

# art press

MAI-JUIN 2020 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

KATHARINA GROSSE ED ATKINS

**DOSSIER: LE GESTE SCRIPTURAL**

GEOFF McFETRIDGE LÉOPOLD RABUS

CHRISTIAN JACCARD **ROBERT MORRIS**

YVES KLEIN, GUTAÏ ET ZERO

**REM KOOLHAAS** AU GUGGENHEIM NY

LA PHOTOGRAPHIE OLFACTIVE

**KAFKA SOLLERS RIGAUT**

# 477

ROUEN - Médiathèque



3 7610 00436725 9

M 08242 - 477 - F: 7,90 € - RD



CAN 14,82 \$CA - USA 14,86 \$US  
DOM 10,00 € - PORT. CONT. 10,00 €  
BEL. ESP. ITA. 9,70 € - CH 16,44 FS  
MAROC 93,80 MAD

**NUMÉRO  
DOUBLE**



# ÉCRITURES EN PERFORMANCES

Gaëlle Théval

■ Depuis les tentatives de la poésie action pour « dégutembergriser » (Bernard Heidsieck) la poésie, nombreux sont les poètes qui relativisent la centralité du livre pour en pluraliser les modes de publication. Réalisé dans l'instant éphémère de sa performance, le poème est agi et proféré. Pourtant, la voix n'est que l'une des composantes de cette transmission, et la performance implique à son tour une écriture. D'abord, parce que, comme l'a montré Paul Zumthor à propos de la poésie orale, les gestes effectués s'apparentent à une forme d'écriture scénique. Ensuite, dans la mesure où les technologies utilisées sur scène sont autant de moyens d'écriture en performance du texte. Parmi ces écritures « machinées », certaines présentent un geste

scripturaire. Volontiers solitaire, ce dernier semble pourtant appeler un repli peu propice à la scène. Comment s'inscrit-il dans les « techniques du corps » des poètes performeurs, d'ordinaire produites par des situations de lecture ?

## TRACER

Armand le poète, double dysorthographe de Patrick Dubost, publie depuis 1995 des poèmes manuscrits dans une écriture enfantine gorgée de fautes et de ratures. Les textes existent en livres, mais aussi en vidéo-poèmes, dont le dispositif centre l'attention sur les gestes d'une main écrivant au marqueur sur une feuille. Sur scène, le dispositif est partiellement dupliqué, par un filmage et une projection simultanés. Le poème en train de s'écrire est livré dans sa spontanéité, perpétuant un lyrisme suranné et naïf, jouant sur les clichés liés à l'écriture manuscrite du

poème d'amour mais aussi sur l'indécidable, la maladresse pouvant parfois « frôler la grâce » (Ariane Dreyfus). L'imaginaire du tracé des vidéo-poèmes de Giney Ayme s'inscrit dans un paradigme tout autre, celui du *graphie* comme écorchure. *Sur la durée des images* (2004) se focalise sur l'écriture d'un texte à la plume, amplifiant le choc de la plume sur le papier. Le texte est entrevu, partiellement lisible puis peu à peu recouvert par sa réécriture, dans une « chorégraphie scripturale [...] de graphes bruyants (1) ».

Le geste de tracer peut appeler d'autres postures d'écriture. Chez Armand, la feuille peut laisser place à de grands lés, que le performeur inscrit en position semi-couchée. Accroupi, Charles Pennequin écrit à l'aide d'un feutre scotché au sommet du crâne sur un lé de papier déroulé à terre, dans une performance donnée aux Écoles municipales artistiques de Vitry-sur-Seine en 2013. Si le tracé

Yoann Thommerel. « Mon corps n'obéit plus ».

Lecture au Festival Actoral, Montévidéo, Marseille, 2018.

© Marc-Antoine Serra





## dossier

se déroule simultanément à la mise en voix d'un texte, il ne se présente pas comme son écriture, mais comme une tentative désespérée et grotesque d'en faire le sismographe de la pensée, de capter ce qui « déconne dans la tête », car « le corps est opposé au langage, le corps dit bien des choses » (*Pamphlet contre la mort*).

## ENREGISTRER

« Mon corps/écrit/un poème/à la main ». De ce poème évoqué dans *Mon corps n'obéit plus* de Yoann Thommerel, le lecteur n'aura d'autre image que la description de son tracé, révélant « de sévères anomalies du mouvement cursif et de la conduite du trait [...] ». Les versions performées ne montrent pas le poète tracer le poème décrit, l'auteur préférant à l'illustration une réflexion sur ce que l'acte de lecture implique de performance d'écriture : ainsi l'énoncé précité est-il dit dans le micro d'une tablette tactile puis l'enregistrement diffusé, convoquant un dispositif commun à la poésie sonore en l'articulant expressément à la redéfinition du geste d'écriture. C'est à une réflexion comparable, couplée à l'improvisation, que se livre Anne-James Chaton dans la pièce *le Journaliste* (2009) avec Andy Moor. Le poète y prend pour matériau le journal du jour, dont il lit et enregistre des gros titres au micro pour ensuite opérer un travail de cut-up sonore. Le texte du poème se réalise ainsi de manière aléatoire, différant à chaque performance. L'appareillage technique procède d'un brouillage entre lecture et écriture, que les technologies numériques accentuent.

Écrire à la main, note Arnaud Maisetti, « dicter les lettres les unes après les autres, mais dans le silence de ce bruit mat que forment les touches appuyées vers le sol (2) ». Ce sont ces bruits que font entendre plusieurs vidéo-poèmes de Corinne Lovera Vitali. *Mon clavier* ne donne pas à lire de texte : des lettres tapées sur le clavier physique se colorent de gris sur un clavier d'écran et émettent un signal d'erreur. Un texte est donc bien en train de s'écrire mais on ne sait pas où, ni s'il s'inscrit. Seule la manifestation indicible sur l'écran du geste de taper est perceptible. Ce geste de taper s'associe à une posture corporelle donnée et connotée, à l'œuvre dans les performances d'écriture de Marion Renaud. Utilisant une machine à écrire, la poétesse improvise des textes dans l'espace public pour, ensuite, les afficher dans la ville ou les donner aux passants, à la demande. Muette et prévue pour un temps long, la performance montre une femme tapant à la machine, qui rappelle alternativement la figure de la dactylo ou de l'écrivain public, déplaçant, et détournant, un geste bureaucratique.

Les technologies récentes permettent un travail en temps réel, transformant le temps de l'écriture en temps direct de la création. Écrire

en public peut alors revenir à montrer la genèse d'un texte destiné à une publication livresque, comme le fait Jacques Jouet pour quelques épisodes du feuilleton *la République de Mek-Ouyes*. Les performances d'écriture de Julien Bismuth sont parfois réalisées en écriture manuscrite sur papier, parfois au clavier. Durant le festival EXTRA! au Centre Pompidou en 2017, le public a ainsi pu assister, chaque jour, à l'écriture improvisée et silencieuse d'un texte sur un ordinateur dont l'écran était dupliqué et projeté. Inspiré des « talk poems » de David Antin, parole improvisée devant un public puis enregistrée, le travail de Julien Bismuth s'inscrit dans une approche plasticienne, où la projection produit une image de texte en performance.

## CLICKER, GLISSER, SCRAWLER

Dans la performance *Mon corps n'obéit plus*, Yoann Thommerel diffuse l'enregistrement audio de la phrase dite au micro et en module le son au doigt, sur une tablette. Le geste d'écrire à la main renvoie donc à l'opération consistant à enregistrer puis à traiter le son sur l'écran tactile. En régime numérique, les gestes d'écriture sont en effet redéployés en une panoplie inédite, liée à la manipulation de l'outil et de ses logiciels. Taper, clicker, scrawler, déplacer la souris ou le doigt sur l'écran tactile, sont des gestes qui peuvent être ceux de l'écrivain autant que du « lect/acteur »

Charles Pennequin (avec Dominique Jégou).  
« Peux-je ? ». 2013





(Jean-Louis Weissberg). Serge Bouchardon aborde cette question, dans *Toucher* (2009), où divers gestes sont requis pour accéder au texte, indiqués sur les doigts d'une main sur la page d'accueil: « mouvoir », « caresser », « taper », « étaler »... (3). Jérôme Fletcher explore également les relations entre texte numérique et performativité, à travers le « grattement » virtuel permettant l'accès aux couches de texte enfouies dans *reusement* (2007).

## ÉCRI-LIRE EN PERFORMANCE

La mise en voix d'un flux généré en direct, découvert à l'instant de sa lecture par Luc Dall'Armellina dans la série *Flux* (depuis 2008), rappelant les performances de *Tag Surfusion* par Jacques Donguy (1998) dans le dispositif, confond, par le readymade, le geste d'écriture et le geste de lecture. Les performances de Valérie Cordy sont muettes. Mais, là encore, c'est un flux informationnel qui en est la matière: seule en scène, la performeuse tente de « reproduire les différentes écritures qui surgissent dans le cadre particulier de la rédaction d'un mail par exemple (4) ». L'écran dupliqué montre une écriture improvisée où se mêlent des textes tapés, architextes divers, et textes générés.

L'écriture des flux est la matière première de Lucille Calmel. Matérialisant le flux du Web via des captures d'écran et des projections de conversations de réseaux sociaux, la performeuse associe la manipulation des données, dans *When I'm Bad* (2009), au geste de taper un texte qui vient à son tour nourrir le flux projeté, ainsi qu'à une mise en jeu de son corps, qui entre en contact charnel et dansé, avec la machine ou sur lequel s'inscrivent des mots projetés. La mise en scène de plusieurs modalités d'écritures numériques en interroge les matérialités et les confronte à celle du corps qui peut alors se faire ici, comme dans d'autres expérimentations, à par-

tir de capteurs, « totalement écrivant ». Une telle confrontation a également lieu dans *Contact* (2009) de HP Process, échange silencieux de messages écrits entre un homme et une femme présents derrière leur ordinateur, fait d'hésitations, ratés et distorsions, jusqu'aux brouillages et à la confrontation physique des corps agissants des performeurs aux mots projetés tirés des messages diffractés.

Lorsque le régime de publication est performant, écrire devient un geste au sens plein, révélant son aptitude à « signifier à même le corps » décrite par Michel Guérin dans *Philosophie du geste*. Dans la pluralité de leur mise en œuvre, les gestes d'écriture se chargent de valeurs qui engagent une mise en relation repensée entre le corps du poète et son écriture. Enfin, l'écrit produit sur la scène est éphémère, sa mise en mouvement dans la performance le rend à l'inachèvement, à l'ouverture, traditionnellement associés à l'oralité, amenant une attention renouvelée au texte poétique pris dans son événementialité. ■

(1) [www.youtube.com/watch?v=HyUnv0-Xfn8](http://www.youtube.com/watch?v=HyUnv0-Xfn8)

(2) « Notes (évolutives) sur les écritures d'écran », 19 août 2013, [www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article1179](http://www.arnaudmaisetti.net/spip/spip.php?article1179)

(3) [http://www.utc.fr/~bouchard/TOUCHER/index\\_fr.html](http://www.utc.fr/~bouchard/TOUCHER/index_fr.html)

(4) Catherine De Poortere, « Valérie Cordy: le numérique n'est pas seulement un outil, c'est un milieu », *pointculture.be*, avril 2018. [www.pointculture.be/magazine/articles/focus/le-numerique-nest-pas-seulement-un-outil-ces-t-un-milieu/](http://www.pointculture.be/magazine/articles/focus/le-numerique-nest-pas-seulement-un-outil-ces-t-un-milieu/)

Gaëlle Théval est chercheuse membre du laboratoire MARGE (Université Lyon 3) et chercheuse associée au THALIM (Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle / CNRS). Elle a publié *Poésies ready-made, 20<sup>e</sup>-21<sup>e</sup> siècles*, L'Harmattan, 2015 ; elle est co-auteur de *Livre/Poésie: une histoire en pratique(s)*, éditions des Cendres, 2017; *Poésie & performance*, Nantes, Cécile Defaut, 2018.

## Writings in Performance

Since action poetry's attempts to "degutenbergrize" (Bernard Heidsieck) poetry, many poets have been putting into perspective the centrality of books in order to pluralize their modes of publication. Created in the ephemeral instant of its performance, the poem is acted and proffered. Yet, voice is but one component of this transmission, and performance, in turn, implies writing. First because, as Paul Zumthor demonstrated about oral poetry, the gestures produced resemble a form of scenic writing. Second, inasmuch as the technologies used onstage are means of writing the text in performance. Among these "engineered" writings, some present a scriptural gesture. Readily solitary, this gesture seems, however, to call for a withdrawal unsuited to the stage. How does it fit in with performer-poets' "body techniques," ordinarily produced by reading situations?

## TRACING

Since 1995, Armand Le Poète, Patrick Dubost's dysgraphic double, has been publishing poems in a childish handwriting full of spelling mistakes and crossed-out words. The texts exist as books but also as videopoems, whose system focuses the attention on the movements of a hand writing on a piece of paper in felt-tip pen. Onstage, the system is partially duplicated by simultaneous filming and projecting. The poem being written is delivered in its spontaneity, perpetuating an antiquated and naive lyricism, playing on clichés associated with handwritten love poems but also on the undecidable, awkwardness sometimes "brushing against grace" (Ariane Dreyfus). The imaginary realm of the tracings in Giney Ayme's videopoems is part of a completely different paradigm, that of grapheme as abrasion. *Sur La Durée Des Images* (2004) focuses on the writing of a text with a quill, amplifying the impact of the quill against the paper. The text can be glimpsed, it is partially legible before being gradually covered up by its rewriting, in a "scriptural choreography [...] of noisy graphs (1)":

The gesture of tracing can call for other writing postures. In Armand's work, the piece

Lucille Calmel (avec Thierry Coduys).

«When I'm Bad». 2009. Cimatix, Bruxelles.

(© Alexandra Sebbag)

