



Dictionnaire des théâtres du monde

Geste [gestuelle]

Composante du langage scénique consécutif au corps de l'acteur mis en représentation. Un geste au théâtre, fût-il la réplique exacte d'un geste de la vie, n'a rien de naturel. C'est un signe dont la compréhension relève d'une conception de la représentation scénique comme processus d'écriture, et la manière dont les comédiens produisent des gestes sur un plateau donne toujours de précieuses indications sur les styles et les esthétiques des spectacles. Quant à la gestuelle, le terme désigne depuis quelques décennies l'ancienne *actio* de la rhétorique classique. Il définit un système expressif, voire une sémiotique dont le geste est l'instrument.

La place du corps au théâtre

Si certaines formes de théâtre peuvent se passer de la parole (donc de la [diction](#) ou de la [déclamation](#)) – [pantomime](#), danse – aucune, en revanche, ne peut se dispenser de recourir à une gestuelle. Au point que même le théâtre radiophonique doit parfois donner des informations indispensables sur les gestes des personnages. Au point que le [Beckett](#) de *Comédie* ou du deuxième acte de *Oh les beaux jours* doit soigneusement annuler le corps de l'acteur en l'enfermant dans des jarres ou en l'enlisant dans quelque dune de sable pour éliminer de la représentation toute gestuelle. Façon de reconnaître qu'elle est, au théâtre, difficilement « contournable ».

Certaines traditions théâtrales accordent une très grande importance au déploiement du geste comme vecteur principal de la [communication](#) au théâtre. La [commedia dell'arte](#), par exemple, est une forme de théâtre fondée pour l'essentiel sur des manifestations burlesques du corps ([lazzi](#)). Le théâtre de [foire](#) recourt volontiers au geste pour se faire facilement comprendre d'un large public ou pour tourner certaines formes de censure ; la pantomime a été largement représentée dans les manifestations théâtrales du XVIII^e et du XIX^e siècle.

Mais, à l'inverse, la tradition occidentale du théâtre de texte a fait du geste un auxiliaire de l'écriture textuelle, lui assignant une position subordonnée de type mimético-expressif. La gestuelle du corps dans l'espace et dans son rapport aux autres corps est censée assurer l'expression d'une situation ou le passage d'une signification ou d'un sentiment intérieurs vers le public destinataire. La construction d'un personnage, en effet, n'engage pas seulement la déclamation du texte, le corps peut la soutenir, soit en renforçant ce qui est dit et en lui donnant l'autorité de l'incarnation, soit en disant ce que le texte ne peut pas, ne veut pas, ne doit pas dire.

Entre naturalisme et convention

Émis par le corps humain et soumis à un principe de lisibilité par le public, le geste théâtral occidental oscille sans relâche entre le naturalisme et la [convention](#). Tantôt, il se cherche et se trouve dans la copie du réel (au comédien, il est alors demandé d'observer la vie, comme par exemple dans la théorie stanislavskienne du jeu), tantôt, il s'invente comme écriture revendiquant sur le mimétique sa part d'autonomie. Celle-ci peut donner lieu à un surcroît de signification : ainsi en va-t-il de la théorie du tableau et du geste emblématique chez [Diderot](#) ou de la théorie du [gestus](#) chez [Brecht](#) où le geste est tenu d'assumer des significations et des effets plus larges que l'illustration ou l'anecdote. Dans la mesure où l'interprétation du geste relève de la connaissance d'un code parfois assez secret (chez [Vitez](#) par exemple), on peut avancer que la tentation extrême de la gestuelle est le symbolisme. Se débarrassant du principe de [mimèsis](#), elle se définit alors comme pur langage dont le spectateur doit maîtriser la grammaire. Bon nombre de théâtres extrême-orientaux développent ce type de gestuelle : [opéra de Pékin](#), qung-chu, [nô](#), [kabuki](#), [kathakali](#).

Mais la scène occidentale a parfois été sensible à une telle tentation. Ainsi, la gestuelle classique, dans la représentation tragique ou l'opéra lulliste, cherchait à dire la majesté, l'héroïsme, la divinité. Elle se corsete de règles savantes, ralentissement de la démarche, élévation contrôlée des bras. Il est clair qu'une telle orientation peut déboucher sur un pur formalisme. C'est le cas, par exemple, de la danse classique qui conjugue, en les distinguant soigneusement, pantomime et gestuelle de virtuosité. La première exprime de façon précise (et parfois naïve) un sentiment, une intention qui permettent à une action dramatique de se développer de façon compréhensible. La seconde, au contraire, est pure recherche plastique, exhibition d'un savoir-faire athlétique et d'une volonté de transmuter l'apesanteur en esthétique. Toutefois, cette gestuelle n'atteint pleinement son but que si elle sublime une virtuosité purement mécanique et parvient à diffuser un affect. Donc, même dans ce cas, il s'agit d'un formalisme qui demeure expressif. Les trente-deux « fouettés » de la vénéneuse Odile, dans le Lac des cygnes, doivent à la fois être exécutés de façon transcendante et simultanément exprimer, sous une apparence trompeuse de tendresse, une cruauté irrésistible.

Un théâtre du geste

Depuis les années soixante-dix environ, le théâtre de geste fait un retour spectaculaire avec les formes contemporaines de la [performance](#) ou dans ces spectacles nouveaux qui se construisent à l'interface du théâtre et de la danse. Le geste y prend le pas sur la parole et il est souvent produit par le corps du comédien sans volonté référentielle. Il existe pour lui-même, inscrivant son surgissement ou sa répétition infinie dans le hic et nunc de l'acte théâtral. En fait, de nos jours, le théâtre occidental a deux objectifs : éliminer le stéréotype gestuel pseudo-mimétique qui témoigne surtout d'un abâtardissement esthétique dont la scène lyrique donne une image parfois caricaturale et inventer de nouveaux codes gestuels. Certains metteurs en scène cherchent à ressourcer le principe de *mimèsis*. Ils s'inspirent du nouveau regard façonné par le cinéma ou la télévision. Ces médias imposent une relation de proximité, d'intimité. Ils excluent, par conséquent, le grossissement et l'amplification. D'autres optent pour des modèles qui privilégient virtuosité et symbolisme. C'était le sens des diatribes d'[Artaud](#) contre le pseudo-réalisme du théâtre boulevardier. C'est celui des recherches du théâtre contemporain pour ressusciter la commedia dell'arte (Copeau, [Meyerhold](#), [Strehler](#), [Mnouchkine](#)) ou pour s'inspirer des techniques du kabuki (Mnouchkine) et du kathakali (Mnouchkine, [Brook](#)).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Idées sur le geste et l'action théâtrale, Johann Jacob Engel ; présentation de Martine de Rougemont, GenèveGex : Slatkine, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb346492266>
- Entretiens sur "Le fils naturel", Diderot ; présentation, notes, annexes, chronologie et bibliographie par Jean Goldzink, [Paris] : Flammarion, impr. 2005
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39963413k>
- Écrits sur le théâtre, 1, Bertold Brecht ; textes français de Jean Tailleur et Guy Delfel et de Béatrice Perregaux et Jean Jourdheuil, Paris : l'Arche, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37170116m>
- Vers un théâtre pauvre, traduction française de Claude B. Levenson ; [préface de Peter Brook], Lausanne : la Cité, l'âge d'homme, 1971
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb354062640>
- Écrits sur le théâtre, Tome I, 1891-1917, Vsevolod Meyerhold ; trad. [du russe], préf. et notes de Béatrice Picon-Vallin, Lausanne[Paris] : l'Age d'homme, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37641126d>
- La Formation de l'acteur, Constantin Stanislavski... ; [traduit de la version anglaise par Élisabeth Janvier], Paris : Payot, 1984
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34764110x>
- Le théâtre du geste, mimes et acteurs, Philippe Avron, Anne Delbée, Alain Gautré, Maurice Lever... [et al.] ; sous la dir. de Jacques Lecoq..., Paris : Bordas, 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34972690v>

Rédacteur(s)

[J.-M. PIEMME](#) [J.-J. ROUBINE](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Beckett (S.) Comédie Oh les beaux jours
corps Diderot (D.) Brecht (B.) naturalisme Vitez (A.) symbolisme Copeau (J.) Strehler (G.)
Mnouchkine (A.) Brook (P.) Meyerhold (V.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-geste>