

## « *Savoir danser* » - « *savoir écrire* » ?

### Questionner l'écriture [chorégraphique]

Une expérimentation pédagogique dans le cadre de l'enseignement artistique danse au lycée.

Yves Massarotto. Lycée Jean Monnet. Montpellier. 2016



« *Le régime des souffles n'est-il pas la source rythmique première qui anime ou retient tous les énoncés du corps ?* »<sup>1</sup>

« *Communicants, ne croyez pas que le langage communique : il danse.* »<sup>2</sup>

## Présentation

Dans une perspective d'acquisition scolaire d'une culture chorégraphique par la relation aux œuvres, constituée de la triple expérience des postures de danseur-interprète, de chorégraphe-compositeur et de spectateur-lecteur - conformément aux textes officiels de l'Éducation nationale -, la question du « savoir danser » intègre et entrecroise les dimensions pratiques de l'expérience et les dimensions théoriques et réflexives de la connaissance et de la pensée. Le travail autour de la notion d'écriture chorégraphique que nous présentons ici nous a conduit à envisager le « savoir danser » dans la relation au « savoir écrire », que nous avons abordé dans son aspect le plus corporel : *l'acte manuel d'écrire*. C'est dans cette voie sélective du « savoir danser » que nous situons donc l'expérimentation pédagogique menée tout au long de l'année avec un groupe d'élèves de première dans le cadre de leur enseignement artistique danse de spécialité en série littéraire.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Laurence Louppe, *Écriture littéraire, écriture chorégraphique au XXe siècle : une double révolution*. In : Littérature, n°112, 1998. La littérature et la danse. P 95.

<sup>2</sup> Valère Novarina, *La Quatrième Personne du singulier*, 2012, p 29.

<sup>3</sup> L'enseignement artistique danse du lycée Jean Monnet est partenaire avec ICI - centre chorégraphique national de Montpellier LRMP et Montpellier danse.

# 1. Une expérimentation pédagogique

en classe de première Série L option enseignement artistique danse de spécialité

## Questionner la notion d'écriture [chorégraphique] avec les élèves

« Le trait s'affirme, et il a raison. Il y a pourtant une ondulation, à peine visible, entre tension et relâchement qui le fait bouger en profondeur. »<sup>4</sup>



Atelier de calligraphie coréenne

La démarche pédagogique ayant guidée cette année scolaire est une démarche heuristique : *comment pouvons-nous ensemble, élèves, enseignants et artistes intervenants nous mettre au travail à partir de questions d'écriture [chorégraphique] afin de révéler quelques éléments possibles d'une « définition » ou quelques caractères spécifiques de la notion d'écriture dans le champ de la danse ?*

Cette expérience pédagogique propose d'interroger *l'écriture [chorégraphique]* depuis sa racine gestuelle et corporelle. Pour cela, nous nous situons en amont même du signe. Nous questionnons le mouvement dansé dans la dimension organique, intérieure, *invisible* du corps. Et nous posons l'hypothèse que c'est depuis ce *profond du corps en mouvement* que pourrait prendre naissance une *écriture du mouvement dansé*, comme naît en nous le mot - notre « co-naissance » avec le mot - par l'activité musculaire qui souffle la parole ou qui génère la trace écrite. Ce « savoir danser » envisagé au plus près du mouvement, au plus près de notre capacité à *inscrire par le corps une trace*, nécessite une attention et une conscience aigüe des facteurs corporels qui activent le mouvement et lui donnent sa qualité.

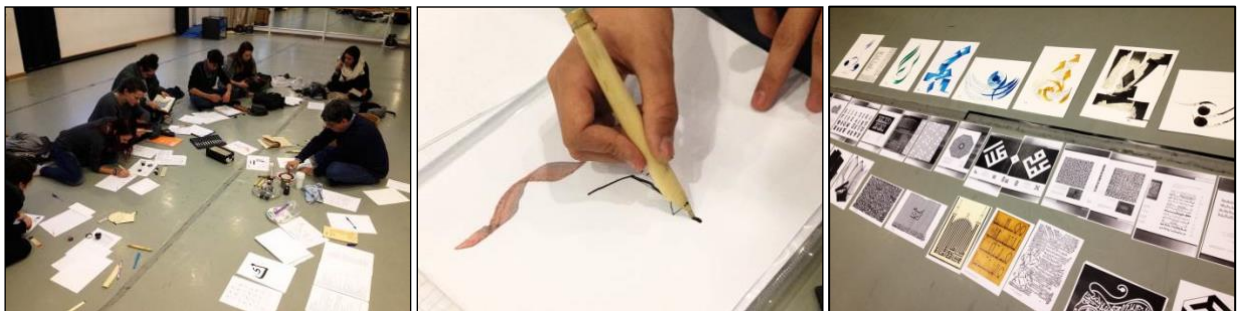
L'apprentissage de l'écriture chez l'enfant requière une acquisition motrice fine et lente avant que le « scripteur » n'accède à une écriture fluide et rapide. Le geste « d'écrire » ainsi acquis, bien qu'automatisé, conserve une marge de variation individuelle plus ou moins volontaire selon la personne et le contexte. La calligraphie, *mettant en scène* l'écriture aux frontières du trait, du dessin, de la lettre et du signe, exacerbe les enjeux liés à l'acte scriptural. Convoquant le geste d'écrire dans sa tension

---

<sup>4</sup> Alexandre Hollan, *Je suis ce que je vois*, 2015.

graphique, engageant la totalité du corps du calligraphe vers la main, l'outil et le support, elle *écrit* une dramaturgie de l'instant pour cet « *Unique Trait de pinceau* ». <sup>5</sup> L'art de la calligraphie intègre le geste *scripteur* dans une expérience complexe et globale dont va naître, par les qualités du mouvement réalisé, un rapport profond au sens qui advient par cet acte. C'est cet advenir du sens qui crée l'écart entre la calligraphie et l'écriture, entendue comme la transcription d'une pensée préalable en signes préexistants.

En mettant en parallèle la mise en jeu du mouvement - la praxie - dans l'écriture et dans la danse, nous proposons ici l'hypothèse suivante : la danse, par sa capacité à générer et à développer une maîtrise fine, complexe et consciente du mouvement peut activer dans le corps des processus qui lui sont communs avec ceux de l'écriture. Elle pourrait ainsi favoriser, dans le processus même d'écriture au sens large, le développement de la capacité à activer des mécanismes essentiels liés à la production du sens. Elle pourrait également entretenir avec l'apprentissage du geste « d'écrire » une relation constructive pour l'enfant.



Atelier de calligraphie arabe

---

<sup>5</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de François Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, 1991 : « Le Trait n'est pas une simple ligne sans relief ni un simple contour des formes ; il vise à capter le li « ligne interne » des choses, ainsi que les souffles qui les animent ».

## Les contenus pédagogiques



Séquence composée à partir d'ateliers de calligraphie arabe, en interdisciplinarité avec des élèves de MANAA

La notion d'écriture [chorégraphique] a parcouru l'ensemble de l'année, en se distribuant en quatre principaux cycles d'études :

1. **Cycle « culture coréenne »** : danse traditionnelle ; calligraphie ; céramique ; esthétique chinoise.
2. **Cycle « culture arabe »** : écriture ; calligraphie ; poésie ; croquis de corps en mouvement.
3. **Cycle « culture médiévale occidentale »** : chant grégorien ; calligraphie ; esthétique médiévale.
4. **Cycle « culture contemporaine »** : écritures chorégraphiques contemporaines.

Nous avons donc traversé une diversité d'écritures en lien avec leurs cultures de référence (coréenne, arabe, médiévale et contemporaine). Cela nous a amené à réinterroger notre propre écriture occidentale contemporaine - écriture que les élèves de première sont encore en train d'acquérir et d'approfondir, et dont la maîtrise représente un enjeu important pour le bac littéraire art-danse.

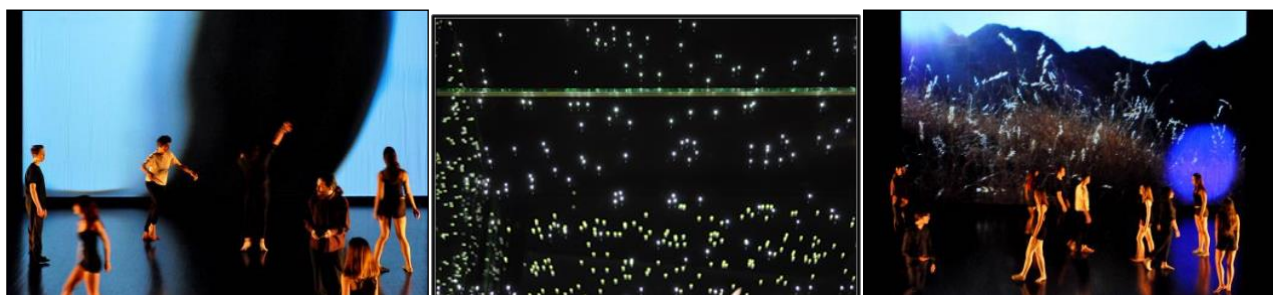
Nous avons expérimenté quelques pratiques de calligraphies, notamment pour leur capacité à se constituer à partir de signes du langage usuel et à s'en émanciper vers la production de langages graphiques autonomes. Les calligraphies nous semblent également permettre un vecteur privilégié pour interroger l'acte d'écrire : la *scription*. Nous avons approché le *trait* - plus petite échelle de la trace -, et son intériorité, pour apprécier ses qualités : ses dynamiques, ses textures, ses résolutions, ses matières. À partir de la notion de trait, nous avons exploré plusieurs formes de *résonances en mouvement* liées à des textures graphiques, sonores et corporelles. La notion de *signe* - son émergence, sa nature, sa fonction - est apparue progressivement au cours de ces investigations.

En lien avec le festival *Corée d'ici*<sup>6</sup>, les éléments de danse traditionnelle coréenne, en accord profond avec une pensée du corps unifié et en harmonie avec le macrocosme et le microcosme, ont impulsé dans l'intention du mouvement dansé une dynamique entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'air et la chair, entre la tension et la circulation. Un atelier de calligraphie coréenne ainsi que deux conférences sur l'art

---

<sup>6</sup> Le lycée Jean Monnet est partenaire du festival *Corée d'ici*. Direction artistique Young Ho Nam.

de la céramique coréenne et sur l'esthétique chinoise ont permis aux élèves d'entrevoir les écarts conceptuels qui fondent les esthétiques extrême-orientales et les esthétiques occidentales.



Séquence composée à partir d'un chant grégorien

L'expérience du chant grégorien, dans la mise en mouvement vocale et vibratoire, a permis de créer des liens entre texture sonore et texture corporelle. Il a aussi permis des transpositions d'une écriture musicale en improvisations dansées. Un atelier de calligraphie romane ainsi qu'une conférence sur la musique médiévale sacrée ont permis d'évoquer les enjeux des proportions mathématiques et d'une pensée cosmogonique dans la culture esthétique médiévale.

Un extrait d'une écriture chorégraphique contemporaine (*N'oublie pas ce que tu devines*, Daniel Larrieu, 2003), transmis par Christine Jouve, a été remis en jeu comme structure partitionnelle dans laquelle les élèves ont inscrit leur propre *écriture*, leur propre *signature* : glisser *une écriture dans une écriture*...

Un corpus de textes convoquant les notions d'écriture, lecture, parole, langage/s, acte, signe, sens... a accompagné les pratiques, les explorations et les compositions.

Plusieurs temps de visibilité ont rythmé le travail au cours de l'année vers différents publics, permettant de mettre en jeu selon plusieurs modalités les matières artistiques traversées, et de composer des petites formes spectaculaires en mettant en tension les matières entre elles.



Séquence composée à partir d'une danse traditionnelle coréenne



## Ce qu'en disent les élèves

Les élèves ont accueilli favorablement l'introduction de la notion d'écriture dans leur expérience de la danse. Un questionnaire et des temps de discussion ont permis d'identifier quelques éléments réflexifs qu'ils ont verbalisés, que je rassemble ci-dessous.

- Ils ont trouvé une forme de pertinence à convoquer l'acte d'écriture dans le mouvement dansé et ils ont progressivement perçu des liens entre l'acte d'écrire et l'acte de danser.
- Ils ont apprécié de réinterroger leur langue maternelle par la confrontation à des langues étrangères notées par d'autres systèmes alphabétiques. Ce « ré-éclairage » linguistique de la langue a impulsé une nouvelle conscience des éléments de la langue (lettre, phonème, mot...).
- Ils ont relevé l'intérêt de *redécouvrir* leur propre écriture manuelle en la conscientisant.
- Ils disent accéder à une autre compréhension de la diversité culturelle par l'expérience d'autres écritures et d'autres cultures graphiques.
- Ils ont eu, pour la plupart, *une nouvelle perception de leur manière de danser*, qui repose notamment sur une sensation *d'intérioriser autrement* et davantage le mouvement :
  - Une perception plus claire ou plus vive de *l'intention* qui préside au mouvement est nommée plusieurs fois. Cette conscience de l'intention participe à *donner sens au mouvement*.
  - Une *attention au mouvement* qui se concentre dans *le très petit*, et le contraste entre le *minimal et l'ample, l'interne et l'externe, l'infime et le visible*.
  - Une meilleure capacité à *nuancer les qualités du mouvement*.
  - La courbe dans la calligraphie arabe a été traduite comme une sensation de *fluidité* du mouvement, et de *liberté du tracé*. *L'invention* et *l'imagination* en sont stimulées.
  - « *Aller chercher les parties du corps les plus inaccessibles.* »
- Le mouvement est perçu comme une *écriture intérieure*.
  - Cette écriture intérieure est perceptible dans les *articulations*, la *respiration*, et les *courbes intérieures*, en particulier celles de la *colonne vertébrale*.
  - Une perception de la trace, qui éveille *le désir de laisser une trace*.
  - « *Inscrire une partie du corps dans l'espace.* »
  - « *Tout le corps, et aussi l'esprit.* »
  - « *Le corps est intelligent.* »
- La mise en jeu de l'écriture a augmenté le sentiment de *l'adresse* du mouvement.
- La sensation qu' «*une écriture calligraphique est elle-même une danse*.
  - « *La main danse. Le corps danse.* »
  - « *J'ai trouvé une danse dans mon corps en écrivant en arabe avec le corps entier.* »
- Enfin, ils disent avoir été stimulés par la présence de différents publics lors des temps de visibilité, et la possibilité d'échanger avec le public et d'avoir des retours.



Atelier de danse coréenne en costume traditionnel

## Le bilan de l'enseignant

Cette expérimentation a été impulsée par la volonté de questionner la notion d'écriture [chorégraphique] par des formes variées de pratiques d'écritures. Il s'agissait à la fois de tenter de situer l'écriture dans le champ de la culture chorégraphique, et d'interroger le potentiel pédagogique de la danse en tant que pratique éducative scolaire. Quelques éléments de réponses se dessinent.

Plusieurs études montrent que les nouvelles modalités d'écriture véhiculées par les nouvelles technologies créent un recul conséquent de l'écriture manuelle dans les activités quotidiennes, voir pédagogiques. Cette expérimentation nous invite à penser qu'il est utile de perpétuer la pratique de l'écriture manuelle. Ce travail mené avec des lycéens semble indiquer que l'*intentionnalité* liée à la production d'un geste peut fonctionner en aller-retour entre le *geste scriptural* et le *geste dansé*. L'attention portée à l'intention d'un mouvement, induite par le jeu entre le signe linguistique et le geste effectif, donne accès à *une conscience de la fabrication d'un signe*. Cette conscience, accompagnée par l'activité manuelle-corporelle qui lui est associée, nous semble être un vecteur vers *des apprentissages signifiants*. L'activité musculaire et la mobilité corporelle mises en jeu par l'écriture manuelle sont d'une nature différente que celles mises en jeu par l'écriture au clavier. L'écriture manuelle génère, par le tracé, une relation fine et complexe avec les qualités du mouvement (pression, direction, vitesse, flux...). Cette relation, amplifiée dans la pratique de la calligraphie, s'est avérée particulièrement opérante dans la conduite du mouvement pour l'élève. Le travail sur la texture du trait calligraphique (pratique, analyse et verbalisation) a trouvé un écho dans la conscience de textures corporelles. Cela a généré une meilleure appréhension des qualités du mouvement et favorisé la prise de conscience du centre et de la périphérie du corps. Le jeu d'*échelle spatiale* entre l'écriture manuelle et l'écriture corporelle, que les élèves ont développé en termes d'*écriture intérieure* pour une écriture au plus près du centre du corps (à composante proximale) et d'*écriture extérieure* pour une écriture qui se projette dans l'espace, se présente comme un outil pour affiner la *conscience spatiale du mouvement*, en produisant une tension entre l'*intérieurité* et l'*extériorité*, *une adresse à son corps propre* et *une adresse à l'autre*.

En portant une attention et une conscience singulière et outillée sur les résonances profondes entre le mouvement et sa perception, entre les qualités du mouvement et la texture produite, entre le *tracé* et le *signe*, un travail, conscient de son rapport à la notion d'écriture chorégraphique, pourrait mobiliser des

ressources premières du sens par l'interaction entre geste et mot, entre percept et concept, entre « corps matériel » et « pensée immatérielle ».

Le *détour* par l'acte d'écrire, manuellement, a induit une prise de conscience du mouvement à la fois comme impulsion et comme trace interne et externe. Le corps, par cette conscience, apparaît comme le support premier de toute *écriture chorégraphique*. C'est pour ma part une voie nouvelle qui s'est ouverte dans l'enjeu de transmission de la danse, tant vers la matière dansée que vers la possibilité d'une écriture qui s'appuie, vers leur dépassement, sur les procédés de composition.

## Pour poursuivre...



Spectacle transdisciplinaire *S'envolent les colombes* sur un poème Mahmoud Darwich mis en musique par Rodolphe Burger

Le travail engagé sous la forme d'une recherche avec les élèves et les intervenants<sup>7</sup> autour de la notion d'écriture [chorégraphique] a ouvert des pistes riches de réflexions sur la culture chorégraphique et sur sa transmission. Ces pistes sont à la fois d'ordre didactique et d'ordre anthropologique.

La question de l'*écrire*, bien que particulièrement complexe et diverse dans sa relation à la danse, est entrée en connexion avec d'autres concepts clés de la réflexion sur l'art chorégraphique.

La notion d'écriture interpelle celle de *langage*, que l'on peut alors décliner sous l'angle de la pluralité des « langages artistiques ». Ces langages renvoient eux-mêmes à la nature des *médiums*. Pour la danse, cette investigation par le champ de l'écriture constitue probablement une entrée éclairante vers le médium « corps en mouvement », notamment dans les spécificités qui lui permettraient de porter une forme de langage propre à la danse. En quoi et comment le corps peut-il permettre d'*inscrire* une écriture chorégraphique ? Comment s'articulent ses fonctions de support de l'écriture du mouvement, d'instrument de cette écriture et de sujet écrivant ? Le corps étant lui-même porteur de multiples écritures personnelles et culturelles, technologiques et archaïques, comment l'écriture chorégraphique à même le corps parvient-elle à s'inscrire dans ce tissu d'écritures ? Quelle lecture le spectateur a-t-il de ces écritures entremêlées ? Comment ces écritures du corps s'ajustent-elles dans la pluralité des

---

<sup>7</sup> Gisèle Clément, musicologue ; Jean-Frédéric Crevon, calligraphe ; Christine Jouve, artiste chorégraphique ; Mook Won Kim, calligraphe performeuse ; Young-Ho Nam, artiste chorégraphique ; Saïd Sayagh, calligraphe ; Carole Thouvenin, sinologue ; Théophile Joubert et Audrey Zamboni, étudiants en musicologie.



écritures mises en jeu par les autres médiums scénographiques ou spectaculaires ? Quelles sont leurs parts respectives dans la perception d'une pièce chorégraphique ?

Cette expérimentation pédagogique a montré, de notre point de vue, l'intérêt de rapprocher dans un questionnement commun le geste de l'écriture de la langue et celui de l'écriture de la danse. Loin d'avoir répondu à nos questions, elle a davantage ouvert à nos yeux de nouvelles pistes didactiques, pédagogiques, cognitives, artistiques, anthropologiques... Dans une société qui intègre chaque jour un environnement technologique plus performant, la question du geste, et en particulier des gestes par lesquels se manifeste, oralement ou par l'écriture, la faculté de pensée de l'homme, dans un lien à la *motilité* propre de son corps, nous semble constituer un enjeu renouvelé d'éducation. Que la danse, par la pratique motrice intentionnelle, créative et poétique qu'elle met en jeu puisse jouer un rôle dans les processus de production de sens, c'est ce que laisse supposer cette expérimentation. Le regard que nous avons porté, si ténu soit-il, sur ce qui serait peut-être la plus petite échelle « lisible » d'une écriture chorégraphique, apporte quelques éclairages à la question : *comment le corps écrit-il ?*

Enfin, un instant, nous imaginons qu'écriture et danse, envisagées sous l'angle de leur rencontre au profond du corps et au vif du mouvement, dans un jeu continu entre perception et pensée, puissent être un lieu propice pour une naissance toujours renouvelée du *sens esthétique*.

## 2. Écriture et écriture [chorégraphique]. Pistes de réflexion

« Le premier objet que j'ai rencontré dans mon travail passé a été l'écriture ; mais j'entendais alors ce mot dans un sens métaphorique : c'était pour moi une variété du style littéraire, sa version en quelque sorte collective, l'ensemble des traits langagiers à travers lesquels un écrivain assume la responsabilité historique de sa forme et se rattache par son travail verbal à une certaine idéologie du langage. Aujourd'hui, vingt ans plus tard, par une sorte de remontée vers le corps, c'est au sens manuel du mot que je voudrais aller, c'est la « scription » (l'acte musculaire d'écrire, de tracer des lettres) qui m'intéresse : ce geste par lequel la main prend un outil (poinçon, roseau, plume) l'appuie sur une surface, y avance en pesant ou en caressant et trace des formes régulières, récurrentes, rythmées (il ne faut pas en dire plus : ne parlons pas forcément de « signes »). C'est donc du geste qu'il sera question ici, et non des acceptions métaphoriques du mot « écriture » : on ne parlera que de l'écriture manuscrite, celle qui implique le tracé de la main ».<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, Ed. du Seuil, 1973. p. 25.

C'est tardivement dans sa production écrite que Roland Barthes, après avoir apporté à l'étude de l'écriture, entendue au sens littéraire, des contributions majeures - notamment sémiologiques -, propose un angle d'analyse radicalement différent en recentrant sa réflexion autour du *geste manuel d'écrire*.<sup>9</sup> Pour notre part, nous avons suivi pour la notion d'écriture chorégraphique un chemin de même nature. En prenant appui sur diverses modalités de *scription* de la langue, nous avons focalisé notre approche sur l'écriture *au plus près du corps*, au plus près de la fabrique de la trace en mouvement, restant ainsi en amont des dimensions compositionnelles ou notationnelles de l'écriture chorégraphique. Les éléments de définition qui sont présentés ci-dessous intègrent donc cette orientation. Nous voulons ainsi interroger la notion d'écriture chorégraphique dans son articulation la plus ténue avec le geste manuel « graphique », héritage fondamental de l'histoire de l'homme.

## « Écriture »

L'étymologie du mot « écrire »<sup>10</sup> nous indique qu'il est issu du latin *scribere* « tracer des caractères », « composer (une œuvre) », apparenté à la racine indo-européenne *SKER-* signifiant « gratter, inciser ». La forme grecque *graphein* « écrire » apparentée à la racine indo-européenne *GERBH-* « couper, entailler » a donné en français les mots « graphie », « graphisme », « graphème », « chorégraphie ». « Écriture », dérivé du latin *scriptura*, désigne dans son sens premier la « représentation de la parole et de la pensée par des signes graphiques destinés à durer »<sup>11</sup>. La notion d'écriture, définie par les dictionnaires dans la pluralité de ses acceptions, est, de manière quasiment exclusive, toujours située dans une relation fondamentale au langage verbal. Qu'il s'agisse de *réaliser des signes d'écriture*, de *rédiger un texte*, d'*exprimer sa pensée* ou de *composer un ouvrage littéraire ou scientifique*, le contenu principal est constitué de mots.

Les propos de Roland Barthes lorsqu'il remarque que « *l'écriture a été dès son origine liée au dessin : [...que] c'est un même geste que celui de l'artiste et celui du scripteur* »<sup>12</sup>, nous invitent à interroger un lien potentiel entre l'écriture et un médium artistique. Nous constatons cependant que les syntagmes « écriture plastique », « écriture cinématographique », « écriture chorégraphique » en usage dans les milieux artistiques, ne sont pas attestés par les dictionnaires de référence consultés. Seule « l'écriture musicale », sans être explicitement nommée, est suggérée par la dernière acception indiquée : « Composer une œuvre musicale ». *Écrire une sonate, une symphonie. Œuvre écrite pour chœur et solistes*.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> En particulier dans *Variations sur l'écriture* en 1973 et lors de sa *Leçon* inaugurale au Collège de France en 1977.

<sup>10</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la dir. d'Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, 2004.

<sup>11</sup> Petit Robert de la langue française, 2016.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la dir. d'Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, 2004.

## Fonctions de l'écriture

Stéphane Lojkin propose une double définition de l'écriture : soit comme une technique servant à noter le langage ; soit comme « une stratégie d'expression ». *« Définie comme technique, l'écriture organise une taxinomie : ses différents signes s'ordonnent en classes, puis se combinent pour constituer des entités de plus en plus complexes définissant une grammaire, une pensée de la langue, une organisation du savoir et de la culture »*. Définie comme « une stratégie d'expression, l'écriture ne désigne plus alors l'activité du scribe, du copiste, qui transcrit, le plus fidèlement possible, une parole vive, mais l'exercice de l'écrivain, du journaliste, du philosophe qui produit un discours écrit et, pour le produire, entretient un certain rapport à la langue. [...] Il n'est plus question ici de signes, de système de notation, mais d'un certain usage de la langue, d'une fonction, sociale, idéologique, politique, que l'écriture assigne à la langue, ou au contraire refuse de lui assigner ».<sup>14</sup> Bien que cette définition s'articule principalement autour « d'un certain rapport à la langue », la dimension expressive et les usages et fonctions de l'écriture qu'elle intègre ouvrent un espace sémantique aux formes d'expressions non langagières ou pluri-langagières mobilisées par les différentes pratiques artistiques.

Ainsi, pour cette approche sémantique, il nous semble utile de repérer quelques-unes des fonctions qu'assume l'écriture dans nos sociétés, afin de questionner sa pertinence dans les champs artistiques et chorégraphiques :

- fonction communicationnelle : sur laquelle repose notamment la distinction entre culture de l'écriture et culture de l'oralité,
- fonction expressive : modalité d'expression de la personne participant à la définition de son identité et de sa singularité,
- fonction notationnelle : transcription en systèmes de signes plus ou moins codifiés en permettant la lecture pour un sujet capable de décoder ce système d'écriture,
- fonction *objectivante* : la nature écrite du mot produit une forme d'objectivation du mot en tant que concept. De surcroît, l'écriture matérialisée dans son support a alors valeur d'objet (livre, archive, source),
- fonction narrative : dans le cas où l'écriture développe un récit,
- fonction scripturale : l'acte de tracer le signe d'écriture rejoint le domaine plus étendu de la production graphique,
- fonction langagière : un jeu d'influences réciproques a lieu entre la langue parlée et la langue écrite,
- fonction littéraire : elle oscille entre la fonction communicationnelle (ensemble des productions textuelles) et la fonction artistique (usage esthétique du langage écrit),

---

<sup>14</sup> Stéphane Lojkin, *Qu'est-ce qu'écrire ? Cours d'initiation à la french theory*, 2011. Université de Provence.

- fonction symbolique : au sens psychanalytique, l'écriture peut être un véhicule du registre du symbolique dans l'inconscient, aux côtés des registres du réel et de l'imaginaire,
- fonction communautaire : la communauté de langue est un facteur premier du processus fondateur d'une communauté, et un facteur essentiel du processus de socialisation,
- fonction esthétique : débordant largement le sens calligraphique premier d'une *belle écriture*, l'écriture intègre de nombreuses dimensions et enjeux esthétiques.

La variété des adjectifs dont use le discours pour qualifier les écritures - écriture romanesque, poétique, scientifique, politique, classique, révolutionnaire...- révèle un espace sémantique où pourrait s'intégrer les esthétiques, singulières ou collectives, d'hypothétiques *langages artistiques*.

Au regard des éléments de définition qui précèdent, il nous apparaît que pour qu'il soit possible de concevoir pleinement la réalité d'*écritures artistiques*, il faut élargir notre acception de l'écriture aux matériaux non-verbaux (matériaux plastiques, sonores, corporels...) ainsi qu'à l'hybridité des matériaux.

## **Écritures et claviers : écriture, corps et apprentissages.**

La question très actuelle de l'écriture manuelle ou au clavier, qui se pose tant à l'école qu'à l'université, réactive sous un angle nouveau la question du rôle du corps dans les apprentissages. Les modalités de l'écriture manuscrite ou « tapuscrite » mettent en jeu des processus gestuels différents, qui n'ont pas la même incidence sur les apprentissages. Le courant de recherche de la « cognition incarnée » explore les liens entre le corps, le mouvement et les processus de la connaissance. Un certain nombre des travaux produits par ce domaine scientifique intègrent le champ de la pédagogie.

Jean-Luc Velay indique avoir « *observé qu'une même zone prémotrice s'active quand des sujets adultes écrivent et lisent des caractères alphabétiques. Le fait qu'une aire prémotrice s'active alors qu'aucun mouvement n'est effectué suggère que la représentation cérébrale des caractères inclue une composante sensorimotrice liée aux mouvements d'écriture* ». <sup>15</sup> Il suggère ainsi qu'« *apprendre à écrire à la main permettrait d'acquérir une meilleure maîtrise non seulement de l'écriture, mais aussi de la lecture* ». <sup>16</sup>

Stanislas Dehaene, dans son cours au collège de France portant sur les « fondements cognitifs des apprentissages scolaires », préconise « *un apprentissage actif associant lecture et écriture* ». Il indique que notre cerveau comprend notamment un « *circuit distinct pour la reconnaissance des gestes de l'écriture, ce qui facilite particulièrement la lecture de l'écriture manuscrite. [...] Apprendre à écrire facilite la lecture : la lecture s'améliore lorsque l'enfant pratique l'exploration active des lettres par le toucher et apprend leur tracé. En ajoutant un code moteur au répertoire mental des lettres, ces activités facilitent la*

<sup>15</sup> M. Longcamp et J.-L.Velay, *Mise en évidence d'une composante sensorimotrice dans la représentation cérébrale des caractères alphabétiques. Étude en IRMf chez l'adulte*, dans le cadre du projet de recherche *De la plume au clavier : est-il encore utile d'enseigner l'écriture manuscrite ?* Responsable scientifique : Jean-Luc VELAY Institut de Neurosciences Physiologiques et Cognitives (INPC) CNRS.

<sup>16</sup> J.-L.Velay, *Lire, écrire : « C'est le corps qui apprend*», <https://www.letemps.ch/culture/2013/03/01/lire-ecrire-c-corps-apprend>

mémoire des correspondances graphème-phonème. Elles réduisent également les ressemblances entre des lettres en miroir comme *b* et *d* ».17

## « Écriture [chorégraphique] »

« Le mot écrire est ambigu : tantôt (pour simplifier) il renvoie à l'acte matériel, au geste physique, corporel, de la scription, dont l'écriture, conformément à l'étymologie, n'est que le produit substantiel (« avoir une belle écriture »); tantôt, à l'autre bord, « au-delà du papier », il renvoie à un complexe inextricable de valeurs esthétiques, linguistiques, sociales, métaphysiques [...] ».18

Dans quelle mesure peut-on dire que la danse écrit ? Quelle forme de texte et de signes la danse écrite ? S'il y a écriture chorégraphique, peut-on dire qu'elle est une manifestation d'un langage [chorégraphique] ? Quels seraient les fondements de ce langage ? Quelles seraient la nature, les caractéristiques, les particularités d'une écriture chorégraphique ? Qui porterait cette écriture ? Quelles en seraient les modalités de lecture ? Que désignerait l'idée d'un spectateur-lecteur ?

Concernant la notion d'écriture chorégraphique et ses liens sémantiques avec la notion de composition, nous constatons la pertinence toujours actuelle des propos de Laurence Louppe lorsqu'elle écrivait en 1997 qu' « il est très difficile, en l'absence d'un véritable débat, et de réflexions plus largement partagées, de saisir à ce jour où se situe la distinction entre les deux termes [« composition » et « écriture »] ».19 Laurence Louppe remarque également, en interrogeant parallèlement les écritures littéraires et chorégraphiques au XXe s, que « ces deux arts ne connaissent leur « révolution » respective qu'en s'adossant plus fortement au corps ».20

Il nous semble que la question de la notation de la danse – que certains chorégraphes contemporains intègrent au cœur de leur démarche et du processus même d'écriture - renvoie cependant, dans son usage le plus courant, à la fonction mémorielle de transcription du mouvement par un système de signes. En ce sens, il nous semble important de distinguer la notation – qui produit une écriture de la danse sous la forme d'une trace graphique - et l'écriture, en tant que processus global qui intègre des données du chorégraphique depuis l'organique du corps jusqu'aux dimensions les plus spectaculaires de l'objet chorégraphique et de sa réception.

Comme c'est le cas pour toute forme artistique, une écriture s'actualise par son médium, tangible ou intangible : « matière » sonore, lumineuse, textuelle, plastique, moléculaire... Le médium de la danse, le

---

17 Stanislas Dehaene, *Fondements cognitifs de l'apprentissage de la lecture*, Cours 2014-2015 au Collège de France, Chaire de Psychologie Cognitive Expérimentale. Nakamura, K., Kuo, W. J., Pegado, F., Cohen, L., Tzeng, O. J., & Dehaene, S. (2012). Universal brain systems for recognizing word shapes and handwriting gestures during reading. *Proc Natl Acad Sci U S A*, 109(50), 20762–7.

18 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, Ed. du Seuil, 1973.

19 Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, Ed. Contredanse, 1997 [2004]. p. 209.

20 Laurence Louppe, *Écriture littéraire, écriture chorégraphique au XXe siècle : une double révolution*. In : *Littérature*, n°112, 1998. La littérature et la danse. pp. 88-99.



corps en mouvement, présente une singularité parmi les arts : il constitue à la fois la matière de l'écriture – matière de corps et de mouvement -, tout en étant aussi l'instrument qui produit cette matière ainsi que le sujet qui la performe. Ainsi, une écriture chorégraphique est « lisible » par les corps mêmes des danseurs, dans le temps éphémère du mouvement, et dans les conditions de visibilité de la représentation. Par ailleurs, la danse est un art plurimédial : elle associe dans l'œuvre plusieurs médiums qui concourent à ce que l'on nomme *une écriture*. La chorégraphie, relativement à son étymologie et au travail spécifique du danseur, désigne la fabrique et l'écriture du mouvement. Cette *danse des corps* trouve les conditions de sa manifestation dans un contexte spectaculaire. Ainsi, l'ensemble des éléments qui font signes au-delà d'un corps, « impossiblement » neutre, induisent la mise en jeu d'autres médiums. Ils interagissent avec les caractères distinctifs de *l'écriture du corps en mouvement*.

C'est peut-être en raison de cette complexité à déterminer ce qui porterait une écriture en danse que la question de l'écriture chorégraphique est souvent envisagée davantage sous l'angle de la pluralité des écritures qui sont produites, que sous l'angle de ce qui fonderait en soi une *écriture chorégraphique*. Nous rejoignons alors volontiers les propos de Christine Jouve pour la perspective poétique qu'ils portent au-delà des efforts de définition : « *Il y a, dans la notion d'écriture, quelque chose qui dépasse les schémas de la « composition » ; quelque chose de subtilement indéfini, comme si persistait, au travers de ce flottement terminologique, ce qu'il reste d'infiniment ouvert dans la perception d'une œuvre chorégraphique* ». <sup>21</sup>

## **Quelques pistes anthropologiques en guise de conclusion**

« *Toutes les langues ont toujours vécu avec et dans un dialogue permanent avec d'autres systèmes linguistiques clairement distincts et relativement distants dans l'échelle de compréhension. Quelque part, dans ce continuum d'une très grande fluidité, se situe la frontière à partir de laquelle commencent un autre système linguistique, un autre rythme générateur de sons et de sens.* » <sup>22</sup>

« *La relation à l'écriture, c'est la relation au corps. Cette relation, bien entendu, passe par le relais (par le code) d'une culture, et cette culture varie de l'Orient à l'Occident. Nous ne maîtrisons pas notre corps de la même façon qu'un asiatique, nous ne vivons pas notre écriture comme il la vit.* » <sup>23</sup>

« *Par la mémoire des mains, par la pratique musculaire de la syntaxe du langage, par son architecture touchée, nous nous souvenons du puits philologique – et de la croisée de toutes les sources de toutes les langues sous une seule langue.* » <sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Christine Jouve, extrait du texte de présentation du stage de formation continue art-danse pour l'académie de Montpellier. Janvier 2009.

<sup>22</sup> Suresh Sharma, *in Le tour du monde des concepts*, sous la dir. de Pierre Legendre, Ed. Fayard, 2013, p. 420.

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, Ed. du Seuil, 1973.

<sup>24</sup> Valère Novarina, *La Quatrième Personne du singulier*, 2012, p 26.

Par ces mots, Suresh Sharma, Roland Barthes et Valère Novarina déploient la notion d'écriture dans ses dimensions anthropologiques. Ils nous rappellent ainsi que convoquer l'écriture dans le champ de l'art chorégraphique implique d'absorber, anthropologiquement, ce qui fonde l'humain dans son historicité (celle qui relie la notion d'histoire à l'écriture), et en amont dans sa pré-historicité (celle du geste qui incise et qui trace ; celle de l'émergence de l'inscription ; celle des premiers signes graphiques et de la figuration qui précèdent l'avènement des écritures). Cela engagerait probablement à embarquer avec soi, en son corps-pédagogue ou en son corps-dansant, la complexité du flux conceptuel que met en jeu la notion d'écriture. L'hypothèse de « langages artistiques » serait propulsée dans le processus langagier qui relie les hommes et fonde les sociétés. Il nous faudrait nous aventurer dans les espaces de chevauchement entre oralité et écriture ; là où, de mémoires vives ou consignées, elles fondent les cultures. Il nous faudrait, au cœur de l'acte dansé, identifier ce qui le constituerait en acte de langage.