



Les fiertés de l'artiste corporel: entre maladies de l'idéalité, techne et poiesis¹

Stéphane Héas

Stéphane Héas est sociologue, maître de conférences Habilité à Diriger des Recherches en Sociologie à l'Université Européenne de Bretagne, France. Il est membre du LARES LAS de l'Université de Rennes 2. Il a publié cette année Les discriminations dans les sports aux PU Nancy et Les Virtuoses du corps chez MaxMilo. Il a co-crée la revue en ligne International Review on Sport and Violences (www.irsv.org). Il a dirigé notamment les deux 2 tomes Variations sur la peau(L'Harmattan, 2007/2008).

Résumé: les artistes corporels comme les chanteurs, les mimes, les contortionnistes, les imitateurs, etc., sont des populations peu étudiées par les sciences sociales. Ici, sont analysées les manières dont ces professionnels vivent le fait d'avoir développé des capacités physiques extraordinaires, spécifiques. Les entretiens réalisés avec ces artistes corporels (N= 21) soulignent cette focale «émique» et permettent d'entrevoir leurs fiertés professionnelles. L'analyse de contenu souligne qu'être performant, novateur et reconnu par ses pairs ou bien devenir célèbre sont autant de facettes de cette conscience de soi artistique. Le corps modifié et affiné au fil des années de travail devient la pierre angulaire de leurs rapports au monde, aux autres et à eux-mêmes.

Mots-clefs: sociologie, techniques du corps, symbolisation, expérience

Abstract: Artists such as Mime, Contortionists, Imitators, Beat Boxers, ventriloquists, and so on., are few studied by Social Sciences. Here are analyzed with 21 interviewees the ways in which these professionals have developed extraordinary and specific physical abilities. Content analysis underlines this "emic" lens and allows a glimpse of the pride of these artists. Be efficient, be innovative and recognized by his peers and become famous are all facets of self-consciousness Artist. The body changed and refined over the years of work became the cornerstone of their reports in the world, to others and to themselves.



Les artistes mettent toujours en jeu leur corps. Dans le monde pluriel des arts, certains numéros, voire certaines œuvres entières (comme les spectacles vivants par exemple) reposent sur de véritables exercices corporels: mime, danse, contorsion, jonglage, équilibre, chant, imitation, etc. Sur la base d'entretiens compréhensifs réalisés avec 16 d'entre eux et 5 d'entre elles, mon objectif est de préciser leur «émicité» (OLIVIER DE SARDAN, 2008: p. 21), i.e. les vécus personnels de ces situations artistiques, et notamment leurs fiertés professionnelles².

Les artistes, hommes ou femmes, développent des capacités corporelles exceptionnelles (HÉAS, 2008, 2009). En ce sens, leur profession/passion les distingue du commun des mortels. Leur quotidien les engage dans des exercices corporels exigeants en coulisse et qui paraissent étonnants de facilité sur scène. Leurs spectacles confirment tous les ans un peu plus leur engagement dans la carrière artistique. De nombreuses différences existent entre les experts corporels. Les stars sont d'ailleurs très difficiles d'accès. Parfois, nous n'avons pas pu entrer en contact ni surtout intéresser à notre approche de l'excellence les têtes d'affiche du moment. Nous n'avons pas réussi à intéresser des imitateurs comme N. Canteloup qui reproduit les voix et les gestuelles des personnalités françaises de la politique et du sport comme le président N. Sarkozy ou le cycliste R. Virenque, le recordman de victoire du maillot du meilleur grimpeur au Tour de France ; encore moins, Ph. Gagnon qui est peut-être le seul imitateur au monde à pouvoir reproduire les voix de plusieurs centaines de chanteurs ou chanteuses au cours d'un même spectacle ; ni le funambule, P. Petit qui a assuré sa célébrité malgré lui en étant le premier et désormais le seul expert à avoir traversé sur un fil entre les deux tours jumelles de New York (le fameux World Trade Center), détruites en 2001 lors de l'attentat célèbre. Obtenir les coordonnées de leurs agents, ou même leurs coordonnées personnelles et leur expliquer les tenants et aboutissants de l'étude n'a pas suffi à les décider, encore moins à aboutir à un entretien.

Or, «les médias se chauffent à la lumière des stars³ », en ce sens, la singularité corporelle est susceptible de les intéresser. En effet, les exploits sont parfois couverts en direct, le plus souvent des reportages, voire des films, sont consacrés à tel ou tel expert corporel. Cette mise sous les feux des projecteurs peut expliquer en partie nos difficultés de prises de contact avec les artistes les plus en vue et les plus vus. Leur actualité est parfois très chargée, et les sollicitations dont ils sont l'objet très nombreuses. Difficile dans ce cadre de «vendre» l'intérêt d'un entretien de recherche

visant à approfondir leur vécu professionnel, sans fard, ni allégeance. La célébrité induit des bouleversements dans la vie même des artistes corporels aux niveaux économique, social, culturel, etc.

Comment vivent-ils cette notoriété plus ou moins soudaine, et qu'en retiennent-ils au final en termes de réussite professionnelle ? Y-a-t-il une différence entre cette reconnaissance publique large et la satisfaction personnelle d'avoir tenté quelque chose de novateur ou plus simplement la satisfaction du travail accompli ?

Éléments de méthode

Cette recherche s'appuie sur quatre sources principales. Les articles de presse qui relatent leurs exploits et spectacles, les contenus des blogs personnels et professionnels des artistes, leurs ouvrages parfois, notamment leur biographie, et surtout des entretiens réalisés à distance par téléphone (N=21 ; de 24 à 68 ans, avec un âge moyen : 41 ans). Comme tout travail scientifique, ces analyses reposent sur et pour tout dire dépendent largement de la population enquêtée. De multiples contacts ont été réalisés depuis juin 2008, début de cette enquête originale. En France, quelques dizaines de professionnels sont susceptibles de constituer notre population d'enquête. Les chanteurs d'opéra, les jongleurs, les mimes, les contorsionnistes, les équilibristes, les imitateurs, etc., semblent nombreux de prime abord, mais les meilleurs se comptent sur les doigts de la main ou presque. A chaque profession, à chaque spécialité corporelle, est repérable moins d'une dizaine d'expert(e)s reconnu(e)s et patenté(e)s en France.

Mais l'analyse des trajectoires de ces professionnel(le)s a été plus délicate que prévue initialement. En effet, les prises de contact n'ont globalement pas reçu un écho favorable. Six enquêté(e)s se sont montré(e)s ravi(e)s d'avoir un espace de paroles, à tel point que la règle déontologique de l'anonymat - qui sied à toute entreprise scientifique - était pour eux/elles caduque. Ils/elles adhéraient à la démarche d'enquête pour peu que nous leur offrions une publicité en retour⁴. Cette revendication est inédite pour moi qui travaille le plus souvent auprès de populations *outsiders*, dénigrées, qui sont loin de pouvoir revendiquer à ce point une visibilité publique ou sociale ! Cette réaction de la part de quelques enquêté(e)s est logique étant donné leur statut et la difficulté notamment en France à développer différentes activités artistiques comme le mime, la jonglerie ou bien le funambulisme. Cette adhésion à l'enquête contredit d'ailleurs les propos de Dubar et Tripier (2005), faisant notamment

référence au travail de Sutherland (1937), indiquant que les répondants aux enquêtes sociologiques sont souvent ceux qui ont réussi dans leur domaine. Ici, certaines « grandes peintures » ne se sont absolument pas laissées approchées, et ont su garder leurs distances, et des artistes reconnus n'ont pas hésité, au contraire, à pointer leurs propres difficultés personnelles ou financières par exemple...

Demeurent des différences nationales et/ou culturelles importantes : au tapis rouge déroulé dans certains pays du nord et de l'est de l'Europe (Allemagne, Danemark, Norvège) ou bien aux USA se substituent en France des difficultés concrètes à vivre pour ces mêmes professionnels. A ce titre, nombre des enquêté(e)s avec qui j'ai eu un entretien partagent une situation potentiellement délicate : retour après une faillite financière, une blessure ou un accident, reprise professionnelle difficile après une grossesse et un congé parental, multiplication des ruptures de contrat, etc. Ces artistes étaient donc plus enclin(e)s à accepter d'être écouté(e)s, si ce n'est d'être mis(es) en lumière par ma démarche...

Reste que le plus souvent mes demandes sont restées lettres mortes. Les artistes ne voyaient pas l'intérêt de présenter leurs trajectoires et plus encore de relater leurs vécus personnels... à un inconnu. Ces difficultés d'accès au terrain rappellent *a minima* qu'une partie au moins des enquêté(e)s ne se considère pas « intéressante » en soi, ni même d'un point de vue professionnel.

Dans les milieux les plus valorisés culturellement comme la danse classique ou le chant lyrique cette réticence prend un autre contour ; elle couple probablement à la fois la peur d'être amalgamé à des professionnels marginaux et moins légitimes, mais aussi le faible bénéfice sur leur propre carrière. L'investigation d'un sociologue, qui plus est provincial, apparaissait parfaitement triviale. Certains noms célèbres de l'opéra ont refusé tout net de se prêter à l'exercice de l'entretien... puisqu'il n'y avait aucune contrepartie financière. Selon eux, impossible de consacrer une heure de leur temps si précieux sur le marché de l'art lyrique. Pour certains artistes contactés, la peur de l'exposition non contrôlée au regard extérieur, sans rémunération ni publicité devient ridicule, voire dangereuse en terme de prestige. Par exemple, un baryton célèbre n'hésite pas dans un accès d'humeur face à mon insistance à rétorquer dans l'un de ses mails : « *Quant à mes amis chanteurs, effectivement de haut niveau (sic), ils me riront au nez si je leur demande de travailler pour rien !* ». L'amalgame entre le fait de chanter devant un public qui paie pour vous voir et vous écouter et celui de parler avec un chercheur est difficile à faire sauf à se montrer d'une mauvaise foi incroyable, sauf à être dans un contexte professionnel particulièrement stressant, sauf à avoir peur,

peut-être, d'exposer les difficultés réelles de son parcours professionnel, voire d'avoir à révéler ses carences, sa part d'ombre... Un troisième élément au moins est intervenu dans l'approche délicate de ces carrières les plus classiques, le poids des institutions de tutelle (écoles, conservatoires, académies, etc.). Elles filtrent efficacement les contacts avec les personnes extérieures. Les barrières d'accès sont donc innombrables et quasi infranchissables pour une personne extérieure à ces milieux qui demeurent fermés, si ce n'est élitistes.

L'analyse de contenu de ces entretiens compréhensifs répond à une logique classique des récits ou des histoires de vie. Les moments de rupture, les continuités au sein des trajectoires individuelles ont été précisés. L'accent a été particulièrement mis sur le vécu du chemin professionnel, et les répercussions sur l'environnement proche. Le rapport au corps des Excellent(e)s était le fil directeur de l'analyse. Il fonctionne comme le support de l'expression de Soi. Ce, d'autant qu'il s'agit d'artistes sommés en quelque sorte de confirmer leur expertise corporelle au jour le jour. Le processus d'individualisation était notamment pointé sous l'angle du sens de leurs actions pour soi et pour les autres, par exemple ce fut le cas concernant les émotions ressenties et partagées (Le Breton, 1998), des références tutélaires par exemple privilégiées ou au contraire écartées. Ce que je résume depuis quelques années par l'expression d'individualisation symbolique (Héas, 2005).

Au final, le système de « boule de neige » - un enquêté permet d'entrer en contact avec plusieurs autres enquêtés - n'a pas fonctionné... ce qui n'advient quasiment jamais lors des enquêtes en sciences humaines et sociales.

Entre maladies de l'idéalité, *techne* et *poiesis*

Atteindre des sommets ou tenter de le faire est depuis longtemps un objectif à la fois louable et impossible pour la plupart d'entre nous. Que ce soit dans les arts reconnus comme tels ou ici au niveau des expressions exceptionnelles et corporelles de soi, cet objectif et pour tout dire cette impuissance à atteindre le résultat escompté ont fait couler beaucoup d'encre. Depuis Mallarmé au moins, cette quasi impossibilité est dénommée : « maladie de l'idéalité⁵ ». Différentes acceptions sont proposées (HUGUET, 1984: p. 167; KRISTEVA, 2007: p. 45). L'une d'elle souligne que notre société occidentale, marchande, produit ce mal-être dans la mesure où les modèles proposés par les médias, les institutions culturelles comme le cinéma, etc., sont tout bonnement irréalistes, donc irréalisables.

Dans *Le Coût de l'Excellence* justement, cette maladie toujours d'actualité est

présentée dans sa version extrême, le *burn out*, comme la : « maladie de l'épuisement des ressources physiques et mentales qui survient lorsqu'on s'est trop évertué à atteindre un but irréalisable qu'on s'était fixé ou que les valeurs de la société nous avaient imposé » (AUBERT, GAULEJAC, 1991: p. 178).

Cette conception de la maladie de l'idéalité, retenue ici, indique deux vecteurs principaux, liés entre eux. A la fois les valeurs sociales imposent de se conduire d'une certaine façon, par exemple dans nos sociétés l'excellence est promue comme objectif à atteindre, dans tous les compartiments de la vie (activité professionnelle, famille, loisir, etc.). Cette excellence prend souvent les contours d'une course à la performance dans un contexte hyper compétitif. Ce cadre socioéconomique et axiologique est le nôtre depuis au moins vingt ans (EHRENBERG, 1991; DURET, 2009). A la fois, les individus intériorisent ou font leur cette injonction et s'imposent cet idéal. Une proposition récente en France d'une députée tente de contrôler en partie au moins le premier vecteur. Elle présente la possibilité d'apposer un logo spécifique sur les images retouchées par ordinateur⁶ ; ceci afin de contrer un tant soit peu l'idéalisation des personnages qui y sont représentés (actrices, mannequins, etc.), et par conséquent afin d'induire moins en erreur les spectateurs, les différents publics. Cette proposition vise notamment et plus précisément les représentations des femmes dans les médias ou dans les publicités. Cette stéréotypisation des images pouvant conduire des jeunes filles ou des femmes notamment à réduire sensiblement leur alimentation pour atteindre la maigreur affichée par les modèles. Nous avons montré ailleurs que cette stéréotypisation des images commerciales et publicitaires ne concerne pas seulement le poids des femmes, mais bien d'autres aspects de l'humanité : la présence ou non des poils, la couleur de peau, les relations entre hommes et femmes, etc. (Héas et *al.*, 2007).

Concernant la population d'artistes interviewés, cette problématique de l'idéalité induit plusieurs éléments. L'un d'entre eux est l'usage des technologies qui peut éventuellement permettre de décupler les actions humaines. Il surmultiplie la *techne* corporelle elle-même. Il n'est pas présenté ici. Sinon, cette notion d'idéalité est liée non pas à la transformation artificielle d'une prouesse mais à la manière dont les experts eux-mêmes appréhendent leurs propres performances. Elle engage une analyse de leurs désirs et tentatives pour atteindre cet idéal, mais aussi leur impuissance ou non à atteindre cet idéal, voire au deuil nécessaire de cet idéal⁷. A ce titre, précisons comment les exigences de l'excellence corporelle résonnent différemment pour les premiers concernés. L'évocation de cette maladie de l'idéalité

illustre directement une hypothèse formulée à l'origine de ce travail à partir du constat qu'une performance exigeante peut conduire à des maladies de l'idéalité, et plus encore à *La fatigue d'être soi* sous la forme d'une « implosion dépressive » ou au contraire d'une « explosion addictive » (EHRENBERG, 1998). Comme tout le monde ne peut maintenir cette exigence d'excellence, tout se passe comme si notre société produisait de la dépression massive (LACROIX, 2007⁸). Or, les enquêtés ne sont pas noyés dans la masse puisqu'ils font profession de se distinguer corporellement. En raison de cet engagement professionnel particulier, est-ce à dire que les artistes sont davantage du côté de l'explosion addictive ? Beaucoup d'éléments relevés dans les propos tenus par ces experts et les biographies recueillies nous incitent à le penser.

Mais au-delà de cette catégorisation médicale et de la valeur travail qui sous-tend la logique de *technique* au moins au sens contemporain du terme, on peut tout aussi bien se demander si cet engagement corporel/professionnel ne prend pas les contours d'une *poiesis* ? Ces notions heideggériennes peuvent être utiles pour préciser les arcanes des fiertés corporelles de ces Singuliers/Excellents. Atkinson rappelle l'héritage grec de cette notion, mais surtout son utilisation par Heidegger (1954): « l'ancienne notion grecque de *techne* (est) un acte ou un processus qui permet une découverte pratique » lorsque la *poiesis* rassemble « les expériences vécues ou les expressions identitaires » (2008: 78). D'un côté une action, une production, de l'autre un processus de changement de statut, de forme, bref la création de « quelque chose » de nouveau. Ici, la *poiesis* réfère à un corps nouveau, ou au moins à une nouveauté corporelle qui impacte l'identité même de l'artiste. Cependant, pour Heidegger, *technè* et *poiesis* sont traditionnellement joints et ne recouvrent pas tout à fait la lecture qu'en fait Atkinson. Seule la technique moderne avec la révolution industrielle a disjoint ces deux facettes de l'action humaine. La *technè* est alors devenue manipulation de la nature⁹.

Avec les expertises corporelles, il semble que conjuguer les deux, *poiesis* et *technè*, participe de la fierté professionnelle. Cette conjugaison intervient notamment ici dans le cadre d'une activité souvent non-salariée qui concerne plus des deux tiers des enquêtés. Si on y adjoint les salariés qui exercent leur singularité corporelle dans un cadre ludique ou semi-professionnel, près des trois quarts des expert(e)s interviewé(e)s fonctionnent à l'instar d'indépendant(e)s. Or, être intermittent(e) ou exercer en indépendant implique une exposition personnelle, donc un risque de décevoir, voire de déchoir à titre individuel. Faire avec art (*technè*), et ici se réaliser corporellement est une entreprise exigeante. Dans ce cadre, d'une part la protection

du groupe et la valorisation par les autres membres de ce groupe sont moins présentes ; d'autre part, la manipulation ou l'instrumentalisation de la fierté professionnelle par un supérieur hiérarchique aussi est moins forte, même si les employeurs peuvent exercer une pression sur les intermittents du spectacle par exemple, ou bien les médias. Logiquement, l'expert constate essentiellement en son for intérieur à chaque performance et au fil du temps ce qui renforce ou non son assurance physique, et finalement son image professionnelle. Il ne peut facilement se retrancher derrière des collègues, derrière une équipe. Il est le plus souvent en première ligne sous le regard de l'Autre (des clients, des publics, des pairs, des proches), qui est essentiel. C'est pourquoi, les fiertés exprimées par les experts corporels prennent tout leur sens. Elles engagent les sentiments de respect et de dignité attachés à leur exercice corporel singulier et en même temps à leur démarche professionnelle de valorisation. Dans la mesure où les pratiques corporelles présentées ne sont pas toujours légitimes, et partiellement ou ponctuellement sous la rampe médiatique, l'orgueil et la vanité n'apparaissent pas le plus souvent dans les discours recueillis. Mis à part deux ou trois cas, il a fallu plutôt insister pour que les artistes parlent de fierté professionnelle.

L'analyse de contenu des entretiens dégage plus particulièrement une fierté. Elle est affirmée par près de la moitié des artistes corporels. Elle concerne l'étrangeté ou la nouveauté des prouesses réalisées (13 enquêtés l'expriment clairement). Ce caractère *outsider* ou novateur des prouesses confirme cette idéalité concrétisée aux yeux des experts eux-mêmes. Ils se distinguent, en effet, par leur propre mise en jeu/je corporelle.

Ensuite, trois autres fiertés rassemblent deux fois moins de suffrages (7 fois chacune¹⁰). Sont évoqués le fait d'être célèbre soi-même ou de côtoyer la célébrité, celui de réaliser des records ou des performances extraordinaires qui marquent une réelle différence entre eux et les autres¹¹, et l'indépendance revendiquée de leur engagement professionnel. Cette dernière, l'indépendance, recouvre l'une des valeurs de l'excellence. Deux autres motifs de fierté apparaissent cinq fois dans notre corpus. Le premier concerne le fait d'élaborer ces prouesses à plusieurs, le second recouvre une posture idéologique pour étayer cette fierté, par exemple le souci de la démocratisation de la technique corporelle, fer de lance de la démarche professionnelle entreprise. Pour un mime la fierté ne recouvre aucune de ces catégories mais simplement l'intériorisation profonde de ses capacités techniques. Enfin, l'une des contorsionnistes refuse de penser son activité sous cet angle de la fierté ; pour elle, ce

n'est pas le mot adéquat pour décrire sa situation et l'acmé de sa trajectoire. Précisons ici deux des quatre principales fiertés : la nouveauté corporelle et la célébrité.

La nouveauté corporelle

La fierté des artistes est donc le plus souvent orientée vers la nouveauté même de leur prouesse corporelle ou plus largement de leur démarche professionnelle. Chacune cristallise en quelque sorte leur singularité. En ce sens, ils/elles revendiquent un idéal réalisé, une singularité assumée et portée haut et fort en somme. Le mouvement, la voix ou le son inédit se pare d'une valeur essentielle dans cette quête corporelle longue et difficile.

L'idéal accompli résume leur expression corporelle de soi. Plus d'un tiers en parlent ouvertement, comme si cette minorité avait effectivement et d'ores-et-déjà accompli son idéal professionnel :

Tu as vu mon spectacle au Plus grand cabaret du monde¹², il y a un truc que j'ai inventé, c'est marcher sur un fil sur rouleaux. Tu as vu il y a ma planche qui se déplie et puis je tends un fil ; ça, je suis le seul à le faire au monde, j'en suis fier. J'ai appris qu'il y a... très, très, longtemps un mec avait un système comme cela et qui le faisait si tu veux. C'est pas si difficile que ça mais y'a pas mal de gens qui disent « ah ouaih, le mec qui est sur un fil sur des rouleaux ! ». Ca, c'est vraiment une image qui est belle, qui est magnifique, qui plait beaucoup et qui est vraiment personnelle, qui est vraiment une invention perso. ; tu vois, j'ai fait fabriquer deux bouts de ferraille qui sortent de ma planche, et ça c'est vraiment une belle invention, qui marche bien...

P. Rousseau, équilibriste, jongleur.

Les propos recueillis auprès des acteurs principaux de l'excellence corporelle peuvent être complets comme ici. Ils soulignent à la fois leur singularité professionnelle et surtout les différentes facettes de leur niveau d'expertise. Dans ce cas précis, l'innovation technique (le fil tendu sur une planche de son « invention ») est couplée immédiatement à la technique corporelle connue (l'équilibrisme sur les rouleaux américains).

Cette conjonction rappelle que l'humanité est indissociable de la culture matérielle qu'elle produit sans cesse (WARNIER, 2006). Impossible d'évoquer la technique sans se référer aux matériels, aux matériaux, aux instruments, etc. Le corps de l'artiste s'extériorise dans des outils inventés à sa mesure. L'efficacité corporelle s'adjoint alors à celle de l'outil à disposition. La technique et l'excellence corporelles ne sont donc jamais totalement nues, elles reposent sur un ensemble d'acquis matériels : les vêtements, les tapis, les masques, les flacons, les verres, les caméras, mais aussi

les rues, les immeubles, etc. Même si nous analysons ici en priorité les excellences corporelles qui ne nécessitent par en soi d'outils ; ces derniers sont toujours présents *a minima* par le contexte même de la pratique ou les vêtements portés par l'expert(e). Par exemple, au cours des prouesses contorsionnistes, le vêtement souple, épousant parfaitement le corps, peut s'avérer important, en termes de confort, d'esthétique, d'apparence, de pudeur aussi¹³. Une contorsionniste peut ainsi utiliser un collant imitant la peau de serpent pour styliser son numéro. Ses promoteurs ou les médias peuvent ensuite proposer un surnom qui lui colle à la peau, tel *snake girl*. D'ailleurs, l'image est susceptible de devenir embarrassante pour la principale intéressée. Nokulunga Buthelezi, cette jeune sud-africaine n'est pas très heureuse de cette association avec l'animal qui en dehors de sa souple véhicule des images plus négatives¹⁴... Après une période positive, l'image du serpent dérange cette contorsionniste essentiellement en raison des symboliques de prédation, de poison. L'image de la souple est oubliée, et devient secondaire, ce qui perturbe cette artiste corporelle.

Car, l'innovation et la technique sont à comprendre également sous l'angle de l'esthétique même de la figure corporelle. L'actualité sportive mobilise régulièrement cette association : les records battus en course de vitesse en 2008 et 2009 par U. Bolt marquent les esprits aussi en raison de l'allure décontractée, et presque débonnaire, du coureur jamaïcain dans les situations pourtant stressantes de la haute compétition. Cette décontraction corporelle esthétise les records du monde du jeune jamaïcain lorsque les autres coureurs semblent souffrir et se crispent davantage. N'oublions pas que la définition proposée par M. Mauss indique derechef la difficulté de distinguer au regard du corps, technique et esthétique. « *Les techniques se définiront comme des actes traditionnels groupés en vue d'un effet mécanique, physique ou chimique, actes connus comme tels. Il sera parfois difficile de distinguer les techniques des arts et beaux-arts, l'activité esthétique étant créatrice au même titre que l'activité technique...* » (MAUSS, 1947: p. 22). Cette difficile distinction est répétée à l'envie par Mauss (p. 69).

Dans le cas de l'équilibriste, le fil tendu sur une planche en équilibre sur cinq rouleaux (des *rola bola*), eux-mêmes en équilibre, marque les esprits des publics et des téléspectateurs. Le style vestimentaire de l'équilibriste (cheveux longs attachés, torse nu, musculature fine, bottes en cuir, collants) participe de l'impression mémorisée. La vidéo et le commentaire de P. Sébastien soulignent aussi un autre élément esthétique remarquable : l'attitude cool et détendue de cet équilibriste en

pleine action. Lorsque les autres équilibristes s'activent prestement, avec des mouvements saccadés, lui, semble prendre son temps, jouer avec la musique, le public et ses accessoires de scène. Cette attitude renforce l'impact de la prestation. La valeur ajoutée de ce matériel est relative comme l'équilibriste a l'honnêteté de le préciser lui-même. Reste la fierté d'être le seul à proposer une telle prouesse dans le monde aujourd'hui. Associant à la nouveauté technique la manière : une gestuelle déliée, tranquille...

L'importance de l'originalité couplée à l'impression visuelle est également un ressort essentiel des prouesses d'un acrobate urbain : *Mister Puma* dont les vidéos sur le Net sont largement visitées (parfois plus de 150 000 fois¹⁵ !). D'ailleurs, à l'écouter la performance n'est pas le fil directeur de son activité d'acrobate : « *moi, je suis parti dans un chemin qui est vraiment plus original que performant, même si je fais quand même un peu de performances* ». Comme dans une scène d'un film célèbre (*SUBWAY*, 1985, avec ANGLADE dans le rôle du *rollerman*) où un pratiquant de roller saute par dessus les voies du métro parisien, cet acrobate urbain sera le premier à tenter et réussir ce saut de puma qui le caractérise au-dessus des rails:

Oui, le saut de puma entre les quais de métro. C'est un défi que je me suis lancé et puis voilà, je suis content, j'ai réussi. J'ai d'autres défis que je voudrai réaliser, mais celui-ci me tient à cœur ; ce n'est pas un exploit physique exceptionnel, mais je suis le premier à l'avoir fait donc d'être le premier pour savoir si ça va passer ou pas. D'être le premier quoi.

Mister Puma, acrobate urbain.

Ce saut au-dessus des voies du métro parisien est réalisé sans instrument alors que dans le film cité, ce saut aidé de rollers paraît déjà très difficile. Le corps devient donc le support essentiel de la nouveauté. Plus encore, mimer l'animal, ce qui en l'occurrence accroît la difficulté du saut, renforce son caractère inédit et étonnant. Cette imitation animale participe du décalage esthétique voulu par l'artiste. D'ailleurs, dans ces vidéos, il joue avec ce principe d'étonnement visuel. Il mobilise un principe d'inversion quasi systématique. Il apparaît par exemple en équilibre tendu sur les mains sur les bancs, les sièges, les marches des escaliers élévateurs. Ces postures inversent l'ordre corporel (la station debout) d'usage dans ces lieux publics. Il se dresse, se fige ou déambule la tête en bas lorsque les passants marchent. La référence animalière, ici le puma, permet également d'étayer un argumentaire idéologique antisocial, voire antihumain ce que nous ne développons pas ici (Héas, 2010).

La nouveauté prend le caractère d'une étrangeté cultivée, ainsi, par plusieurs

experts interviewés. Le monde animal, une nouvelle fois, est pris comme modèle. Se distinguer en tant qu'exception humaine signifie parfois, drôle de pied de nez anthropologique, de ressembler à l'animal, ici le serpent, mais aussi un animal bondissant non-identifié :

Et bien cela ressemble à quoi, beaucoup de reptations, de remontées du sol, je chute beaucoup, et voilà j'arrive à faire tout ça avec une fluidité et une impression d'aisance pour les gens qui paraît un peu extraordinaire. Ce qui frappe beaucoup les gens qui me permet d'être très à l'aise, de rouler, monter, ramper, en donnant l'impression d'une très grande facilité ; je crois que c'est ça qui impressionne beaucoup les gens.

I. Le Marec, danseuse.

La nouveauté peut provenir du décalage entre le visuel et l'auditif. Ainsi, imiter les femmes quand on est un homme, et cultiver ce décalage sans se grimer en femme devient un atout majeur :

Cela a été très simple en fait. J'ai vu un nul passer chez Drucker, je me suis dit : « si lui le fait, pourquoi pas moi ? ». J'ai envoyé une lettre et une cassette. Je me suis engouffré dans une brèche qui n'était pas... que personne n'avait travaillé à l'époque, c'était : le premier imitateur à faire de voix de femmes. Je faisais aussi des mecs.

Patrick Adler, imitateur.

Reste qu'au-delà de cette nouveauté caractéristique, minimiser l'exploit est courant dans le discours des artistes corporels. Car, ils savent pertinemment que les prouesses sont toujours surpassées. D'où l'importance d'être le premier ou le seul à avoir tenté telle ou telle acrobatie, telle ou telle performance. Etre un pionnier ne laisse pas indifférent. Ouvrir les chemins d'expériences ou d'exercices corporels est une tâche infinie. Face à la multiplicité des usages corporels, se targuer d'en détenir un, voire de l'avoir initié, revient à devenir un « père symbolique » pour les autres. Cette évocation n'est pas mince d'implications, même sans entrer dans une compréhension psychanalytique du monde des Hommes. L'expression « d'individualisation symbolique » caractérise cette posture développée par certains pour se caractériser/distinguer individuellement à partir de symboles forts. Dans des situations dramatiques de la vie dans la rue ou dans un foyer d'hébergement sans espoir de revivre d'une manière autonome, déclarer avoir « la colonne verticale HS (Hors Service) » symbolise cette mort sociale, et cette déchéance physique (Héas et *al.*, 2006). La colonne vertébrale n'est plus d'appoint, elle reflète en quelque sorte cette déclinaison des performances physiques, bref une individualisation extrêmement

négative. Avec l'expertise corporelle, nous observons des tentatives pour devenir quelqu'un d'éminemment singulier dans le sens positif du terme. En somme passer du singulier exigé par l'idéologie ambiante au « Grand Singulier » pour reprendre la formule de N. Heinich (1993: p. 29)...

Pour les artistes enquêtés, la nouveauté provient aussi de l'association d'expertises corporelles. Ainsi, le cracheur de feu-ventriloque peut se vanter d'être « *normalement, le seul cracheur de feu à pouvoir parler le carburant en bouche (dixit)* ». La vidéo disponible sur le net permet de vérifier cette association inédite. Elle ajoute une valeur ajoutée au numéro même si elle n'est pas très évidente à remarquer *de visu*¹⁶. Elle complique aussi le travail corporel à réaliser. Le fakir souligne également une même logique en insistant sur l'importance de la magie associée à son propre numéro. Le tailleur de pierre précise aussi ce point, ce qu'il met en œuvre tous les jours sur les chantiers. Son expertise auprès du musée du Louvre pendant des années et son expérience auprès des monuments historiques lui permettent d'intervenir dans des chantiers associant la taille de pierres, la peinture de tableau et la peinture de fresques.

La polyvalence au sein d'un même spectacle permet d'assurer le renouvellement de l'exercice corporel. Associer jonglage, magie, musique et équilibrisme devient une marque de fabrique, et confirme la recherche de création complète, au-delà de la seule prouesse corporelle :

(De quoi êtes-vous le plus fier?)...peut-être le maintien du travail de magicien, j'aime bien le travail de magicien ; j'aime la performance en magie, j'aime ça ; j'aime... je suis fier en fait d'un amalgame de choses que je fais, qui constitue mon spectacle. Je travaille sur un spectacle d'une heure avec des monocycles, etc. Il y a des idées, des choses que j'ai mises au point et dont je suis fier.

Le fakir souligne qu'il s'agit de « *sortir un petit peu de ce qu'on voit quoi. Bon, à l'époque je ne l'avais vu nulle part !* ». Il parle de son défi face à l'écrasement de son corps par l'empilement de sacs de ciment. Au total, il supportera 1.8 tonnes sur lui !

Lorsque l'expert poursuit sur de longues années sa recherche d'exceptionnel, la nouveauté relève parfois de son âge. Etre capable de réaliser à 40 ou 50 ans des prouesses représente une fierté. Les danseuses, les contorsionnistes notamment l'indiquent, mais les chanteurs aussi, conscients qu'ils sont de l'évolution même du timbre de leur voix au fil du temps. Continuer à pratiquer à ce haut niveau d'expertise devient une motivation supplémentaire. Le yogi, Maurice Daubard, rappelle tels des

trophées ses faits corporels, soulignant son âge à chaque fois, ce qui distingue immanquablement ses exploits de ceux des autres :

Vous avez vu sur le site ?! J'ai fait Dakar/Katmandou en Vélo Tout Terrain. Vous en connaissez beaucoup de gens à 70 ans qui font cela ? Des gens à 71 ans ? C'est déjà une épreuve extrême. Mais c'est vrai, je me vante mais c'est— à-dire que l'activité physique, le travail corporel, l'entraînement etc., c'est toute une culture. J'ai toujours changé de sport, d'activité sportive, hein ?! Entre plongeur de haut vol, j'ai été maître nageur, ceinture noire de judo, j'ai été gardien de but, j'ai failli être pro, etc., etc. Et puis ensuite, je suis resté une heure dans la glace. C'est le record du monde, enfin, ce sont les journalistes qui l'ont dit, les Tibétains font mieux que cela. J'ai fait le marathon des sables, je l'ai couru à 68 ans.

Maintenir l'exigence envers son propre corps, devenu *alter ego*, produire du nouveau, toujours, devient une course effrénée et rassurante à la fois. En effet, l'expérience corporelle s'accumule. Elle permet de réaliser des économies d'échelle en quelque sorte, le capital d'expériences facilitant la réalisation des prouesses, et la possibilité même d'en envisager de nouvelles.

La création, à la fois *technè* et *poiesis*, est le graal recherché par beaucoup d'entre eux. La fierté est logiquement au rendez-vous lorsque le projet abouti et reçoit des éloges des pairs, et parfois des publics qui peuvent assister à/bénéficier de ces nouveautés. La nouveauté ou la rareté corporelle est marquée du sceau de l'expert, quasi infiniment. L'appellation spécifique et parfois nominative d'un mouvement, d'un parfum, d'un plat, d'un son, etc., cristallise cette personnification de l'excellence. Rien ni personne ne pourra leur enlever cette primeur corporelle... ce qui en fait tout son parfum, toute sa valeur aux yeux des professionnels.

Côtoyer les célébrités, former et participer à la célébrité

La célébrité singularise ces Excellent(e)s au moins pendant la période d'exposition médiatique. Cette présence dans les médias distingue les professionnels de l'excellence corporelle entre eux. La célébrité recouvre aussi et surtout le fait de voyager à l'étranger et d'avoir marqué une technique corporelle de son empreinte. Ces artistes ne sont pas insensibles à la célébrité, et plusieurs l'évoquent comme élément de fierté professionnelle à part entière pour eux-mêmes ou pour leurs proches.

Etre célèbre permet de voyager de par le monde pour et grâce à son excellence

corporelle. Etre engagé hors des frontières confirme l'intérêt du travail corporel réalisé depuis de longues années. Surtout lorsque le manque de possibilités professionnelles dans les pays francophones par exemple est souligné. Tout se passe comme si des experts se sentaient *Outsider* en leur pays. P. Dupond le déclare lui aussi :

« en France, la danse n'intéresse pas beaucoup les médias. Alors même que la culture française imprègne et irrigue partout ailleurs dans le monde la danse – en quelques pays qu'on se trouve, bien des termes techniques n'existent qu'en français-, ce même art, chez nous, est étonnamment absent de la vie publique » (DUPOND, 2002, p. 227).

Plusieurs experts corporels le pointent également. Les mimes, les funambules ou bien les imitateurs d'animaux se sont directement plaints de cette faible reconnaissance professionnelle en France ou en Suisse. Alors, connaître le succès international devient un motif de fierté non dissimulé:

Je suis fière du numéro que j'avais avec les Mandragores, ma partenaire. Ca, c'est un numéro qui a très, très, bien marché, on a travaillé beaucoup, partout, à l'étranger, en France, sur des gros spectacles.
Claire Joubert, contorsionniste des Mandragores¹⁷

La mise en place d'un « numéro » (ici, un enchaînement d'exercices de contorsion) qui fonctionne à l'international confirme l'experte dans sa démarche. Le duo a permis aux deux contorsionnistes d'être particulièrement valorisées. Ces singularités se sont unies pour n'en former qu'une le temps de la performance artistique. Or, cette singularité n'était pas si courante dans le monde du cirque. Pendant longtemps les cirques ont privilégié la logique du groupe, de l'enseigne patronymique (Gruss, Fratellini, Zavatta) plutôt que celle des individualités... surtout lorsqu'elles sont extérieures au monde circacien. Ces deux contorsionnistes sont si connues qu'elles sont devenues des guides et des exemples, y compris pour d'autres enquêtées d'ailleurs. L'exposition médiatique et le succès permettent donc d'accroître leur aura et de devenir, un temps au moins, les références du métier.

Un mime souligne lui aussi l'importance du succès international qui contrebalance son relatif insuccès en France. Etre célèbre ailleurs que dans son pays d'origine permet de mieux vivre cette faible reconnaissance nationale:

Là j'étais en Suède, au Danemark, lorsqu'on a l'impression d'avoir bien fait travail, sérieusement, avec tout son cœur, et qu'il y a un tonnerre d'applaudissement de 1500 personnes, c'est vrai que là on fond en larmes quoi.

Quand on voit un petit bout de chou de 5 ans qui vous amène un bouquet de roses sur la scène, on ne peut pas rester insensible...

Sime, mime, 67 ans.

L'émotion est palpable dans ses/ces propos. Elle est associée à la performance reconnue dans un cadre prestigieux et dans un pays respectueux de cette pratique corporelle. Ce tapis rouge déployé dans le nord de l'Europe pour les mimes contraste avec la faible reconnaissance sur le sol national¹⁸. Elle augmente la fierté en même temps qu'elle peut accroître l'aigreur de ces experts vis-à-vis des conditions proposées par leur propre pays. Lorsqu'un tel décalage existe, les experts développent alors un argumentaire politique et citoyen autour de l'importance même de la culture, notamment de la culture corporelle dans la vie humaine. Rien moins!

La réussite internationale est donc une planche de salut pour certain(e)s Excellent(e)s. Une fois dans le corpus, travailler à l'étranger n'est pas présenté spécialement comme le sésame à conquérir. Persister à faire « son trou » en France et y arriver, en alternant avec des tournées à l'étranger constitue un équilibre intéressant. Les sirènes de l'activité professionnelle à l'étranger n'apparaissent pas aussi clairement que pour les autres experts :

Ecoute, ta carrière artistique tu peux un peu la définir. Tu peux la définir un petit peu, j'ai des amis artistes qui ne travaillent qu'à l'étranger ; qui font 6 mois en Allemagne, 3 mois en Australie. Moi, je n'ai pas du tout développé ce truc là. Donc, j'ai de temps en temps des voyages à l'étranger : j'ai un agent au Japon qui m'a fait beaucoup travailler au Japon, j'y suis allé beaucoup ; j'y suis resté 4 mois en 2005. Chaque année, je fais deux, trois ou quatre voyages à l'étranger, genre l'Espagne, le Maroc, l'Italie, l'Allemagne. Je vais de temps en temps à l'étranger. Là, j'ai une proposition de 4 mois en Russie en 2010. Voilà, j'ai de temps en temps des propositions. Je suis allé en Argentine, en Slovaquie. Oui, mais c'est ponctuel. Deux ou trois fois par an. Ce n'est pas une carrière dite internationale comme certains qui font ça toute l'année tu vois.

Pascal Rousseau, équilibriste.

Le prestige du lieu compte beaucoup également. Les capitales européennes, les grandes scènes, etc., accroissent la grandeur des experts, et *in fine* leur fierté professionnelle. Paris, par exemple, permet de briller de tous feux. L'attrait de la capitale française est présent pour la plupart des enquêté(e)s, dont certains sont étrangers eux-mêmes:

(Maintenant que vous avez une carrière remplie, comment est-ce qu'ils vivent ça votre trajectoire, justement ?) Et bien, ils attendent avec impatience de m'applaudir à Paris, de venir me voir à Paris, par exemple, de venir me voir. Ils me souhaitent du courage.

Helena Ferra, mime professionnelle.

L'itinérance de certaines activités professionnelles n'exclue pas l'intérêt de la démonstration de ses qualités corporelles dans ces hauts lieux culturels. Au contraire même. Se produire dans l'un de ces lieux mythiques marque le professionnel, et lui permet d'autant mieux de se vendre ailleurs. Le passage par ces hauts lieux imprègne leur trajectoire professionnelle d'un sceau quasi-indélébile:

Je suis itinérante quelque part, mais j'y travaille de plusieurs façons, soit je suis embauchée sur un spectacle, comme j'ai travaillé au théâtre du Chatelet par exemple, ça c'est une fierté, si vous voulez qu'on parle de fierté. Sinon, je travaille toute seule, donc, là j'ai construit un numéro...

Emma Richard, contorsionniste.

« Faire » (*poiesis*) telle scène ou telle émission, comme *Le plus grand cabaret du monde* à la télévision française ou bien se produire à l'Olympia, scène mythique de Paris, par exemple, constituent des passages marquants d'une carrière. Parfois, la fierté repose sur la nouveauté, comme nous l'avons vu, à laquelle est adjointe la célébrité même des modèles. C'est le cas pour l'imitation qu'elle soit humaine ou non. Imiter un obscur animal qui n'appartient pas au panthéon animalier est une logique perdante d'un point de vue symbolique. Il faut tout le brio et l'imagination débridée d'un Michel Leeb (1988) pour permettre au bourdon et à la mouche de s'élever dans cette échelle des valeurs animalières.

L'imitation est plus aisée lorsque la personne imitée par exemple possède un certain renom:

(Et de quelle performance êtes-vous le plus fier ?) Oh, je ne sais pas (ton de dépit). Aux débuts, sûrement les femmes parce qu'on était très peu à le faire, et puis pour le reste, je ne sais pas des mecs comme Poelvoorde. Je suis assez bon dans tout ce qui est voix cassée, c'est vrai que je ne suis pas mauvais dans ce registre-là.

P. Adler, imitateur de femmes notamment.

Le succès du modèle rejaillit en quelque sorte sur le performeur vocal. La carrière de B. Poelvoorde ne cesse de s'enrichir. L'éventail de ses rôles cinématographiques mêmes constitue une bénédiction pour l'imitateur qui peut jouer sur les différentes facettes du personnage public : inquietant, satirique, gaffeur, sentimental, etc. Cet extrait d'entretien en direct n'est pas un cas isolé soulignant l'avantage de s'inspirer d'une personne célèbre. En France, Yves Lecoq, par exemple, imite désormais depuis des décennies les mêmes personnages¹⁹. Sa reconnaissance professionnelle depuis des

années est, au-delà même de ses particularités techniques, en lien avec les succès de ses modèles : Patrick Poivre d'Arvor (présentateur de journal télévisé), Jacques Chirac (ancien maire de Paris et président de la République) ou Johnny Halliday (chanteur « national » par excellence). La longévité exceptionnelle des carrières du journaliste-écrivain, de l'homme politique et du chanteur maintient l'intérêt pour l'imitation de leurs voix. L'expert devient incontournable au moins tant que les modèles attirent les publics. J. Chirac arrive même cette gageure de faire presque autant parler de lui alors qu'il est retiré officiellement de la politique que lorsqu'il était directement au pouvoir. L'influence de la marionnette et du travail d'imitation d'Y. Le Coq ne sont pas totalement indépendants sans doute à cette aura (humoristique) maintenue depuis plus de trente ans.

Dans ces deux cas, l'imitateur ne noue pas une relation directe avec ses modèles (en tous les cas pas sur scène ou dans la vie publique). Parfois, la fierté professionnelle redouble au contact des modèles imités, avec leur accord et leur bénédiction en quelque sorte. Ainsi, Michael Gregorio, présenté depuis peu comme le digne héritier de Thierry Le Luron, ne peut rester insensible au compliment de Lara Fabian lorsqu'elle souligne ses qualités d'imitateur bien sûr, mais aussi et surtout de chanteur : « *Ça dépasse l'imitation, c'est une vraie prouesse. Magnifique!* ». L'imitateur et la chanteuse originale se sont produits, ensuite, ensemble dans des duos télévisés. L'imitateur est devenu chanteur et partenaire de scène, il a dépassé alors même qu'il débute dans le métier ce rôle parfois limité de l'imitateur de service. Il faut dire qu'il joue aussi de différents instruments de musique, ce qui immanquablement lui permet de passer d'une catégorie à une autre plus facilement. Il s'est même rendu célèbre par son imitation buccale de la guitare électrique avec force distorsion... sur le modèle mythique d'un Carlos Santana ou d'un Jimmy Hendrix²⁰.

Mais la célébrité qui rejaillit sur l'artiste corporel ne provient pas uniquement de modèles vivants ou récents. Il peut s'agir de figures anciennes, très anciennes même. Elles illustrent un certain héritage historique, national, quasi-mythique. C'est le cas des personnages de la *comedia dell arte* au théâtre en général et au mime en particulier :

Et bien, je crois que dans mes pièces de théâtre, mes trois pièces de théâtre de mime, je suis très partagé parce qu'il y a Augustin qui est un personnage qui est relativement apparemment mais qui est technique, Pierrot peut-être qui est technique et historique aussi, donc, des deux, c'est peut-être Pierrot qui aurait ma préférence ; alors que pour le public c'est sans doute Augustin car c'est plus à leur portée, y'a pas d'historique, y'a pas de référence. Le Pierrot il faut connaître un petit peu la comedia dell arte, y'a l'utilisation des

masques, y'a le mime pur de Pierrot, au niveau qualitatif Pierrot, je le place au-dessus parmi tout ce que je fais quoi...

Sime, mime, 67 ans.

L'historicité du modèle prend toute sa valeur de renforcement du prestige de l'expert contemporain. « Avoir un historique et une référence » permettent d'asseoir le personnage repris en mime des siècles plus tard. Une telle référence confirme le statut artistique de l'expert contemporain qui le reprend à son compte, en le modifiant. Mobiliser un tel héritage théâtral devient un vecteur de reconnaissance professionnelle, et lorsque le spectacle corporel fonctionne, il nourrit et cristallise la fierté ressentie par le principal intéressé. Le même ressort professionnel pointe dans le cas du sculpteur et du peintre intervenant pour le compte de monuments historiques :

Non, non, je l'a trouve intéressante. Il y en a une autre que j'ai faite, c'était pour Nancy, quand ils ont rénové toute la place Stanislas, là, pour l'anniversaire de la mort du roi S.. Et donc, j'ai travaillé dans l'escalier d'honneur, et il y avait en haut un trompe l'œil architectural, théâtral ; et au milieu de cet escalier une grande porte avait été trouée pour donner accès au musée des Beaux Arts qui se trouvait derrière. Ils ont décidé lors de cette opération de reboucher cette porte, de recréer le décor tel qu'il était à l'origine.

D. H., ancien copiste du Louvre, peintre, tailleur de pierre.

La célébrité peut, aussi, permettre de mieux vivre des situations moins glorieuses à titre personnel. Côtayer des valeurs montantes de la scène comme le slammeur Grand Corps Malade permet de compenser le désengagement progressif dans sa propre carrière. Etre l'ami de stars devient un succédané de la vie professionnelle qui aurait été possible. Ou bien, lorsqu'une élève devient célèbre, la fierté agit par procuration sur l'ancien professeur:

Notamment, j'ai une femme qui est clown en fait, et elle voulait inclure du Beat Box dans son show. Je l'a vois sur TF1 ou Attention à la marche sur France 2, et elle fait un peu de Beat Box. C'est une fierté pour moi de me dire que c'est moi qui lui ai appris.

T. K., beat boxer amateur.

Ce transfert est courant dans le milieu artistique, mais aussi dans le milieu sportif entre l'entraîneur et l'entraîné. Le mentor est rehaussé par les succès de son « poulain ». Le plus jeune valorise le travail de l'ancien, et parfois de l'ascendant. La célébrité acquise par corps développe ce type de transferts symboliques. Lorsque la trajectoire de l'expert corporel est difficilement acceptée par la famille d'origine, l'accès à la célébrité permet en quelque sorte d'améliorer les choses, de renouer les contacts

entre parents et enfant. Après le cap de la désillusion parentale, la célébrité du fils atténue les rancœurs, les incompréhensions passées de la part des parents:

Ma famille, si, je suis en fait l'antithèse de ma famille. C'est un drame pour eux, mais ils sont obligés de l'accepter. Et en même temps quand des amis de mes parents ont entendu parler de moi, mes parents sont assez fiers de ce que je fais ; là, je me suis produit à Bordeaux, ils sont fiers, mais c'est plus dangereux que d'être pharmacien en officine, c'est moins sécurisant on va dire.

Jean Boucault, imitateur d'oiseaux, 30 ans.

La célébrité agit comme un onguent, un baume, qui permet aux parents de cet imitateur oiselier de faire le deuil de ce qu'ils avaient projeté pour leur fils d'un point de vue professionnel : être pharmacien comme son père et son grand-père avant lui. Au travail en officine se substitue une pérégrination artistique au fil des rencontres et des scènes. A la stabilité et la reconnaissance locale est tentée ou préférée une reconnaissance nationale qui ne possède pas les mêmes assurances financières, mais permet des ouvertures insoupçonnées...

En guise de conclusion

Avec ces thèmes de la fierté professionnelle, se confirme une certaine dissymétrie soulignant la singularité des Excellent(e)s face aux Autres, la masse des inconnu(e)s. La singularité artistique est précisée et hyperbolisée dans certains cas puisque quelques enquêtés sont les seuls au monde à réussir telle ou telle prouesse. Une autre fierté est soulignée par les enquêté(e)s. L'accent est alors mis davantage sur le dialogue et la co-construction des prouesses ; ce qui transforme cette fierté en une logique davantage partagée, moins égocentrique. Certains artistes si singuliers pourtant mettent en avant une démarche collective, au-delà de leur propre excellence corporelle désormais reconnue. Preuve que l'artiste singulier ne se laisse pas encapsuler facilement dans une seule catégorie, fut-elle celle de la singularité.

L'émotion partagée à même le corps est sans doute le vecteur principal de ces trajectoires d'artistes. A ce titre, ces parcours professionnels sont artistiques de part en part. Ils enchantent ou réenchangent le monde (GELL, 1994), et plus largement les relations humaines. Les prouesses artistiques rassurent le public sur les capacités humaines à vivre en bonne intelligence, en harmonie, avec soi, avec les autres. Elles cristallisent des figures humaines positives, qui visent la bonne humeur, la détente, le loisir. Certaines au moins de ces techniques artistiques ne possèdent-elles pas une

réelle fonction anthropologique ? N'est-il pas possible d'établir un parallèle entre ces situations statutaires et le rôle social fondamental de certaines figures ? L'imitateur, le clown, l'humoriste, l'équilibriste, voire le fakir, notamment ne symbolisent-ils pas ou n'incarnent-ils pas des figures sociales particulières au regard du pouvoir social ? Marcher sur des clous, tenir en équilibre (« sur la corde raide »), tourner en dérision les personnages importants, la vie humaine en général, sont des figures très fortes et très proches. Elles contreviennent à l'ordre, elles valorisent la marginalité, le plaisir associé à la souffrance, etc. Elles font œuvre de changement en bouleversant les cadres établis (Balandier, 1988), y compris les cadres corporels et esthétiques. Ces pratiques reflètent un engouement enthousiaste, un désordre salutaire, en tous les cas un désordre corporel dans le sens où la majorité est incapable d'agir de cette manière, à ce point, avec un tel engagement de tous les instants...

Plus largement encore, elles contreviennent à l'ambiance géopolitique mondiale emplis de drames, de catastrophes et parfois d'atrocités. Ces analyses circonscrites et originales visent à compléter, enfin, efficacement les démarches scientifiques qui tendent à désenchanter le monde en soulignant les travers, les effets pervers, les dominations et les luttes de pouvoir...

Références

ATKINSON, Mickael. Opération de chirurgie esthétique au masculin. L'exemple du Canada. IN: MISERY, L & HÉAS, S. L. *Variations sur la peau*, tome 2. Paris, L'Harmattan, 2008, p. 71-94.

AUBERT, N., GAULEJAC, V. de. *Le coût de l'excellence*. Paris: Le Seuil, 1991.

BALANDIER, G. *Le Désordre*. Eloge du mouvement. Paris, Fayard, 1988.

DUPOND, P. *Etoile*. Paris: Fayard, 2002.

DURET, P. *Sociologie de la compétition*. Paris: Armand Colin, 2009.

EHRENBERG, A. *Le Culte de la performance*. Paris: Calmann-Lévy, 1991.

EHRENBERG, A. *La fatigue d'être soi*. Dépression et société. Paris: Odile Jacob, 1998.

GELL, A. The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. IN: COOTE, J. & SHELTON, A. (Eds), *Anthropology, art, and aesthetics*. New York: Oxford University Press, 1994, p. 40-64,.

HEAS, S. *L'excellence corporelle contemporaine*. Essai de socioanthropologie. Paris: L'Harmattan, Collection Le Corps en question, 2010.

_____. *Des pratiques psychocorporelles aux sports Outsiders : d'une sociologie à une autre*. A. Huet, D. Bodin, Habilitation à Diriger des Recherches de sociologie soutenue à l'université de Rennes le 13 décembre 2005.

_____. Des sens d'exception? Premiers éléments d'analyse de l'excellence corporelle contemporaine. IN: *Champ psychosomatique*, n°51, « Performances corporelles », décembre, 2008, p. 25-42,.

_____. La mesure corporelle dans les métiers du sport, du luxe et de l'art. IN : « *Le corps comme étalon de mesure* », J. Dubois (dir.), M@gm@, vol. 7, n°3, septembre-décembre, <http://www.analisiqualitativa.com/magma/0703/index.fr.htm>, 2009.

HEAS, S; BODIN, D; ROBENE, L; LE BIHAN, M; JOURDAIN, V. Précarités en France: éléments d'analyse auprès de deux populations masculines *Outsiders*. IN : *Nouvelles Pratiques sociales*, vol. 19, n°1, 2006, p. 117-133.

HEAS, S; BODIN, D; ROBENE, L; MISERY, L. « La représentation des poils dans les publicités magazines en France », *Annales de Dermatologie et de Vénérologie*, n°134, octobre, 2007, p. 752-756.

HEINICH, N. *Du peintre à l'artiste*. Artisans et académiciens à l'âge classique, Paris: Editions de Minuit, 1993.

HUGUET, M. *L'ennui et ses discours*. Paris: PUF, 1984.

KRISTEVA, J. *Cet incroyable besoin de croire*. Paris: Bayard, 2007.

LE BRETON, D. *Les passions ordinaires*. Anthropologie des émotions. Paris: Armand Colin, 1998.

MAUSS, M. *Manuel d'ethnologie*. Paris: Payot, 1947.

OLIVIER DE SARDAN, J. P. *La rigueur du qualitatif*. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique. Louvain la Neuve: Academia Bruylant, 2008.

WARNIER, J. P. Techniques du corps et esthétique de l'art royal en Afrique. IN : *Le Portique*, n°17, 8 p, 2006.

Pour cites ce texte:

HÉAS, S. Les fiertés de l'artiste corporel : entre maladies de l'idéalité, techne et poiesis. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/stephaneFR.html> , acesso em: dd/mm/aaaa.

Notes:

¹ Ce travail de recherche a reçu le soutien de l'ANR-08-VULN-001-PRAS-GEVU qui focalise précisément sur les vulnérabilités liées au genre dans les Activités Physiques, Sportives et Artistiques

² N'est pas présenté ici la fierté collectivement revendiquée sur le modèle de la manifestation publique ou sur celui de la *Gay Pride* par exemple.

³ J. C. Guillebaud, (2009). « On vous voit partout ! », *Téléobs*, n°2344, p. 50.

⁴ C'est l'une des raisons qui m'a incité à ne pas préserver totalement leur anonymat. En outre, la demande de la revue PROA de présenter les liens avec les vidéos disponibles de leurs spectacles réduisent, de fait, ces précautions habituelles de la recherche.

⁵ L'évocation d'une « maladie de l'idéalité » est présente dans le conte de Mallarmé, *Igitur*, OC, I, p. 148. Plus récemment, cette problématique est réapparue en 1973 dans un numéro de la *Revue Française de Psychanalyse*, volume 37, n°4-6, p. 1007.

⁶ La députée UMP V. Boyer et une cinquantaine de signataires ont proposé ce texte en septembre 2009. Selon le chroniqueur R. Revel : « Afin d'éviter des représentations erronées de l'image du corps qui « peuvent conduire des personnes à croire à des réalités qui très souvent n'existent pas », afin aussi de « mettre fin aux représentations stéréotypées de la femme », toute retouche à une image commerciale de femme devra être signalée, tout ce qui camouflerait rides, bourrelets. Visés, les magazines, les affiches politiques, la pub, les emballages ». <http://blogs.lexpress.fr/media/2009/09/ubu-loi-image-retouchee-mentio.php>

⁷ R. Gueibe (2003) citant H. Freudenberger. « Le burn out, une maladie de l'âme en deuil de son idéal ? Ou le questionnement de nos idéaux », *Perspectives Soignantes*, n°16, pp. 7-20.

⁸ Cité par F. Danvers (2009). *S'orienter dans la vie : une valeur suprême ?*, Lille, Presse universitaire du Septentrion, p. 241.

⁹ M. Cacciari, « Salut qui tombe », <http://www.lyber-eclat.net/lyber/cacciari/dran/1salut.html>

¹⁰ Réponse à choix multiple. I.e. que les expert(e)s ont parfois indiqué leur fierté d'avoir battu un record, mais aussi leur engagement pour la diffusion de leur technique par exemple.

¹¹ Nous ne le développerons pas ici car cette fierté concerne davantage les expert(e)s corporel(le)s proches des milieux sportifs plutôt que du monde des arts corporels traditionnels...

¹² Ce spectacle est visible sur : <http://www.youtube.com/watch?v=Psf70qby4PA>

¹³ Des spectacles de contorsion nudiste sont proposés.

¹⁴ <http://www.dailymail.co.uk/news/article-508700/Meet-Snake-girl--contortionist-getting-circus-audiences-twist.html>. Différentes vidéo de cette artiste sont visibles, par exemple : <http://www.youtube.com/watch?v=Qz4bX9fJ1FQ>

¹⁵ Par exemple : <http://www.youtube.com/watch?v=rxCZz2r1SoU>

¹⁶ http://www.dailymotion.com/video/x5nuxp_highest-flame-blown-by-a-fire-breath_sport

¹⁷ Mandragore est le nom d'une plante souvent associée au monde de la sorcellerie.

¹⁸ Exemple d'une vidéo de ce mime : <http://www.youtube.com/watch?v=WG5o5aqX3TY>

¹⁹ A l'automne 2009, il s'est engagé dans une relative diversification des personnes publiques qu'il imite. A l'affiche du 01 au 31 octobre 2009, Yves Lecoq, *L'Impolitic show*, salle Gaveau, Paris.

²⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=ORT-1sTu85A>