

## Mimiques : notes sur le geste poétique

Thierry ROGER  
Université de Rouen-Normandie  
CÉRÉdI – EA 3229

Le mot *geste* est un mot d'époque. La question du gestuel est une question éminemment actuelle comme en témoigne la publication intensive, depuis une dizaine d'années, d'une série d'ouvrages appartenant à des horizons disciplinaires variés<sup>1</sup>. C'est un mot qui permet de diagnostiquer notre présent comme le soutient Yves Citton. D'un côté, il y aurait « l'atrophie du geste<sup>2</sup> », inséparable de la mécanisation croissante de notre rapport au monde – « le corps s'en va<sup>3</sup> » écrit Christian Prigent dans *L'Incontenable*. De l'autre, nous serions en train de vivre un renversement de la hiérarchie geste / acte, à travers la promotion, dans et par la sphère médiatique, du caractère *visible, exposé, gestuel*, de nos existences, ou encore à travers une forme d'esthétisation, par le geste, de nos modes de vie.

Qu'en est-il du poème ? S'intéresser à la gestualité poétique moderne et contemporaine peut sembler tout à la fois tautologique et paradoxal.

### Geste et poésie : tautologie

Si l'on fait du geste une alternative au bavardage, à la parole vide et inauthentique, ou bien encore à la parole discursive et conceptuelle, le poétique se confond avec le gestuel. Le poème serait geste parce qu'il serait *parole portée*, soit parole juste, parole pleine, parole motivée, parole efficace, acte de parole. Les poètes ont nommé cela : « mots en liberté », « mots sans rides », « poésie pour pouvoir », ou bien « vérité de parole », etc. On peut retenir ici, pour ce qui nous va nous occuper, la première partie de la définition du poétique donnée par Bonnefoy dans *Poésie et architecture* ; elle a quelque chose de très large qui intéresse toute poésie : « reprendre en main la parole<sup>4</sup> ». Notre colloque pose d'abord cette immense question : comment *reprendre en main la parole* ? Ou encore : selon quels gestes travailler la matière verbale ?

En outre, pour Agamben, comme il l'indique dans ses « Gloses marginales aux Commentaires sur la Société du spectacle » de *Moyens sans fins*, le geste peut être vu comme « l'envers de la marchandise<sup>5</sup> », la résistance à la réification. Selon lui, cet événement, plus que cette catégorie, il faut l'arracher à la sphère du travail et de l'économie, pour la situer entre esthétique et politique. On se souvient que Foucault

---

<sup>1</sup> Voir notre bibliographie en fin de volume.

<sup>2</sup> Yves Citton, *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 63.

<sup>3</sup> Christian Prigent, *L'Incontenable*, Paris, POL, 2004, p. 29.

<sup>4</sup> Yves Bonnefoy, *Poésie et architecture*, Bordeaux, William Blake and Co, 1990, p. 17.

<sup>5</sup> Giorgio Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur le politique*, Payot, 2002, p. 90.

opposait la « fonction-auteur », concept avant tout pénal et juridique économique, au « geste risqué » de la littérature. Ce qui intéresse Agamben, je le rappelle, dans ses « Notes sur le geste » de *Moyens sans fins*, ce sont en effet principalement deux choses. D'abord ce qui, dans l'art, conjure la disparition sociale du geste, devenu, à partir de l'époque de Gilles de la Tourette, gesticulation. Ensuite, ce qui, dans l'image, conjure la fixité de l'image, à savoir la composante *dynamis* contre la composante *imago*. Le programme poétique visant à *repandre en main la parole* ne signifie-t-il pas aussi animer la parole, donner du mouvement à la parole, dé-réifier le langage, et donc dé-réifier le réel ? La poésie, comme la danse nietzschéenne, ne renomme-t-elle pas la Terre, pour l'appeler « la légère » ? André Spire définit le poème mimique comme ce qui jaillit « sous l'étouffoir des mots<sup>6</sup> ». La poésie moderne et contemporaine, contre la réification, multiplie les gestes d'air, les gestes de vent : « air » de Mallarmé, « air » de Jaccottet, « vent » d'Éluard, « vent » de Saint-John Perse, etc.

Vue sous cet angle, la gestualité poétique propose une grande alternative à la thèse sartrienne de la poésie entendue comme langage « à l'envers », langage-objet et empire des choses : le poème gestuel ne renoue-t-il pas avec « le langage-instrument », avec l'efficacité symbolique ? Ce que Leroi-Gourhan<sup>7</sup> dit du geste verbal (« prise efficace sur le monde des relations »), ce qu'il dit du geste technique (« prise efficace sur le monde de la matière »), ne peut-il pas alors s'appliquer aussi au geste poétique ? Dans quelle mesure le poète moderne se maintient-il comme *technicien du sacré* ?

Avec ce colloque, il s'agit alors de tirer le poème dans deux grandes directions : le corps et l'acte. Deux grandes questions surgissent.

### **Le geste en corps : « effet Dada », « effet Artaud »**

La première question rencontre ce que l'on peut nommer, en pastichant Meschonnic, « l'effet Dada » ou « l'effet Artaud » sur la modernité. On se demandera alors : quelles sont les traces de la « chair » dans le poème, les traces de la main et de la bouche, mais aussi, au-delà, les traces des poumons, des jambes, des bras, des pieds, de la peau, du larynx, les traces de la « moelle », des muscles, des nerfs ? Dans le rythme poétique, il y a « muscles et esprit » disait le Maître Rousselot, cité par le disciple Spire<sup>8</sup>. Ajoutons que le premier numéro de *TXT* (hiver 1969) entendait « reconnaître l'apparition d'une productivité carnavalesque » et s'ouvrait par un poème d'Alain Ruault intitulé « En corps ». On y célébrait les « gestes essentiels qui ionisent le sang et la lymphe bleuis ». De même, Perros : « il y a lyrisme dès qu'il y a circulation ; rien de plus lyrique que le sang<sup>9</sup> ». Pour Jacques Réda, le poète est l'homme doté du « sens de la marche ». Tout cela ouvre un chantier de recherche qui croiserait physiologie du geste, stylistique du geste, pragmatique du geste, phénoménologie du geste. Il conviendrait ainsi en particulier de s'intéresser à la relation étudiée par Guillemette Bolens<sup>10</sup> entre le niveau *kinesthésique* (sensation motrice) et le niveau *kinésique* (perception motrice), le tout transposé dans le champ *esthétique*.

Il faudrait en outre garder une autre question à l'esprit, solidaire, cruciale pour la « poésie-action » : la voix est-elle un geste ? C'est le problème de la dichotomie *gestuel / vocal*, liée au couple fonctionnel « main-outil » / « face-langage » étudié par Leroi-Gourhan. L'anthropologie distingue deux motricités différentes : celle de la main

<sup>6</sup> André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'évolution des techniques poétiques* (1945), Paris, José Corti, 1986, p. 302.

<sup>7</sup> André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964, t. II, p. 210.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>9</sup> Georges Perros, *Papiers collés III*, Paris, Gallimard, 1978, p. 10.

<sup>10</sup> *Le Style des gestes, Corporalité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, Éditions BHM 2008.

produit des « actions matérielles », celle de la face produit des « symboles sonores ». La poésie conserve-t-elle cette coupure ? De fait, Florence Dupont, dans *L'Orateur sans visage* rappelle que l'*actio* rhétorique comportait trois parties, à savoir le visage, la voix, les gestes<sup>11</sup>. Quant à Yves Citton, il rappelle la thèse de Rousseau, énoncée au début de *l'Essai sur l'origine des langues*. Pour l'auteur de *L'Émile*, il y a deux manières d'agir sur les sens d'autrui, par le mouvement du corps, par celui de la voix. Ainsi, le geste, cette visibilité agissante, sera ou toucher par contact, ou toucher à distance. Il s'adresse à la peau, à la chair, à la main (sphère tactile, haptique), ou bien à l'œil (sphère optique), mais pas à l'oreille. Serait-il alors fondamentalement diurne, solaire, phénoménal, épiphanique, apollinien ? « L'oreille, ce sens de nuit » disait Alain, cité par André Spire<sup>12</sup>. D'où la thèse de Citton : est geste « tout ce qui, de nos mouvements corporels, affectifs et relationnels, se montre à autrui<sup>13</sup> ». Dans ces conditions, on ne saurait parler de « geste vocal ». Telle fut aussi la thèse de Kristeva, dans un tout autre contexte idéologique<sup>14</sup>. L'auteur de *La Révolution du langage poétique* soutenait que le geste est « irréductible à la voix » car la voix se confond pour elle avec la rationalité du Logos. Valoriser le gestuel en juin 1968 revient à jouer la *praxis* contre le *logos* et la *mimesis*, l'indication contre la représentation, la *deixis* contre l'anaphore, le Désir contre la Loi. Au même moment, *TXT*, en plein post-structuralisme, à l'époque des attaques de Derrida contre le phonocentrisme, propose des productions qualifiées de la sorte : « textes (ou « actes », ou « gestes », ou « pratiques<sup>15</sup> »). À cette date, on oppose un matérialisme du *geste* à un idéalisme de la *voix* ; une grammatologie de la *trace* à une phénoménologie de la *voix* : en quoi sommes-nous encore tributaires de cette dichotomie aujourd'hui ?

Mais cette thèse peut se retourner. La poésie n'est-elle pas un chemin pour penser le geste hors visibilité, et ce contre le sens commun ? Ne fait-elle pas du geste un *incorporel* pour parler comme les stoïciens, à savoir un événement du langage plus qu'un mouvement du corps ? Autres sujets de discussions connexes : peut-on parler de geste mental ou de « geste intérieur » (Michaux) ? Dans quelle mesure peut-on manipuler les idées de « geste interprétatif », de « geste critique », de « geste de penser » (Michel Guérin), sans tomber dans l'illusion métaphorique ? De fait, le danger majeur de cette enquête, faute d'un « nettoyage de la situation verbale », consiste à voir du geste partout, à le dissoudre dans la métaphore corporelle, dans la voix, dans la gesticulation<sup>16</sup>, ou dans la nébuleuse de l'activité. Autres apories : à quelles conditions le geste est-il un mot, une phrase, un discours, une parole, un texte ? Peut-on penser une grammaire du geste ? Qu'est-ce qui distingue un geste pratique d'un geste esthétique ?

De plus, il conviendrait de nous pencher sur un autre aspect du problème, solidaire de cette conception sémiotique du geste, pour réfléchir sur l'opposition entre gestualité à finalité et gestualité sans finalité : c'est la fameuse dichotomie marche / danse héritée de Valéry. L'originalité d'Agamben consiste à poser autrement cette distinction. La danse n'est pas ici intransitivité, ni autotélisme, ni finalité sans fin, mais « moyen pur », « médialité pure » ; la danse « supporte et exhibe le caractère médial des mouvements corporels<sup>17</sup> ». Et de citer le Mallarmé de *Mimique*. Le mime instaure « un milieu pur » – Agamben tronque la phrase mallarméenne, et oublie le complément : « de fiction ».

<sup>11</sup> Florence Dupont, *L'Orateur sans visage*, Paris, PUF, 2000, p. 45.

<sup>12</sup> André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>13</sup> Yves Citton, *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>14</sup> Julia Kristeva, « Le geste : pratique ou communication ? », dans « Pratiques et langages gestuels », *Langages*, juin 1968, p. 48-64.

<sup>15</sup> *TXT*, hiver 1970, cahier 2.

<sup>16</sup> Tel est le vieux problème de l'opposition médiévale étudiée par Jean-Claude Schmitt (*La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990) entre *gestus* et *gesticulatio*.

<sup>17</sup> Giorgio Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur le politique*, *op. cit.*, p. 69.

Le geste authentique pour le philosophe, c'est le moyen sans fin, et non la finalité sans fin : « dans le geste, c'est la sphère non pas d'une fin en soi mais d'une médialité pure et sans fin qui se communique aux hommes<sup>18</sup> ». On pourrait prolonger cette thèse, et insister, comme l'ont fait Michel Guérin et Dominique Rabaté, sur l'idée que le geste se conjugue à l'infinif. Si le geste est verbe, il est surtout verbe au mode infinitif, ce qui implique en particulier l'idée de continuité insécable. Mais cela veut dire aussi mode impersonnel. Conclusion immédiate, et décisive : le geste n'a pas de sujet stable. Le geste, dans certains contextes, montrerait la crise du sujet unitaire et substantiel. Le geste vient de loin, il s'affirme comme archaïque, phylogénétique, animal. Agamben écrit qu'il a quelque chose à voir avec « la mémoire involontaire », « l'éclair » et « l'épiphanie<sup>19</sup> ». Citton souligne que « nos gestes en savent et en font plus que nous<sup>20</sup> ». Quant à l'œuvre tout entière de Didi-Hubermann, ce freudo-nietzschéen jouant Warburg et Benjamin contre Cassirer, elle ne cesse de répéter que le geste tient de la force symptomale, et non de la forme symbolique. Cependant, cette idée entre en tension, voire en contradiction relative avec la notion d'acte de langage : comment un *infinitif* peut-il être aussi un *performatif* ?

### **Le geste en acte : « effet Celan »**

La seconde question serait liée, cette fois, à « l'effet Celan » sur la modernité : comment donner une main à la parole ? Comment agir sur la parole pour la rendre agissante ? Quels sont les effets du poème dans l'invention de soi ? C'est le versant psychique, autobiographique, identitaire du geste. Mais aussi : quels sont les effets du poème dans la Cité, dans la communauté des hommes, dans la relation intersubjective ? Cela nous conduit à étudier une éthique du geste, une politique du geste. Reste à déterminer le statut du sujet du geste. On peut opposer ici Agamben à Citton quant à la nature du geste paradigmatique. Pour le premier, il faut le trouver dans le *gag*, cette faillite de la parole ; pour le second, il se confond avec la *virtuosité*, à condition d'entendre celle-ci de manière double, à la fois comme maîtrise technique, mais aussi comme aliénation positive, comme mouvement de dépersonnalisation-repersonnalisation. Moins auteur que « traceur » de ses gestes, le virtuose est traversé par eux, à l'instar du Michaux de « Mouvements », dans *Face aux verrous*.

### **Geste et poésie : paradoxe**

Mais la gestualité du poème ne va pas de soi, si l'on considère cette fois « l'effet Mallarmé » sur la modernité. Lier gestualité et poésie peut sembler paradoxal, contradictoire, voire incompatible, dès lors que l'on fait du geste une alternative à la parole tout court, à la sphère verbale, linguistique. On pourrait alléguer ici la fameuse réponse (apocryphe) de Mallarmé donnée à Degas : « mais Degas, ce n'est pas avec des idées qu'on écrit, mais avec des mots ». Cette insistance formaliste sur les conditions verbales de la poésie, qui conduira à la poétique de Valéry, tire le poème vers l'Algèbre ou la Musique, en rien vers le geste, au premier abord (tout Mallarmé ne se réduit pas à cette thèse formaliste). Dans *Crise de vers*, la « parole brute » est justement un geste, et un mutisme stérile : « prendre ou mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie ». Ici se pose le problème de la dichotomie monde du geste / monde de l'écrit, la distinction entre le *gestuel* et le *scripturaire*. Si l'on insiste sur la dimension pratique

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>20</sup> Yves Citton, *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, op. cit., p. 15.

et incarnée du geste, à quelles conditions une parole écrite reste-t-elle geste ? La tradition moderne post-mallarméenne tend à privilégier le scripturaire sur le gestuel. Le poète est un « littéraire pur et simple », un homme des lettres et du mystère dans les lettres – graphocentrisme. Qu'est-ce qu'un geste dans une culture du livre qui aurait succédé à cette « civilisation du geste » médiévale ? Que devient le geste dans la « graphosphère » héritée de Gutenberg ? La série prototypique constituée par *l'orateur*, *l'acteur*, *l'aède*, le *rhapsode*, le *troubadour*, le *jongleur*, le *chaman*, constitue-t-elle l'horizon indépassable de toute réflexion sur le geste ? Comme le note Dominique Rabaté, le geste poétique moderne reste « éloigné de sa garantie phonocentrique<sup>21</sup> ».

### Geste et poésie : historicité

Ce que je retiens ici du texte d'Agamben, c'est la définition de la modernité comme passage d'une transparence du geste à une opacité du geste. Le philosophe écrit en effet à propos de l'époque de Gilles de la Tourette : « plus les gestes, sous l'action de puissances invisibles, perdaient leur désinvolture, plus la vie devenait indéchiffrable<sup>22</sup> ». À partir de là, on pourrait dégager au moins deux attitudes, en art et en poésie. Ou bien creuser cette opacité. Ce sera le surréalisme comme mouvement conjoint d'hystérisation du poème et de la vie : le geste de Nadja, sa main, son index pointé, allégorie du « texte automatique », qui fait de la vie un « cryptogramme ». Ou bien conjurer cette opacité : pour Agamben, ce sera le rôle du cinéma, celui de la pensée de Nietzsche, ou de la science des images selon Aby Warburg : « récupérer *in extremis* les gestes perdus<sup>23</sup> ». Le poème moderne n'est-il pas aussi, comme le cinéma, ce lieu d'une relève du geste perdu ?

Autre question : cette relève poétique du geste peut-elle se situer dans une filiation mallarméenne ? D'une certaine manière, on peut répondre par l'affirmative. Ce serait *l'autre* « effet Mallarmé » sur la poésie du XX<sup>e</sup> siècle, l'effet du *Coup de dés* : *Degas, on écrit avec des gestes*. La « mimique » mallarméenne, métaphore du « langage essentiel », équivalent gestuel de la musique du silence, renoue avec la main, en refusant aussi bien la gesticulation que la vocifération propres au « langage brut » : « un peu de prêtre, un peu de danseuse » disait très justement Georges Rodenbach de Mallarmé, autant l'officiant des Mardis que le chef d'orchestre du Livre. Jean Tardieu, dans le chapitre « L'écriture comme geste » du volume des « Sentiers de la création » intitulé *Obscurité du jour* (1974), témoignait de sa fascination pour le *Coup de dés* :

Enfin, quand j'ai connu l'admirable Mallarmé du *Coup de dés*, j'ai révééré cette architecture typographique où la proportion des signes se substitue au rythme sonore, où tantôt l'isolement des mots, tantôt leur groupement produit sur l'intelligence l'effet d'un orage, lointain [...]. Dans cet immense poème, tout est gestes de l'esprit<sup>24</sup>.

Ce n'est pas le poème-partition qu'il retient ici, mais le poème-calligraphie, en faisant sans doute écho à ces « gestes de l'Idée » dont parlait Mallarmé dans ses notes sur le langage, contemporaines d'*Igitur*, ce héros appelé à mimer ironiquement l'acte absolu, à mimer le geste du « coup de dés ». De fait, le *Coup de dés* mallarméen constitue un très bon observatoire de certaines des grandes orientations de la poésie du XX<sup>e</sup> siècle. En tant que poème-partition, il offre une poésie qui peut sortir du livre, une poésie qui appelle des gestes scéniques. Le *Coup de dés* rencontre les notes du Livre dans lesquelles Mallarmé transformait l'auteur en « Opérateur », homme du geste. En tant que poème-estampe, il offre une poésie qui peut se ressaisir de sa dimension scripturaire et

<sup>21</sup> Dominique Rabaté, *Gestes lyriques*, Paris, José Corti, 2013, p. 23.

<sup>22</sup> Giorgio Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur le politique, op. cit.*, p. 63.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Jean Tardieu, *Obscurité du jour*, Genève, Skira, 1974, p. 62.

typographique, une poésie qui enregistre des gestes tracés sur un support non-neutre, re-sémantisé, re-symbolisé.

Mais Mallarmé, on le sait, peut constituer un repoussoir plus ou moins massif, des surréalistes à Yves di Manno, en passant par Bonnefoy ou Jaccottet. L'auteur de *Crayonné au théâtre* visait une gestualité hiératique, *typique*, archétypale, et en rien, justement, futuriste, dadaïste, expressionniste, surréaliste, actionniste, chamanique, en un mot *convulsive*. Un certain XX<sup>e</sup> siècle a fait de la *gesticulation* une norme esthétique, et ce contre Mallarmé. Celui qui visait une « explication orphique de la Terre » gardait à l'esprit une gestualité fondatrice. Il entendait montrer les « gestes de l'Idée », et fournir des « preuves », mot mallarméen par excellence, des preuves à caractère ontologique, même si l'ontologie mallarméenne résiste à l'assignation philosophique. Contre Mallarmé, tout un courant du XX<sup>e</sup> siècle a choisi le René Char de *La Parole en archipel*, avec son injonction fameuse : « Un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver ». D'où peut-être ces deux grandes alternatives propres au geste poétique post-mallarméen : 1. geste qui joue, ou geste qui institue ? Geste du simulacre, ou geste de « la vérité de parole » ? Geste du « comme si » ou acte fondateur ? 2. Geste de la prière, ou geste précaire ? Geste qui prouve, ou geste qui trace ?