons et échangeons des savoirs qui nous permettent de nous développer physiquement, techniquement mais aussi mentalement. L'Homme peut alors comprendre qu'il existe, qui il est, construire son opinion et peut donc évoluer.

Le langage est donc également perçu comme une manière d'exister. En effet, plus que d'occuper l'espace auditif pour signaler sa présence, comme le font par exemple les rossignols mâles pour tenter de se distinguer auprès des femelles, l'Homme peut révéler et éduquer sa singularité par le langage. Le langage ne sert pas seulement à transmettre aux autres des informations utiles, mais également triviales, telles que « donne-moi de l'eau » ou « passe-moi le sel ». Le langage sert également à échanger avec l'autre de la pensée, des savoirs. Par ces échanges l'Homme construit, défend, module son opinion et cela lui permet d'exister dans la mesure où il est considéré par l'autre comme émetteur et receveur de pensées.

LE CORPS DEVIENT UN ORGANISME SOCIAL

«L'Homme transmet et reçoit par son corps, par ses gestes, par le regard, le toucher, l'odorat, le cri, la danse, les mimiques, et tous ses organes physiques peuvent servir d'organes de transmission.»



PROJECTION D'UN ÉTAT INTÉRIEUR

Importance du corps

La communication constitue le fondement de la culture, c'est par ce moyen que la culture peut être déployée, échangée ou encore renforcée. Le langage, aussi bien oral que gestuel, est lui un élément majeur dans la communication et plus précisément dans la formation de la pensée : la perception que l'homme a du monde environnant peut être renseignée grâce au langage. Le corps joue donc un rôle majeur dans l'extériorisation de la pensée. Le langage oral comme le langage corporel sont incarnés par le corps, sans celui-ci ils ne pourraient exister.

Il n'y a donc pas d'économie du corps dans la communication. Le corps est l'enveloppe de la pensée mais également un dispositif permettant de l'incarner.

Le langage

D'un point de vue scientifique et historique, ce serait l'*Homo habilis*, il y a plus de deux millions d'années, qui pourrait être le plus ancien préhumain à avoir employé un langage articulé. Cette acquisition du langage étant devenue possible grâce à la bipédie de l'Homme.

Lors d'une conférence TED (Technology, Entertainment, Design) **T10**, le biologiste Mark Pagel propose une théorie pour expliquer comment est apparu le langage chez les Hommes et comment il a évolué et s'est complexifié au fil du temps. Il suggère que le langage est une pièce de technologie sociale qui a permis aux premiers Hommes vivant en tribu d'accéder à un nouvel outil très puissant : la coopération. Le langage a donc permis de développer un système de communication rendant possible le partage des idées, des pensées, des savoirs...



T10 PEGEL Mark, «How language transformed humanity», TED, www.ted.com

Ce système de communication permet ainsi aux connaissances accumulées en aval de devenir accessibles aux plus grand nombre, grâce au langage commun développé, et ainsi transmissibles aux générations futures.

Le langage, par la parole, est incarné par l'Homme. Dès sa naissance l'Homme, et plus exactement le nouveau-né, laisse échapper des cris, des pleurs. Ces manifestations ne peuvent pas encore être rattachées à une volonté de communiquer, plutôt à celle d'une expressivité, mais indiquent cependant que l'Homme apprend et apprendra très vite, de manière intuitive, à utiliser son système vocal pour se faire comprendre des autres. En effet, en opérant un acte de langage la personne, nommée le locuteur, s'adresse à un interlocuteur, celui-ci étant le réceptif du message. Éventuellement le locuteur peut s'adresser à soi-même, mentalement. La parole permet donc d'exprimer des besoins, des pensées, des sentiments, des souffrances, des aspirations du locuteur. La parole peut aussi constituer une observation plus ou moins subjective des faits, ou encore être la formulation d'une demande. Cependant, malgré son utilité, l'utilisation d'une langue ou le choix des mots n'est pas neutre parce que le langage structure la pensée. Cette extériorisation de la pensée passe donc par le langage utilisé mais s'accompagne également d'autres éléments relevant du paralangage. Les variations de la voix, du ton, du rythme de la parole, de l'intonation ou encore les bafouillages, les soupirs, les hésitations... ponctuent les dires. Ces variations permettent de donner des indices supplémentaires sur le propos, un même message pouvant être interprété différemment suivant le paralangage utilisé. Ces signes du langage sont souvent également accompagnés de gestes.

Le geste métalinguistique

Quotidiennement et sans même parfois nous en rendre compte, nous ne communiquons pas exclusivement grâce au langage mais également avec

notre corps. Ces manifestations corporelles peuvent passer par différentes parties de ce dernier. Beaucoup de ces signes apparaissent sur le visage avec le mouvement des paupières, des sourcils ou encore les mouvements de la bouche, en dehors de la formulation des mots **15**. En plus du visage et de la posture que peut adopter le corps, les bras et plus précisément les mains sont elles aussi très expressives **16**. Cette gestuelle des mains, en complément des autres signes corporels, est d'ailleurs très utilisée dans le cinéma muet. Plus que de simplement mimer l'action, le corps à lui seul transmet au spectateur l'état d'esprit du personnage **17**.

L'omniprésence d'une telle gestuelle soulève la question de son rôle dans la parole. Pourquoi l'Homme a recours à ces gestes lors de l'énonciation d'un discours ? Les mouvements spontanés d'un orateur sont considérés comme une véritable aide à la communication car ils constituent en quelque sorte une interface entre la pensée et la parole. Ces gestes ne sont pas soumis à une grammaire ni à une langue et sont donc exécutés instantanément, précédant ainsi la production de la parole qui nécessite un traitement plus long et plus complexe par le cerveau. Cette différence dans la rapidité d'exécution peut provoquer une sorte de lapsus. L'articulation entre l'émotion, le corps et le geste est repérable en faisant attention aux signifiants physiques, dissimulés le plus souvent par la narration du discours. Ces non-dits émotionnels s'inscrivent de façon visible sur le corps, c'est ce qui est appelé la communication non-verbale, abordée par la suite.

CRÉATION DE RELATIONS

Le désir

Si l'Homme se distingue de l'animal, ce n'est pas que par sa bipédie. L'Homme se distingue en effet par les désirs qui l'animent. L'animal évolue pour ses besoins : manger pour se rassasier, se désaltérer pour calmer sa soif, se reproduire pour assurer sa lignée... S'il ne ressent aucun besoin ce dernier se repose, adoptant alors une position statique. L'animal se contente de répondre à ses besoins vitaux et reproducteurs. L'Homme, au contraire, en plus de cela désire être reconnu. En bougeant, en touchant, en échangeant des regards ou en possédant un objet qu'un autre convoite également, l'Homme essaie de mobiliser l'attention de cette tierce personne. Cette reconnaissance permet de construire l'identité de la personne. En effet, en se distinguant de l'autre par ses gestes, par les choses qu'il possède, l'Homme se distingue de la masse dans laquelle il évolue pour devenir un individu à part entière. Le désir est donc ce qui motive l'Homme à agir.

Ouverture à l'autre

Avec ce désir de reconnaissance constant qui motive l'Homme à agir, l'environnement dans lequel il évolue est également essentiel dans cette interaction interpersonnelle. En effet, lorsqu'une personne communique avec une autre, il s'installe entre eux un certain espace inconsciemment déterminé par les communicants. Cet espace, nommé la proxémie, est différent selon l'intimité et la relation entretenue par ces personnes et détermine ainsi plusieurs sphères : la sphère intime entre deux amants, la sphère personnelle entre les proches connaissances comme avec les amis ou la famille, la sphère sociale pour les plus larges connaissances comme pour une relation professionnelle et la sphère publique pour toute interaction avec une personne extérieure **18**.

Cette « dimension cachée » comme la nomme Edward T. Hall **T11** est ainsi le territoire, l'espace de tout être vivant, animal ou humain nécessaire à son équilibre. Elle établit une territorialité des comportements autour de la territorialité privée de l'individu et la territorialité publique, celle qui se crée lors d'un échange en groupe. Cette proxémie permettra donc de consolider la communication entre deux personnes si l'Homme se sent en sécurité, son espace privé étant respecté, ou au contraire peut la desservir si l'Homme se sent agressé dans sa sphère personnelle. Il aura alors tendance à fuir ou à se replier sur lui-même afin de se protéger, mettant alors un terme à l'échange.

Cette perception de l'espace est rendue possible grâce à nos récepteurs sensoriels. Ces derniers sont classés en deux catégories, les récepteurs à distance qui sont les yeux, les oreilles et le nez et le récepteur immédiat qui est le toucher. Ces différents sens qui agissent comme des capteurs d'informations sont certes généralisés chez la plupart des individus mais offrent une perception personnelle à chacun, ils n'ont pas une signification universelle. Ainsi, s'il est évident que l'on peut apprendre à parler une langue, il l'est moins lorsqu'il s'agit d'apprendre à voir ou à sentir. Ces perceptions étant différentes selon l'individu et sa culture, le locuteur est amené à expérimenter lors de ses échanges afin de déterminer la "bonne ou mauvaise distance" à adopter avec son interlocuteur.

Ainsi, même si l'Homme est motivé par sa quête de reconnaissance ce dernier doit constamment faire l'effort de sortir de son espace privé pour pouvoir rendre la communication possible avec autrui. Un travail difficile tant l'Homme entretient un rapport intime et protecteur avec son corps.

Une communication non-verbale

L'art de communiquer par l'image de soi remonte à l'Antiquité. Dans la tradition gréco-romaine, la rhétorique était l'art de convaincre une assemblée



T11 HALL Edward T., *La Dimension cachée*, Points, 1978

populaire ou le sénat. L'orateur apprenait à se présenter sous son meilleur jour pour persuader l'auditoire. Cet art de l'éloquence a d'abord concerné la communication orale. La rhétorique traditionnelle était divisée en cinq parties. L'*inventio*, était l'art de trouver des arguments et des procédés pour convaincre, la *dispositio*, l'art d'exposer ses arguments de manière ordonnée et efficace, l'*elocutio*, l'art de trouver des mots qui mettent en valeur les arguments, la *memoria* regroupait les procédés permettant de mémoriser le discours et l'*actio* regroupait sous ce nom l'ensemble des gestes de l'orateur et sa diction. Cet art, à travers cet apprentissage de la maîtrise du langage, de la voix et du corps révèle bien qu'une pensée n'est pas véhiculée exclusivement par l'oral. Le mot comme la voix, le débit, le ton, le geste, la mimique qui l'accompagne sont essentiels à une extériorisation efficace.

Ainsi, par cette volonté qu'a l'Homme à vouloir communiquer avec son auditoire, il se doit d'utiliser tous les outils en sa possession pour y parvenir. Le corps étant le seul outil ne quittant jamais la pensée de l'Homme, celui-ci est sans cesse sollicité.

Trahison de la pensée

Bien que l'Homme ait la volonté d'utiliser son corps en complément du langage pour extérioriser sa pensée, ce dernier révèle quelque fois des aspects restés cachés de notre esprit.

Par exemple, dans une situation où notre maîtrise de soi serait mise à l'épreuve, nous parvenons généralement à dissimuler notre ressenti dans notre discours par le fait que l'élaboration des phrases et le choix des mots employés émanent d'un mécanisme complexe et suffisamment long pour que l'on puisse avoir un certain contrôle sur nos paroles. En revanche, ce n'est pas forcément le cas de notre gestuelle. En effet, l'exécution instantanée de certains gestes ne nous laisse pas forcément le temps de tous les maîtriser. De ce fait, certains mouvements spontanés peuvent révéler notre état d'esprit et ainsi nous trahir

comme par exemple le battement du pied sur le sol, le rougissement ou le froncement de sourcils.

Ces manifestations physiques de l'émotion appartiennent à deux registres différents. Elles peuvent être spontanées et incontrôlées et relever donc du lapsus corporel, ou au contraire volontaires, publiques et souvent mises en scène, auquel cas elles relèvent de la performance, voire du performatif. Le rougissement par exemple est un des lapsus corporels qui, échappant à toute maîtrise, vient révéler une intériorité non communiquée. Au contraire, le sourire, pour ne citer que cet exemple, peut relever de la performance. Ritualisé et normé, le sourire a la capacité d'affecter les liens sociaux et d'instaurer de nouveaux rapports de force entre les interlocuteurs. Les gestes jouent ainsi un rôle capital dans la fabrique des relations sociales.

L'ACCÈS À UN HÉRITAGE GESTUEL PAR L'ÉDUCATION

Signification universelle ou culturelle

Chaque Homme, de toute époque, pays ou civilisation communique avec son corps. Seulement, malgré le fait qu'il existe des signes gestuels universels du fait d'une certaine uniformité de la nature humaine, comme le sourire, ces derniers peuvent également être propres à chaque culture. Prenons par exemple les indications oui et non. Alors qu'en France et dans d'autres pays occidentaux nous remuons la tête de droite à gauche lors de désapprobation et de haut en bas pour acquiescer, en Thaïlande et en Bulgarie ces gestes sont inversés. Il en est de même pour le signe du pouce levé qui peut être utilisé pour marquer son approbation, demander de l'auto-stop, indiquer le besoin de remonter en plongée mais peut aussi être perçu comme une insulte dans certains pays du Moyen-Orient ou comme une invitation sexuelle en Sardaigne.

Les gestes peuvent donc avoir une signification universelle ou culturelle. L'Homme accumule une expérience sociale en observant, en expérimentant le monde qui l'entoure mais également grâce à l'éducation qui lui permet, par la transmission de savoirs préalablement acquis, d'organiser et de comprendre son environnement proche comme son environnement plus lointain.

Le corps, avec les gestes qui lui sont propres, est ainsi façonné, modelé par la culture, par la civilisation dans laquelle l'individu évolue, qui lui impose ses lois, ses normes et ses conduites à adopter. De cette approche du corps découle une conception du geste comme produit d'un monde social, économique, moral et culturel. Ces gestes sont ainsi le produit d'un monde existant qui, par son action éducative, socialisante, normalisatrice, détermine nos conduites publiques et nos comportements les plus intimes. Le geste a donc un sens social, il existe par la communication intersubjective, entre des individus échangeant des informations, des sentiments, des états de conscience ou des intentions.

Un héritage gestuel

Chaque maîtrise d'un savoir particulier, tels que la taille de pierre, la sculpture du bois, le moissonnage du blé, le tissage du coton... sont autant d'activités complexes qui font appel aux sens, à la perception et à l'analyse. Aboutissant à un savoir-faire, qui est l'ensemble des comportements maîtrisés, ce savoir s'acquiert par transmission et par l'expérience que seule la pratique confère.

Le photographe Gregory Bateson a étudié et photographié les modes d'enseignements pratiqués à Bali **T12**. Ainsi, nous pouvons relever que chez les Balinais l'apprentissage insiste sur la vue et la gestuelle de l'élève. Ce dernier passe un certain temps à observer son professeur ou à être manipulé par celui-ci qui, lui tenant les membres, leur donne le bon mouvement à exécuter **I9**. Cette transmission du savoir est donc orientée sur l'observation, l'imitation, l'apprentissage par la pratique plutôt que par l'aspect théorique, le langage n'étant que très peu utilisé.

Plus familièrement, le comportement d'un enfant révèle son besoin d'observer et d'imiter pour mieux apprendre. Par exemple, pour apprendre à nouer ses lacets, l'enfant alors en position d'élève observe puis essaiera de reproduire le geste de ses parents. Ainsi, dans un premier temps ce dernier se contentera de comprendre le geste fait pour essayer ensuite de le reproduire, sous la tutelle du parent présent pour repérer et corriger l'erreur. Ce processus d'observation et d'imitation finira par aboutir sur la maîtrise complète de ce savoir. On ne peut donc dissocier l'apprentissage didactique de l'acquisition empirique, les deux se complétant. L'élève peut apprendre en imitant que si le geste qu'il reproduit est correctement exécuté par une tierce personne l'ayant préalablement appris aussi. Ce schéma étant reproduit de génération



T12 BATESON Gregory, «Les usages sociaux du corps à Bali», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°14, 1977, pp.3-33

en génération, nous pouvons donc parler d'un héritage gestuel. L'ensemble des gestes que nous produisons sont la copie, la transformation, l'évolution de gestes exécutés par les générations passées.

Une identité corporelle

Dans l'ensemble des savoirs techniques qui existent et qu'il est possible de maîtriser, l'artisan occupe une place importante. En effet, ce dernier assure grâce à son corps l'ensemble des étapes de la production. Il est, selon Gilbert Simondon, « un individu technique » **T13**. C'est grâce à l'ensemble de gestes qui lui ont été transmis, qu'il a répété, développé, perfectionné, que l'artisan, suite à ce long processus d'apprentissage a pu maîtriser les bons gestes techniques lui permettant un travail optimal. Cet apprentissage laisse en lui une technicité du geste et de l'outil qui devient son identité propre. Son corps, à travers ses mouvements, ses sens, est modelé. Chaque geste technique est maîtrisé, c'est pour cela que l'on parle de maître artisan.

Dans la maîtrise de ces savoirs apparaît également la notion d'esthétique du geste technique. Le beau a-t'il sa place dans la production technique ? La valeur esthétique d'un objet peut-elle tenir à la perfection de sa réalisation technique ? Si l'on s'appuie sur le métier de sculpteur sur bois, la façon de tenir un outil, de former les copeaux, de creuser la matière répond à un enseignement précis. Cet héritage a pour but de transmettre le geste économe, celui qui permettra le tracé d'une taille fine et précise le plus aisément possible. Le résultat final étant alors "beau", exclu de tout défaut ou irrégularité. Un geste "beau", pensé comme un geste bien exécuté, permet alors un "beau" résultat.

Le geste technique peut également être qualifié de "beau" quand une dimension nouvelle s'ajoute à l'action première de "faire" pour en réduire

T13 SIMONDON Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1969, pp.115-116.

l'aspect pénible et répétitif du travail. Le travail, pensé comme l'ensemble des tâches faites de manière répétées pour répondre à des besoins vitaux tels que la préparation du repas, peut en effet être sublimé par des rites, des chants, des danses qui embellissent le labeur. Au Mali par exemple, lors de la préparation du repas les femmes de la tribu pilent dans leur mortier les aliments **T14/I10**. Seulement ces gestes sont pensés, ils ne sont pas exécutés de manière désinvolte. Ces derniers sont empreints d'une belle rythmicité : les femmes laissent tomber leur pilon de bois avec régularité dans le mortier, créant un rythme. Scandant parfois leur travail de claquements de langue ou de frappes de mains, le rythme permet ici de sublimer le geste technique et de détourner l'attention de l'aspect pénible du travail. L'introduction du rythme à ces tâches répétitives permet d'ajouter de la variété, un caractère récréatif, mais a aussi un aspect pratique. Il donne au geste une cadence garante de sa régularité, sans compter la dimension sociale de ces rites qui renforcent les liens entre les membres du collectif de travail et leur donnent le sentiment de former une communauté.

Mémoire et transmission

L'expression "lien intergénérationnel" est un terme aujourd'hui très utilisé que ce soit en sciences humaines, sociales, économiques ou juridiques... Cependant, l'objet d'étude dans lequel l'expression est employée, son sens, peut être différent. Il est possible de considérer les générations familiales, c'est à-dire les générations dans une même lignée, au sein d'une relation de parenté ; les générations sociales, classées par âges, les enfants, les adolescents, les jeunes adultes, les adultes, les personnes âgées... ; les générations historiques, suivant ce que les personnes ont vécu, comme la Seconde guerre mondiale ou Mai 68 ;

T14 DE BEAUNE Sophie A., « Introduction: Esthétique du geste technique », *Gradhiva*, n°17, 2013, pp.4-24

les générations statutaires avec les parents, les grands-parents, les oncles ou le parrain... ou encore les générations professionnelles, c'est-à-dire les personnes qui dans un même cadre professionnel ont eu des apprentissages différents... La notion de lien intergénérationnel peut donc exister entre de nombreux individus. Cependant, ces différents liens intergénérationnels permettent généralement de mettre en relation des personnes d'âges différents. Ce tissage entre tous ces individus permet ainsi de faire véhiculer une information, une connaissance, un savoir et donc de les faire perdurer dans le temps.

La transmission de ces différents savoirs peut se faire de manière directe, l'individu communique ses connaissances par voix orale ou par la gestuelle en temps réel à l'élève présent ; ou de manière indirecte par médias interposés. Dans ce second cas, l'individu possédant un savoir utilise divers supports pour enregistrer et laisser trace de ses connaissances. Avec l'apparition de l'écriture les premières transmissions de savoirs trans-générationnels se font par écrit. Puis avec l'apparition des nouvelles technologies comme la photographie, la vidéo, l'enregistrement audio, les savoirs sont stockés pour pouvoir être appris, revus, utilisés quand on le souhaite. Le savoir peut ainsi perdurer dans le temps. De plus, ces nouveaux médias ont permis une transmission plus étendue et à un plus grand nombre de personnes, l'interconnexion massive reliant les individus entre eux par des réseaux de communication étant très denses.

En ce qui concerne la transmission du savoir-faire technique, les nouveaux médias permettent aujourd'hui à l'élève de voir le geste et donc de pouvoir l'imiter. Un paramètre essentiel dans le processus d'apprentissage qui n'est pas permis par le langage écrit. En effet, le mot permet de fixer l'existence d'une chose qui elle peut être amenée à disparaître ; nous portons tous par exemple un nom qui permet de nous identifier de notre vivant et qui nous permettra, une fois disparus, d'attester de notre passage sur Terre, mais les mots, expressions, proverbes sont propres à chaque culture et leur interprétation propre à chaque individu. Prenons par exemple le mot "beau",

chaque individu maîtrisant la langue française possède ce mot dans son vocabulaire mais l'interprétation qu'il en fait est propre à sa personne. Une chose peut être qualifiée de "belle" par un tiers alors qu'un autre peut ne pas la trouver à son goût. Ainsi, véhiculer un savoir technique par le mot est quelque peu incertain dans le sens où l'élève peut interpréter différemment ce qui est écrit et donc modifier la technique d'origine.

LAISSER TRACE

«Le dessin ne s'émancipe pas de l'outil qui le trace. Sans matérialité, le dessin ne peut se répandre par lui-même ou prolonger l'élan d'un geste.»



SCHMIDLIN Laurence, «L'évènement du dessin», *Roven*, n°10, 2013-2014, p.10, GATTINGER Katrin,

«Dessiner la performance», *Le Dessin hors papier*, Publications de la Sorbonne, 2009, p.102

UTILITÉ D'UN OUTIL GRAPHIQUE

Naissance du graphisme

Si nous suivons le raisonnement d'André Leroi-Gourhan, les traces les plus anciennes que nous ayons et que nous pourrions qualifier de graphisme remontent vers 35 000 ans avant notre ère **T15**.

Cette apparition du graphisme fut permise suite à la libération et la motricité de la main qui a pu dans un second temps s'approprier l'outil, mais aussi grâce à l'apparition du langage associé à la face de l'Homme. Le langage permet un modelage de la pensée en symboles sonores et en instruments d'actions matérielles à travers ses mimiques et autres gesticulations du visage. L'émergence du graphisme suppose cependant l'importance d'un nouveau sens : la vision. La main, en étant outil ou tenant l'outil, permet la graphie et la face, elle, grâce à la vue peut voir, reconnaître et lire ces différents symboles graphiques. Ces prédispositions sont exclusivement humaines car même si quelques animaux sont connus pour avoir recours à des outils ou même si on peut assimiler les cris des animaux à une certaine forme de langage, rien n'est comparable au tracé et à la lecture des symboles que parvient à faire l'Homme. « On peut donc dire que si, dans la technique et le langage de la totalité des Anthropiens, la motricité conditionne l'expression, dans le langage figuré des Anthropiens les plus récents la réflexion détermine le graphisme. » **T16**

Ce qu'André Leroi-Gourhan désigne comme premières traces du graphisme sont des lignes de cupules ou des séries de traits gravés dans l'os ou la pierre **I11**. Ainsi, bien qu'aucun sens précis ne soit saisissable dans ces témoignages graphiques, ils permettent de constater que « le graphisme

T15/T16 LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992, p.262

débutent non pas dans la représentation naïve du réel mais dans l'abstrait. » **T17**
 Le graphisme n'apparaît donc pas dans le but de servir la réalité ni de la représenter le plus fidèlement possible, mais s'organise plutôt autour de signes exprimant d'abord des rythmes et non des formes. Les premières formes apparaissent seulement aux alentours de 30 000 ans avant notre ère et sont limitées à des « figures stéréotypées où seuls quelques détails conventionnels permettent d'accrocher l'identification d'un animal. » **T18**

Nous pouvons alors souligner que l'art figuratif est, à son origine, lié au langage. Il se rapproche plus de l'écriture que de l'œuvre d'art. Il se veut être une transposition symbolique de la réalité et non une copie. La distance que crée l'outil avec le mot, et ce qu'il désigne du réel, correspond à une « adaptation progressive du dispositif moteur d'expression à des sollicitations cérébrales de plus en plus nuancées ». **T19**

L'outil

Usuellement, un outil est défini comme un instrument physique, utilisé par un être vivant directement ou par l'intermédiaire d'une machine, afin d'exercer une action sur un élément de l'environnement à traiter. L'outil peut donc être compris comme un prolongement de la main, du corps, comme un intermédiaire entre la main et l'action. Il améliore l'efficacité des actions entreprises ou donne accès à des actions impossibles autrement telles que couper ou percer.

L'Homme moderne a la spécificité de fabriquer des outils sophistiqués, de les conserver et de les faire évoluer dans le temps **I12**. L'outil, en effet, à la différence des organes, ne meurt pas avec l'individu. Il ne se transmet pas par


T17 *ibid*, p.263

T18/T19 *ibid*, p.266

hérité mais par héritage. L'outil, loin d'être abandonné au hasard comme un instrument occasionnel, telle qu'une pierre pourrait être utilisée comme casse-noix et laissée après utilisation, est transmis avec la série des gestes qu'il suppose, de génération en génération. L'outil fait ainsi partie de la culture d'une société.

Plus en lien avec le graphisme et les arts appliqués, il est considéré comme outil quelque chose qui permet à la créativité de s'exprimer. Pour un grand nombre d'individus les outils du créatif sont le pinceau, le feutre, le pastel ou encore le crayon. Cependant, même si le créatif peut dessiner, peindre ou colorier, il peut aussi, avec l'apparition des nouvelles technologies, programmer, coder, retoucher ou créer sur écran. L'outil pouvant alors être multiple, il est surtout celui qui permet d'établir un lien entre la pensée de l'artiste et son travail à travers sa réalisation technique. Le choix d'un outil a cependant un impact sur la forme produite **I13**. Dessiner un cercle au compas ou à la main levée avec un pinceau épais ou un crayon mal taillé produira des formes distinctes qui fourniront des univers sémantiques différents, au même titre que mettre en forme un ouvrage en utilisant le logiciel Indesign, un traitement de texte de type Word ou un tableur tel que Excel, comme a pu le faire le collectif Open Source Publishing en 2011 avec le fanzine réalisé pour La Balsamine **I14**. Ce collectif s'est fixé comme objectif de tester les possibilités et les réalités liées à la pratique du design graphique. Ils travaillent ainsi sur des projets en repensant la relation à leurs outils, avec comme question première, comment répondre à la commande sans utiliser les logiciels préconçus, et donc plus implicitement les gestes pré-pensés, pour faciliter et rentabiliser le travail telle que la suite Adobe.

La problématique de l'outil, parente de celle de la production, renvoie donc à l'idée d'activité, de faire, et plus "graphiquement parlant" de laisser trace grâce à l'outil mais aussi grâce au geste qu'il implique, les deux étant indissociables.

Du réel au virtuel

Le terme "virtuel" est aujourd'hui largement utilisé pour parler de l'univers rendu possible par les nouvelles technologies, dont l'informatique. "Virtuel" désigne ainsi ce qui se passe dans un ordinateur, un smartphone ou sur Internet, dans un "monde numérique" par opposition au "monde physique", au réel, à ce qui peut être palpable.

En dehors de l'avantage de pouvoir être diffusé à très grande échelle, l'information contenue dans le monde numérique devient pérenne. En effet, l'information est enregistrée sur un serveur, sur un réseau, dans le "cloud" et peut donc être re-exploitée en dehors de l'instant T de son exécution. Par ce moyen, le geste comme la parole peut donc être conservé et re-utilisé. Cela permet d'attester de l'existence de ce geste, de ce mot, et plus généralement de l'Homme qui les a produit, mais cela permet aussi à de futures générations de les connaître, de les apprendre et de les comprendre.

L'une des fonctions historiques assignée au design graphique, comme le soulève Annick Lantenois dans *Le vertige du funambule T20*, est de rendre le monde plus lisible en contribuant au partage des informations et à leur compréhension. Ainsi, grâce à ces nouvelles technologies et ce "monde numérique", le graphiste peut déployer plus amplement ces diverses informations et donc mieux renseigner la population. L'essence du design graphique pouvant être résumée par la triangulation rendre visible, rendre lisible et rendre possible l'information, le designer graphique ayant les outils pouvant participer à déchiffrer le monde contribue à rendre visible les différents éléments de société.



T20 LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule. Le design graphique entre économie et morale*,

B42, 2010

Pour mon projet, le fait d'utiliser les outils numériques comme moyen de sauvegarde est essentiel. En effet, mon intention est de mettre en évidence aux yeux du spectateur l'importance des gestes que nous faisons pour accompagner notre discours. Ainsi, grâce à ces nouvelles technologies, je pourrai enregistrer et fixer sur un support réfléchi ces différents gestes effectués pour les mettre ensuite en évidence aux yeux de celui faisant ces gestes.

ENTRE ÉPHÉMÈRE ET PÉRENNITÉ

Temporalité

La parole comme le geste sont des actions éphémères. Ils sont émis ou faits par l'individu avant de se défaire quelques instants après. C'est donc des actions du corps temporaires, des moments courts. Cependant, l'orateur comme le "gesteur" a en sa connaissance les mots constituant son langage et les gestes lui permettant de renforcer son discours. Ces savoirs sont intemporels, même si limités par la mémoire, une fois appris. En faisant l'acte de parler ou de gesticuler l'individu se remémore inconsciemment l'ensemble des données enregistrées dans sa mémoire pour restituer ensuite à son auditeur ce qui lui permettra de se faire comprendre. Nous pouvons alors dire que parler ou gesticuler est éphémère dans l'action mais durable dans la mémoire.

Ce qui peut aussi être considéré comme quelque chose de pérenne est la production graphique. En effet, que ce soit une page de texte écrit, un tableau ou une création d'art contemporain, tous sont exécutés sur un support qui permet de conserver leur existence. Si nous prenons par exemple l'art pariétal, nous pouvons estimer que la production de ces différents motifs remonte à plus de 30 000 ans. Ces derniers sont cependant encore visibles aujourd'hui, son exécutant ayant pourtant disparu. La grotte, et plus généralement le support de création, permet donc de conserver la trace et ainsi d'attester de l'existence du sujet produit. Ce sujet pouvant être extrait du réel mais aussi de l'imaginaire dans le sens où penser à une quelconque chose lui donne une existence dans l'esprit de celui qui fait acte de penser.

Le processus de création peut donc être perçu comme une possibilité de faire l'expérience du réel, avant toute expérience esthétique. C'est, pour chaque artiste et créateur, l'opportunité de donner corps à sa vision du réel ou à toute autre vision, qu'elle soit imaginaire, rêvée, fantasmée...

Les signes gestuels qui seront numérisés pour mon projet deviendront eux aussi durables dans le temps. Cette immortalisation permettra de conserver les gestes des différents individus dans leur globalité en constituant une "banque d'images". L'ensemble de tous ces gestes pourra alors être re-utilisé pour analyser un discours politique, comprendre une situation énoncée en langue étrangère ou encore illustrer une future pièce de théâtre.

Rites, croyances et dictons

Le mot "rite" vient du latin *ratus* et désigne, au sens restreint, un ensemble de règles fixant le déroulement d'un cérémonial, qu'il soit religieux, magique, politique... Ces pratiques réglées ont pour but de régulariser ces différentes cérémonies et de fixer des gestes précis. L'ensemble de ces rites prescrits sont alors considérés comme sacrés dans la mesure où ils sont faits selon « ce qui est conforme à l'ordre », d'après son étymologie indo-européenne *rita*. **T21**

Au sens plus large du terme, le rite désigne une manière habituelle de faire dans un groupe, une société, à une certaine période de l'année... Nous pouvons alors parler des "rites de politesse", avec par exemple le fait de dire merci ou de tenir la porte à quelqu'un ou encore des "rites d'interaction" avec le fait de saluer un nouvel interlocuteur. Pouvant aussi être désignés comme une coutume, ces différents rites de société, au-delà de leur utilité immédiate, permettent à ces gestes définis de perdurer dans le temps. De plus, ces rites se réfèrent toujours à des valeurs communes à un groupe, une société d'individus. Ainsi, en conservant ces différents gestes et autres manières d'agir, les rites permettent de conserver et de véhiculer au nouvel individu les valeurs du groupe qu'il vient d'intégrer.

Certains dictons ou croyances perdurent également dans le temps. Par exemple, le fait de ne pas mettre le pain à l'envers sur la table au risque de s'attirer du malheur est une coutume encore respectée aujourd'hui dans nos sociétés contemporaines alors que peu de monde en connaît les raisons. L'origine de cette croyance vient en effet du Moyen-Âge, où les jours d'exécution le boulanger réservait un pain au bourreau en le retournant. Le pain retourné était alors associé à la mort et au malheur. Ainsi, même si certains gestes appartiennent à l'Histoire ils sont encore répétés de nos jours. Cette reproduction permet de conserver leurs origines et donc notre Histoire, car même si les personnes concernées sur l'origine de ces différents dictons et autres croyances restent peu nombreuses, elles peuvent véhiculer, voir archiver les sources.

Nous pouvons alors dire que nos gestes sont au service de l'Histoire. Ils nous sont fonctionnels dans la mesure où ils nous permettent d'interpréter, de comprendre, de nous s'adapter à notre environnement psychique, sociétal ou encore idéologique.

LA PLACE DE L'ARTISTE DANS LA CRÉATION

Interprétation de l'artiste

La question qui se pose sur le rôle de l'artiste dans la création artistique concerne généralement l'interprétation que ce dernier donne à la figure représentée. Si nous prenons par exemple un peintre exécutant un portrait, celui-ci, lorsqu'il peint une toile, donne son interprétation du sujet. Cependant, derrière cette démarche d'interprète il n'y a pas une volonté de déformer ni de trahir l'image de l'existant mais plutôt l'idée de transmettre au spectateur une figure permettant d'identifier et de reconnaître la personne peinte. Pour cela, le peintre isole les spécificités propres à cet individu. En effet, chaque personne interagit différemment avec son environnement, que ce soit avec ses gestes, sa posture, ses mimiques ou encore avec sa relation à l'espace avec les jeux d'ombres et lumières que crée le soleil sur son corps. Le portraitiste doit donc isoler ces spécificités propres à chacun pour que la toile devienne plus qu'une simple image **115**. L'œuvre ne représente donc jamais l'apparence objective des choses, elle donne à voir la façon dont les choses apparaissent subjectivement à l'artiste, une manière singulière de percevoir et de représenter l'environnement.

Avec le théâtre de marionnettes, il existe également une grande part d'interprétation de la part de l'acteur pour donner vie à la marionnette. En effet, le jeu d'une marionnette implique un travail précis des gestes par le comédien qui anime le personnage et quelque fois aussi de la voix, quand l'acteur le fait parler. Il s'agit alors pour ce dernier d'opérer une sorte de transfert de vie, d'énergie à cet être inanimé pour que celui-ci devienne justement animé. Par son intervention, l'acteur s'applique à personnifier le personnage de bois grâce à l'interprétation que celui-ci souhaite lui donner.

Ces deux formes d'interprétations, non exhaustives, que nous venons de voir ne sont donc pas une volonté de l'artiste de reproduire la réalité mais plutôt celle de proposer une vision personnelle de celle-ci.

Ces différentes interprétations, aussi nombreuses soient-elles, permettent de construire un univers artistique riche où chaque personnage ou figure représenté, grâce à son interprète, devient unique.

Uniformisation des productions

Dans nos sociétés contemporaines, l'avancée des technologies et l'apparition des nouvelles technologies comme l'informatique a fait perdre certains savoir-faire qui nécessitaient un geste précis de l'artisan. Si on prend le métier de graphiste, ce dernier tend à se standardiser. Au départ, et jusqu'au XIX^e siècle, le graphiste maîtrisait les savoirs artisanaux lui permettant de concevoir et d'imprimer différents supports. Cela consistait donc à maîtriser la gravure lapidaire, la taille douce, la gravure de poinçons, la mise en forme des caractères de plomb comme leur impression... Le graphiste se chargeait de penser et de réaliser son travail dans sa globalité. Autant de savoir-faire, de gestes à maîtriser, qui permettaient d'achever un travail personnel à chaque graphiste, telle une signature.

Cependant, avec la division du travail et la démocratisation des outils informatiques toutes ces singularités tendent à disparaître. En effet, si l'ordinateur et ses divers outils complémentaires mis à la disposition du graphiste lui facilitent le travail tout en le rendant plus efficace, ils favorisent également l'uniformisation **116**. Il n'y a plus, ou moins, de gestes artisanaux. La souris et l'écran deviennent les nouveaux outils contemporains de fabrication, remplaçant le poinçon, la gouge, le composteur... Ces différents outils numériques façonnent les décisions du graphiste par les outils virtuels préconçus qu'ils proposent, appauvrissant alors les productions. Ainsi, au contraire du peintre ou du marionnettiste, l'activité et la production du graphiste perd de sa singularité, son geste d'exécution étant moins visible.

Vers une re-personnalisation

Avec l'apparition des nouvelles technologies, nous avons constaté une certaine uniformisation des manières de production mais nous avons également pu voir émerger de nouvelles pratiques. En effet, dans ces nouvelles technologies certains individus ont vu la possibilité de créer pour soi, et plus facilement. Fuyant alors les commerces et leurs produits impersonnels, ces personnes se sont mises à produire des objets personnels. Pour cela, de nouveaux outils sont apparus tels que l'imprimante 3D, le logiciel Pepakura, Blender... Autant de dispositifs inédits qui, par l'intermédiaire des nouvelles technologies, contribuent à ce qu'on puisse s'approprier notre environnement en créant ce dont on a besoin ou envie mais surtout à notre image. En effet, ces outils n'impliquent que peu de contraintes, mis à part la taille ou les matériaux de fabrication plus limités par exemple, et permettent alors de grandes possibilités de fabrication. Chaque individu, par ces nouvelles manières de faire, a alors la possibilité de devenir un créateur, un artiste au service de ses besoins et de ses envies. Avec l'utilisation de ces nouveaux outils qui nécessite un certain savoir-faire, des connaissances et des gestes précis, nous pourrions alors voir en cela un certain retour à l'artisanat dans le sens où l'individu est à l'origine de l'objet produit, il l'a pensé et par le fait que c'est ce dernier qui le crée. Ainsi, malgré le fait que notre société tend à tout industrialiser, l'Homme ne cesse d'avoir besoin de gestes nouveaux ou re-réfléchis pour, à travers ces différentes machines, répondre à ses besoins.

Cette volonté de vouloir et de pouvoir créer des produits plus personnels a fait apparaître un nouveau mouvement, le *Do It Yourself*. Traduit en français par "Faites-le vous même", cette nouvelle façon de faire désigne toute activité où l'individu n'est pas seulement spectateur ou consommateur. Ce dernier crée des produits, que ce soit des bijoux, des vêtements ou une application pour smartphone et échange ses connaissances, sa culture, son information avec autrui. Ce partage de savoirs et savoir-faire favorise la "débrouille", le bricolage

et reflète avant tout une volonté de marquer son indépendance face à l'industrie et aux grands groupes commerciaux. Ce besoin de créer, de faire soi-même, d'avoir une certaine indépendance créative révèle un besoin de consommer de manière singulière.

Cette idée de pouvoir s'appropriier un objet accompagne l'élaboration de mon projet. En effet, je ne souhaite pas seulement réaliser une sauvegarde de gestes mais aussi trouver un moyen permettant de partager mon travail avec autrui. Par ce partage, j'aimerais que chacun puisse s'approprier ces différents gestes en leur trouvant une seconde utilité, après le fait que ces gestes aient renseigné un discours en temps réel. Par exemple, cette appropriation pourrait être la possibilité d'annoter un texte de théâtre d'indications gestuelles, en plus des didascalies précisées par l'auteur. L'acteur aurait ainsi la trace du discours à répéter et du geste à produire.

CONCLUSION

Suite à cette étude nous pouvons comprendre que le langage est ce qui constitue la condition de l'Homme et ce qui le distingue de l'animal. Cependant, comme le souligne Freud, « par langage, on ne doit pas comprendre simplement l'expression des pensées et des mots, mais aussi le langage des gestes, et toute autre espèce d'expression de l'activité psychique comme l'écriture » **T22**.

La naissance et l'appropriation du langage par l'Homme fut rendu possible par la bipédie de ce dernier. Ce redressement a permis, d'une part, la libération des membres supérieurs et a donc favorisé l'émergence d'une gestuelle, mais cela a également entraîné une mutation de la boîte crânienne qui a développé la parole. Ces deux nouvelles spécificités ont ainsi permis à l'Homme de découvrir et de maîtriser son environnement, l'éloignant ainsi de dangers éventuels. Cependant, cette découverte et cet apprentissage a également été possible grâce aux relations que l'Homme entretient avec les autres individus. Pour cela, l'Homme a dû être éduqué et a dû apprendre à maîtriser le langage. Ces connaissances lui ont permis d'intégrer une communauté partageant les mêmes valeurs mais également de construire, de développer et de partager sa pensée. Par cette maîtrise de la pensée, l'Homme peut ainsi ressentir et faire valoir son individualité. Le langage se révèle ainsi être un réel atout mais aussi un outil efficace et essentiel dans la communication qu'entretiennent les individus entre eux. Cependant, il est important de souligner que le langage oral comme gestuel ne pourrait exister sans le corps, il est celui qui incarne ces deux langages.

Ainsi, le corps permet à l'Homme de transmettre ses besoins, sa pensée et ses envies mais ce dernier communique également sur les émotions et les ressentis de la personne, c'est ce qui est nommé la communication non-verbale.

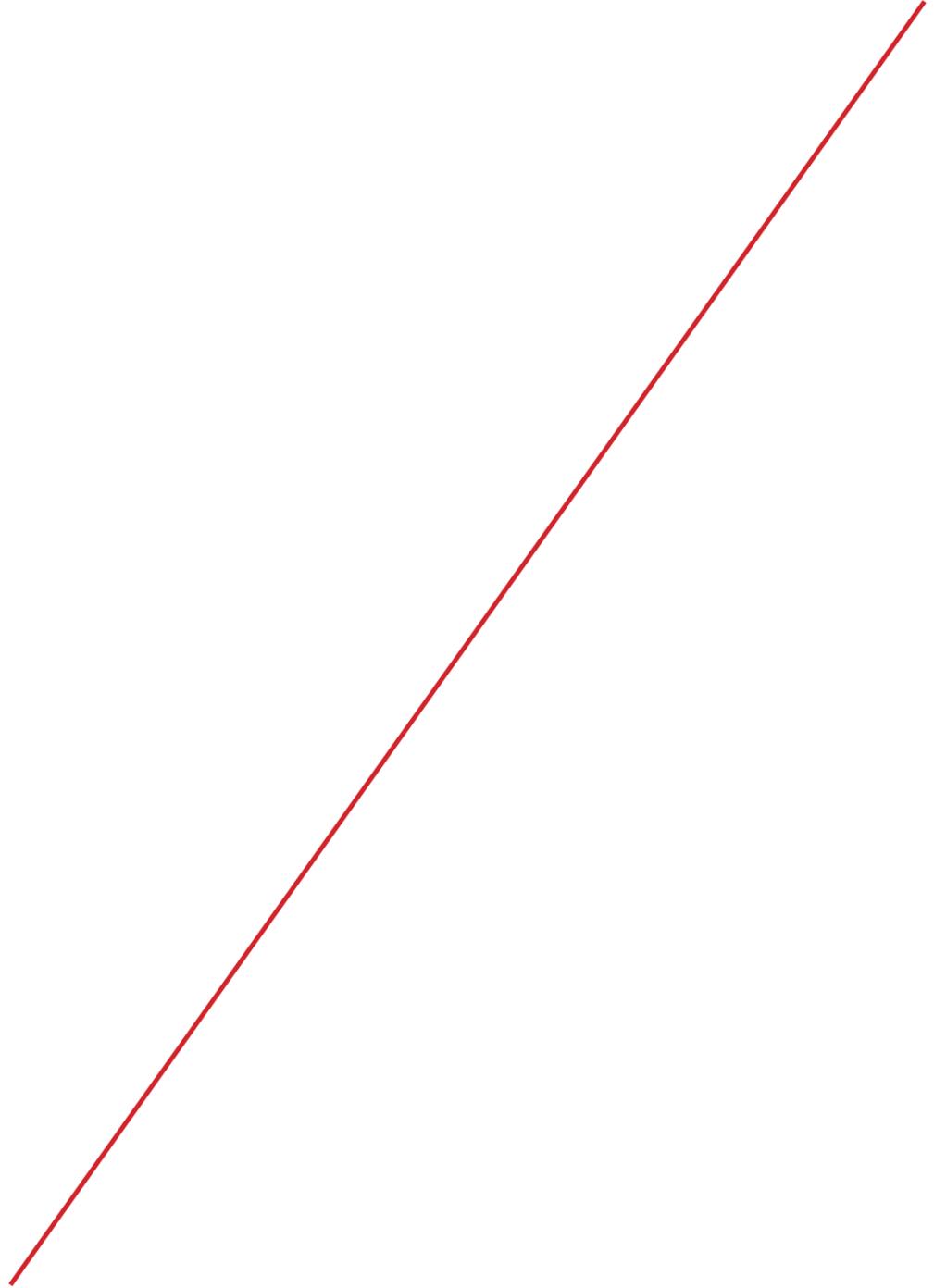
T22 FREUD Sigmund, *Résultats, idées, problèmes*, tome 1, PUF, 1913, p.198.

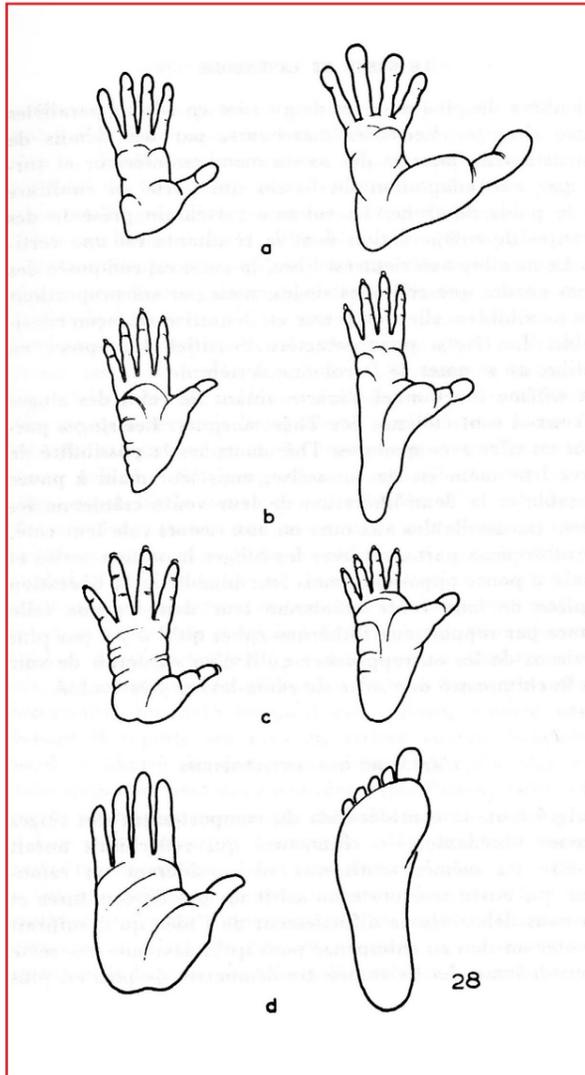
Cette partie du langage a la spécificité d'être non contrôlée par l'individu, elle provient de son inconscient. C'est ce qui explique pourquoi l'Homme peut contrôler ses paroles lors d'une situation agaçante ou embarrassante mais qu'il ne peut maîtriser le fait de rougir, de transpirer ou de taper du pied...

Ce corps faisant l'acte de penser et de gesticuler s'est très vite vu prolongé d'outils pour renforcer, compléter ou améliorer ses capacités. L'Homme a ainsi pu percer, couper, tordre différents matériaux mais il a également pu dessiner, peindre, crayonner grâce à l'apparition des outils graphiques. Ces nouveaux outils différents ont aidé l'Homme à maîtriser son environnement et lui ont aussi permis de laisser une trace de son passage. En effet, l'Homme, avec ces outils graphiques peut laisser une trace physique sur divers supports comme sur les parois d'une grotte ou sur une toile, mais il peut aussi laisser une trace grâce à l'outil lui-même. La bonne maîtrise de l'outil implique un certain geste et savoir-faire, ainsi en transmettant l'outil de génération en génération, l'Homme pérennise son passage et permet à l'individu futur de se remémorer et d'apprendre de ses ancêtres en retrouvant le bon geste convenant au bon outil. L'outil, à travers la trace ou le geste qu'il laisse ou qu'il implique, peut ainsi être perçu comme un moyen permettant de pérenniser notre environnement et nos connaissances de celui-ci.

Puis, avec l'arrivée des nouveaux moyens techniques, l'outil a évolué, entraînant ainsi des gestes techniques différents. Plus en lien avec les arts appliqués, et plus précisément avec les arts graphiques, l'outil du designer graphique est devenu principalement l'outil informatique. L'appropriation de ce nouveau moyen de création a cependant été reçue différemment suivant les individus. Alors que certains y ont vu en cela un moyen d'améliorer leur rendement et de faciliter leur travail, d'autres ont plutôt reproché l'uniformité des productions exécutées, causée en partie par les gestes prédéfinis de ces différents outils et logiciels. Ces individus ont ainsi plutôt profité de ces nouvelles technologies pour concevoir des objets à leur image. De plus, ces nouvelles technologies ont également permis à l'Homme d'enregistrer, de conserver ou

d'archiver plus facilement et plus rapidement le langage oral comme gestuel. Ainsi, le langage peut être transmis, diffusé ou encore enseigné plus aisément aux générations futures comme aux personnes plus éloignées physiquement. Cette possibilité de pouvoir, et de vouloir, sauvegarder le langage révèle bien son importance dans la construction de l'humanité.

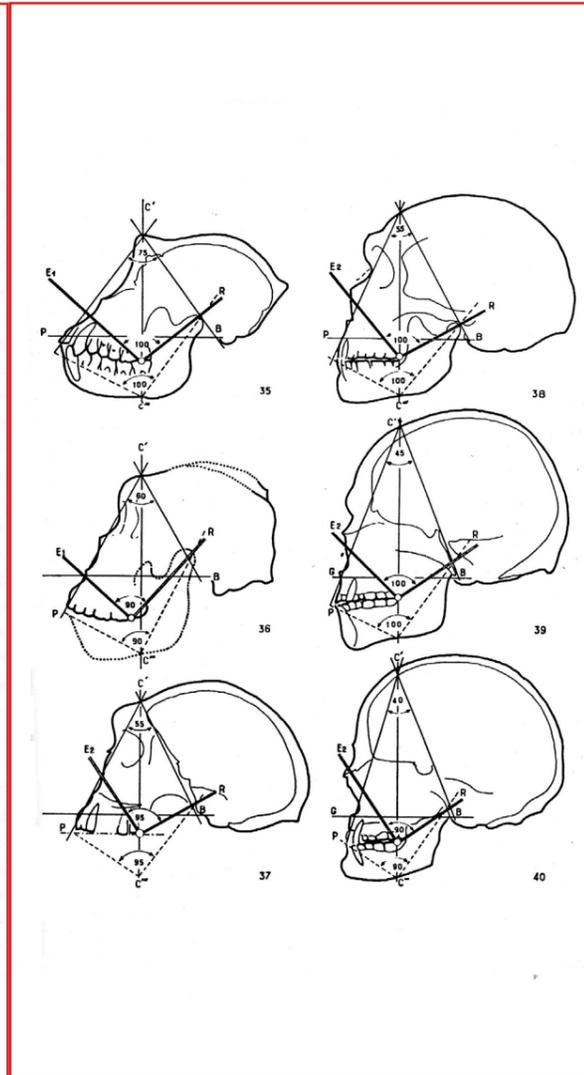




I1

Adaptation de la charpente corporelle à la marche en bipédie

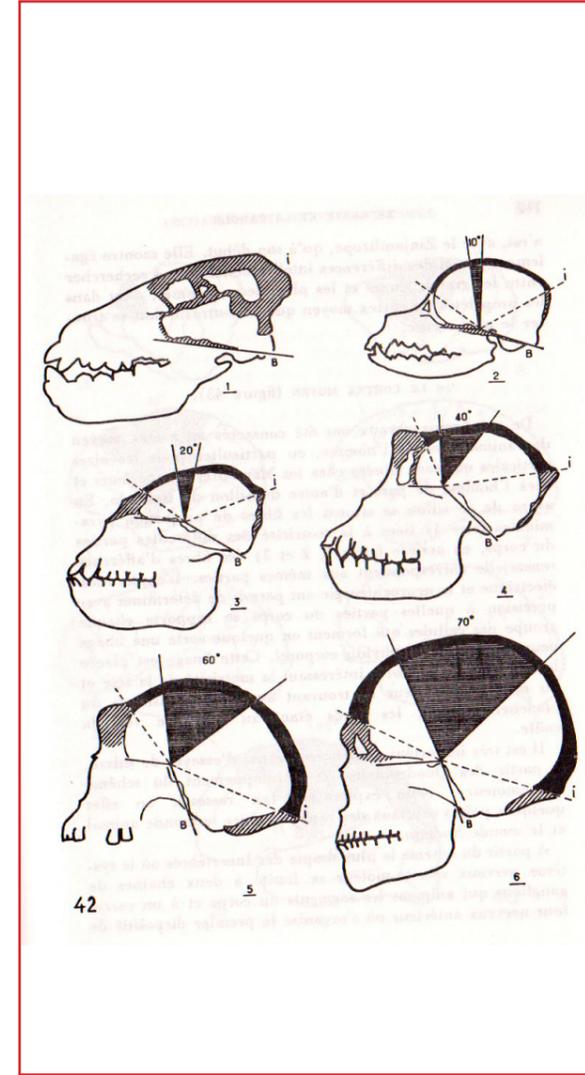
(LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole-tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992, p. 91)



I2

Évolution du crâne Paléanthropien

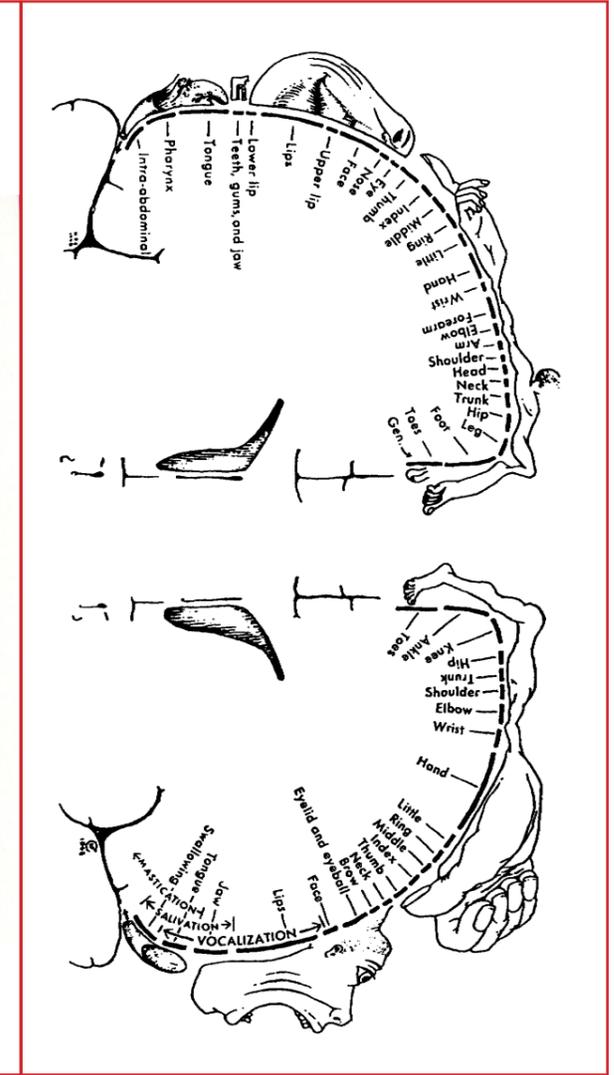
(LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole-tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992, p. 103)



I3

Déploiement de l'éventail crânien

(LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole-tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992, p. 111)



I4

Homuncule de Penfield (second)

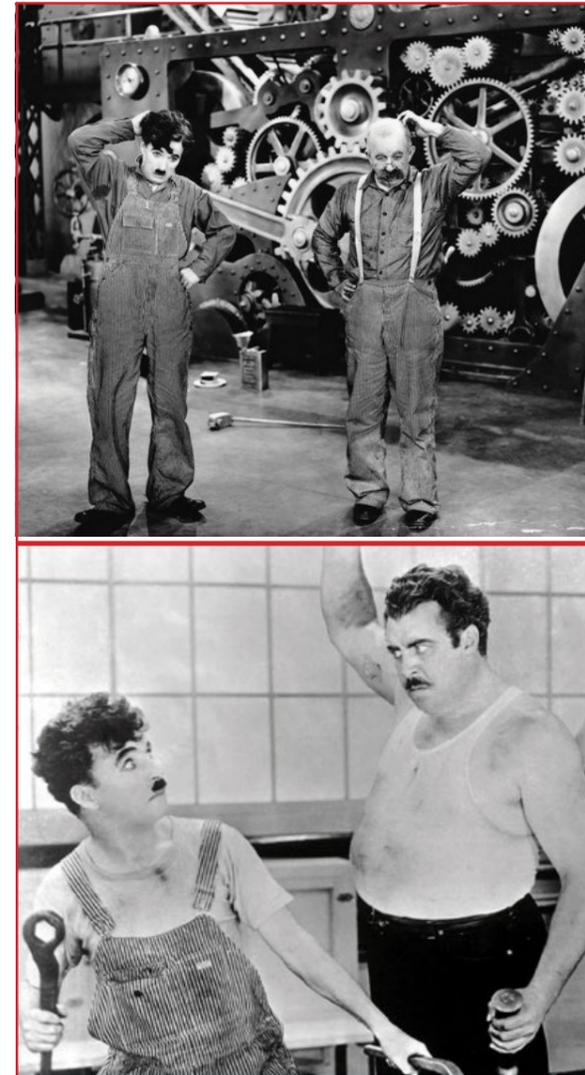


15

Différents mouvements du visage

16

Différents mouvements des mains

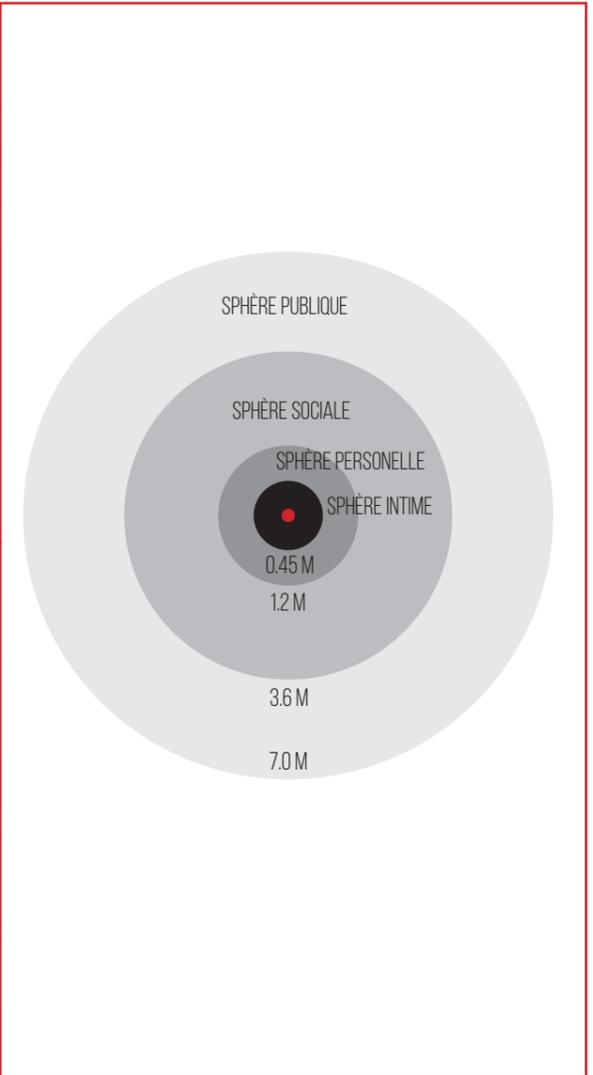


17

Le geste dans le cinéma muet

(Charlie Chaplin, *Les Temps Modernes*, 1936)

À la vue de ces deux extraits, nous voyons que le cinéma muet exagère les mouvements de l'acteur pour que le spectateur puisse comprendre la situation. Ainsi, sans que Charlie Chaplin parle, nous comprenons qu'il est surpris ou en pleine réflexion.



18

Les différentes sphères constituant la proxémie



I9

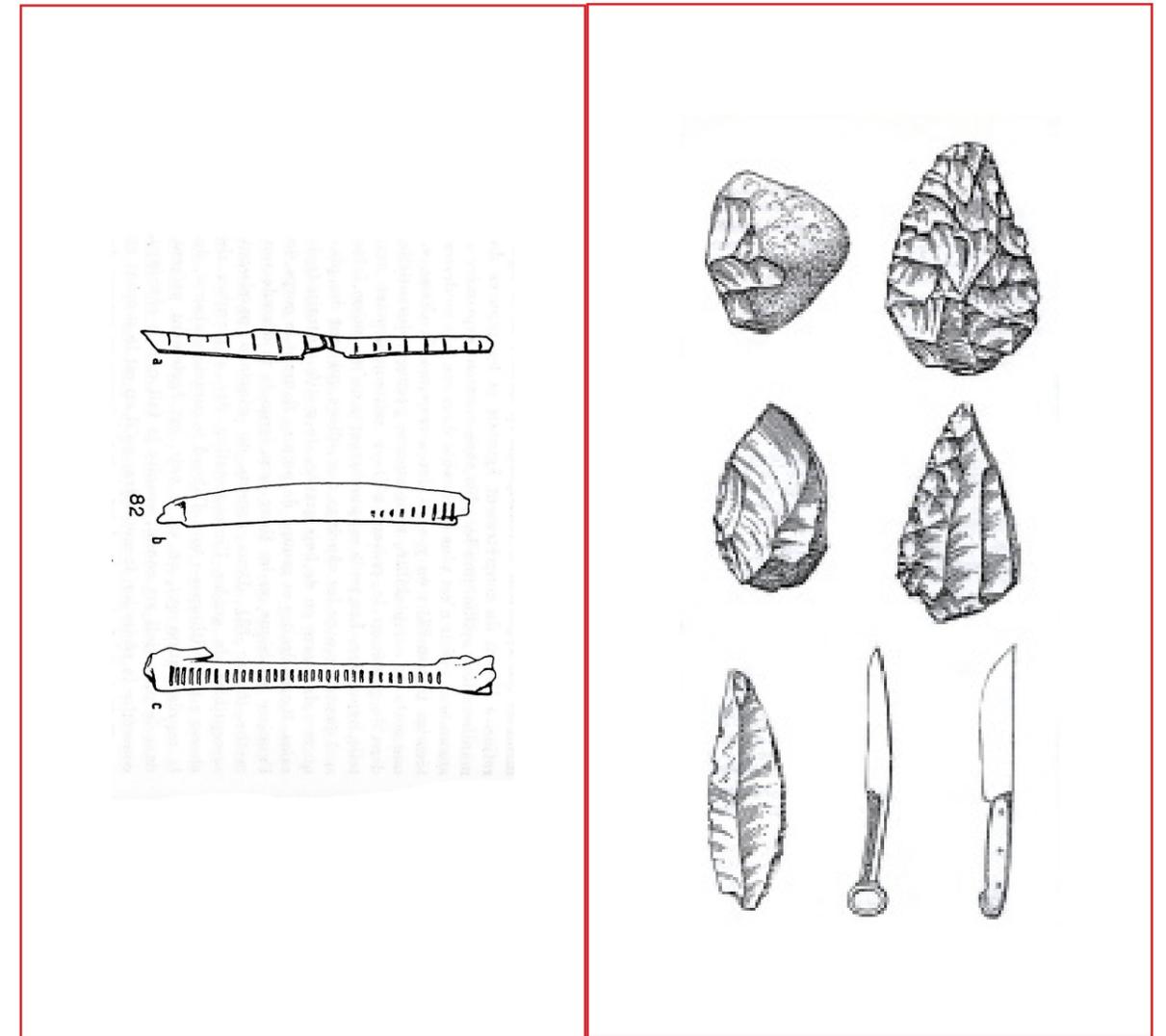
L'apprentissage du geste à Bali

(BATESON Gregory, « Les usages sociaux du corps à Bali », Actes de la recherche en sciences sociales, n°14, 1977)

I10

Femmes pilant du mil au Mali

(Gradhiva, L'esthétique du geste technique, n°17, 2013, p. 6)



I11

Premières traces graphiques

(LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole-tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992, p. 264)

I12

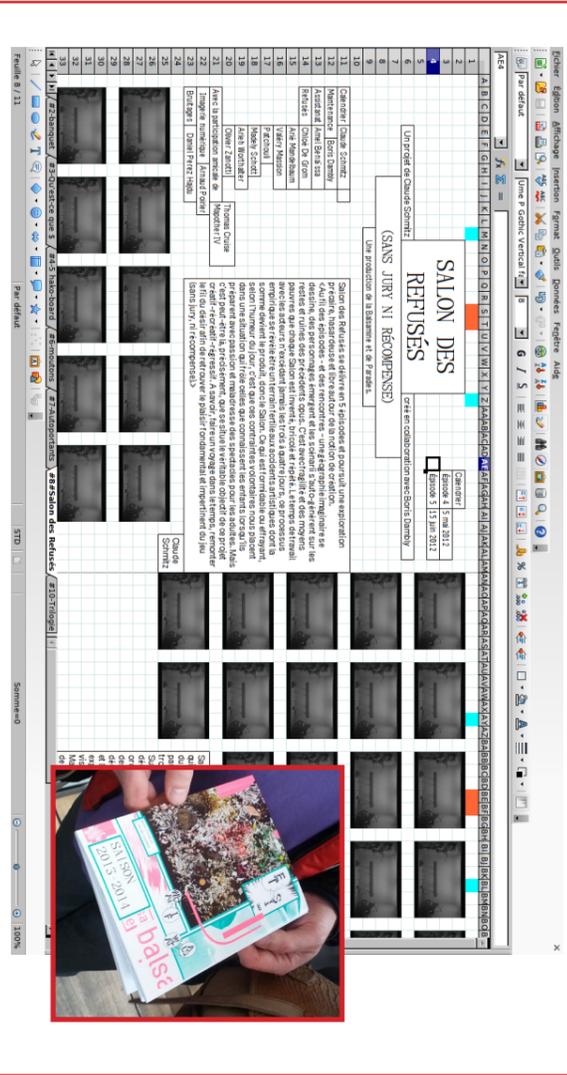
Évolution du couteau



I13

Pollock, en train de peindre

En choisissant de travailler sa toile à même le sol, avec un gros pinceau et une peinture très liquide, Pollock fait le choix de conserver l'immédiateté du geste. Le résultat obtenu, très spontané, ne serait possible avec une exécution au crayon ou au feutre, par exemple, qui demande plus de précision.



I14

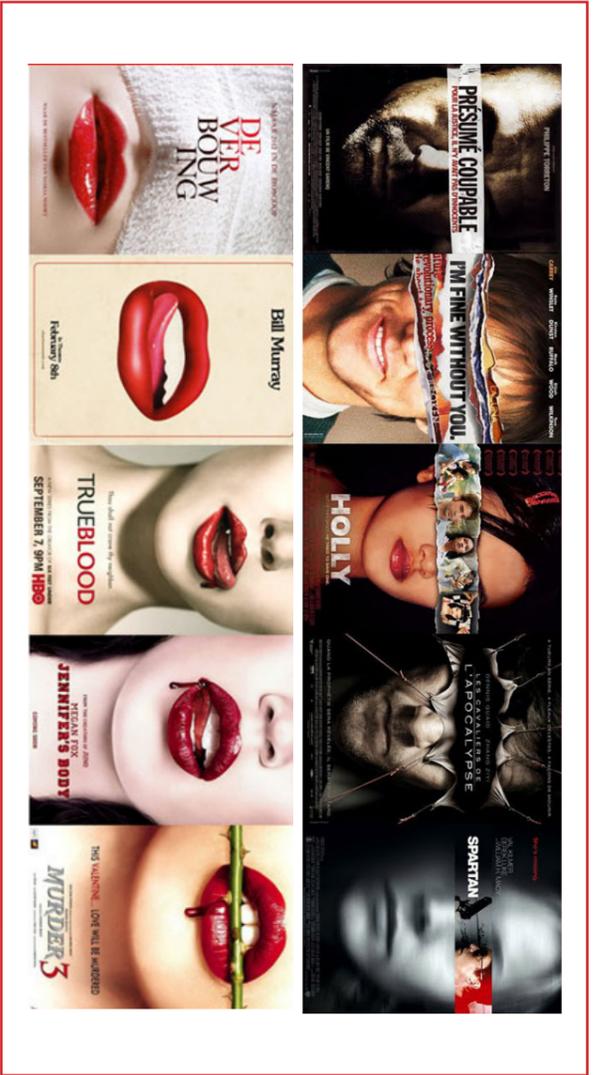
Projet d'Open Source Publishing pour La Balsamine



I15

Portrait du Pape Innocent X par Velàzquez (VELÀSQUEZ Diego, *Portrait du Pape Innocent X*, 1649-51, Galerie Doria-Pamphilj, Rome)

Considérée comme l'œuvre maîtresse de tous les portraits, Velàzquez en peignant ce dernier a réussi à donner à l'image du Pape Innocent X un grand réalisme. Le regard sévère, le teint rougi, la barbe emmêlée contribuent à donner au Pape une image réaliste et non idéalisée ou embellie.



I16

Productions uniformes d'affiches de cinéma

Que ce soit avec la présence d'une bouche ou le masquage des yeux, les affiches de cinéma révèlent une certaine uniformité des productions.

BIBLIOGRAPHIE**Lectures**

- BATESON Gregory, « Les usages sociaux du corps à Bali », Actes de la recherche en sciences sociales, n°14, 1977
- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe, Essai sur l'absurde*, Nouvelle édition augmentée d'une étude sur Franz Kafka, Gallimard, coll. « Les essais, XII », 1942
- DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, 2003
- FREUD Sigmund, *Résultats, idées, problèmes*, tome 1, PUF, 1913
- GUILLAUME Valérie, HEILBRUNN Benoît, PEYRICOT Olivier, *L'ABCdaire du Design*, Flammarion, 2013
- HALL Edward T., *La Dimension cachée*, Points, 1978
- HOMBERT Jean-Marie, *Aux origines des langues et du langage*, Fayard, 2005
- LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule. Le design graphique entre économie et morale*, B42, 2010
- LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole-tome 1: Technique et langage*, Albin Michel, 1992
- MESSINGER Joseph, *Ces gestes qui vous trahissent*, J'ai lu, 2013
- RAS Patrice, *La communication non verbale*, Jouvence, 2009
- SIMONDON Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1969
- *Gradhiva*, L'esthétique du geste technique, n°17, 2013
- *Roven*, Dessin et performance, n°10, 2013/2014

Sites internet

- Astronoo, www.astronoo.com
- Espace Temps, www.espacetemps.net
- Fondation Jean Piaget, www.fondationjeanpiaget.ch
- Futura Sciences, www.futura-sciences.com

- Hominidés, www.hominides.com
- Larousse, www.larousse.fr
- Revues, www.revues.org
- Sciences humaines, www.scienceshumaines.com
- Skeptoid, www.skeptoid.com
- Wikipédia, www.wikipedia.org

Vidéos

- MORGAN Elaine, « I believe we evolved from aquatic apes », *TED*, www.ted.com, (janvier 2015)
- PEGEL Mark, « How language transformed humanity », *TED*, www.ted.com (jan. 2015)
- « Origines et évolution de l'homme, La bipédie », YouTube, www.youtube.com, (décembre 2014)

MERCI

Suite à l'élaboration de ce mémoire, je tiens à remercier :
Mr Matéi pour ses lumières, ainsi que le reste de l'équipe pédagogique,
Mam et Daddy pour leurs précieux encouragements,
Will et Carine pour leurs conseils et les longues relectures,
et la classe, dont Élodie, Agathe et Élisabeth, pour leurs discussions constructives.

Typographie

Gabriel Sans

Papiers

chemise rigide, A4, 240gr, rouge

Pollen, A4, 160gr, rouge groseille

Eural, A4, 115gr, 100% recyclé

Mémoire achevé d'imprimer en Avril 2015

4 exemplaires

