Marie-Dominique Popelard, *Moi Gabriel, vous Marie. L'Annonciation : une relation visible* | Marie-Dominique Popelard, Anthony Wall, *Des faits et gestes*

Rosny-sous-Bois, Bréal, coll. Langages & Co, 2002, 95 p., 14 ill. coul. |
Rosny-sous-Bois, éditions Bréal, Coll. Langages & Co, 2003, 127 p., 10 ill.
nb.

Stéphane Reboul

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/803>

DOI : 10.4000/marges.803

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2004

Pagination : 100-102

ISBN : 978-2-84292-246-7

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Stéphane Reboul, « Marie-Dominique Popelard, *Moi Gabriel, vous Marie. L'Annonciation : une relation visible* | Marie-Dominique Popelard, Anthony Wall, *Des faits et gestes* », *Marges* [En ligne], 02 | 2004, mis en ligne le 06 août 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/803> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.803>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

Marie-Dominique Popelard, *Moi Gabriel, vous Marie. L'Annonciation : une relation visible* | Marie-Dominique Popelard, Anthony Wall, *Des faits et gestes*

Rosny-sous-Bois, Bréal, coll. Langages & Co, 2002, 95 p., 14 ill. coul. |
Rosny-sous-Bois, éditions Bréal, Coll. Langages & Co, 2003, 127 p., 10 ill. nb.

Stéphane Reboul

RÉFÉRENCE

Marie-Dominique Popelard, *Moi Gabriel, vous Marie. L'Annonciation : une relation visible*, Rosny-sous-Bois, Bréal, coll. Langages & Co, 2002, 95 p., 14 ill. coul.

Marie-Dominique Popelard, Anthony Wall, *Des faits et gestes*, Rosny-sous-Bois, éditions Bréal, Coll. Langages & Co, 2003, 127 p., 10 ill. nb.

- ¹ Dans *Moi Gabriel, vous Marie*, Marie-Dominique Popelard confronte le texte de Luc , consacré à l'annonce faite à Marie, avec un choix de tableaux ayant pour thème cette Annonciation, de Simone Martini à Andy Warhol. Dans un premier temps, l'articulation entre les images et les mots contredirait le premier Wittgenstein du « Ce qui peut être montré ne peut pas être dit. » (TLP, 4.1212). Cette articulation nous montre que « les images de l'Annonciation nous apprennent quelque chose que la parole ne nous explique pas encore, elles nous renseignent sur ce qu'est une énonciation annonciative » (p. 8).
- ² Pour comprendre la différence d'une annonce en peinture, il faut s'interroger sur ce qu'est une annonce verbale : cette dernière est entre assertion et ordre. Elle est « en

même temps qu'un acte qui s'énonce dans un présent, un acte directif qui présente un contenu futur » (p. 24). Son action performative consiste à mettre en position d'écoute et à demander une réponse (au moins un accusé de réception) à celui auquel l'annonceur s'adresse.

- 3 Dans les tableaux, les réactions visibles de Marie manifestent l'Annonciation comme une co-énonciation : « les symboles iconiques semblent autant pris dans la condition communicationnelle que les symboles verbaux » (p. 26). Ainsi, l'*Annonciation* de Giovanni Bellini (1500) présente un paramètre fondamental de la communication directe : être dans le même endroit. L'auteur nous montre que Gabriel « est lieu-tenant, il tient le lieu » (p. 36) en indiquant le lieu dont il vient et le lieu où il va (par ses ailes, ses gestes qui désignent le haut et (ou) le bas ...). Mais il n'est pas seulement porteur d'un message : il annonce aussi qu'une réponse est souhaitée, qu'une relation peut naître. La particularité des tableaux est de rassembler dans une simultanéité des éléments qui sont successifs : il montrent en même temps le salut et la réponse. Cette performativité de la peinture est une actualisation de l'événement, qui ne doit pas être occultée par la performativité du texte : elle démontre que les peintures d'Annonciation ne sont pas dans un rapport ancillaire avec le texte initial.
- 4 L'ensemble des tableaux présente l'indicible comme une multitude de signes : il interroge par rapport à l'indicible d'un moment, sur ce qui configurerait le dicible du futur. Ainsi, certains signes des tableaux (index et image indexicale) redonneraient raison au premier Wittgenstein : « ce dont on ne pourrait rien dire [pour le moment] on pourrait le montrer » (p. 55).
- 5 L'auteur nous présente ce travail de la peinture par l'observation des différentes Annonciations où la diversité des attitudes de Gabriel répond à la diversité de celles qui manifestent le trouble de Marie. Ce trouble provoque un décentrement qui ne permet plus de la maintenir en sa seule place de récepteur : il est dès lors nécessaire de considérer en même temps la cause et l'effet, l'annonceur et l'annoncé.
- 6 Les Annonciations rendent visible les différents paramètres de la communication en restituant un contexte, un usage et une action. Les relations entre Gabriel et Marie, en définissant un espace interlocutif, participent à la compréhension de ce que veut dire « être en relation ». Ces relations internes aux œuvres se croisent avec celles entre l'œuvre et le spectateur : « Les Annonciations décrivent une relation plurielle qui correspond de façon plurielle à une relation possible entre un spectateur et un auteur » (p. 95).
- 7 *Des faits et gestes* poursuit cette approche en traitant les gestes dont l'action est de se donner la main. Si les gestes se différencient de la parole (ils ne sont pas strictement codés, articulés et ne connaissent pas une syntaxe) ils maintiennent pourtant un parallélisme sémantique avec elle. À la suite de John Langshaw Austin qui envisage un faire du langage verbal, les auteurs examinent le « dire » de ces gestes en relevant les usages qui président à leur fonctionnement. Leur objectif étant d'en « interroger l'importance pour le faire du langage verbal lui-même » (p. 11). Ainsi, savoir comment un geste signifie, c'est comprendre à la fois comment il remplit des lacunes de la parole et comment geste et parole se renvoient l'un à l'autre. Certains exemples choisis par les auteurs (chap. 1 la *Création d'Adam* de Michel-Ange, chap. 2 *Le Rouge et le Noir* de Stendhal) présentent des descriptions de gestes qui sont des citations : en suivant Nelson Goodman, ils envisagent le dépeindre et le décrire comme les modes de représentation du geste.

- 8 Michel-Ange présente la création divine « par un geste partagé, un geste effectué par deux mains en partage. » (p. 52). Le doigt tendu de la main gauche n'est pas un doigt qui désigne mais qui indique un don de la main et une relation (une condition auto-référentielle du geste qui serait proche de l'énoncé métalinguistique). Même si dans la fresque il ne s'agit que d'un geste en train de se faire, ces mains en court-circuit lient créature et créateur et constituent ceux qui se les donnent. Cette œuvre montre que « si un geste ne crée pas toujours quelque chose, il accomplit toujours quelque chose. » (p. 53) : il marque, il introduit une relation interpersonnelle. Le geste de se donner la main, sans être interactif, a un effet qui l'est. La performativité de ce geste confirme l'hypothèse d'une propension des gestes à devenir dialogiques.
- 9 Dans *Le Rouge et le Noir*, « les jeux de main entre Julien Sorel et Madame de Rênal, illustrent les possibilités à la fois négatives et positives de la main qu'on donne et de celle qu'on force. » (p. 77). L'ambiguïté du geste qui repose sur la sous-détermination de l'interprétation, s'accompagne ici d'un malentendu où Julien prend la main par orgueil alors que Mme de Rênal croit qu'il la prend par passion. Cela indique la difficulté des gestes à constituer une relation réciproque et symétrique. S'il y a un geste conjoint et réfléchi entre les personnages, il n'est pas symétrique dans sa réciprocité. Ces réalités littéraires du geste nous renseignent d'autre part sur le rôle de substitution du geste qui peut être celui d'une préparation à la parole qui dès lors s'ancre, s'accroche, embraye à partir du corps .
- 10 Dans un troisième chapitre, les auteurs étudient le geste de se donner la main dans le « quotidien » : dans des contextes privés et publics. Ces gestes manifestent un « nous » qui est toujours une virtualité qu'il faut savoir actualiser. Un « monde » – où l'homme se transforme en agent actif – peut exister à condition de le faire ensemble. Un geste engage à condition de vouloir s'engager. Ainsi les gestes participent à mon engagement personnel sur ce que je dis : au-delà de leurs significations ils me renseignent sur la nature de l'engagement de mon interlocuteur. Ils ont une action performative sur mon corps : ils l'engagent dans des actions présentes et futures. Comme pour la théorie des actes de langage, le geste comprend aussi des conditions de sincérité qui sont des conditions de parole. Comme perception de l'autre le geste constitue une des conditions initiales de la relation dialogique. Les auteurs ont voulu démontrer « que le geste avait un pouvoir de mise en mouvement du langage, parfois en ce qu'il est capable de nouer au moins deux corps, relation intercorporelle avant d'être interlocutive, inter- avant que locuteurs... » (p. 124).
- 11 Le corpus iconique, s'il sert leur analyse, ne se réduit pas pour autant à son illustration : il interroge autant qu'il est interrogé. Cette démarche permettrait de déconstruire ce qui peut constituer une opposition irréductible entre le montré et la parole dans le premier Wittgenstein : leurs différences (comme entre les êtres humains) ne les empêchent pas d'avoir des « parallélismes sémantiques » ; elles favorisent une dynamique et une créativité dialogiques qui les font participer ensemble au fonctionnement du sens et à ses effets performatifs.