



HAL
open science

Deux gestes pour une grande danse

Jean-Michel Beudet

► **To cite this version:**

Jean-Michel Beudet. Deux gestes pour une grande danse: Plastique quotidienne et plastique d'apparat dans une cérémonie amazonienne. Ateliers d'anthropologie, 2021, Qui danse quoi? Une anthropologie du mouvement, 50, 10.4000/ateliers.14581 . hal-03534208

HAL Id: hal-03534208

<https://hal.science/hal-03534208>

Submitted on 19 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Ateliers d'anthropologie

Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative

50 | 2021 :

Qui danse quoi ? Une anthropologie du mouvement

Deux gestes pour une grande danse

Plastique quotidienne et plastique d'apparat dans une cérémonie amazonienne

Two gestures for one big dance: ordinary plastic and formal plastic in an Amazonian ceremony

JEAN-MICHEL BEAUDET

<https://doi.org/10.4000/ateliers.14581>

Résumés

Français English

Ce bref ensemble présente deux gestes — l'un de femme, l'autre d'homme — associés à une grande cérémonie dansée chez les Wayãpi du haut Oyapock. On y voit d'abord que certains gestes peuvent être sexués : ici, de même que la « répartition sexuelle » des tâches est très marquée, la répartition sexuelle des gestes est bien perceptible, et s'apprend tôt. Mais surtout, nous tenterons de détailler les aspects plastiques de ces gestes en laissant percevoir les distinctions et les croisements entre geste quotidien et geste d'apparat au sein d'un même événement, l'ensemble de la cérémonie.

This brief article presents two gestures—one a woman's, the other a man's—linked to a major danced ceremony among the Wayãpi of the upper Oyapock. First we see that certain gestures can be sexed: just as the “sexual distribution” of tasks is very pronounced, the sexual distribution of gestures is quite perceptible here, and is learned early. But above all, I will attempt to detail the plastic aspects of these gestures, showing the distinctions and intersections between ordinary gesture and formal gesture within a single event, the whole ceremony.

Entrées d'index



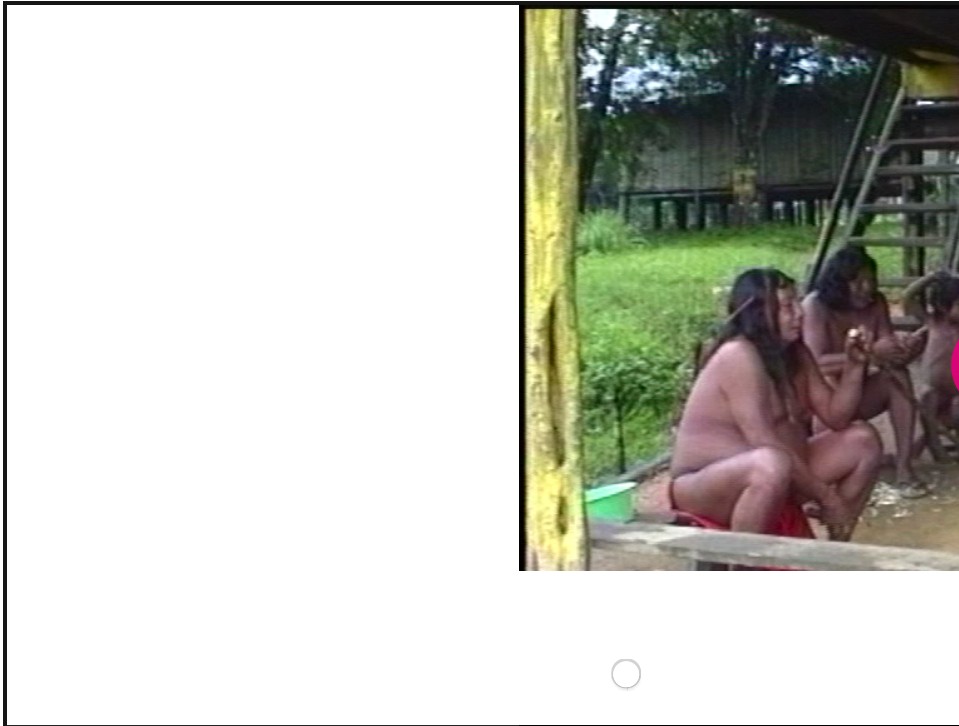
Mots-clés : esthétique gestuelle, rite, boisson

Keywords : gesture aesthetic, rite, drink, Amazonia

Géographique : Amazonie

Texte intégral

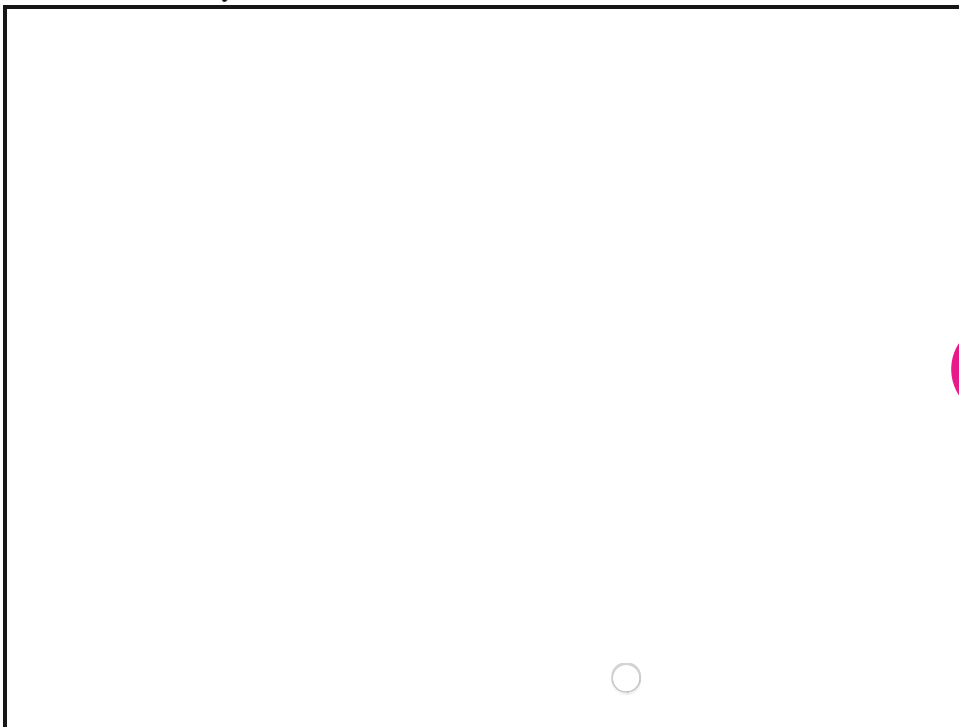
1 Vidéo 1 – Tamali



Crédits : Prise de vue Jean-Michel Beudet, 1993

URL : <https://doi.org/10.34847/nkl.01712koq>

Vidéo 2 – Akusiway



Crédits : Prise de vue Jean-Michel Beudet, 1993



URL : <https://doi.org/10.34847/nkl.bb92d18y>

La danse *pilau* de 1993

- 2 En 1993, l'ensemble du village¹ décida de réaliser une cérémonie dansée. Le thème en fut le poisson *pilau* qui est l'un des plus grands de l'Amazonie et de ses affluents. Cette imposante cérémonie a déjà été largement décrite dans une publication précédente (Beaudet et Pawe, 2010 : 58-107). Quelques jours avant la date fixée pour la danse, les femmes commencent à fabriquer la bière de manioc qu'elles vont servir. Les hommes eux entrent en scène la veille de la cérémonie, d'abord en fabriquant les instruments de musique qui seront joués. Ces instruments (une trentaine d'aérophones) sont confectionnés lors d'un atelier collectif, une réunion ouverte qui dure une journée entière, où tous peuvent participer, et où les femmes commencent déjà à servir à boire. Sur ces images (vidéo 1), on peut voir Tamali se mettre à fabriquer une flûte *ipilāylaānga*, « image de piranha ». C'est une flûte à conduit d'air et à résonateur en courge.
- 3 Situation pré-cérémonielle, temps exceptionnel, composé de gestes non exceptionnels. Ceux-ci ont dans le même temps une efficacité évidente et une très grande qualité plastique².

Palakasi

- 4 La cérémonie s'organise en un échange vaste et complexe entre la musique des hommes et la bière des femmes. Pour la plupart des cérémonies, ces bières de manioc sont choisies parmi les plus prestigieuses, nommées *palakasi*. Chaque femme sert la bière qu'elle a préparée³. L'échange général entre bière et musique peut être schématisé par la formule suivante :

I B (C+B) I B C I B (C+B) I B C I B C I B C I B C I..

(Cette formule indique une succession, où, I = séquence instrumentale ; B = les brassesuses servent à boire aux danseurs ; C = séquence chantée. L'indication (C+B) correspond à une simultanéité (les danseurs sont à l'arrêt, ils boivent et chantent en même temps !). I B C constitue la cellule rituelle de base.)

- 5 Le programme rituel contredit plusieurs fois cette succession, mais celle-ci reste la trame de l'économie générale de la fête. Sur les images présentées (vidéo 2), nous sommes dans un moment B, qui suit une séquence instrumentale I. Avec d'autres femmes, Akusiway vient servir les danseurs, juste après qu'ils se sont arrêtés, désagréant momentanément leur chaîne de danse.

ILL. 1 – Akusiway sert de la bière de manioc à deux danseurs





Cliché Jean-Michel Beudet, 1993

ILL. 2 – Tamali taille un bambou



Derrière lui, Jacky Pawe qui mènera la grande danse du lendemain

Cliché Jean-Michel Beudet, 1993

Tamali



Tamali, tu souris avant de commencer, tu es content d'être là, présent au début de cet atelier. Chef en titre de ce village, être assis parmi les autres hommes qui fabriquent les

instruments à vent est un signe fort d'approbation de la fête. Tu t'apprêtes à sectionner un bambou, première étape dans la confection d'une flûte. Tu regardes autour de toi, puis regardes l'ensemble du bambou, le fais tourner, pivoter, et détermines l'endroit où tu vas sectionner. Par deux ou trois pressions du pouce tu vérifies que le matériau est en bon état. Ta main gauche ne quittant pas l'endroit où tu vas couper, tu fais passer le bambou entre ton bras et ton torse, ils contribueront à sa stabilité d'ensemble.

7 Les bras sont bas, le travail musculaire est dans les doigts, les mains, les bras. Les pieds ne sont pas sollicités : assis sur un banc, tu appuies les coudes sur les genoux. Tu regardes tes mains et l'entaille dans le bambou, mais tes yeux écoutent en même temps les bavardages de l'assemblée.

8 L'incision s'effectue par une double rotation, c'est-à-dire deux rotations simultanées et en sens inverse : l'une de la main gauche qui tient le bambou, rotation effectuée dans le sens des aiguilles d'une montre, de l'extérieur vers l'intérieur de ta sphère corporelle ; l'autre de la main droite qui tient le couteau, effectuée dans le sens inverse des aiguilles d'une montre.

9 Ainsi, de la main gauche, tu fais tourner le bambou sur lui-même, dans son axe, tandis que de ta main droite tu creuses une circonférence du bambou par des pressions de la lame du couteau. Ce sont deux mouvements complètement différents : la rotation de la main gauche implique le bambou lui-même, la main serrée sur celui-ci, le poignet et l'avant-bras, tout cela restant d'une seule pièce. À droite, les doigts tournent autour du bambou, le poignet se plie, l'avant-bras et le bras avancent (à partir d'une rotation de l'épaule ?).

10 La lame du couteau n'est pas perpendiculaire au bambou, mais forme un angle qui permet de creuser la paroi. Cet angle change de manière très subtile : il est plus ou moins aigu, mais surtout il change de côté : l'incision se fait alternativement selon une inclinaison du côté de la tête puis de l'arrière du bambou.

ILL. 3 – Sectionner : placement et action de l'index



Cliché Jean-Michel Beaudet, 1993



L'élément technique principal de ce geste est le placement et l'action de l'index de la main droite : celui-ci enserre le bambou. L'index participe alors directement à la

pression qui permet l'incision ; l'index contrôle cette pression, tout en exerçant sur le bambou une force diamétralement opposée à celle de la lame.

12 Chaque rotation-incision est courte et brève : quelques millimètres, en moins d'une seconde à chaque fois. Entre trente et trente-cinq rotations ont été nécessaires pour accomplir ce sectionnement. Ces rotations n'ont pas toutes la même vitesse, la même force, la même longueur d'arc.

13 Faire tourner le bambou sur son axe facilite l'incision, et permet que celle-ci progresse de manière homogène sur toute la circonférence. Lorsqu'au bout de plusieurs tours la lame perce effectivement le bambou en un point, alors il est aisé de séparer les deux segments en les cassant. Les deux sections sont nettes, propres.

14 Cette description peut paraître fastidieuse à certains, pas encore assez précise à d'autres ; je souhaiterais juste rendre aisément perceptible l'association entre la force, la précision et la délicatesse des deux mains. Cette technique permet de sectionner des bois ayant différentes propriétés mécaniques, mais ici c'est un bambou — creux donc —, de l'espèce *Guadua macrostachya* (*kwamā* en langue wayāpi) ; c'est un bambou à la paroi fine, produisant un son clair, mais il est aussi plus fragile, plus délicat à travailler. Il n'est pas difficile de percevoir que tu prends du plaisir dans cet échange avec le bambou.

Akusiway

15 Akusiway, les danseurs se sont arrêtés, après une séquence instrumentale puissante et enlevée. Ils se tiennent en désordre, ils plaisantent, attendent que vous les femmes (trois à l'image) veniez les servir. Chaque serveuse doit pénétrer dans ce groupe lâche, aéré, pour servir les hommes les uns après les autres. Maîtresse de la bière, serveuse principale de cette cérémonie, tu marches lentement en entrant dans ce désordre ; tu marches de manière pondérée, laissant aller le poids du corps. Au passage, tu plaisantes avec l'un des danseurs principaux. Tu prends ton temps pour servir (dans toutes les circonstances, la serveuse est toujours debout), ils prennent leur temps pour boire.

16 Dans le groupe de trois danseurs où tu arrives, tu sers d'abord Toweya, le plus proche ; il ne se presse vraiment pas. Ces lenteurs ostensibles font partie de l'étiquette, des « manières de table ». Tu attends, puis te repositionnes pour servir aussi Akikitawa. Tu les sers ensemble : un bras, une calebasse pour chacun. Le premier est sur ton flanc droit, le deuxième, plus grand de taille, est en face de toi. Ces deux hommes sont pour toi des fils classificatoires. Tu regardes ailleurs, c'est-à-dire surtout pas l'homme ou les hommes que tu sers. C'est la base de l'étiquette⁴. La posture est très stable, les jambes soutiennent. Tu es debout, légèrement déhanchée, le poids du corps un peu plus sur le pied gauche au début, puis tu rééquilibres l'ensemble avant la fin du geste. Tu es en légère torsion vers la droite ; tu maintiens en avant ton centre de gravité principal (G, au niveau du pelvis), et portes en arrière le second centre de gravité (G', au niveau de la ceinture scapulaire)⁵, ou, dit plus simplement, le ventre en avant et les épaules en arrière. Le travail musculaire est dans les doigts, le poignet, le bras, l'épaule.

17 Le bord par lequel on tient une calebasse doit rester plus haut que la bouche du buveur ou de la buveuse : il faut que cela coule. L'art est de contrôler le débit — ni trop ni trop peu, ni trop vite ni trop lentement. Cela se fait en couple, par un accord entre la serveuse et le buveur. Ici, comme tu sers deux danseurs en même temps, tu dois dans le même geste t'accorder simultanément avec deux hommes, deux rythmes de boisson différents. C'est du grand art, une expertise que les femmes n'acquièrent qu'avec la maturité.



Le bras gauche (pour Akikitawa) est tendu vers le haut, en diagonale dans le plan

sagittal, selon une pente faible. Tu tiens cette calebasse avec quatre doigts dessous tandis que le pouce complète la pince en accrochant le bord du haut. Le bras droit (pour Toweya) est plié au niveau du coude. Ici, c'est l'index qui accroche la calebasse par le bord supérieur, tandis qu'elle est soutenue par le pouce et la face dorsale du majeur ou des trois autres doigts repliés. Cette pince est plus canonique, plus protocolaire que celle de la main gauche.

19 Les deux mouvements qui contrôlent les débits respectifs des deux calebasses ne sont ni dans le même rythme ni dans le même axe : la main gauche prolonge l'extension du bras vers l'avant (dans le plan sagittal), elle est tournée vers le haut tout en se pliant vers le bas au niveau du poignet. Ce mouvement pour verser implique aussi tout le bras et l'épaule. La main droite déjà pliée vers le bas dans le plan sagittal, se plie aussi lentement, et sur une faible amplitude, dans le plan frontal (sur le côté).

20 La merveille de ce geste arrive lorsque tu penches la tête vers l'épaule droite. Une femme ne regarde pas la (ou les) personne(s) à qui elle donne à boire. C'est la bonne manière de faire. Mais ici, l'inclinaison du regard, qui poursuit la torsion de tout le corps vers la droite, ajoute à l'attention une note admirative, une double offrande, presque une tendresse ?

21 On voit aussi que l'ensemble de la posture est très stable. Relâchée et stable. Les images ne permettent pas de discerner d'éventuels micromouvements peuplant cette stabilité⁶. N'oublions pas que, comme toutes tes parentes de ces villages, tu es, par le fait de tes activités journalières, et par ton histoire personnelle, très musclée, capable de porter sans problème plus de 60 kg dans une hotte sur ton dos. Alors, la musculature d'ensemble, c'est-à-dire comprenant aussi la musculature tonique, est ici sollicitée selon une intensité relativement basse. Enfin, tu es mère de plusieurs enfants, et même déjà grand-mère au moment de cette scène. Tu as porté des enfants dans ton ventre, sur ta hanche aussi, et cela avant même d'avoir été mère, en tant que grande sœur surtout. Ton déhanchement présent est ainsi imprégné de l'histoire gravitaire des femmes de ces villages, de ce temps.

*

* *

22 Ces gestes sont communs, ils ne sont pas cachés, ne contiennent pas de mystère. Ils sont tous les deux publics, et même exposés pour ce qui est d'Akusiway. Son geste est un geste de femme, aucun homme ne sert à boire ainsi. Celui de Tamali est un geste d'homme, aucune femme ne sectionne [un bambou] ainsi. Ces gestes sont associés d'un côté à un tube, de l'autre à des sphères, et on peut y déceler une complémentarité (nous sommes bien dans le cadre d'une même cérémonie)⁷.

23 Ce sont des mouvements contemporains. Ce texte est écrit au présent, même si les images sur lesquelles il s'appuie datent de 1993. Ce sont des gestes que depuis les années 1970 j'ai toujours observés, que l'on peut observer aujourd'hui, en 2021, chez les femmes et les hommes de toute génération. Par ailleurs, on le sait, tous les gestes ont un âge, une histoire, une étymologie.

24 Ce sont des mouvements émouvants, des mouvements qui m'ont ému par une beauté dont j'aimerais communiquer les fibres. Ils sont, pour la plupart, des mouvements de tous les jours, des mouvements qui fabriquent les journées, les matins et les soirées de presque tous les jours, des mouvements qui sont d'abord efficaces⁸ ou normés par l'étiquette de la vie sociale, et dont l'évidence plastique, la grâce, est faite de cette efficacité, une poésie corporelle faite de l'accord entre les moyens et la fin.



Bibliographie

BEAUDET, Jean-Michel et PAWE, Jacky

2010 *Nous danserons jusqu'à l'aube : essai d'ethnologie mouvementée en Amazonie* (Paris, Éditions du CTHS).

BRIL, Blandine

1984 Description du geste technique : quelles méthodes ?, *Techniques et cultures*, 3 : 81-96 ; DOI : 10.4000/tc.5001.
DOI : 10.4000/tc.5001

BUOB, Baptiste

2013 De l'adresse. Remarques sur l'esthétique des gestes du luthier, *Gradhiva*, 17 : 70-93 ; DOI : 10.4000/gradhiva.2610.
DOI : 10.4000/gradhiva.2610

DERLON, Brigitte et JEUDY-BALLINI, Monique

2010 The theory of enchantment and the enchantment of theory : The art of Alfred Gell, *Oceania*, 80 (2) : 129-142 ; DOI : 10.1002/j.1834-4461.2010.tb00076.x.
DOI : 10.1002/j.1834-4461.2010.tb00076.x

FELD, Steven

1982 *Sound and sentiment : Birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press).

GODARD, Hubert

1994 Le geste manquant, *Io : revue internationale de psychanalyse*, 5 : 63-75.

HUGH-JONES, Stephen

2017 Body tubes and synaesthesia, *Mundo Amazónico*, 8 (1) : 27-78 ; DOI : 10.15446/ma.v8n1.64299.
DOI : 10.15446/ma.v8n1.64299

JEUDY-BALLINI, Monique

2015 Muséographe l'émotion esthétique ? Réflexions à propos d'un exemple océanien, *Thema. La revue des musées de la civilisation*, 3 : 45-54.

MAUSS, Marcel

1935 Les techniques du corps, *Journal de psychologie normale et pathologique*, 32 (3-4) : 271-293.

PAXTON, Steve

1999 Transcription, *Nouvelles de danse*, 38-39 : 87-93 [1^{re} éd. 1986, *Contact Quarterly*, 11 (1)].

ROQUET, Christine

2012 Être debout, in M. Glon et I. Launay (éd.), *Histoire de gestes* (Arles, Actes Sud) : 24-37.

2019 *Vu du geste : interpréter le mouvement dansé* (Pantin, Centre national de la danse).

VIENNE, Emmanuel de

2011 Pourquoi chanter les ragots du passé ? Itinéraire historique d'un chant rituel trumai (Mato Grosso, Brésil), *Journal de la Société des américanistes*, 97 (1) : 291-319 ; DOI : 10.4000/jsa.11762.
DOI : 10.4000/jsa.11762

Notes

1 Le village Zidock, qui est le plus grand du haut Oyapock. L'ensemble des villages du haut du fleuve, connu sous le nom de « Trois-sauts » (*Ituwasu*), est constitué de personnes parlant toutes la langue wayãpi, et qui sont de culture tupi-guarani. Les hommes pratiquent la chasse et la pêche, les femmes cultivent des essarts (manioc, igname, maïs, etc.). Quelques un.e.s sont salarié.e.s, tandis que l'ensemble fait montre d'une réelle autonomie.

2 Il est peut-être nécessaire de redire ici qu'un geste quel qu'il soit (dansé ou non dansé, cérémoniel ou quotidien) peut être éprouvé, regardé pour ses qualités esthétiques. On aura reconnu ici un rattachement théorique, qui, de Feld à Derlon et Jeudy-Ballini, s'accorde à reconnaître explicitement la beauté comme catégorie de pensée et d'expérience, sans en exclure *a priori* certains groupes culturels (FELD, 1982 ; DERLON et JEUDY-BALLINI, 2010 ; JEUDY-BALLINI, 2015 : 48). Pour une approche kinétique (physique), fonctionnaliste et par segmentation, du geste technique, cf. BRIL, 1984.



3 Rappelons que, chacune, comme toutes les mères de ces villages, est aussi cultivatrice, responsable de l'ensemble : le choix de la terre, de la parcelle qu'elle va cultiver cette année-là, le choix des variétés de manioc prélevées dans son jardin de l'année précédente, planter, nettoyer, récolter, préparer et servir. Par ailleurs, comme pour de nombreuses autres cultures amazoniennes (cf. VIENNE, 2011), la répartition sexuelle des tâches prend une forme qui signifie la complémentarité, dans la mesure où les hommes réalisent l'essartage proprement dit et fabriquent toute la batterie de cuisine : tamis, éventails à feu, cuillers, etc.

4 Par ailleurs, Akusiway, de même que Tamali, vous savez très bien où est la caméra qui vous filme.




5 L'analyse d'une posture ou d'un mouvement à partir de deux centres de gravité est une proposition d'Hubert Godard. Plutôt que de poids et de gravité, il préfère parler « d'organisation gravitaire » (cf. GODARD, 1994 ; ROQUET, 2019).

6 Cf. PAXTON, 1999 ; ROQUET, 2012.

7 Complémentarité par laquelle il conviendrait, je pense, de compléter le passionnant essai de Stephen Hugh-Jones sur les tubes. Dans cet article, il propose notamment des pistes d'analyse de l'articulation cruciale entre différenciation et totalisation, appliquée à la vie sexuelle, politique et cosmologique (HUGH-JONES, 2017).

8 Le très célèbre article de Marcel MAUSS (1935) a pu paraître procéder d'une conception utilitariste des mouvements : « [...] savent se servir de leur corps [...] l'art d'utiliser le corps [...] J'appelle technique un acte *traditionnel efficace* [...] ». Néanmoins, son approche, son admiration pour ces gestes, telles qu'il les expose dans ce même texte, dépassent, je crois, cette première vision, nous enjoignent à percevoir qu'efficacité et beauté ressentie ne sont nullement exclusives, autrement dit, qu'un geste « technique » peut constituer aussi une expérience de plaisir esthétique, et cela d'abord pour les acteurs eux-mêmes (cf. aussi à ce propos BUOB, 2013).

Table des illustrations

	Titre	ill. 1 – Akusiway sert de la bière de manioc à deux danseurs
	Crédits	Cliché Jean-Michel Beaudet, 1993
	URL	http://journals.openedition.org/ateliers/docannexe/image/14581/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 238k
	Titre	ill. 2 – Tamali taille un bambou
	Légende	Derrière lui, Jacky Pawe qui mènera la grande danse du lendemain
	Crédits	Cliché Jean-Michel Beaudet, 1993
	URL	http://journals.openedition.org/ateliers/docannexe/image/14581/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 247k
	Titre	ill. 3 – Sectionner : placement et action de l'index
	Crédits	Cliché Jean-Michel Beaudet, 1993
	URL	http://journals.openedition.org/ateliers/docannexe/image/14581/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 164k

Pour citer cet article

Référence électronique

Jean-Michel Beaudet, « Deux gestes pour une grande danse », *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 50 | 2021, mis en ligne le 12 juillet 2021, consulté le 19 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/14581> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ateliers.14581>



Auteur

Jean-Michel Beaudet

Professeur, département d'anthropologie, Lesc-Crem – UMR7186, Université Paris Nanterre/CNRS

Articles du même auteur

Introduction [Texte intégral]

Paru dans *Ateliers d'anthropologie*, 50 | 2021

Droits d'auteur



Ateliers d'anthropologie – Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

