



Avant-propos

Il y eut un étonnement. Une surprise. Je ne lis pas de la poésie comme je lis mon journal, ni les livres des penseurs, ni même ceux des romanciers.

Je dis *je* avant de revêtir très vite le *nous* de convention, ces années de recherche m'ayant appris au fur et à mesure de leur avancée que la prétention universelle du savoir ne s'atteint qu'en touchant dans le même geste – souvent malgré elle – l'intrigue la plus personnelle de celui qui la porte. Il y eut donc d'abord, confusément, la sensation que l'acte de lecture poétique était une expérience singulière qui mobilisait davantage mon corps que ma pensée logique, qui était ressentie plutôt que comprise, qui m'invitait à faire l'épreuve la plus physique de la langue et de son silence. Quand je referme un recueil de poèmes, il ne me reste pas tant des idées, des thèmes ou des images claires et distinctes que le souvenir d'un mouvement, d'une certaine densification de mon corps, du temps et de l'espace alentour.

Il y eut un étonnement. Un choc. Devant certaines œuvres, dont celles d'Henri Michaux, de Paul Celan, d'André du Bouchet et de Bernard Noël ont provoqué les plus vives secousses, chacune sollicitant un état de corps particulier et un redéploiement total du monde. Chacune de ces rencontres a ébranlé quelque chose à la racine du parler. Le choc était : une œuvre poétique m'a donné une autre langue. Non que tel texte m'eût enrichie de son lexique rare, de ses tropes inédits ou de ses curieuses tournures syntaxiques, mais il m'avait littéralement fait *prendre langue*. C'est-à-dire qu'il était parvenu à affecter jusqu'à cette zone indiscernable, jusqu'à ces limbes du corps parlant sur lesquels la volonté de dire, encore informe, encore déliée de tout sens, s'appuie pour déplier le mouvement de son expression. Et que ce faisant, il avait tout à la fois altéré ma faculté de parole et intensifié – rendu sensible et vibrant – ce chemin articulatoire au cours duquel le phrasé de la pensée prend visage de mots.

De ce double étonnement, et des commotions corporelles provoquées par la poésie, nul ouvrage critique ne faisait cas, à ma connaissance d'alors, ou de façon extrêmement partielle. En revanche, ces altérations physiques étaient tout à fait similaires à celles que je ressentais devant le spectacle d'un corps dansant et rappelaient le choc que ce dernier pouvait me procurer : celui par lequel une danse parvenait à me donner un autre corps, réussissait à me faire *prendre corps*, un corps naissant perpétuellement à lui-même par intégration de toutes les dimensions qui composent son existence, et non cette apparence de corps que nous traînons quotidiennement



avec nous. De là naquit l'intuition première de cette recherche: devant un poème, devant une danse, mon corps devenait le siège d'un ébranlement tant comparable qu'il devait exister une certaine convergence dans leur façon respective de prendre forme. Faute (et regret) de ne pouvoir me glisser dans la peau d'un Michaux ou d'un Noël, mon expérience pratique de la danse m'a fait vivre de l'intérieur le procès par lequel un élan expressif prend forme esthétique. Le savoir acquis m'a donné l'aplomb suffisant et les outils nécessaires pour oser une étude comparatiste dans laquelle je pouvais devenir mon propre sujet d'expérimentation. Comment l'expérience de la danse et celle de la poésie font-elles *prendre corps et langue* – la *prise* désignant ici à la fois le mouvement d'une chose en procès vers sa forme, et, à même ce moment apparitionnel, le ravissement, le rapt du corps de celui qui y est pris en flagrant délit de présence? L'étude qui suit s'offre comme une tentative inquiète et patiente pour rendre à la poésie ce qu'elle partage de plus essentiel avec la danse.