



**HAL**  
open science

# ÉCOLOGESTES. Vers une écologie gestuelle : geste, poésie, monde, lecture

Fabio Berlanda

► **To cite this version:**

Fabio Berlanda. ÉCOLOGESTES. Vers une écologie gestuelle : geste, poésie, monde, lecture. Loxias, 2024, 86 Doctoriales XXI, Doctoriales XXI (86). hal-04691471

**HAL Id: hal-04691471**

**<https://hal.science/hal-04691471v1>**

Submitted on 8 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# ÉCOLOGESTES. Vers une écologie gestuelle : geste, poésie, monde, lecture.

Fabio Berlanda

Résumé : Le terme « écologiste » est proposé pour synthétiser l'interaction entre les gestes, la poésie et l'environnement. Cet article explore l'hypothèse selon laquelle l'acte de lecture de la poésie pourrait déclencher des gestes qui favoriseraient une attention accrue au monde naturel. S'inspirant de perspectives interdisciplinaires, l'article examine les liens entre le geste et la poésie, le monde et le poète, la poésie et le lecteur, le lecteur et le monde.

Abstract : The term « écologiste » is proposed to synthesize the interaction between gestures, poetry, and the environment. This article explores the hypothesis that the act of reading poetry could trigger gestures that would improve increased attention to the natural world. Based on interdisciplinary perspectives, the article examines the links between gesture and poetry, the world and the poet, poetry and the reader, the reader and the world.

Mots-clefs : geste, poésie, lecture, environnement, écopoétique.

Quel geste assez durable  
faudrait-il accomplir  
pour élever jusqu'à l'humain  
l'aumône rase des fleurs  
que ce pays nous tend  
sur les sables brûlants ?<sup>1</sup>

(Tant de fois j'ai senti la nature réclamer de moi un geste, et je n'ai pas su lequel lui donner.)<sup>2</sup>

*Écologistes* n'est pas seulement un mot-valise ou un jeu qui consiste à transformer une voyelle dans « écologistes ». Nous avons voulu résumer en un seul terme deux aspects qui seront explorés plus en détail dans les paragraphes suivants, afin de comprendre si et quels gestes se cachent derrière un texte littéraire, et si ces gestes pourraient être considérés significatifs d'un point de vue écologique. Il faudra donc s'arrêter un instant, tout d'abord, sur le terme « geste », et nous le ferons sans aucune prétention à l'exhaustivité, compte tenu de l'étendue des lectures possibles en intégrant les perspectives interdisciplinaires. Le but sera d'explorer les points de contact entre le geste et la poésie, puis entre le monde et le poète, la poésie et le lecteur, le lecteur et le monde. L'hypothèse est qu'il existe une forme d'« apprentissage gestuel » dans le moment de la lecture d'un texte poétique, et que ce geste peut être traduit en un comportement écologique par une attention accrue à ce qui peuple notre environnement. L'objectif de cet article est donc de fournir une introduction théorique pour développer des « lectures écologistes » du texte poétique, qui pourraient être développées dans le cadre de recherches ultérieures.

## 1- Une nuance de l'action : le geste

Il n'est jamais facile de définir un concept, et une question comme « qu'est-ce qu'un geste ? » est assez intimidante. Néanmoins, c'est un mot qui est assez largement utilisé. On peut penser aux locutions « un beau geste », « c'est le geste qui compte », ou encore aux expressions métaphoriques comme « un geste éthique », « un geste de pensée ». Bien qu'il soit un terme échappant, on ne peut pas dire que, surtout en contexte francophone, il n'ait pas connu un certain écho dans différentes études<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> José-Flore TAPPY, *Erreur mortelle, suivi de Pierre à feu*, Lausanne, Éditions Empreintes, 1995, p. 71.

<sup>2</sup> André GIDE, « Les Nourritures Terrestres », dans *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (éd. Maurice Nadeau et al.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 176.

<sup>3</sup> Voici quelques titres : André LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole. I-II*, Paris, Albin Michel, 1964 ; Marcel JOUSSE,

Giorgio Agamben d'abord<sup>4</sup> et Yves Citton<sup>5</sup> ensuite, ont pensé de remonter jusqu'au *De lingua latina* de Varron pour commencer à comprendre ce qu'est un geste :

Le latin distinguait trois registres que nous confondons lorsque nous parlons d'« action ». *Facere* évoquait le faire, à savoir le travail de production qui transforme et recompose une situation extérieure en permettant à de nouvelles entités d'y apparaître (ce qui correspondait à la *poiesis* des Grecs). *Agere* désignait plutôt l'agir, c'est-à-dire l'effort intérieur par lequel un corps opère un certain mouvement. Le troisième terme, *gerere*, exprimait pour sa part le fait d'accomplir quelque chose, de se charger de son exécution, selon des tâches que nous ferions relever de la « gestion » (et que les Grecs visaient à travers la notion de *praxis*).<sup>6</sup>

On constate ainsi que la difficulté interprétative dans les langues néo-latines possède une matrice historico-linguistique précise. Si l'*action* pouvait déjà être triplement comprise en latin, il est encore plus singulier de noter, comme l'écrit Citton, qu'au fil du temps *agere* et *gerere* ont brouillé leur différenciation et inversé substantiellement leurs rôles, nous conduisant, lorsqu'on parle de geste, à un véritable « nœud de contradiction<sup>7</sup> ». Il est curieux de constater que dans la principale dérivation moderne du verbe *gerere* (→ geste), on se concentre surtout sur une nuance de l'action inhérente à un mouvement qui participe au processus communicatif sans, toutefois, avoir une signification *en soi*. Les commentaires d'Agamben sur le même passage de Varron nous donnent des perspectives intéressantes sur ce *tertium genus agendi* (troisième genre d'action). Pour le philosophe le geste « brise la fausse alternative entre le faire qui est toujours un moyen tourné vers une fin – la production – et l'action qui a en soi-même sa fin – la *praxis*<sup>8</sup> ». Agamben semblerait donc identifier dans le geste une sorte de gestation perpétuelle qui ne voit pas dans la naissance de l'enfant son accomplissement. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si l'on parle aujourd'hui de *gestation* d'une œuvre, d'une idée, d'un poème : des « produits » qu'on voit, mais qui gardent en eux une forme qu'on dirait *gestuelle* dans l'impossibilité à les considérer accomplis.

Le grand intérêt de la réémergence des réflexions varroniennes, reprises et reformulées par Agamben et Citton, est précisément de pouvoir concevoir le geste sous la filiation de ce troisième genre de l'agir, *gerere*, qui « signifie une manière de se comporter et d'agir qui exprime une attitude particulière de l'agent à l'égard de son action<sup>9</sup> ». Mieux encore, le philosophe italien voit dans le geste « une communication de communicabilité<sup>10</sup> », et pour Citton il constituerait « le noyau premier de tous nos comportements<sup>11</sup> ». Si l'auteur se réfère plusieurs fois à Marcel Jousse, c'est parce que celui-ci écrit que « l'Anthropos n'est pas un squelette terminé, mais un interminable complexus de gestes. Le squelette n'est qu'un porte-manteau d'homme, un porte-gestes<sup>12</sup> ». L'anthropologue nous donne aussi un aperçu capital sur les modalités dont l'homme se rapporte au *Cosmos* :

[...] le premier, j'ai formulé la loi de l'INTERACTION UNIVERSELLE que nous verrons inlassablement reparaître sous cette forme : l'Agent-agissant-l'Agi. Il n'y a pas de force, d'énergie, ou si l'on veut, de complexe énergétique séparé. Toujours ce complexe interagit sous la forme triphasée :

---

*L'anthropologie du geste*. I-II-III, Paris, Gallimard, « Voies ouvertes », 1974 ; Michel GUÉRIN, *Philosophie du geste : essai*, Arles, Actes Sud, 2011 ; Yves CITTON, *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012 ; Dominique RABATÉ, *Gestes Lyriques*, Paris, Éditions Corti, « Les essais », 2013.

<sup>4</sup> Giorgio AGAMBEN, *Mezzi senza fine : note sulla politica*, Turin, Bollati Boringhieri, 1996, p. 51. Sauf précision en note de bas de page, la traduction de l'italien est par nos soins.

<sup>5</sup> Y. CITTON, *Gestes d'humanités*, p. 27.

<sup>6</sup> Y. CITTON, *Gestes d'humanités*, p. 27.

<sup>7</sup> C'est le titre du paragraphe consacré aux différentes définitions du terme « geste », de la première (1694) à la huitième (1932-1935) édition du *Dictionnaire* de l'Académie Française, en passant par d'autres auteurs. (Y. CITTON, *Gestes d'humanités*, *op. cit.*, pp. 28-32).

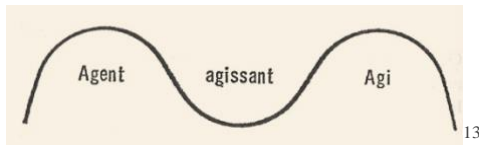
<sup>8</sup> Giorgio AGAMBEN, *Karman : breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*, Turin, Bollati Boringhieri, 2017, pp. 137-138.

<sup>9</sup> G. AGAMBEN, *Karman*, p. 137.

<sup>10</sup> G. AGAMBEN, *Mezzi senza fine*, p. 52.

<sup>11</sup> Y. CITTON, *Gestes d'humanités*, p. 29.

<sup>12</sup> Marcel JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, I, p. 50.



En effet, le Cosmos est une Imbrication d'interactions. C'est à l'intérieur de tout le mécanisme que nous avons l'Agent-agissant-l'Agi, l'Agent-agissant-l'Agi, l'Agent-agissant-l'Agi...



Voilà ce qu'est, pour moi, un complexus d'interactions.<sup>14</sup>

Qu'a donc le geste à faire avec les interactions humaines ? Il est nécessaire de citer un autre passage fondamental :

Le Geste, c'est l'Homme. [...] Ce geste humain n'est pas métaphorique. Le Geste, c'est l'énergie vivante qui propulse cet ensemble global qu'est l'Anthropos : Vita in gestu. [...] Nous ne disons pas que l'homme n'est fait que de gestes, mais il n'a, comme mécanismes sous-jacents, que des gestes.<sup>15</sup>

S'intéresser au geste serait donc comprendre la dynamique cachée du faire et de l'agir, mais pas seulement. Dans le dessin de l'interaction universelle, Jousse nous présente un fatras qui est une restitution des échanges du Cosmos, lesquels pourraient se répéter à l'infini jusqu'à devenir, dessinés sur le papier, un point noir dont les fils interactionnels se perdent. Il écrivait aussi que « nous ne connaissons les choses que dans la mesure où elles se jouent, se "gestualisent" en nous<sup>16</sup> » : c'est exactement à partir de ce constat que Citton a pu écrire que le geste nous invite à reconsidérer complètement notre agentivité<sup>17</sup>. Ce qui est fondamental à analyser, alors, ce sont les interactions mimétiques qu'on entretient avec le cosmos. À travers une forme émulative, l'homme devient un « peloton d'énergie mimante<sup>18</sup> », en reflétant cet enchevêtrement d'interactions cosmiques. Si les mécanismes sous-jacents des actions et du faire humains sont des gestes, alors comprendre la grammaire des gestes pourrait éclaircir le mimétisme primordial qu'on utilise pour approcher le réel. Cela nous rappelle certaines réflexions d'un philosophe italien<sup>19</sup> : « Vico affirme que, dans un premier temps, les hommes se sont compris par des actes silencieux, c'est-à-dire par des gestes<sup>20</sup> », « c'est dans le geste que Vico découvre l'unité originelle du mot et de la chose, ou du signifiant et du signifié, avant même que la scission ne puisse être pensée<sup>21</sup> ». Le *logos* serait responsable de cette scission, et c'est un thème qui peut remonter jusqu'à la cueillette du fruit défendu, voire avant.

## 2- Geste, écriture, poésie

Même s'il y a une antériorité du geste par rapport au langage, cela ne veut pas dire que le langage ne puisse pas du tout porter les signes de son passé interactionnel – signes gestuels –, qui, il y a longtemps, le liait avec les choses du cosmos. C'est ce que constate encore Agamben lorsqu'il relit

<sup>13</sup> Marcel JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, I, p. 47.

<sup>14</sup> Marcel JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, I, p. 49.

<sup>15</sup> Marcel JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, I, p. 49.

<sup>16</sup> Marcel JOUSSE, *L'anthropologie du geste*, I, p. 61.

<sup>17</sup> Y. CITTON, *Gestes d'humanités, op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>18</sup> Y. CITTON, *Gestes d'humanités, op. cit.*, p. 30.

<sup>19</sup> Nous nous référons, comme le montrent les citations, à Giambattista Vico (1668-1744). Pour approfondir ces questions dans sa pensée, voir : Francesco VALAGUSSA, *Vico. Gesto e poesia*, Rome, Edizioni Storia e Letteratura, 2013.

<sup>20</sup> Giuseppe COCCHIARA, *Il linguaggio del gesto*, Palerme, Sellerio, 1977, p. 84.

<sup>21</sup> F. VALAGUSSA, *Vico. Gesto e poesia*, pp. 76-77.

l'œuvre de Max Kommerell. Ce que le critique allemand observe, c'est la persistance d'un mimétisme ancestral dans la parole, qui garderait en soi un potentiel gestuel que le poème exprimerait pleinement dans son intention dont on peut tenir pour acquis qu'elle n'est pas uniquement communicative. Cependant, comme l'écrit Agamben, ce n'est pas tant un retour à une entente pré-linguistique entre les hommes que l'on retrouve dans le geste de la parole poétique, mais une forme d'habitation sans parole au sein même du langage<sup>22</sup>. Cet aspect du silence réunit plusieurs auteurs qui étudient de la relation entre l'art littéraire (mais aussi, plus largement, l'expérience esthétique) et le geste. Pour Giuseppe Cocchiara, par exemple, « le geste est un mot muet<sup>23</sup> ». Un mot qui porterait donc visiblement sa génétique gestuelle pourrait – tout en maintenant cette séparation ou, si l'on veut, cette méfiance des choses à l'égard du *logos* – habiter de manière moins abusive cette fissure entre *anthropos* et *cosmos*.

Ce qui semble se profiler ici, c'est une certaine prédisposition de la poésie à se situer dans cette zone de fracture, avec son langage qui n'est pas factuel mais qui n'est pas non plus totalement gestuel. Après tout, la poésie n'est fondamentalement jamais *comprise*, mais elle a une énorme capacité à *transmettre* du sens. Cette force opérante proviendrait d'une zone spéciale qui ne précède pas nécessairement, chronologiquement, l'élaboration linguistique (entendue aussi comme une régression vers une partie phylogénétiquement antérieure du cerveau), mais qui opère comme un guide dans les choix intellectuels. Nous trouvons ici une sorte de convergence entre la pensée de Kommerell et les réflexions interactionnelles de Jousse : tous deux soulignent, de manière différente, comment la force motrice qui sous-tend les opérations linguistiques est gestuelle. Nous arrivons ainsi à un problème, ou plutôt à une forme de court-circuit qu'André Leroi-Gourhan avait déjà observée :

Le langage, semble-t-il, n'est pas adéquat à l'expression des manifestations esthétiques. Le merveilleux de la poésie est de créer une équivoque entre le rythme et les mots qu'il transporte, et dans le chant, les paroles sont d'autant moins intelligibles que le chant est plus réellement musique, comme si la fonction vocale penchait tantôt vers la servitude de l'expression intellectuelle, tantôt vers autre chose pour lequel l'intelligence, au sens de faculté de comprendre, n'intervient pas.<sup>24</sup>

Dans ce beau passage, il y a une dynamique fondamentale. À plusieurs reprises, il a été souligné que le langage peine particulièrement à être efficace dans la restitution de ce qu'il veut représenter. Il doit s'appuyer sur sa propre capacité à tracer des symboles, à s'exprimer par le biais d'un « style des gestes que les mots déclenchent<sup>25</sup> », afin de déclencher la faculté imaginatrice du lecteur. La poésie aurait donc l'aptitude de disposer ces mots avec un souci réduit de restituer un texte parfaitement intelligible, communicatif, factuel ; en confiant au lecteur la possibilité d'éveiller – ou parfois pas – un *état* particulier. Cela ne veut pas dire que la construction d'un poème se fait dans un état de transe vécu et puis transmis : la disposition métrique, les rimes, le rythme, le vide, sont tous des choix bien pesés. L'opération particulière de la poésie pourrait être celle de combiner une capacité à employer les outils de l'expression linguistique et une compréhension profonde de savoir le moment où il faut les abandonner<sup>26</sup>. C'est précisément ici qu'on voit agir la conscience critique, où le souci de l'impossibilité d'évoquer les choses-en-soi dans le langage se fait presque visible. À ce moment-là, le poète ne recourt pas à une forme de langage connotatif, mais trouve dans un résidu d'expression gestuelle ce qui manque au mot. Ce que nous soutenons, c'est que le geste ne peut émerger que lorsqu'on opère une forme de renoncement à la programmation logico-conséquentielle de nos actions, et que, même si l'acte littéraire est une forme d'action qui exige une planification, il peut y avoir des moments d'abandon à une forme, qu'on pourrait appeler intuitive, de la faculté créatrice. Ce sont souvent ceux moments-ci qui nous frappent, et bien que, dans les poètes, une expertise poétique soit indéniable et que l'on puisse donc tracer une volonté de « programmation langagière » dans l'auteur, il semble souvent y avoir le surgissement d'un élément qui brise les règles du *logos*. C'est justement

<sup>22</sup> G. AGAMBEN, *La potenza del pensiero : saggi e conferenze*, Vicenza, Neri Pozza, 2010, pp. 237-239.

<sup>23</sup> G. COCCHIARA, *Il linguaggio del gesto*, p. 89.

<sup>24</sup> A. LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole. II, La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 86.

<sup>25</sup> A. LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole. II*, p. 86.

<sup>26</sup> Voir : Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

ici que le geste nous intéresse. Plutôt que la forme d'une restitution consciente du processus perceptif, le geste serait : « l'homme qui intuitionne et qui, dans l'acte même où il intuitionne, s'exprime.<sup>27</sup> » *Gestes Lyriques*, publié en 2013 par Dominique Rabaté, a ouvert des pistes de réflexion intéressantes qui croisent la poésie et la notion de geste. L'auteur s'avère à nouveau important pour les réflexions sur le statut du sujet lyrique<sup>28</sup>, en particulier pour son analyse de ce qu'il appelle les « modes de subjectivation et de désobjectivation<sup>29</sup> ». C'est précisément le geste qui lui permet de mieux comprendre ces « modes » :

Ce don [...] ne peut avoir lieu que par la dépossession de ce qui s'éloigne de celui ou celle qui en était le porteur transitoire. Quelque chose du geste s'impersonnalise donc pour pouvoir se communiquer.<sup>30</sup>

Poésie et geste partageraient la nécessité de commencer par une pratique d'abolition de la domination subjectiviste, sous peine d'impraticabilité – ou plutôt d'inexistence – soit de la poésie soit du geste proprement dits. L'auteur part de certaines considérations de Bernard Vouilloux, qui au lieu d'un projet, voit dans le geste une « projection », entendue dans son acception étymologique comme un « jet en avant<sup>31</sup> ». Ici encore, c'est le geste qui demande une expression qui le dépasse et qui trouve son sens non pas tant dans un processus métacognitif contrôlé, exécuté pas à pas, qui le mène à son terme. Le sens du geste c'est dans son déploiement, qui n'a pas une finalité explicite : une « médialité pure<sup>32</sup> », une pure exécution. Rabaté envisage cette dynamique particulière dans l'action poétique :

Nécessairement chanté à la première personne puisque c'est bien une expérience qui est tout à la fois décrite et suscitée, le poème tend pourtant à dire ce qui excède le sujet, à la fois comme naissance perpétuée et comme mort à soi. Lyrique, le sujet se dépossède et se porte en avant, au-delà de lui, selon un geste qui me semble résumer l'opération poétique.<sup>33</sup>

Le poème donc ne *devient* pas un geste, mais c'est le geste de dépossession qui fait surgir les « choses lyriques<sup>34</sup> ». Il nous semble très intéressant que l'auteur insiste autant sur une conduite précise du sujet, comme si une forme très précise d'*ethos* lui était nécessaire pour écrire de la poésie. La nécessité, pour Rabaté, de s'intéresser à ces aspects du geste en poésie s'explique surtout par la recherche d'un sens à la persistance d'une forme de poésie dans le monde contemporain. Si, à juste titre, l'écriture poétique tend à s'expliquer en s'appuyant sur un canon établi, qui repose sur des formes métriques plus ou moins caractéristiques de certaines époques historiques, aujourd'hui, toute identification s'estompe. Dans cette phase d'indétermination, Rabaté écrit donc que l'existence de la poésie doit être recherchée à partir de quelque chose d'antérieur : « le poème devient l'expression même d'un geste qui le fonde et qui l'invente pourtant à mesure, comme dans un anneau de Möbius<sup>35</sup> ». S'il y a donc dissolution de la forme, on ne peut nier que ce que l'on a appelé ailleurs « mémoire métrique partagée<sup>36</sup> » opère encore. La richesse de la perspective de Rabaté réside également dans un autre aspect qu'il a évoqué en s'attardant sur la nécessaire dépossession. Cet acte ne serait pas seulement le préalable au geste lyrique, mais permettrait d'aller vers l'Autre sous la forme d'un don de l'objet qui naît de la suppression des instances subjectives : un poème qui appartient autant à l'auteur qu'au lecteur et, en même temps, ni à l'un ni à l'autre. Cette tournure permet de problématiser l'extériorisation du geste et son contact avec le monde.

### 3- *Geste et monde*

[...] la poésie "réalisée", même celle qui est reconnue (mais toujours a posteriori) comme la

<sup>27</sup> G. COCCHIARA, *Il linguaggio del gesto*, p. 90.

<sup>28</sup> Voir : D. RABATÉ (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996.

<sup>29</sup> D. RABATÉ, *Gestes lyriques*, p. 14.

<sup>30</sup> D. RABATÉ, *Gestes lyriques*, pp. 16-17.

<sup>31</sup> Bernard VOUILLOUX, « La pesanteur et la grâce du geste : Jean Starobinski dans l'espace des peintres », *Littérature*, vol. 161, no. 1, Paris, Armand Colin, 2011, p. 35.

<sup>32</sup> G. AGAMBEN, *Mezzi senza fine*, p. 51.

<sup>33</sup> D. RABATÉ, *Gestes Lyriques*, p. 106.

<sup>34</sup> Voir : Marielle MACÉ, *Nos cabanes*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2019, pp. 99-101.

<sup>35</sup> D. RABATE, *Gestes lyriques*, p. 19.

<sup>36</sup> Michel COLLOT : *Le Chant du monde dans la poésie française contemporaine*, Paris, Éditions Corti, « Les essais », 2019, p. 84.

plus consciente des lois stylistiques qui sous-tendent ses mécanismes expressifs, est en réalité liée à un processus énigmatique-angoissant de “genèse” aux résultats imprévisibles, qui se concrétise comme un enchevêtrement inextricable de fantômes qui adhèrent à l’expérience individuelle. Cette expérience initiale est pour moi le paysage [...].<sup>37</sup>

Même lorsqu’il s’agit d’une forme très élevée de conscience (le soin formel et stylistique de son propre texte), il ne suffit pas, pour Andrea Zanzotto, que la genèse du poème remonte exclusivement à l’intellect de qui l’a produit. La poésie est un résultat qui n’a lieu qu’après avoir fait face à cet inextricable « enchevêtrement de fantômes » (qui nous rappelle le dessin de Jousse sur le « complexe d’interactions<sup>38</sup> »). Zanzotto partage alors ce qui est pour lui le contexte incontournable dans lequel se déroulent toutes nos interactions : le paysage. Les éléments qui pour le poète font partie de ce paysage sont décrits comme d’« innombrables cerveaux ambulants », ou « mille miroirs » où une infinité de « rayons » se croisent pour former cette entité qui dépasse chacun d’eux<sup>39</sup>. Nous lisons dans ce passage un processus de constitution à double sens : d’une part le processus d’individuation de chacun de ces « cerveaux » par le paysage, d’autre part la création d’une demeure commune par chacun de ces « rayons ». Bien que l’on puisse affirmer que ce passage ne concerne que la pensée et l’œuvre de Zanzotto, nous estimons qu’il résonne bien avec des positions récentes de la critique écologique<sup>40</sup>.

Pour poursuivre nos tentatives de définition de l’écologiste, voici un passage de Pierre Hadot, figure de proue pour l’histoire de l’idée de nature.

Si l’on pense qu’il y a un rapport entre la production des formes par la Nature et la production des formes par l’imagination humaine, on pourra dire qu’inventer des mythes, c’est prolonger le geste fondamental de la Nature qui produit ses formes. Est-ce là une idée aberrante ? [...] Pour le cerveau humain, morceau de nature, inventer des mythes ou des formes, c’est tout simplement accomplir le geste fondamental de la Nature qui invente les formes.<sup>41</sup>

Alors qu’aujourd’hui on pourrait probablement voir dans ces positions une sorte d’anthropocentrisme, il nous semble que la question est ici exprimée d’une manière tout à fait partageable. Nous ne voyons pas, ici, la description d’un poète-*vates* qui saisit les suggestions de la nature à partir d’un privilège perceptif, mais nous croyons qu’on parle d’un homme qui possède une grande capacité à trouver des formes en fonction de son imagination. L’accent est simplement mis sur l’aspect inventif, et en aucun cas un paradigme d’exceptionnalité n’est établi pour le poète. Le sentiment de solidarité avec ce que l’on appelle ici « Nature » (ailleurs monde, environnement ou paysage) est exalté, et on décrit comment cette invention s’aligne sur le processus de création cosmique. Ce *sentiment de la nature*<sup>42</sup> crée un continuum dans lequel s’établit une habitation positive du monde, un véritable *ethos*. Nous trouvons tout aussi décisif que le cerveau soit à nouveau sollicité lors de la recherche de liens avec la nature. Siège du *logos* tant décrié pour nous avoir séparés du *cosmos*, il pourrait au contraire être le foyer privilégié de la réhabilitation d’un discours de continuité avec le monde naturel. C’est là, peut-être, que l’on retrouve cette « mémoire sylvestre<sup>43</sup> » évoquée par René Char, et des traces de l’« inconscient environnemental » dont parlait Lawrence Buell<sup>44</sup>.

Pierre Vinclair soutient, d’ailleurs, qu’on peut voir le poème comme « un corps, ni plus ni moins paraphrasable qu’un corps ; on peut le lire non pas pour le *comprendre*, mais comme on regarde,

<sup>37</sup> A. ZANZOTTO, « Il paesaggio come eros della terra » (2006), dans *Luoghi e paesaggi*, Milan, Bompiani, 2013, pp. 31-32.

<sup>38</sup> Cf. *supra*, note 14.

<sup>39</sup> A. ZANZOTTO, « Il paesaggio come eros della terra », p. 33.

<sup>40</sup> « C’est surtout le langage qui confère cette dimension symbolique au lieu, qui est toujours un lieu-dit, identifié par un toponyme, et chargé d’une mémoire déposée dans des inscriptions et des textes. Ce rapport est lui aussi réciproque : le lieu génère des discours qui l’investissent de valeurs et de significations susceptibles de le transformer. » (M. COLLOT : *Le Chant du monde...*, *op. cit.*, p. 176).

<sup>41</sup> Pierre HADOT, *Le voile d’Isis*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2004, p. 225.

<sup>42</sup> Michel COLLOT, *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Éditions Corti, « Les essais », 2022.

<sup>43</sup> René CHAR, « Feuilles d’Hypnos » (79), dans *Œuvres complètes* (éd. Jean Roudaut), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 194.

<sup>44</sup> Lawrence BUELL, *Writing for an endangered world : literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*, Cambridge (Mass.) et Londres, Belknap press of Harvard university press, 2001, p. 22.

fasciné, un fauve en cage<sup>45</sup> ». Pour cette raison « *exprimer* la nature, peut vouloir aussi bien dire la représenter [...] qu’être un vecteur par où elle passe, une incarnation<sup>46</sup> ». Ces positions sont nettes, mais elles relèvent toutes d’une même préoccupation : trouver des moyens contemporains d’exprimer une solidarité entre la poésie et la nature. Le corps constitue un thème de prédilection pour trouver des points de proximité : cet aspect certes un grand mérite de la phénoménologie de Merleau-Ponty, mais il ne faut pas exclure le souci d’intégrer une connaissance neuroscientifique ou anatomique aux sciences humaines. Ce passage de Collot témoigne également de cette tendance récente :

Le poème est, au moins pour une part, un produit naturel. Il est fait d’un matériau graphique et/ou phonique, et il est l’œuvre du corps autant que de l’esprit : la parole suppose une gesticulation phonatoire (Merleau-Ponty) une danse laryngo-buccale (Spire) et l’écriture repose sur un geste de la main.<sup>47</sup>

Nous croyons qu’on peut voir une mutation dans le même discours : alors que jadis c’était dans l’esprit ou l’âme qu’il fallait retracer un point commun avec la nature, aujourd’hui on se préoccupe de traquer des lieux anatomiques, des matériaux graphiques, des schémas neurobiologiques. *Mutatis mutandis*, la préoccupation reste la même. Si telle est l’épistémè de notre temps, la poésie elle-même pourrait être associée à cette forme particulière de mouvement à des fins expressives qu’est le geste :

En effet, indépendamment de la thématique du monde sensitif qui souvent s’y déploie, le poème lyrique, par l’importance décisive qu’y prennent le rythme, la respiration du phrasé ou l’inflexion de la voix (le « chant »), tient plus du geste corporel que de la pensée conceptuelle. C’est bien pourquoi, comme y insiste Yves Bonnefoy, la langue du poème fait que « notre corps peut venir à la rencontre du monde, à ce niveau élémentaire, antérieur aux notions où ce monde est précisément totalité, unité ».<sup>48</sup>

Tout aussi fondamentale est également la perception d’une musicalité dans le poème, qui grâce à une forme particulière d’articulation, est en mesure d’évaporer les dérivations logico-conceptuelles et, enfin, de devenir gestuelle. Le flux de la parole chantée est ici placé au premier plan, car pour Bonnefoy (repris ici par Pinson et ailleurs souligné par Collot<sup>49</sup>) il s’agirait d’une authentique projection<sup>50</sup> dans le monde. Si « le mouvement spontané du geste établit le contact avec le milieu, un contact physique ; il induit une véritable sympathie matérielle<sup>51</sup> », la poésie gestuelle pourrait enfin trouver une connexion avec ce monde dont elle s’est souvent sentie irrémédiablement séparée. Il n’est donc pas étonnant qu’Henri Michaux, poète, ait écrit « je ne puis m’associer vraiment au monde que par gestes<sup>52</sup> ». Guérin utilise aussi le terme de « sympathie » pour indiquer le type de lien matériel du geste. Au niveau étymologique, ce vocable dérive du grec συμπάθεια, composé par σύν « avec » et πάθος « affection », c’est-à-dire l’état de celui qui subit une action ou une situation donnée, qu’elle soit agréable ou pénible. Dans son sens ancien, le terme désigne la communauté qui se manifeste entre plusieurs êtres dans la mesure où ils sont soumis aux mêmes affections : il peut donc être utilisé pour désigner à la fois une affinité objective des choses et une participation subjective d’une personne à l’état d’esprit d’une autre<sup>53</sup>. Si donc il y a un contact *environnemental* dans le geste, c’est au nom d’un lien qui peut effacer une prépondérance subjective, toujours au nom de cette « médialité pure<sup>54</sup> » par laquelle on interagit éthiquement avec le monde. Ce que nous voudrions retracer, c’est donc le

<sup>45</sup> P. VINCLAIR, *Agir non agir. Éléments pour une poésie de la résistance écologique*, Corti, « En lisant en écrivant », Paris, 2020, p. 36.

<sup>46</sup> P. VINCLAIR, *Agir non agir*, p. 18.

<sup>47</sup> M. COLLOT, *Le Chant du monde ...*, p. 154.

<sup>48</sup> Jean-Claude PINSON, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Ceyzérieu, Champ Vallon, « Recueil », 1995, p. 84.

<sup>49</sup> « [...] un mouvement qui le fait sortir de soi pour aller à la rencontre du monde. Or, ce trajet de l’intérieur vers l’extérieur n’est-ce pas aussi celui qu’effectue la voix dans l’acte de chanter ? Issue des profondeurs de l’organisme, elle se répand au dehors dans l’espace environnant. Tout chanteur fait l’expérience toute physique de cette projection hors de soi. » (M. COLLOT, *Le chant du monde...*, p. 103).

<sup>50</sup> Cfr. *supra*, note 31.

<sup>51</sup> Michel GUERIN, *Philosophie du geste*, p. 34.

<sup>52</sup> Cité par Marielle MACE dans *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016, p. 255.

<sup>53</sup> Voir : Y. CITTON, *Gestes d’humanités*, p. 122, pour un aperçu sur les concepts d’« empathie » et « sympathie ».

<sup>54</sup> Cf. *supra*, note 32.



« peloton<sup>55</sup> » de gestes qui conduisent certaines expériences poétiques soucieuses de manifester une certaine sympathie matérielle. Ce n'est évidemment pas une tâche facile, si l'on se souvient que le geste a déjà été défini comme un « nœud de contradictions<sup>56</sup> » et donc, on pourrait dire *par nature*, comme un concept insaisissable.

[...] le geste est une apparence qui se détache de nos actions pour gagner une agentivité propre, dont se nourriront à la fois nos gestes et nos actions ultérieures. [...]

Le geste est à la croisée de la vie et de l'art dans la mesure où il représente une sensibilité esthétique inscrite dans la texture quotidienne de nos pratiques : il élève nos fragments de vie à des problèmes de style, en même temps qu'il intègre des fragments d'art dans nos problèmes existentiels. En ce sens, on pourrait dire que toute conscience gestuelle est déjà un embryon de conscience artistique [...].<sup>57</sup>

Par conséquent, du geste ne surgit pas une et une seule action, mais il agirait sur le *potentiel* d'en développer d'autres, élargissant la variabilité de différentes conduites dans le monde. Enfin, pour Citton, l'aspect fondamental d'une agentivité esthétique résiderait dans la conscience d'une esthétique entendue ici étymologiquement ; une *perception* changée du monde, traduite ainsi en un style de vie. On arrive donc à progresser dans des hypothèses sur la « stylistique de l'existence<sup>58</sup> » chère à Macé, et à voir comme nos interactions dans le monde sont complexes. Mais plus encore, il y a un aspect qui est saillant : l'éducation à une forme d'attention. L'expérience esthétique possède une capacité particulière à véhiculer des gestes capables de s'enraciner sur l'« écologie attentive<sup>59</sup> » du lecteur. Lisons deux affirmations à ce sujet :

L'attitude propre au rituel esthétique développé par la modernité consiste essentiellement en un geste de conditionnement de l'attention.<sup>60</sup>

Il est du pouvoir du poème de développer l'attention aux choses (dans leur matérialité), aussi bien de son auteur (puisqu'il les étudie pour écrire) que de son lecteur.<sup>61</sup>

Citton se concentre sur le pouvoir conditionnant de l'objet esthétique lui-même, mais nous croyons qu'il est possible d'élargir cette dynamique. À partir du moment où l'attention est catalysée par l'œuvre, c'est vers la matière même de l'œuvre qu'on condense l'intérêt. C'est ce que soutient Vinclair : si l'objet en question est un texte poétique, c'est ce qui l'habite qui prend une lumière particulière. Ainsi, les gestes par lesquels l'auteur d'un poème a interagi avec le *cosmos* pourraient être délivrés à ceux qui y prêtent attention. Si, par exemple, on pense à un poème qui parle d'un œillet, bien que cette fleur ait certainement une collocation géographique précise et, peut-être, une relevance biographique pour l'auteur, cet œillet a été vu par le poète après d'innombrables interactions perceptives. Il faut donc que l'auteur ait eu une conduite perceptive (ou, en d'autres termes, ait accompli un nombre incommensurable de gestes qui ont mis en œuvre une agentivité toute singulière) qui l'ait amené à remarquer cette fleur même (et pas une autre). Ce qu'il nous demande, c'est simplement d'essayer d'avoir autant d'attention, davantage que de voir *cet* œillet particulier, vu ce jour-là, à un moment donné de *sa* vie. Ce poème pourrait donc nous inviter à déclencher une particulière attention à l'apparition d'un œillet (ou bien d'autres choses) dans *nos* journées, à certains moments de *notre* vie, et de lui donner importance. Pour résumer, un texte poétique, plutôt que de prescrire un ensemble de normes éthiques avec lesquelles interagir avec le monde, *incarne* les gestes que l'auteur a utilisés dans ses interactions les plus diverses dans ce monde. Voilà ce qui est pour nous le mouvement de fond d'un écologiste : un don de soi au monde suivi d'un témoignage (le poème) de cet échange profond, qui aboutit enfin à une collecte et à un apprentissage actif de ce qui entre en contact avec cette expérience (le lecteur). Cette dynamique nous fait songer à certaines questions posées par Paul Celan :

<sup>55</sup> Cf. *supra*, note 14.

<sup>56</sup> Cf. *supra*, note 7.

<sup>57</sup> Y. CITTON, *Gestes d'humanités*, p. 56.

<sup>58</sup> Expression de Michel Foucault reprise par: M. MACÉ, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 25.

<sup>59</sup> Y. CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Édition du Seuil, 2014.

<sup>60</sup> Y. CITTON, *Gestes d'humanités*, p. 170.

<sup>61</sup> P. VINCLAIR, *Agir non agir*, p. 89.

Combien sont-ils à savoir que le nombre de créatures est infini ? Et que, parmi elles, le créateur est l'homme ? Peut-on déjà commencer à les compter ? Certes, il y en a déjà qui savent comment on peut donner une fleur à un homme. Mais combien savent aussi que l'on peut donner un homme à un œillet ? Et – d'une chose et l'autre – qu'est-ce qu'ils considèrent comme le plus important ?<sup>62</sup>

Crise exquise : d'une part la cueillette, de l'autre un homme qui se donne. Il est clair que, dans ce deuxième cas, il ne s'agit pas d'une dynamique de possession. Il faut se concentrer sur le fait que l'acte d'arracher une fleur du sol, de la traiter comme un objet d'échange pour le bonheur d'une personne, prend moins d'importance qu'un acte d'attention profonde – presque de contemplation – dans lequel un homme établit une relation avec cette fleur, en prend soin, la nourrit, la regarde et l'arrose, et tente éventuellement de rendre cette relation dans le langage. Se donner au monde et redonner le monde auquel on s'est donné : c'est la dynamique complexe des interactions sous-jacentes dans cette poétique de la gestualité écologique. L'écologiste serait donc l'ensemble des mouvements (psychiques et physiques) qui anticipent un complexe d'interactions avec le cosmos et qui ont comme fruit une habitation éthico-attentive du monde. La poésie pourrait véhiculer cette forme insaisissable de gestualité et altérer l'attention à la nature, mais elle ne peut le faire toute seule. C'est ici qu'il faut s'attarder sur le quatrième, fondamentale et dernier aspect de l'écologiste : la lecture<sup>63</sup>.

#### 4- Geste et lecture

L'école de Constance a contribué, notamment avec les figures de Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, à la définition d'une théorie de la réception, de la lecture et de l'expérience esthétique. Quelques lignes de Iser nous permettent d'introduire le sujet :

[...] l'œuvre littéraire présente deux pôles, que l'on pourrait définir comme le pôle artistique et le pôle esthétique ; le pôle artistique correspondrait au texte créé par l'auteur, le pôle esthétique à la concrétisation mise en œuvre par le lecteur. [...] L'œuvre est la constitution du texte dans la conscience du lecteur.<sup>64</sup>

Cette zone de tension, virtuelle, est une nouvelle forme d'interrelation qui est expliquée très clairement : en plus, Iser ne met pas l'accent sur un pôle par rapport à l'autre mais il fait comprendre qu'une co-présence est nécessaire. En d'autres termes : il n'y a pas d'expérience esthétique sans une projection vers l'Autre. La dynamique qui semble se mettre en place est encore une fois celle du don, car ce dernier suppose une forme d'abandon, une pratique de dépossession. Il ne doit pas être acquis que l'auteur choisisse de se libérer, de déposer ses pensées et de les livrer à quelqu'un.

Georges Poulet, dans les deux derniers chapitres de *La conscience critique*, rend compte d'une véritable phénoménologie de la lecture, dans laquelle sont interrogées les sensations éprouvées par toute personne devant un livre, comme ce moment où l'on réalise que la pensée d'un autre est devenue la sienne.

Quand je lis, je prononce mentalement un JE, et pourtant ce JE que je prononce n'est pas moi-même. [...] La lecture est exactement cela : une façon de céder la place non pas seulement à une foule de mots, d'images, d'idées étrangères, mais au principe étranger lui-même d'où ils émanent et qui les abrite.<sup>65</sup>

Nous retrouvons ici une dynamique de la disponibilité élargie, qui ne concerne plus seulement

---

<sup>62</sup> Paul CELAN, « Edgar Jené e il sogno del sogno », dans *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, tr. it. par Giuseppe Bevilacqua, Turin, Einaudi, 1993, p. 28. La traduction en italien de l'allemand est conduite sur Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, vol III, pp. 155-203 e vol. V, p. 263, par Giuseppe Bevilacqua (traduit de l'italien en français par nos soins).

<sup>63</sup> Il s'agit d'un sujet très vaste, il sera donc impossible de l'épuiser ici : nous renvoyons aux références citées dans le prochain paragraphe pour une orientation plus exhaustive sur le thème.

<sup>64</sup> Wolfgang ISER, « Il processo della lettura. Una prospettiva fenomenologica », tr. it. Roberta Malagoli, dans Robert C. HOLUB (éd.), *Teoria della ricezione*, Turin, G. Einaudi, 1989, pp. 43-44. La traduction de l'allemand est conduite sur W. ISER, *Der Lesevorgang*, in *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, éd. R. Warning, München, 1975, pp. 253-276 par Roberta Malagoli (traduit de l'italien en français par nos soins).

<sup>65</sup> Georges POULET, *La conscience critique*, Paris, Éditions Corti, 1971, p. 281.

l'auteur et le texte, mais qui exige aussi que le lecteur fasse preuve de la même bienséance. En effet, l'opération de glissement du JE ne peut à notre avis s'accomplir ni si la subjectivité du pôle artistique ne se présente pas comme discrète, ni si la subjectivité du pôle esthétique est égocentrique. « Céder la place » n'est pas ici une formule de politesse, mais une prédisposition authentique, honnête et spontanée. Dans ce processus, on se rend non seulement perméable aux particules linguistiques qui composent un texte, mais aussi à ce que Poulet appelle « principe étranger lui-même ». Cette formulation, que nous comprenons comme une sorte d'avant-texte existentielle, nous rappelle l'« enchevêtrement inextricable de fantômes » dont parlait Zanzotto<sup>66</sup>, ainsi que le dessin de Jousse<sup>67</sup>.

La lecture est donc l'acte par lequel, tout en ne cessant pas d'être en exercice, le principe subjectif auquel je donne le nom de JE, se modifie de telle façon que je n'ai plus, à strictement parler, le droit de le considérer comme mon JE.<sup>68</sup>

[...] l'acte de la lecture m'a délivré de mon égoïsme.<sup>69</sup>

Cette relation n'est donc pas seulement un contact entre deux subjectivités, mais implique une métamorphose du JE lecteur qui, au contact du JE auteur, ne peut plus se dire le même. Ce processus ne se produit pas en vertu d'un ensemble de normes comportementales ou d'une série de prescriptions morales, mais il se fait par une dynamique proprement littéraire. C'est pourquoi il est complexe de séparer l'éthique de l'esthétique. La lecture peut, comme le note Poulet, nous délivrer de notre égoïsme et c'est le premier pas nécessaire vers une série de gestes et d'interactions que nous pourrions qualifier d'écologiques. Il faut rappeler que Cocchiara voit dans le geste un « mouvement, qui a ou peut avoir une signification<sup>70</sup> ». C'est l'accent mis sur le mot *mouvement* que nous trouvons important. Pensons à l'écriture : quels sont les gestes nécessaires à sa naissance ?

[...] écrire implique frapper et poser. Quant à ce qu'elle a de "percutant", on rappellera que le mot grec *graphein* signifie primitivement : égratigner, écorcher. [...] Or, ce poser ne renvoie pas uniquement au mode technique apparent du geste ; il enveloppe sans doute son sens ultime : *écrire, en effet, c'est, exactement, déposer sa pensée.*<sup>71</sup>

L'acte d'écrire semble également soumis à une forme particulière de la force de gravité : une descente de la pensée qui, cependant, nécessite un atterrissage en douceur, un ralentissement nécessaire dans sa chute vers la surface sur laquelle elle voudrait se poser. Aborder un texte équivaldrait à trouver divers fragments de pensée éparpillés sur le sol, et le lire pourrait s'identifier avec une autre action, parfois fatigante, qu'on a déjà rencontrée : la cueillette. Il y aurait donc un double mouvement observable dans la généalogie de la poésie : déposition de l'auteur et collecte du lecteur. L'autre *est* nécessaire, et le texte vient se trouver dans un espace intermédiaire de tension, parvenant à mettre en communication deux individus. Le geste trouve son espace dans le trajet de la main qui va vers la production du texte, le dépôt, et dans le trajet de la main qui va vers la cueillette, la lecture. Rabaté écrit, d'ailleurs, que « c'est en re-citant le poème que le lecteur refait le même parcours mental et quasi gestuel, phonétique et rythmique<sup>72</sup> ». C'est exactement ce qui advient dans l'*intervalle* de la pensée qui se fait action ce que nous voyons comme *geste* : un mouvement qui porte en soi une signification encore pas explicite, mais reconnaissable.

Nous avons essayé de donner une perspective d'interprétation gestuelle des relations monde-auteur, auteur-texte, texte-lecteur ; il faut donc conclure en offrant des perspectives pour la transmission d'une forme d'agentivité dans le monde, qui aurait lieu dans l'expérience esthétique-littéraire.

La lecture devient une question de stylisation cognitive ; [...] elle engage aussi son aptitude à prolonger un style littéraire dans la vie [...]. Ce geste de lecture décide de formes de vie ; on n'y crée peut-être rien [...], mais on se façonne soi-même et l'on façonne son

<sup>66</sup> Cf. *supra*, note 37.

<sup>67</sup> Cf. *supra*, note 14.

<sup>68</sup> G. POULET, *La conscience critique*, p. 282.

<sup>69</sup> G. POULET, *La conscience critique*, p. 291.

<sup>70</sup> G. COCCHIARA, *Il linguaggio del gesto*, p. 31.

<sup>71</sup> Michel GUÉRIN, *Philosophie du geste*, pp. 58-59.

<sup>72</sup> D. RABATÉ, *Gestes Lyriques*, p. 11.

environnement en donnant, comme tout le monde, une nuance et une valeur existentielle à ses propres sensations.<sup>73</sup>

L'accent est maintenant posé sur la modification que la lecture opère chez le lecteur, et comment celui-ci est amené à une nouvelle façon d'interagir avec son environnement. Macé parle d'une forme de prolongation d'un style littéraire dans la vie, à travers ce qu'elle appelle la « stylisation cognitive ». Dans le choix de s'isoler du vacarme quotidien et de lire, en absorbant le style d'une autre personne, on retrouve donc une gestualité attentionnelle qui est centrale, car : « la lecture [...] invite à rejouer notre accès – attentionnel, sensible, existentiel – à notre propre environnement, et par conséquent, déjà, à modifier cet environnement<sup>74</sup> ». En reprenant le jeu de miroirs évoqué par Zanzotto<sup>75</sup>, c'est comme si nous introduisions d'autres individus, d'autres cerveaux, dans le paysage que nous façonnons, en nous transformant les uns les autres. La lecture amplifie énormément les possibilités de relations, indiquant des nouvelles voies possibles à emprunter dans la construction de son propre paysage.

Considérant que, inévitablement, une forme de respect pour l'altérité qui nous entoure est toujours en jeu, nous avons donc tenté d'esquisser quelques hypothèses pour comprendre ce que nous entendons par « écologiste ». Le geste pourrait en effet aider à voir d'un autre œil les relations établies entre le monde et l'auteur, l'auteur et le texte, le texte et le lecteur, le lecteur et le monde. Nous espérons, enfin, d'ouvrir des pistes pour une lecture gestuelle et écologique du texte littéraire, rappelant, avec Celan, les liens entre l'un des gestes les plus spontanés et la Poésie :

Seules les vraies mains écrivent de vrais poèmes. Je ne vois aucune différence de principe entre une poignée de main et un poème.<sup>76</sup>

## Bibliographie

- AGAMBEN Giorgio, *Karman : breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*, Turin, Bollati Boringhieri, 2017.
- AGAMBEN Giorgio, *La potenza del pensiero : saggi e conferenze*, Vicenza, Neri Pozza, 2010.
- AGAMBEN Giorgio, *Mezzi senza fine : note sulla politica*, Turin, Bollati Boringhieri, 1996.
- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- BUELL Lawrence, *Writing for an endangered world : literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*, Cambridge (Mass.) et Londres, Belknap press of Harvard university press, 2001.
- CELAN Paul, *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, tr. it. Giuseppe Bevilacqua, Turin, Einaudi, 1993.
- CHAR René, *Œuvres complètes* (éd. Jean Roudaut), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983.
- CITTON Yves, *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012.
- CITTON Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Édition du Seuil, 2014.
- COCCHIARA Giuseppe, *Il linguaggio del gesto*, Palerme, Sellerio, 1977.
- COLLOT Michel, *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Éditions Corti, « Les essais », 2022.
- COLLOT Michel: *Le Chant du monde dans la poésie française contemporaine*, Paris, Éditions Corti, « Les essais », 2019.
- GIDE André, *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (éd. Maurice Nadeau et al.), Paris, Gallimard,

<sup>73</sup> M. MACÉ, *Façons de lire, manières d'être*, p. 37.

<sup>74</sup> M. MACÉ, *Façons de lire, manières d'être*, p. 40.

<sup>75</sup> Cf. *supra*, 39.

<sup>76</sup> P. CELAN, «Lettera a Hans Bender», dans *La verità della poesia*, p. 58. Pour des renseignements sur la traduction voir la note 62.

- « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.
- GUÉRIN Michel, *Philosophie du geste : essai*, Arles, Actes Sud, 2011.
- HOLUB Robert C. (éd.), *Teoria della ricezione*, Turin, G. Einaudi, 1989.
- HADOT Pierre, *Le voile d'Isis*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2004.
- JOUSSE Marcel, *L'anthropologie du geste. I-II-III*, Paris, Gallimard, « Voies ouvertes », 1974.
- LEROI-GOURHAN André, *Le geste et la parole. I-II*, Paris, Albin Michel, 1964.
- MACE Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.
- MACE Marielle, *Nos cabanes*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2019.
- MACE Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.
- PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Ceyzérieu, Champ Vallon, « Recueil », 1995.
- POULET Georges, *La conscience critique*, Paris, Éditions Corti, 1971.
- RABATÉ Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996.
- RABATÉ Dominique, *Gestes Lyriques*, Paris, Éditions Corti, « Les essais », 2013.
- TAPPY José-Flore, *Errer mortelle, suivi de Pierre à feu*, Lausanne, Éditions Empreintes, 1995.
- VALAGUSSA Francesco, *Vico. Gesto e poesia*, Rome, Edizioni Storia e Letteratura, 2013.
- VINCLAIR Pierre, *Agir non agir. Éléments pour une poésie de la résistance écologique*, Corti, « En lisant en écrivant », Paris, 2020.
- VOUILLOUX Bernard, « La pesanteur et la grâce du geste : Jean Starobinski dans l'espace des peintres », *Littérature*, vol. 161, no. 1, Paris, Armand Colin, 2011.
- ZANZOTTO Andrea, *Luoghi e paesaggi*, Milan, Bompiani, 2013.

Après un diplôme en psychologie cognitive et en psychobiologie, Fabio Berlanda se consacre à l'étude de la littérature à l'Université de Padoue et à l'Université Grenoble-Alpes, avec un intérêt qui croise l'herméneutique poétique, la littérature française, les littératures comparées et la théorie de la littérature. En contact étroit avec des professeurs de l'Université de Padoue, il a créé et organise depuis quatre ans le Progetto Archetypon, un séminaire-atelier sur les archétypes littéraires. Il est aujourd'hui doctorant à l'Université Roma Tre, où il travaille sur le projet « Éther sans oiseaux. Letteratura e ornitologia in testi recenti di lingua francese » sous la direction de Luca Pietromarchi et Simona Pollicino. Fabio Berlanda a également à son actif la création de la publication *Appunti sulla complessità relazionale dell'ecologia letteraria*, publiée dans *NuBE, Nuova Biblioteca Europea*, 4, 2023, pp. 25-47.