

# LE MOUVEMENT IMPERCEPTIBLE ET LA FORME ANCIENNE OU L'INTELLIGENCE DISCRETE DU MOUVEMENT



Jean-Pierre Lanté

En privilégiant la pesanteur, la lenteur chorégraphique exercée de façon uniforme peut conduire à une rigidification du corps. Avec ce ramollissement caractéristique d'une mauvaise compréhension du relâchement musculaire, celle-ci constitue l'une des deux impasses auxquelles aboutit trop souvent la pratique moderne du Taiji quan. D'un côté nous reconnaissons ainsi le pratiquant « bloc de pierre » et, de l'autre, le pratiquant « chiffe molle ». Bien entendu, l'art du Taiji quan ne saurait être réduit à aucune de ces figures qui traduisent, chacune dans leurs excès, le déséquilibre d'une discipline corporelle privée de subtilité. A celle-ci s'oppose la pratique vivante de la « forme ancienne de Quanyou » (Quanyou laojia) qui est irriguée par des mouvements ondulants dont la source réside de façon quasi imperceptible dans les micromouvements impulsés par la taille. Dans ce texte, Jean-Pierre Lanté et José Carmona développent le concept de micromouvement à partir de leurs expériences conjuguées de la forme ancienne de Taiji quan « Quanyou laojia » et du théâtre-danse japonais.

## L'essence du geste

Généralement, l'adepte du Taiji quan qui peaufine une posture prête une grande attention à la forme extérieure, visible. Poussée à l'extrême dans l'improbable Taiji sportif, cette extériorisation détourne le pratiquant de l'essence véritable d'un art ravalé au rang de simple gymnastique. Si en Occident, nous célébrons le printemps à l'apparition des bourgeons, à l'éclosion des fleurs, les traditions de l'Extrême-Orient quant à elles sont plus attentives au frémissement de la terre, à la montée de la sève et par conséquent au principe de vie qui nourrit la plante, autrement dit au « non manifesté ». Dans la tradition japonaise ou le taoïsme chinois, la maîtrise d'une technique vise moins à accomplir une performance ou un exploit qu'à contribuer au « grandir intérieur » (Yvan Amar), à la croissance spirituelle de l'homme. Le raffinement incessant du geste dans sa dimension subtile \_ et donc travaillé en amont sans souci d'un résultat spectaculaire \_ conduit à un état de conscience extrêmement vivant. Ainsi, la pratique ne consiste pas seulement à produire du mouvement mais, en saisissant à sa racine l'énergie qui le porte, à élever l'esprit jusqu'à toucher l'invisible derrière le visible. C'est par exemple la démarche du véritable artiste calligraphe qui, au moment de saisir son pinceau, cherche à se placer à la source même de l'acte d'écrire. Qu'il s'agisse d'un texte ou d'une chorégraphie, ce qui importe ici ce n'est donc pas de réciter par cœur « sa leçon » en reproduisant le plus fidèlement possible un modèle extérieur ou encore d'épater la galerie en adoptant une posture avantageuse mais, au contraire, de se libérer du carcan des normes et de l'illusion des artifices pour déployer un geste naturel et spontané, autrement dit authentique.

## Les micromouvements

L'art de cette subtile mobilité toute en nuances subordonne le mouvement principal visible, à un ou plusieurs micromouvements presque imperceptibles aux yeux du profane qui vont transformer la perception de l'ensemble en lui donnant une résonance inattendue. Dans le théâtre-danse japonais, ces micromouvements répondent à des principes traditionnels de mobilité corporelle empreints de finesse voire de délicatesse. Ceux-ci se traduisent notamment par une élasticité subtile de l'ensemble du corps et en particulier de la colonne vertébrale, par des rétentions (*tamé*) ainsi que des pauses-suspensions du geste (*mâ*) qui relie malgré la séparation. En ce qui concerne notre pratique de la « forme ancienne de Quanyou », un ensemble de principes assez complexes tels que *kaihe* (ouvrir-fermer), *luoxuan* (circulation spiralée), *zhedie* (ondulations de l'axe vertébral), *ning guo-ning fan* (torsades imprimées aux membres), *renjing* (énergie à la fois résistante et élastique) ou *anjing* (expression de l'énergie cachée) confèrent à ce style de Taiji quan \_ lorsqu'ils sont approfondis et raffinés \_ une dimension artistique vivante et surprenante, très différente de bon nombre de formes d'arts martiaux, tellement évidentes dans leur extériorité qu'elles en perdent toute saveur... Il est donc possible d'établir un parallèle entre la tradition japonaise et la forme de Quanyou bien que l'expression du geste soit dans cette dernière pratique moins contrainte du fait d'une recherche d'expression de la vitalité intérieure et d'agrandissement de l'espace subjectif du corps.



### L'énergie cachée

Parmi toutes les notions qui ont été énoncées, l'expression de l'énergie cachée (*anjing*) qui implique une rétention de la force intérieure est l'exemple le plus évident de ce mouvement dont l'élasticité demeure à peine visible lorsqu'elle est judicieusement manifestée. A l'origine du geste, on trouve encore « l'élévation » (*qi*) qui met l'énergie en mouvement et dont la compréhension fournit une des clés des exercices fondamentaux fondés sur les principes d'ouverture-fermeture et de circulation spiralisée. En appréhendant ces notions, l'adepte peut ainsi accéder à une dimension qui va au-delà de la conception moderne de l'art martial dont, il faut le reconnaître, les finalités tendent à se perdre dans un mélange désolant d'utilitarisme et de narcissisme (l'habileté de nombreux « experts » résidant désormais dans une capacité à composer une image flatteuse de soi par la mise en scène d'attitudes et actions purement spectaculaires). L'acteur de kabuki Nakamura Tomijuro disait ainsi : « *Que ton art soit semblable aux vêtements de créatures célestes, sans coutures apparentes* » et donc, sans « trucages » d'aucune sorte. Comme il a été dit plus haut, pour les anciens maîtres, il s'agissait de capter l'essence d'un geste ; quelque chose qui n'est pas encore le mouvement. Ainsi, par exemple, dans le principe de rétention (*tamé*) du théâtre-danse nippon, les forces dont le mouvement résulte comptent davantage que leurs effets. Cela de la même façon que le félin aux aguets n'est jamais complètement immobile mais animé de micromouvements discrets qui trahissent les tensions extrêmes de son corps pourtant souple et élastique. Le grand âge venu, les vieux experts du théâtre-danse ou des arts martiaux subtils aspirent tous à la pratique d'un art de la « non-représentation » qui, par un saut qualitatif affinant la mobilité corporelle jusqu'à la rendre imperceptible, est proche de la notion « d'énergie cachée » que l'on trouve dans la forme ancienne de Quanyou<sup>1</sup>. Le contraire en fait

---

<sup>1</sup> Hémiplégique à la fin de sa vie, le maître Chang Yunjie manifestait encore une énergie étonnante qui lui permettait, par exemple, de repousser un adversaire avec une seule main. Victime de la Révolution culturelle, il semble alors avoir rejoint la cohorte des sages contrefaits et tordus des allégories du philosophe Zhuangzi. A l'ordre imposé par un pouvoir qui fixe à chacun sa place en imposant un garde-à-vous intériorisé, il opposa, malgré son handicap, ce sens de l'esquive et de la dérobade spirituelle que confère « l'intelligence discrète du mouvement ».

d'une pratique purement chorégraphique, voire gesticulante, où le centre perd pied à chaque mouvement.

### **Une idée même de l'art**

En conséquence, dans la pratique de notre discipline, il s'agit moins d'incarner un personnage, un maître, un gourou ou une quelconque maîtrise que d'exprimer, bien au-delà de la technique (pourtant nécessaire), *une idée même* \_ selon les propos de Georges Banu au sujet du théâtre \_ du Taiji quan. Alors qu'Alexis Minotis, alors âgé de 90 ans s'apprêtait à se produire dans *Œdipe à Colone* on lui demanda ce qu'il allait jouer. Il répondit « Sophocle », c'est-à-dire ni un personnage ni lui-même mais bien l'esprit de l'auteur. De même, nous avons choisi de nous inspirer de l'esprit du maître Chang Yunjie (1906-1970) avec lequel nous communiquons grâce à la réception de son œuvre : la forme ancienne de Quanyou. Si d'innombrables experts ont de tous temps fait preuve de dextérité et de savoir-faire, rares sont ceux qui, par leur attitude et l'originalité de leur pratique, sont parvenus à « saisir l'esprit » (de *shen* en chinois) de leur discipline, et ainsi à donner *une idée même de l'art*. Puisse notre pratique de la forme ancienne de Quanyou nous conduire à vivre cette *idée même* d'une force créatrice révélée au-delà de la technique et des idées reçues qui nous permette de passer du manque à la plénitude, de la consommation à la contemplation, du mouvement stéréotypé et mécanique à l'expression authentique de soi et cela en dehors de toute chapelle ou d'assujettissement aliénant à une figure d'autorité<sup>2</sup>. Nous devons ainsi tendre vers une « sagesse exercée » (Jacques Castermane) qui consiste à approfondir inlassablement un « état de pratique » qui ne se borne pas à produire du mouvement mais vise au contraire à libérer l'être de ses entraves.

### **Jean-Pierre Lanté et José Carmona**

*Jean-Pierre Lanté est poète, plasticien, danseur et chorégraphe. Il pratique l'énergétique chinoise et le Taiji quan depuis plus de trente ans avec une prédilection marquée pour la forme ancienne de Quanyou dont il poursuit l'étude avec José Carmona. Depuis 1989, où il rencontre le maître Kurumegawa, il étudie la danse japonaise appliquée au théâtre Kabuki puis le Butô en s'inspirant particulièrement du travail d'Iwana Masaki et d'Endô Tadashi. Il s'est produit à Barcelone et Madrid en 2007 et 2008. En novembre 2008, il a présenté une création personnelle inspirée du Nô et du Kabuki au théâtre le Griffon à Vaugneray (69). En 2009, il joue le rôle du Loup dans « L'histoire de l'œil du Loup », opéra sans voix créé par Françoise Di-Tucci et Sandrine Avril avec une musique de Marc Siffert. En 2011, son spectacle « Les métamorphoses de Koyuki » a pris place à l'Abbaye de Vignogoul. Depuis, il se consacre à la création théâtrale et contribue au groupe de recherche de l'association Shenjiying.*

[www.shenjiying.com](http://www.shenjiying.com)

---

<sup>2</sup> Chang Yunjie a été clair sur ce point en se faisant appeler affectueusement « Oncle » par ses disciples et en refusant donc ainsi la place d'exception que le maître occupe généralement dans la tradition chinoise.