

## Gestes en poésie moderne et contemporaine : pour un bilan provisoire

Caroline ANDRIOT-SAILLANT et Thierry ROGER  
Université de Rouen-Normandie  
CÉRÉdI – EA 3229

### Le geste scriptural

Certaines des contributions ici réunies s'intéressent au geste d'écrire saisi dans sa double dimension *physique*, à la fois matérielle (la page) et corporelle (le corps). L'enracinement de l'écriture dans le corps et sa projection gestuelle apparaissent pleinement dans les relations modernes entre l'art poétique et l'art chorégraphique telles que les analyse Biliانا Vassileva (« [La poésie dans l'art chorégraphique contemporain](#) ») : le chorégraphe William Forsythe fait ainsi reposer les formes de la « motion » sur les formes du langage verbal dont elles peuvent sourdre. Le corps et les relations entre les corps renvoient à un imaginaire organique qui régit aussi celui du langage que les poètes et les chorégraphes ont en partage. Biliانا Vassileva cite les travaux d'Alice Godfroy sur Bernard Noël et fonde sur une « nouvelle conscience somatique », intégrant forces, rythmes, souffle, la gestuelle graphique et chorégraphique ainsi que leurs relations réciproques. Gaëlle Théval, dans « [Gestes d'écriture et écritures du geste dans les poésies expérimentales depuis les années 1960](#) », analyse des pratiques poétiques transgressives héritées de Dada qui exhibent cet acte scripturaire, et s'affirment comme autant de réponses complexes apportées à la mécanisation croissante de l'écriture, comme à sa dématérialisation. Elle montre, au cours de sa présentation de « l'écrit en performance », combien ce tournant médiologique de la poésie n'a pas débouché sur un « effacement du geste », mais plutôt sur sa « pluralisation ». Ces expérimentations soulignent que c'est bien depuis le poème que la matérialité et la corporéité du geste d'écrire sont à reconquérir, contre leurs négations idéalistes liées aux théories de l'inspiration ou du travail intellectuel. Dans cette perspective, la poésie expérimentale tour à tour déploie la raison graphique occidentale, ou bien délaisse le discours conceptuel de l'alphabet pour regarder, dans un élan primitiviste ou orientaliste, vers la figure plus gestuelle de l'idéogramme.

C'est aussi le geste d'écrire dans toute son épaisseur physiologique et affective que montre l'exposition du matériel génétique manuscrit des poètes, ainsi que le rappelle Aurélie Rezzouk, dans son texte intitulé « [Déployer le poème. La poésie dans l'exposition : de la mise en espace de l'œuvre au parcours des corps](#) ». Le geste scriptural exposé au visiteur déplace l'effet que produit fondamentalement la réception du poème. Dans « [Retour sur la notion de gestes lyriques](#) », Dominique Rabaté se réfère à André Spire pour rappeler le « plaisir musculaire » qui accompagne le « plaisir poétique », l'investissement physiologique et affectif que suscite chez le récepteur le rejeu des gestes énonciatifs du texte. Le poème marque le lecteur d'une empreinte

matérielle, celle d'un rythme, d'une scansion, que le processus mémoriel réinvestit en ravivant la dynamique des gestes du poème, dans un « moment de vie ». Béatrice Bonhomme, dans « [James Sacré : des gestes et des mots](#) », évoque la charge matérielle dont le geste poétique est porteur lorsque l'écriture se fait collection sensorielle, à l'écoute des objets du monde, chez James Sacré. Le geste, qu'il soit graphique ou qu'il soit un geste de saisie informatique, instaure une relation à une matière physique qui surgit. Le poème comme geste met le corps écrivant en relation avec une présence vivante qui se montre dans le langage, comme les gestes de monstration accompagnent la parole. Ce sont aussi des « gestes de voix » que James Sacré fait résonner dans ses poèmes.

Ce geste répond à une impulsion vitale chez Georges Perros, comme le montre Estelle Piolet-Ferrux dans « [“Faire corps avec notre fragilité essentielle” : quête de soi et gestes du poème dans la poésie de Georges Perros](#) ». Le geste scriptural serait la réplique du geste de la main qui éloigne la souffrance. C'est le corps qui répond par un geste de délivrance. La main qui écrit creuse pour faire le vide, mais dans une dynamique en direction du matériau verbal qu'il s'agit d'aller « fouailler », c'est-à-dire « fouiller » et « fouetter ». La cadence du geste dessine une « poétique de la reprise », voire une poétique de l'emballlement quand la main est entraînée par le rythme galopant des octosyllabes, dans *Une Vie ordinaire*. Alors l'être prend sa mesure, entre le vide que la main comble et l'enchantement de cet assaut rythmique où la main est comblée.

Réapproprié par le corps, le geste scriptural peut retourner la représentation en présentation : il peut prendre alors une résonance historique, lorsque le poète fait sien le modèle archéologique. Dans son étude intitulée « [Le poème comme site archéologique. Creuser le chant dans les œuvres de Bernard Noël, Jaime Siles et Nuno Júdice : pour une poétique du recouvrement](#) », Vincent Zonca met en relation le geste graphique et le geste archéologique selon une identification des sols – terre subjective et terre historique – à l'origine. C'est dans la page que le geste exhume la lettre, la trace donnée à lire, selon un paradigme épigraphique nourri des pratiques scientifiques des écrivains eux-mêmes. Alors la page est un espace que le corps sillonne en quête des empreintes qu'il relève et présente.

### **La continuité gestuelle**

Le geste brise tout effort de découpage conceptuel et catégoriel. Le titre de l'ouvrage de Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, est venu du motif de la traversée des espaces qu'est la fenêtre dans la poésie moderne. Il traduit « un rapport mobile entre intérieur et extérieur ». Dans le geste, l'énergie première est convertie vers le dehors sans intentionnalité, sans offrir prise à la distinction entre le projet et la forme. Le geste est projection, et penser le poème comme geste permet de le penser comme dynamique d'une forme. Comme l'indique Serge Martin dans « [Gestes du poème quand la voix vacille à cheval](#) », il convient, quand on s'intéresse au gestuel en poésie de renvoyer dos-à-dos « formalisme » et « performativisme » en concentrant le regard, dans le sillage des travaux de Dominique Rabaté, sur l'idée d'« énonciation lyrique ». De fait, la notion de geste, pensée comme *continuum*, montre combien il est difficile d'en faire une typologie ou une sémiologie. L'œuvre de Ghérasim Luca, cette incessante monstration d'un « corps-langage », dirige une attaque contre tous les grands dualismes, met en crise le dialogue, et à travers lui, la dichotomie identité / altérité. Ici, nous dit Serge Martin, le geste « défait le propre et le figuré, le littéral et le spirituel », à travers une « énonciation du mouvant » qui décline la « déprise ». Dans la recherche chorégraphique de William Forsythe, c'est l'abandon du corps dans les gestes dansés qui est exploré, comme l'explique Biliانا Vassileva. Le mouvement n'est plus initié par

une pensée ou une volonté en surplomb, le corps s'abandonne à sa fragilité jusqu'à la transparence, jusqu'à la dissolution dans un espace plus vaste en continuité avec le corps danseur, nommé la « kinésphère ».

Dans un autre contexte, Gaëlle Théval souligne aussi que le poème expérimental déjoue l'idée de produit achevé, pour se fondre dans une suite de gestes, ce long processus qui va de la production à la recreation par le spectateur-lecteur-auditeur. Le geste du poème convertit l'œuvre en opération. Ou bien la continuité se fait véritablement sémiotique, en convoquant le paradigme indiciaire, qui tire le poème vers cette logique archaïque de l'empreinte que la modernité ne cesse de redécouvrir. Ce qui compte, c'est moins la fabrication d'un objet verbal, que l'enregistrement d'un geste ; l'œuvre devient tracé calligraphique, trace d'une découpe, ou indice d'une énergie créatrice. En outre, dans le cas de la « poésie-action », il apparaît que le geste peut être *entendu* comme « oralité » au sens large, cette oralité elle-même devant être pensée comme continuum geste-voix non-alphabétique, comme graphisme figuratif, « écriture hiéroglyphique » (Paul Zumthor), ou « idéogramme en action » (Julien Blaine).

Aurélié Rezzouk insiste aussi sur le rôle de l'indiciarité dans la scénographie muséale : « Dans l'exposition, dire, c'est d'abord montrer. Ce que l'on cherche, plus que la preuve, c'est le signe, la trace. » Il y a également une autre forme de continuité, celle qui lie le corps à sa prothèse technique. L'universitaire cite un extrait de *Recherche de la base et du sommet* célébrant le travail de Miro, dans lequel René Char écrit que « dans sa démarche la ligne est désormais expression de l'outil autant que conséquence du geste. Outil, geste, disparus l'un dans l'autre, enrichis l'un par l'autre ».

De même, l'analyse que propose Lucie Lavergne dans « [Engendrer, éprouver, dissoudre : gestualité de l'œil, de la langue et de la main chez quelques poètes espagnols contemporains, à la croisée des poésies verbales et visuelles](#) », insiste sur le brouillage de la frontière entre le visuel et le sonore. Le geste, inscrit dans le tissu phonique, se trouve redéployé dans l'acte de la lecture orale : « on passe, en poésie visuelle du mouvement de l'œil à celui de la bouche et de la main, de gestes ponctuels suggérés par l'écrit, à une véritable gestuelle, libre, du lecteur. » Il s'agit d'une sorte de partition typographique. Béatrice Bonhomme analyse le lien de continuité matérielle entre les mots et leur dehors qui sous-tend l'écriture du poème comme geste chez James Sacré. Elle emploie la métaphore de la couture, ou de la suture, pour suggérer la manière dont la manipulation de la matière sonore tisse ensemble le langage et le monde. Dominique Rabaté observe le continuum des gestes d'une page à l'autre à l'intérieur du livre de poèmes : l'échelle plurielle des gestes noue chaque texte à l'ensemble du livre, voire chaque segment rythmique au tout. L'articulation de plusieurs gestes, écrit Dominique Rabaté, répond à une « nécessité organique » avec laquelle le lecteur peut être en sympathie.

### **Des gestes poétiques relationnels**

Les études des gestes poétiques narrent ici la geste qui se joue dans le poème moderne et contemporain entre les instances constitutives de la parole, à savoir soi et l'autre. Les « gestes lyriques » désignent précisément, comme le montre Dominique Rabaté, la projection en direction d'un « tu » qui est au cœur de la relation lyrique, l'effet que la diction peut opérer sur un destinataire. Or cette relation n'institue pas des pôles de subjectivité : la relation gestuelle dans le poème procède d'un « dessaisissement du sujet », d'un « saut hors de soi », où se joue une modalité singulière de l'adresse. Il importe ainsi à Dominique Rabaté de déplacer l'interrogation sur les « gestes lyriques » du côté du lecteur. Le lecteur du poème reconduit le geste selon une définition du poème comme « ré-énonciation » continue, sans

surimposition de sa voix à celle du sujet lyrique. Le geste inaugural est atemporel, par la « plasticité » du sujet lyrique, qui assure la continuité des gestes. La lecture du poème comme geste permet de « désubstantialiser » le sujet poétique.

Mais le poème comme geste est aussi le mouvement ambivalent qui va de soi à l'autre pour James Sacré, comme l'explique Béatrice Bonhomme. « Geste de mots », le poème fait signe de façon avenante, timide ou sauvage. Il se lance à la rencontre du monde, à la rencontre du corps de l'autre, dans un mouvement désirant. Alors le geste du poème relie l'intime au public et l'énergie de ce mouvement noue aussi l'archétypal des gestes communs ou collectifs à la singularité du poème. C'est le mouvement scriptural de reprise qui, chez Georges Perros, relie la figure singulière et la figure exemplaire, au sein d'un même portrait que le geste poétique reprend : Estelle Piolet-Ferrux analyse la relance et le ressassement qui entraînent le lecteur dans un mouvement circulatoire. La mise en relation procède à une reconstitution, un rassemblement des fragments. Vincent Zonca analyse le geste qui, chez Jaime Siles en particulier, relie les éclats de l'identité personnelle, mais surtout collective, prise dans une histoire violente. Le geste scriptural ne produit pas du temps comme continuité linéaire. Relater ou relier, c'est accomplir le geste d'ouvrir un espace où quelque chose comme la mosaïque d'un sujet poématique peut apparaître. Emmanuel Hocquard, selon Vincent Zonca, conçoit même le geste poétique comme jet d'une récolte d'« objets de mémoire », dont les relations réciproques prendront un tour aléatoire, répétition matérielle et matérialisée d'un « coup de dés » dont la musique sera collection de « notes » d'archéologue. Dans les recherches chorégraphiques de Carolyn Carlson qu'étudie Biliana Vassileva, la gestuelle assure une circulation symphonique entre différents plans du sujet qui sont matérialisés par le mouvement, l'image et les mots. L'introspection suscite une projection du moi dans le contact sensoriel, avec la nature notamment (dans *Blue Lady*).

### Une raison des gestes poétiques

Nombreuses sont les contributions qui cherchent à dégager de grands gestes paradigmatiques, sans pour autant verser dans une nomenclature, à la suite de Michel Guérin pour la philosophie, ou de Dominique Rabaté pour la poésie moderne. Les textes modernes, selon Dominique Rabaté, exposent l'énergie première du geste autant que le travail dynamique de la forme qui en procède. Alors le geste du poème moderne (chez Ponge ou James Sacré) n'exclut pas ses propres hésitations ou ratures, au service de la justesse, et parfois jusqu'à l'informe. L'actualisation toujours inachevée du geste se donne à lire dans la forme infinitive des verbes qui constituent la table des matières de *Gestes lyriques*. La justesse se doit à la part mémorielle du geste : le geste du poème renoue avec les « gestes du monde » et les « gestes ancestraux » chez James Sacré, comme le montre Béatrice Bonhomme. Les « gestes mots » sont ceux du jardinage, du travail de la ferme. Le corps modèle la matière et manipule les outils dans une dynamique identifiable à celle du travail de la terre. Estelle Piolet-Ferrux évoque le tremblement qui saisit à la fois la main et l'objet qu'elle touche (la surface de la mer, la peau d'un cheval) comme paradigme gestuel chez Georges Perros. Le geste poétique devient alors manière.

Comme le souligne Gaëlle Théval, chez les poètes expérimentaux gravitant autour du néo-dadaïsme, marqués par l'usage du *cut up*, comme par les techniques picturales, photographiques, cinématographiques, « écrire c'est aussi découper, coller, ou encore enregistrer, et monter, disposer ». Les technologies du numérique enrichissent ce répertoire des gestes de la création verbo-motrice, en proposant d'autres procédures : « taper, cliquer, glisser ». Quant aux gestes performés, ils peuvent être ramenés à la

triade « tracer » / « presser, comprimer » / « couper-coller-enregistrer ». L'acte d'écrire déborde le champ traditionnel de l'inscription. De même, Lucie Lavergne décrit des pratiques poétiques spatialistes à travers trois actes fondateurs qui opèrent sur le matériau sonore et plastique du poème : faire naître par analogie (« produire de la matière ») ; susciter une pratique (« le poème s'éprouve, au double sens où la lecture est un effort à fournir, une épreuve, et une expérience tactile et orale – on pourrait presque dire buccale – antérieure à la vocalisation articulée et à la lecture mentale ») ; opérer une critique du langage (exhiber « l'échec du langage verbal à dire le réel et ses objets, et le comblement de cet échec par un rapport au monde renouvelé et la matérialité de l'écriture »). Quant à Serge Martin, il montre que la poétique de Luca oscille entre le « vaciller » et le « bégayer », mais que l'ensemble constitue aussi parallèlement, sur fond de catastrophe historique, tout autant une érotique de la langue qu'une série de « rituels de survivance ». Aurélie Rezzouk, de son côté, soutient que l'acte de mettre en scène, en espace, ou en corps, des œuvres poétiques, revient à « disloquer » comme à « rapprocher ». Il s'agit aussi d'« accidenter » le parcours par un « travail de ralentissement », pour finalement, deleuzisme oblige, « *faire territoire* de la poésie », et « *dramatiser* » notre rencontre avec le poème. La scène expose. Le poème-geste produit cet espace d'exposition au même titre que la chorégraphie conçue comme une écriture-événement : elle expose le corps selon la modalité de son « affectabilité ». Biliana Vassileva s'appuie sur ce concept de Jean-Luc Nancy pour analyser les états des corps affectés radicalement par leurs rencontres conduites par les mots d'un poème, dans la pièce *Flesh* (2011) d'Ivan Pérez, par exemple. La technique de la « contact improvisation » spectacularise les tensions et leurs décharges dans la gestuelle du désir.