N° 21 | 2025
Dramaturgies du geste : faire récit par le corps dans le texte de théâtre de 1945 à nos jours

Introduction

Pénélope DECHAUFOUR *Maître de conférences*
Département Théâtre, UFR1
RIRRA 21
Université Paul-Valéry Montpellier
Elise LEMÉNAGER-BERTRAND *Docteur*
Institut d'Etudes Théâtrales
IRET
New Sorbonne University, Paris

Édition électronique :
URL : https://komodo21.numerev.com/articles/revue-21/2623-introduction
DOI : numerev_2599
Date de publication : 14/11/2025

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : DECHAUFOUR, P., LEMÉNAGER-BERTRAND, E. (2025) Introduction. *Komodo 21*, (21). https://doi.org/10.34745/numerev_2599

Mots-clés :
Corps, Dramaturgie, Esthétiques théâtrales, Littérature dramatique contemporaine, Dramaturgies du geste, Theatrical aesthetics, Dramaturgy, The body, Contemporary dramatic literature, Dramaturgy of gesture

Image de couverture : Bienvenu Bonkian dans *Enfant, je n'inventais d'histoires* de Kossi Efoui, mise en scène Nicolas Saelens, 2010 © Cie Théâtre Inutile

> Sur mon corps à présent j'écris mon spectacle.
>
> Heiner Müller[i]

Depuis la seconde moitié du XX^{e} siècle, les esthétiques théâtrales sont marquées par un renouvellement global des canons dramaturgiques. Le texte est aujourd'hui nourri par des formes scéniques, plastiques et pluri-artistiques qui n'ont cessé de repousser les limites de la représentation. Devenu poreux, malléable, fragmenté, éclaté, il se reconfigure et s'accompagne d'une présence exponentielle du corps. C'est cette présence du corps au sein de la littérature dramatique contemporaine qui occupe les contributions du présent dossier que nous avons pensé dans la perspective de ce que nous nommons les « dramaturgies du geste ». Les modalités du déploiement d'un récit par le corps dévoilent une appartenance de ces dramaturgies textuelles du geste à un théâtre dit « de l'image [ii]» qui s'est imposé sur la scène contemporaine. Ce numéro de la revue *Komodo 21* s'intéresse donc à des textes qui déplacent les codes dramaturgiques établis et/ou l'usage habituel de la langue pour faire récit par le corps ou à travers un geste imposant une forme d'arrêt sur image. Ce corps, qui est parfois convoqué dans le tissu textuel par le biais de la métaphore ou d'une narration organique, mais aussi souvent présent à travers un geste qui cristallise l'action, vient alors prendre en charge l'indicible ou l'innomé.

Mais, un geste peut-il, plus qu'une parole, participer, par l'image, à la composition d'une histoire ? Si oui, quelles sont les conséquences en termes de construction du drame ? Quelles modalités esthétiques ces expérimentations textuelles articulent-elles ? Et surtout, de quelle vision du monde témoignent-elles ? Que racontent les corps du texte ? Sous quelles formes se manifestent-ils et comment transforment-ils le rapport que la société occidentale contemporaine entretient vis-à-vis du corps ? De quoi ces apparitions, ces (dé)figurations sont-elles le nom ? Sont-elles à décrypter à travers le prisme de la mémoire et du trauma ? Sont-elles liées aux mouvements de contestation des récits établis, fondateurs ? S'agit-il de repenser les processus de construction des identités ?

Rejoignant les nouveaux modes de représentation – à l'instar du rapport à la figure d'un peintre comme Pablo Picasso au XX^{e} siècle – réinventant le dialogue entre les arts et se nourrissant, par ailleurs, de collaborations scéniques ; ces écritures ne tournent pas pour autant le dos à la fable. Elles cherchent, en revanche, d'autres formes de transmission de la fiction. L'éclatement, la polyphonie et l'hétérogénéité, à l'œuvre depuis l'avènement du drame moderne[iii], se signalent, par ailleurs, comme autant de gestes (ici au sens d'actions remarquables) dans le domaine du théâtre. À travers ces poétiques, c'est fréquemment le besoin de représenter les méandres de l'intériorité en interrogeant les échecs du monde social et de la communauté humaine qui se manifeste, initiant sans doute la quête de nouveaux paradigmes... Les dérives de nos sociétés post-modernes y sont alors mises en exergue pour faire émerger des problématiques mémorielles importantes liées, entre autres, aux conflits armés du XX^{e} siècle et à l'histoire de l'impérialisme occidental. L'utilisation du corps comme médium artistique à travers des mises à l'épreuve (« performance[iv] ») qui soulignent barbarie, incommunicabilité, faillite ainsi que limites de l'humain et du langage, semble être un moyen devenu désormais archétypal de rendre compte d'une mémoire traumatique agissant sur l'individu. Dans les dramaturgies qui sont abordées ici, le corps vient notamment prendre en charge ce qui résiste à l'énonciation.

Si la prise en compte du geste paraît évidente lorsque l'on s'intéresse à la dimension scénique et chorégraphique du spectacle vivant[v], c'est moins le cas quand on aborde le texte dramatique. Pourtant, depuis le tournant du XX^{e} siècle, le théâtre d'images[vi] a aussi considérablement influencé le drame[vii] et les « nouvelles façons de raconter[viii] » au théâtre. Mettre le geste, le corps, au centre du processus d'écriture participe au déplacement des normes et à l'émergence de nouvelles formes dramatiques. En outre, la remise en question des canons dramaturgiques[ix] a imposé de nouveaux modèles d'écriture[x] qui irriguent le texte dans une dynamique pluridisciplinaire et intermédiale[xi]. Les dramaturgies du geste rejoignent l'idée d'un théâtre désormais hybride tout en questionnant les modalités de la relation entre « dramaturgie » et autres arts (particulièrement, les arts plastiques, cinématographiques et la musique). Par ailleurs, si c'est le texte de théâtre contemporain qui attire plus particulièrement notre attention, c'est qu'il entretient aujourd'hui – en miroir de la scène – un rapport complexe avec l'idée de dramaturgie[xii]. Il y conçoit des trous, des récits fragmentés, des apories de sens qui remettent en question la structuration de l'action ou l'unicité de

la fable. D'autre part, le contexte contemporain a aussi considérablement fait évoluer les modalités de représentation de l'humain au théâtre[xiii]. En ce sens, les études de ce dossier rejoignent des notions travaillées ces dernières années en études théâtrales : « le corps théâtre du drame et champ de bataille[xiv] », « la dramaturgie marionnettique[xv] », le « théâtre des voix[xvi] » ; parce qu'elles ont, notamment, révélé des mutations[xvii] dans les typologies corporelles des personnages[xviii] du drame contemporain, bien souvent devenues des figures[xix] dont la parole impacte le système énonciatif.

Nous nous intéressons au fil de ces seize contributions, aux écritures dramatiques textuelles au sein desquelles le geste (mouvement du corps) occupe une place centrale : soit parce que la dramaturgie de l'auteur se construit comme un geste symbolique, imposant une certaine esthétique[xx], soit parce que l'écriture s'articule autour du corps qui devient omniprésent (descriptions ou métaphores organiques, actions physiques récurrentes). Du geste physique comme motif – peut-être répétitif ou fondamental – au sein d'un texte, à l'idée que l'écriture d'une œuvre puisse se structurer dramaturgiquement comme un geste, nous réfléchissons aux enjeux esthétiques et politiques de tels déplacements vis-à-vis de la dramaturgie. Les écritures contemporaines sont donc interrogées dans leur capacité à maintenir la présence de la fiction, voire du drame, dans un régime narratif hybridé par l'image.

Le dossier est conçu selon quatre grandes lignes de force qui répondent, en creux, à une question centrale : pourquoi le texte de théâtre contemporain privilégie-t-il une dramaturgie du geste ? Dans un premier temps il s'agit pour les auteurs d'interroger l'humain dans une perspective ontologique. Les écritures du drame figuratif[xxi] (Pénélope Dechaufour), questionnent ainsi la possibilité qu'un geste d'écriture dramatique puisse se structurer autour du fait de faire surgir, par le texte, un corps qui s'était absenté ou qui avait disparu et dont il ne reste qu'une voix enfouie[xxii] que le dispositif théâtral permet de faire revenir. Dans ce sillon, Pierre Lesquelen met en évidence que les auteurs contemporains cherchent parfois à restituer la nature indéchiffrable de l'humain à travers l'opacification théâtrale des corps. Ces corps mystérieux portent alors une poétique de la résistance au tout explicable. Cette idée se poursuit avec une contribution autour d'Edward Bond (Elise Leménager-Bertrand) qui montre que la recherche de sens débouche parfois sur une forme d'impasse. Les notions d'aporie et de béance, au cœur de ce propos, y révèlent une autre image de l'humain. Carole Giudicelli explore, quant à elle, le support marionnettique comme révélateur de la défaillance propre à l'humain et d'une vulnérabilité physique érigée en valeur poétique. Ces dramaturgies du geste, qui interrogent l'humain, entendent aussi déjouer la violence à laquelle ce dernier se trouve souvent confronté. Cette deuxième partie du dossier est tout d'abord consacrée au motif de la chute, le geste du corps qui tombe, avec une contribution de Sylvain Diaz autour des textes de Marie Dilasser. Plus que l'indicible, il relève ici que c'est l'innomé qui est mis en exergue. Avec Sandrine Le Pors, ce sont les territoires vertigineux des corps juvéniles pubères qui sont abordés par une lecture des enjeux poétiques liés à la représentation des tensions entre amour et mort. Ces tensions révèlent un travail dramaturgique questionnant les possibilités (ou non) d'un contournement de systèmes coercitifs. S'appuyant sur un texte de Fabrice

Melquiot, Iris Carré-Dréan réfléchit quant à elle à l'épique du « petit geste » contenu dans le motif de l'échappée. Le corps y est appréhendé comme ultime espace d'agentivité dans un contexte d'oppression et de marginalisation. Cette partie du dossier se clôt sur un entretien de Cyrielle Dodet avec Philippe Malone. Cheminant de la violence à la résistance, la troisième partie rassemble des travaux qui envisagent les dramaturgies du geste comme des témoignages de la hantise mémorielle dont les corps sont porteurs. En ce sens, les textes abordés ouvrent des passages entre le passé, le présent et le futur, entre la vie et la mort. Ce sont des poétiques du seuil. Des corps erratiques et monstrueux qui peuplent les dramaturgies caribéennes dont traite Axel Arthéron, aux corps-mourants-vivants qu'aborde Cyrielle Dodet, en passant par une approche poétique des corps médicalisés où se côtoient vie, mort et rituels de soin chez Pauline Bouchet, le corps s'avoue agit par une mémoire, souvent traumatique, qu'il peut parfois dépasser par ses indéniables capacités de transformation. Cette troisième partie du dossier se clôt par un texte inédit de l'autrice-chercheuse Pauline Picot qui témoigne de la tension entre langue et corps, propice à l'émergence du geste d'écriture. Enfin, les quatre dernières contributions sont rassemblées sous le signe de la résistance et de la réinvention (principes qui innervent toutefois l'ensemble du dossier). Kassime Kamagaté revient sur le motif de la métamorphose chez Penda Diouf. Thaïs Cros part de la réécriture mythologique pour aborder le corps comme signe parlant, à même de témoigner d'une oppression systémique, mais aussi de la renverser. La question de la réparation – complémentaire de celle du *care* abordée plus haut – est également centrale dans l'article de Julia Wahl consacré à *Médée, poème enragé* de Jean-René Lemoine. Enfin, c'est aussi avec une figure féminine forte que se referme cette quatrième partie avec la contribution de Mayeul Victor-Pujebe portant sur les enjeux des gestes d'Irina dans *L'Homosexuel ou La Difficulté de s'exprimer* de Copi.

Ainsi, du corps énigmatique au corps mnésique, en passant par des corps qui se font le support de la part inénarrable de l'histoire, comprendre les altérités qui sont au fondement de l'humanité constitue l'un des enjeux majeurs de ces dramaturgies du geste. C'est pourquoi les corps « autres » sont aussi largement présents. Qu'ils soient altérés, cassés, en chute, mourants, malades, brisés – des corps qui portent les traces d'une mémoire, le plus souvent collective, ou encore d'une réalité généralement située hors scène, comme celle du monde hospitalier. Ces corps font ainsi surgir d'autres lieux, d'autres espaces, ou rendent visibles ce qui, longtemps, est resté « hors récit ». Cela opère ce que Cyrielle Dodet nomme le passage « des images aux récits ». On remarque également que certains gestes – « inauguraux ou terminaux » (Diaz) – comme la chute, sont plus que de simples gestes : ils relèvent d'une dramaturgie à part entière. L'écriture théâtrale de la chute s'inscrit ainsi dans une lignée de gestes, qui fait écho à d'autres histoires. Là où le langage est synonyme de méfiance (Beckett), l'exploration de ses limites rappelle aussi la nature faillible de l'humain, comme le montrent les écritures de la marionnette abordées par Carole Giudicelli.

Définir l'intitulé de ce dossier n'aura pas été facile. S'il nous semblait spontanément que nous avions envie de parler de « dramaturgies du corps » quand c'est le corps et ses mouvements qui agencent le drame, la notion paraissait trop usitée, par les études chorégraphiques notamment. La question du geste l'est un peu moins mais elle renvoie

bien sûr aux « arts du geste » qui constituent un écosystème propre avec lequel, vous l'aurez compris, les poétiques textuelles que nous évoquons entretiennent malgré tout une relation d'influence. Il nous semble aussi préférable de parler de « texte de théâtre » plutôt que « d'écritures contemporaines », notion qui appelle à une acception plus (trop) large aujourd'hui. La question du rapport au trauma, à la mort – qui est au centre de la contribution de Pauline Bouchet –, à la nécessité d'échapper à l'adversité par des formes de métamorphoses – comme en parlent Cyrielle Dodet ou Kassime Kamagaté – ou d'affronter les vertiges du monde, pour reprendre un élément commun aux propositions de Sandrine Le Pors et de Sylvain Diaz, ou l'empreinte de la douleur avec Julia Wahl, nous ramènent souvent au tournant de la seconde moitié du XX^{e} siècle, où se sont cristallisés des enjeux autour de quêtes de nouvelles formes pour dire d'indépassables blessures. En ce sens, la Seconde Guerre mondiale est un marqueur fort qui explique le choix du bornage temporel effectué ici. Les images des guerres passées imprègnent notre mémoire collective, notamment à travers le prisme de la photographie. La Seconde Guerre mondiale a produit des images choc qui habitent nos inconscients collectifs et qui débordent des corps en scène. Les poétiques dont nous traitons aujourd'hui sont avant tout celles d'une époque à la mémoire « mondialisée ». Ces dramaturgies du geste, qui font récit par l'image et le corps, questionnent le formatage de nos représentations et la nécessité de se figurer le monde autrement, de construire avec « la mémoire devant [xxiii]» (François Tanguy), comme autant de corps que les espaces de la création théâtrale permettraient de révéler. Car, comme le dit encore le dramaturge Kossi Efoui : « Le passé est devant nous. Le futur derrière [et] le présent, c'est la tranquillité plus ou moins grande avec laquelle nous traversons l'apocalypse[xxiv]. »

NOTES

---

[i] Heiner Müller, « Médée Matériau » dans *Germania Mort à Berlin*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 6.

[ii] Bonnie Marranca, *The Theatre of Images*. Robert Wilson, Richard Foreman, Lee Breuer, New York, éd. PAJ Publications, 1976 ; Marie-Madeleine Mervant-Roux, « Le premier "théâtre d'images" (1970-1975) : les nuits bruissantes de l'autisme », *Les archives de la parole*, Revue de la BnF, 2014, n° 48, p. 24-30.

[iii] Peter Szondi (1959), *Théorie du drame moderne, 1880-1950*, Lausanne, L'Âge d'Homme ; Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne*, Paris, Seuil, 2012.

[iv] Roselee Goldberg, *La Performance, du futurisme à nos jours*, Paris, Thames & Hudson, coll. « L'Univers de l'art », 2001 ; Josette Féral dir., *Théâtre Public* : « Entre deux. Du théâtral et du performatif », oct 2012, n° 205, 2012.

[v] On peut penser à l'incontournable *Le Théâtre du geste : mimes et acteurs* (1987) sous la direction de Jacques Lecoq. Dans le domaine du hors-[v]texte, les arts du geste font d'ailleurs l'objet de travaux récents : Arnaud Rykner dir., *Pantomime et théâtre du corps*, Rennes, PUR, 2009 ; Société d'Histoire du Théâtre, Léonor Delaunay, Véronique Muscianisi coord., « Variations autour du geste théâtral », *Revue d'Histoire du Théâtre*, N°287, Paris, 2020 ; Pierre Katuszewski et Maria Manca dir., « Théâtres du geste, du jeu et de la voix » in *Horizons/Théâtre*, N°8-9, Bordeaux, PUB, 2017. Mais on pense aussi entre autres à des chapitres d'ouvrages comme Patrice Pavis, « Le théâtre du geste et la dramaturgie de l'acteur », chapitre 10, in *La Mise en scène contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2019, pp. 186-211 ; ou encore à Sophie Herr, *Geste de la voix et théâtre du corps*, Paris, L'Harmattan, 2009. Mais également, dans le domaine chorégraphique, à *Histoires de gestes*, ouvrage collectif sous la direction d'Isabelle Launay et Marie Glon, Arles, Actes Sud, 2012 et à Claudio Bernardo, « Écrire le geste », *Alternatives théâtrales*, hors-série n°17, septembre 2015.

[vi] Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.

[vii] Jean-Pierre Sarrazac et Catherine Naugrette (dir.), « La ré-invention du drame (sous l'influence de la scène) », revue *Études Théâtrales* n°38-39, Études théâtrales, Louvain, 2007, notamment Bernadette Bost, Marie-Christine Lesage, Catherine Naugrette, Sabine Quiriconi & Julie Valero, « Écrire l'image. G. Stein, Müller, Koltès, Gabily, Fosse, Beckett… », in *op.cit.*, p. 105-114.

[viii] Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Théâtres du XXI^{e} siècle : commencements*, Paris, Armand Colin, 2012, p.9.

[ix] Sylvain Diaz, *Dramaturgies de la crise (XX^{e} - XXI^{e} siècles)*, Paris, Classiques Garnier, coll. "Études sur le théâtre et les arts de la scène", 2017.

[x] Joseph Danan et Catherine Naugrette (eds.), "Écrire pour le théâtre aujourd'hui", *Registres. Revue d'études théâtrales*, hors- série N°4, Paris, PSN, 2015.

[xi] Alix de Morant, Helga Finter, Eva Holling, Didier Plassard, Bernhard Siebert, Gerald Siegmund (eds.), *Narrativité et intermédialité sur la scène contemporaine*, Berlin, Peter Lang, 2021.

[xii] Joseph Danan, *Entre théâtre et performance : la question du texte* (2016), *Qu'est-ce que la dramaturgie ?* (2017) et *Absence et présence du texte théâtral* (2018), Arles, Actes Sud et Sylvain Diaz, Alice Carré, Marion Boudier, Barbara Métais-Chastanier, *De quoi la dramaturgie est-elle le nom ?*, Paris, L'Harmattan, 2014.

[xiii] Jonathan Châtel et Pierre Piret dir., « Corps parlant, corps vivant – Réponses littéraires et théâtrales aux mutations contemporaines du corps », *Études théâtrales*, 66/2017, Louvain, Centre d'études théâtrales, 2017.

[xiv] Sylvie Chalaye, *Corps marron. Les poétiques de marronnage des dramaturgies afro-contemporaines*, Caen, Passage, 2018.

[xv] Julie Sermon, « Dramaturgies marionnettiques », *L'Annuaire théâtral*, (48), 113–129, 2010 ; « Construction du personnage et dramaturgie du jeu en régime figural », in www.pourunatlasdesfigures.net, dir. Mathieu Bouvier, La Manufacture, Lausanne (He.so) 2018, consulté en ligne le 15/11/2022

[xvi] Sandrine Le Pors, *Le Théâtre des voix. À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, PUR, 2011 ; Sandrine Le Pors et Pierre Longuenesse dir., *« Où est ce corps que j'entends ? » Des corps et des voix dans le théâtre contemporain*, Arras, APU, 2014.

[xvii] Michel Corvin, *L'Homme en trop. L'abhumanisme dans le théâtre contemporain*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2014.

[xviii] Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Montreuil, Théâtrales, 2006.

[xix] Sur la figure et l'écriture voir : Didier Plassard (1995), « La traversée des figures » dans revue *Puck. La marionnette et les autres arts*, n° 8, « Écritures-Dramaturgies », Charleville-Mézières, Éditions Institut International de la Marionnette, p. 15-19 ; Julie Sermon, « Figure (approche théorique) », dans *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (dir. Michel Corvin), Paris, Bordas, 2008, p. 558-559.

[xx] Jean-Pierre Sarrazac, Catherine Naugrette et Georges Banu (eds.), « Le geste de témoigner : un dispositif pour le théâtre », *revue Études théâtrales* n°5152, L'Harmattan, 2011.

[xxi] Pénélope Dechaufour, « Écriture dramatique et marionnette au 21e siècle : une

esthétique du drame figuratif », *MANIP* N°69, THEMAA, 2022.

[xxii] On pense par exemple à l'animisme, voir Pénélope Dechaufour, « Tous animistes ? », in *Carnet d'hiver* N°4, Intersections – cycle de rencontres sur l'écriture contemporaine du théâtre de marionnettes, Odradek Cie Pupella-Nauguès, en partenariat avec l'Université Toulouse Jean Jaurès et THEMAA.

[xxiii] « Le théâtre ? C'est résister, pas reprendre, pas regagner parce qu'on a perdu. Résister, cela veut dire se souvenir : la mémoire devant, pas derrière. », François Tanguy, *À propos de Soubresaut*, 2016 , https://leradeau.fr/creations/soubresaut/soubresaut-propos/

[xxiv] Kossi Efoui, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, 2008, p.124.

AUTRICES

Pénélope Dechaufour est MCF en études théâtrales à l'Université de Montpellier Paul-Valéry, membre du RIRRA21 et associée au SeFeA (IRET-Sorbonne Nouvelle). Ses recherches portent sur les dramaturgies d'Afrique subsaharienne francophone. Dans sa thèse de Doctorat (2018) sur Kossi Efoui, elle a théorisé la notion de "drame figuratif". Son travail questionne des dramaturgies qui sont traversées par l'histoire coloniale, l'histoire des migrations et qui impliquent le corps (ses représentations, ses enjeux politiques) dans une perspective postcoloniale. En 2022, elle initie un cycle de recherches autour des poétiques décoloniales au théâtre. Elle a co-dirigé «Afropéa, un territoire culturel à inventer», *Africultures* N°100 (2015) et «Baroque is burning !», *Thaêtre*, N°6, (2022).

Élise Leménager-Bertrand est docteure en Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. Ses recherches portent sur la modernité artistique, l'esthétique théâtrale et l'intermédialité. Elle est l'auteure d'une thèse intitulée : « Cri et théâtralité dans les arts de la représentation au XX^{e} siècle : Peinture, Théâtre, Cinéma ». Anciennement ATER au sein du département Théâtre de l'UMPV, elle enseigne actuellement à l'Université de Lille. Elle est membre associée du CEAC ainsi que du RIRRA21 au sein du programme : « Corps, textes, images, sons et objets en jeu ».