

Ecole Nationale Supérieure d'Art de Bourges

Nicole Gruyer

**Proposition d'un début de langage pour chorégrapier
et danser à l'usage des déficients visuels et des voyants.**

Préparé sous la direction de Erik Bullo

2025-2026

« Le toucher est l'ancêtre de nos yeux, de nos oreilles, de notre nez et de notre bouche. »

Juhani Pallasmaa, Le regard des sens (2019)

Table des matières

<i>Avant-propos</i>	9
<i>Introduction</i>	11
• Origines du projet	11
• La cécité chez les danseurs	14
• Créer un nouveau système de notation ?	15
<i>1 Historique des différents modes d'écriture</i>	21
• Pour les aveugles	21
• Pour les voyants	23
<i>2 A la recherche des premiers fondements d'un langage</i>	29
• Observations	31
• Un début d'écriture	33
• Expérimentations futures	35
<i>Conclusion</i>	43
<i>Liste des pièces produites pour un système de notation</i>	46
<i>Corpus d'œuvres</i>	48
<i>Bibliographie</i>	52
<i>Annexes</i>	60

Avant-propos

Ce mémoire n'a pas la prétention d'avoir innové un nouveau langage. Il est seulement l'explication d'une tentative de partage de quelques signes entre personnes différentes qui souhaitent dialoguer entre elles à travers une passion commune qui est la danse.

Remerciements:

Je tiens à remercier mon directeur de mémoire Erik Bullo, théoricien et professeur de cinéma à l'Ensa Bourges pour ses incroyables connaissances et conseils, ils m'ont accompagnés tout au long de l'écriture de ce mémoire.

Ce mémoire n'aurait pu exister sans la présence et l'aide constantes de François mon mari : merci.

Je remercie Mesdames Hélène Raymond et Tatiana Levy, professeures à l'Ensa Bourges : leur connaissance et leur patience ont été déterminantes à la rédaction de ce texte. Leurs conseils m'ont été précieux.

Depuis des années, Francis Moulinat, mon ami et professeur d'histoire de l'art aux Ateliers des Beaux-Arts de Paris a toujours été à mes côtés, qu'il en soit chaleureusement remercié.

Merci à mes amis Jean- Pierre, photographe passionné et Mimi, grâce à qui j'ai pu parcourir l'extraordinaire exposition *Chorégraphie, dessiner, danser/XVIIe-XXIe siècles* au musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon.



Introduction

J'aimerais que les déficients visuels aient la possibilité de s'exprimer par la danse au même titre que les voyants. J'imagine une performance : j'accrocherais au mur des céramiques constituées de plaques sur lesquelles des idéogrammes en relief représentent des positions ou mouvements de danse. Les danseurs s'approcheraient du mur et ne voyant pas, toucheraient à tâtons avec leur doigts les plaques, découvriraient ces idéogrammes représentant des mouvements de danse et les reproduiraient avec leur corps.

Après l'exécution d'un mouvement, ils retourneraient vers ce mur et continueraient à découvrir ce qui se trouve sur d'autres plaques jusqu'à l'épuisement du déchiffrement des idéogrammes. Toujours sur scène, ils rencontreraient ensuite une immense mappemonde, si légère qu'elle leur échapperait dès qu'ils essaieraient de la prendre dans leurs bras, le public apercevrait gravés en relief sur la mappemonde les mêmes mouvements précédemment dansés. Les danseurs, faisant une ronde autour, ne feraient plus qu'un pour interpréter une chorégraphie sans fin.

• Origines du projet

Comment un tel projet chez une danseuse et professeure de danse et étudiante en école d'art, a-t-il pu se former ? Pourquoi des déficients visuels, des idéogrammes de mouvements dansés en céramiques, une mappemonde insaisissable ?

L'arrivée inattendue d'une déficience visuelle

L'une des premières raisons est personnelle : j'ai pratiquement perdu la vue pendant les deux premières années passées à l'Ensa de Bourges. C'est arrivé tout doucement en fin d'année 2022, ma vue a baissé, je voyais de plus en plus flou, les lignes verticales ondulaient. Un premier rendez-vous chez mon ophtalmologiste habituel que je voyais périodiquement pour changer mes lunettes de lecture permet de constater un bilan catastrophique : 1/10 à l'œil droit et 3/10 à l'œil gauche et une correction par les lunettes impossible. Je n'avais plus une bonne appréciation des distances, j'avais besoin d'éclairage de plus en plus fort. Je distinguais des ombres, tout mon entourage était trouble et sombre, je trébuchais souvent dans la rue, je suis même tombée sous le porche de la cour d'honneur de l'école et me suis blessée à la jambe. Je ne pouvais que taire ce problème de vue à l'Ensa de Bourges : ils m'avaient déjà acceptée à l'âge de soixante cinq ans alors leur dire que je ne voyais que de 3/10e et d'un seul œil je n'en ai pas eu le courage, j'avais un peu honte de cette faiblesse alors que je devais me montrer à la hauteur !

Quelques examens plus tard, les spécialistes ont découvert un trou dans la macula, je ne savais même pas que ce mot existait !

Elle constitue pourtant une partie essentielle de l'œil : c'est la zone centrale de la rétine où convergent les rayons lumineux. Donc un trou très profond dans la macula et une cataracte (opacification du cristallin de l'œil liée à l'âge) à chaque œil. La cataracte est très bien soignée de nos jours mais on ne peut pas l'opérer s'il y a un trou maculaire. Il me fallut être patiente car deux interventions chirurgicales espacées d'une année chacune ont été nécessaires pour que je puisse voir un peu mieux mais toujours flou de loin et pas grand-chose de près.

J'ai dû attendre presque trois ans, c'est à dire une année après la seconde intervention pour entendre le chirurgien me dire : « Je ne pouvais pas vous le dire immédiatement après les interventions mais aujourd'hui le bilan est très bon, vous avez récupéré vos deux yeux et c'est une chance car seulement 5 % des personnes récupèrent la vue après un si grand trou maculaire, on a réussi ! La deuxième bonne nouvelle est que dans deux mois vous pourrez aller vous faire faire des lunettes de vue : une paire pour voir de loin et une autre pour voir de près ».

Voir autrement

Pendant toute cette période, François, mon mari m'a accompagnée sans relâche lors de moments importants à l'école de Bourges, il a été mon guide et m'a aidée pour toutes les actions qui demandaient une vue « normale », je n'aurais pas pu continuer la préparation du Diplôme National d'Art sans sa présence à mes côtés, il était mes yeux. Grâce à mon ordinateur dont l'écran tactile permet le grossissement à volonté, j'ai pu aussi continuer à lire et étudier. Au printemps 2025, je ne pouvais toujours pas reconduire.

Durant les deux premières années à l'Ensa Bourges, je rentrais à Paris chaque week-end pour m'occuper de l'école de danse que je dirige toujours, je pouvais ainsi continuer à danser chaque samedi durant tout ce temps, même si les positions d'équilibre, les grands sauts et les tours entiers sur demi-pointes étaient moins assurés. Pendant cette période, ce qui fut le plus douloureux dans mon corps, avant même mon problème de vue, ce fut de ne plus pouvoir danser au moins quatre fois par semaine. Un.e danseur.se doit, pour être au mieux de sa forme, danser en moyenne quatre heures par jour, cinq jours durant et se reposer deux jours par semaine. (voir le guide édité par le Centre national de la danse *Guide danse et santé*). Je suis une danseuse à la retraite mais mon corps réclame encore deux heures de danse tous les deux jours au minimum pour ne pas souffrir. Je ne pouvais danser qu'en rentrant à Paris car j'avais cherché en vain des cours à Bourges mais les contenus des cours ou les horaires en semaine ne me convenaient pas. Pendant cette période de déficience visuelle, je me suis demandé comment j'aurais pu apprendre à danser en étant mal voyante. L'apprentissage de la danse (classique, moderne ou contemporaine) se fait en regardant le professeur qui montre les positions et les mouvements, les explique en même temps, le plus souvent sur la musique. Le mimétisme en danse quel qu'il soit (hors improvisation) est le premier outil d'enseignement. Expliquer à une personne qui ne voit pas comment tenir ses bras à l'horizontale (seconde en danse), comment regarder le ciel, comment faire une pirouette ou tenir ses jambes parallèles, incliner son buste vers l'arrière ou encore, plus dur, comment gérer son corps dans l'espace.

Souvenir d'une mauvaise expérience

Cette période de mal voyance, même limitée dans le temps, m'a permise de me remémorer une mauvaise expérience en tant que professeure de danse : il y a plusieurs années, je donnais cours à une vingtaine de personnes ; une femme malentendante et grande déficiente visuelle arrive avec son accompagnatrice, me demande si elle peut se joindre au cours collectif. Je l'accueille avec joie, contente de voir l'expression de son visage qui s'éclaire d'un beau sourire. Après dix minutes, je me suis rendu compte qu'elle n'arrivait pas du tout à produire ou reproduire les mouvements même les plus simples et pour cause : elle ne me voyait pas et m'entendait à peine. J'ai essayé de lui expliquer par la voix car elle était appareillée, mais mes explications n'étaient pas adaptées à son handicap. Je ne voyais pas du tout comment l'aider. Essayez donc d'expliquer un pas chassé à une personne qui ne voit pas et qui met un pied devant l'autre avec d'immenses précautions, a fortiori, dans un espace qu'elle n'a jamais fréquenté. Elle est repartie triste et résignée, j'ai bien compris que ce n'était pas la première fois qu'elle vivait ce type de mise en échec alors que l'écoute de la musique éclairait son visage et qu'elle essayait timidement de bouger son corps en rythme. Je suis restée désespérée et incapable d'intégrer cette dame à un cours de danse. Comment, en danse, pouvais-je communiquer avec une déficiente visuelle ? Il n'existait pas à l'époque de formation handidanse.

Ces deux épisodes de ma vie ont probablement été une bonne partie du terreau dans lequel est née cette idée de langage commun pour danser et chorégrapier à l'usage des déficients visuels et des voyants. Quels chemins pour y parvenir ?

Quels axes de recherche ? Quelles expérimentations ?

Décrire, analyser et transmettre le mouvement du corps dans l'espace, à l'attention de ceux ou celles qui voient (que je nommerai V dans la suite de ce texte) et ceux ou celles qui ne voient pas ou déficients visuels (que je nommerai DV), m'est apparue possible, alors que je cherchais à transcrire, à la manière des Grecs Anciens sur une coupe en céramique, différents mouvements du corps à l'aide de la notation Benesh et de mes propres pictogrammes. Le plaisir de manipuler la céramique, de toucher cette écriture en relief ou en creux m'a ouvert cette perspective : les voyants et déficients visuels pourraient enfin communiquer à l'aide de cette écriture gravée en relief pour les uns et à plat pour les autres. Je réalise aujourd'hui que ce n'est pas par hasard que ce besoin de créer avec de la terre ces pictogrammes en creux et relief est arrivé : c'était un rendez-vous !

⌘ La cécité chez les danseurs

Combien de danseurs ou danseuses professionnels sont-ils déficients visuels ?

Pourquoi n'y a-t-il pas de danseurs DV (ou si peu) dans les compagnies nationales ? Un début de réponse possible est donné par Zina Weygand dans *Vivre sans voir*¹ : depuis le 30 juin 1975 seulement, a été votée la loi sur l'obligation scolaire pour les enfants aveugles et sourds et celle sur l'accessibilité et l'emploi le 11 février 2005 ! Les objectifs aujourd'hui sont loin d'être atteints. Zina Weygand se demande pourquoi. Pierre Villey, aveugle, aurait une hypothèse : *le préjugé de la cécité* car « Une société est un composé d'individus qui passent et de préjugés qui demeurent. Vrai ou faux, les préjugés moulent la condition des individus. Plus que par son infirmité, la condition sociale de l'aveugle a été façonnée par l'idée fausse que les voyants se font de cette infirmité. Le clairvoyant juge les aveugles non par ce qu'ils sont mais par la crainte que la cécité inspire. Comme les moyens d'action de l'aveugle sont très différents des siens, il sent tout ce qu'il perd et non ce qu'il retrouve par une meilleure utilisation des autres sens »².

Pierre Henri, aveugle lui aussi, 30 ans plus tard, parle du *concept de cécité* : « c'est tenir compte de l'image que les voyants se font de la cécité et des aveugles : socialement, un aveugle n'est pas seulement un individu qui ne perçoit pas les formes et est contraint de penser et d'agir en conséquence, c'est un être qui, de gré ou de force, incarne l'image que les voyants se font de la cécité et qui est traité

conformément à cette représentation. »³

Quels moyens permettraient de former les danseurs déficients, afin qu'ils atteignent le même niveau de performance que les voyants ? Il existe des initiatives très prometteuses, comme celles menées par le comité Valentin Haüy et la fabrique de la danse : un spectacle *La lumière invisible* donné pour la première fois en 2023 par des danseurs DV et des voyants dans une maison de retraite.

Il existe un langage universel pour la musique mais pas pour la danse. J'aimerais un langage permettant de créer et représenter la danse tous ensemble. Il pourrait englober tous les modes de représentation de la danse. Dans le domaine des danses contemporaine, classique ou chorégraphique, ne se prive-t-on pas des personnes qui ont pu, à cause de cette déficience visuelle, développer d'autres sens ? Le corps se libère en dansant les yeux fermés. La danse ne se donne pas seulement à voir ; elle est aussi expression, ressenti du mouvement et partage. Les danseurs déficients visuels pourraient dépasser leurs limites et partager leurs talents avec les voyants par-delà leur différence. Les systèmes de notations existants (Feuillet, Conté, Laban, Benesh, la liste est longue) seraient-ils des points de départ pour ce projet ?

1 Zina Weygand, *Vivre sans voir*, Créaphis Editions, Paris, 2003, p18.

2 Pierre Villey, *L'aveugle dans le monde des voyants*, Flammarion, Paris, 1927.

3 Pierre Henri, *Les aveugles et la société*, Puf, Paris, 1958.

L'audiodescription : un des ingrédients de ce langage

L'audiodescription, en décrivant ce que l'on voit à partir d'un film ou d'une vidéo, répondra partiellement à ce besoin mais je pense qu'elle est insuffisante, car la vidéo elle-même n'analyse pas et ne présente pas tous les points de vue, même pour les voyants, alors l'audiodescription d'une vidéo ! A mon sens, l'utilisation de la vidéo peut même parfois nuire à la représentation de la danse. Une autre expérience d'enseignement peut servir à illustrer ce point: chaque année lors d'un grand concours de danse classique, les élèves mineurs auront à exécuter sur scène une variation imposée selon leur âge. Quelques mois avant le concours, les écoles de danse reçoivent de la part de l'organisation une vidéo-captation avec ces variations imposées. Nous pensions bien faire en les visionnant avec nos élèves candidates aux concours. Elles cherchaient avant tout à copier le mouvement à l'identique. Le résultat était tout sauf de la danse : des mouvements contractés et sans interprétation. Nous avons donc décidé de les préparer autrement que par le visionnage, en leur décrivant les différents mouvements par exemple *tombés, pas de bourrée, glissade, saut de chat, etc.* Bien identifiés et compris par elles, nous leur demandons ensuite de danser ces mouvements. La vidéo ne sera utilisée qu'à la toute fin pour vérifier que l'interprétation n'a pas conduit à une tout autre variation que celle imposée car cela pénaliserait les candidates devant le jury.

L'un des buts de ce mémoire/essai serait de pouvoir établir un calendrier qui mènerait aux fondements d'un langage à part entière, après quelques années de recherche et de création en collaboration avec les danseurs DV.

Créer un nouveau système de notation

Il y a quelques mois, j'ai invité Pierre Ciolfi, président du comité Valentin Haüy, à visiter l'école de danse pour lui parler de mon projet. Il veut comprendre à quoi servent les systèmes de notation de danse aux voyants. Je le lui explique en deux phrases : avant la vidéo, les chorégraphes et danseurs remplissaient des pages entières de texte pour décrire les positions, les pas, les mouvements, le déplacement, le rythme, etc. Certains chorégraphes, danseurs et danseuses ou scientifiques, eurent l'idée de créer des systèmes de notation du mouvement. Il en existe au moins une centaine. Certains de ces systèmes existent depuis longtemps puisque le premier remonte au 15^e siècle. Le plus connu écrit par Raoul Auger Feuillet, *Chorégraphie ou l'art de d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs* a été publié en 1700 sous Louis XIV.

Après avoir répertorié les systèmes de notation de danse les plus convaincants (Péricourt, Stepanov, Conté, Benesh, Laban et au moins cinq autres), je devrais choisir parmi eux et le mien (que j'exposerai au chapitre 2) les meilleurs idéogrammes, les plus ergonomiques pour représenter le mouvement dansé car un autre but à l'issue de ce mémoire serait de faire danser des DV à partir de quelques notations issues de plusieurs de ces systèmes de notation mis en relief ou en creux. Les DV doivent pouvoir les découvrir tactilement. Il faudra prévoir un apprentissage de l'alphabet de ce langage et ensuite tenter une expérimentation.

Il est probable que le braille, écriture tactile des déficients visuels,

participe de ce langage.

Les systèmes de notation de mouvements de Laban et Benesh sont complexes, il faut les étudier durant 3 années avant de pouvoir les utiliser. Peut-être trouver un chemin de simplification ?

En parallèle du choix des symboles et idéogrammes, il me faudra réfléchir à un matériau en 3D pour les reproduire ensuite à grande échelle afin de pouvoir écrire des phrases.

Faut-il les coller à des aimants et écrire sur un tableau aimanté ?

Le sens tactile

Le langage commun aux V et DV sera tactile et oral. En effet, en écoutant les DV, je me rends compte que ces deux sens, le toucher et l'ouïe, sont incontournables et essentiels à leur compréhension du monde qui les entoure et à leur communication. Le milieu de la danse a toujours été très marqué par les techniques de l'oralité, tout du moins pour les voyants. Pour beaucoup de danseurs voyants, la pratique de la danse (qu'il s'agisse d'apprentissage, de création chorégraphique ou d'investissement d'un rôle du répertoire...) se fait toujours avec la présence d'un corps qui montre, d'une voix qui guide. Le langage véhicule une information symbolique à partir de laquelle la communication est possible entre deux personnes. Cornoldi et Vecchi, deux professeurs de psychologie, affirment que les images mentales ne dérivent pas seulement de la vision et que la cécité précoce totale n'empêche pas les représentations, comme les images mentales de type spatial. Selon ces auteurs, les DV possèdent les mêmes capacités de se représenter les objets que les voyants. La perception tactile et l'audition permettent ainsi la

construction de représentation ou d'images mentales des objets⁴.

De même, Jacques Derrida écrit dans *Mémoires d'aveugles ou l'autoportrait et autres ruines*, que « l'œil est au bout du doigt » et aussi : « pour l'aveugle, l'anticipation est chose de la main, elle prévient, elle protège », puis : « Les aveugles comptent sur l'invisible, ils calculent, ils prévoient là où ils ne voient pas »⁵.

La perception - l'atmosphère

Dans *Le regard des sens*, Juhani Pallasmaa architecte finlandais, explique la signification du toucher dans notre expérience et notre compréhension du monde : « Je me suis intéressé au rôle de la vision périphérique et floue dans notre expérience vécue du monde, comme dans celle des espaces intérieurs que nous habitons. La vision nette nous confronte avec le monde tandis que la vision périphérique nous enveloppe dans la chair du monde. En imagination, l'objet est en même temps dans notre main et dans notre tête. Le travail de création fait appel à l'identification corporelle et mentale, à l'empathie et à la sensibilité »⁶.

J'ai pu comprendre et vérifier ce qu'il voulait nous dire : lorsque j'ai fait visiter l'école de danse à Pierre Ciolfi, grand déficient visuel mais non danseur, il est resté un moment, plus longtemps qu'une personne voyant et visitant pour la première fois l'école.

Dans l'accueil, il tourne tout doucement autour de lui, il prend son temps pour ressentir l'atmosphère dans la salle de danse, puis

4 Chapitre 9. Cécité précoce et images mentales spatiales | Cairn.info <https://shs.cairn.info/toucher-pour-connaître-9782130510451-page-175?lang=fr>

5 Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugles ou l'autoportrait et autres ruines*, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1991, p 10 et 12.

6 Juhani Pallasmaa, *Le regard des sens*, Edition du linteau, 2019, p.10 et 11.

il dit : « c'est un bon sol, souple et non glissant, c'est bien pour danser ». C'est la première fois en vingt ans qu'une personne me décrit le sol, qu'il est bon pour danser et cela me fait plaisir car lorsque nous avons aménagé cette école de danse en 2004, j'ai tout de suite voulu un sol double lambourdage afin que les danseurs puissent sauter sans abîmer les tendons des chevilles, genoux et préserve leur colonne vertébrale. En partant, il me dit que « c'est un bon endroit pour nos déficients visuels ! ».

La conscience du corps

Je réalise aujourd'hui, que depuis plusieurs années, lorsque j'enseigne un nouveau mouvement de danse aux élèves, je le fais toujours dos au miroir. Je leur demande de fermer les yeux afin que le renvoi de leur image ne vienne pas encombrer leur esprit qui doit être libre pour se concentrer et « rentrer » dans leur corps. Je leur explique qu'il ne sert à rien d'essayer de produire ce mouvement (cela peut être une posture aussi) si on ne sait pas d'où vient ce mouvement au plus profond de notre corps : quelle partie de notre corps devons-nous engager ? Un exemple : comment tenir ses bras à la seconde ? On ouvre ses bras de chaque côté de manière symétrique comme si on portait un grand panier de linge sec, donc les bras sont légèrement arrondis, d'où vient la force qui nous fait tenir les bras ? Des biceps ? Non, pas du tout : cette force vient du dos, juste entre les omoplates. Pour chaque élève, je touche cet endroit avec leur consentement et leur demande de le contracter tout en laissant respirer l'espace entre les deux omoplates, de lâcher les épaules, de tirer le haut du crâne vers le haut, de penser à

tenir les abdominaux pour protéger le dos. Je ne passe à l'élève suivante que lorsque la précédente m'a fait sentir sous mes doigts la contraction, la décontraction et sa prise de conscience. Penser ensuite que toute cette énergie ira jusqu'au bout des doigts. Les élèves sont très heureuses de s'apercevoir que l'on peut rester dans cette position très longtemps sans se fatiguer. Ceci me permet d'avoir une classe avec des dos tenus, de beaux bras légers, libérée pour danser. De plus, cette expérience collective les soude, elles sont contentes d'être ensemble.

Et si cette recherche de langage commun m'amenait vers d'autres espaces ? Les DV, grâce à leur perception accrue du toucher entre autres sens, pourraient-ils aider les clairvoyants à trouver leurs espaces intérieurs ? Peut-être que nous, les clairvoyants, contrairement à ce que ce nom qui nous qualifie signifie, ne savons pas regarder, et que les DV pourraient nous aider à mieux voir.

Le toucher permet de percevoir de deux manières : la sensibilité tactile ou perception des stimuli par la peau cutanée et la proprioception qui relève des articulations, des tendons et des muscles. Il fournit des informations sur la position et les mouvements du corps.

La vision, sens prioritaire ?

D'où vient que nous ne savons pas profiter de tous nos sens ? A la Renaissance, les savants inventent la hiérarchie des cinq sens : la vue liée au feu et à la lumière, l'audition à l'air, l'odorat à la vapeur, le goût à l'eau et le toucher à la terre. Notre récente culture technique a ordonné les sens encore plus distinctement : la vue et l'ouïe sont les sens privilégiés, ceux de la sociabilité, les trois autres sont des vestiges sensoriels archaïques réservés à la fonction privée, ils ont été supprimés du code culturel obsédé par la vue et l'hygiène. Aujourd'hui, de plus en plus, le sens tactile ne se partage pas, sous peine d'être menacé d'attouchements. Pourtant, Maurice Fréchuret dans *Aveuglements, les artistes et la cécité*⁷ cite Anne Vincent-Buffaut qui dans *Histoire sensible du toucher*, nous rappelle que c'était « le moyen d'exercer son habileté manuelle et plus globalement d'approcher le monde... »⁸. Il permettait de connaître le poids des objets, leur texture, leur mollesse. Elle rappelle que les dieux et souverains par simple attouchement de la main pouvaient guérir les aveugles !

L'idéal, avant de danser, serait d'aller faire une promenade en forêt, car cela permet de créer une interaction constante de tous les sens. Trisha Brown l'avait compris : elle dansait avec les arbres et Bachelard dans *La poétique de l'espace* parle de la polyphonie des sens : « Toute expérience est multi sensorielle, l'espace, la matière, l'échelle se mesurent par la vue, l'ouïe, l'odorat, la peau, la langue, le squelette, les muscles »⁹. Tout cela fortifie notre sensation d'être au monde ensemble. Les philosophes ont critiqué la tradition du centrisme oculaire (prédominance de l'œil ou hégémonie de la vision).

7 Maurice Fréchuret, Paris, *Aveuglements, les artistes et la cécité*, les presses du réel, 2025, p 146.

8 Anne Vincent-Buffaut, *Histoire sensible du toucher*, Paris, l'Harmattan, 2017

9 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957, p 19.

Gaston Bachelard évoque aussi la théorie de la connaissance par le regardeur dans la pensée occidentale : « Descartes considère la vue comme le sens le plus universel mais la mettait sur le même pied que le toucher, sens qu'il considérait plus sûr et moins sujet à l'erreur que la vue »¹⁰.

Bien heureusement, le monde inclusif aujourd'hui commence à prendre conscience de la négligence des autres sens. Si les clair-voyants peuvent aider les DV à leur transmettre ce qu'ils voient de la danse et ce qu'ils écrivent sur la danse, les DV pourraient les aider à redécouvrir et « ré-utiliser » leurs autres sens et à mieux vivre ainsi leurs espace et ressenti intérieurs.

Comment créer un langage d'écriture de la danse pour DV et V ?

Créer un langage, c'est communiquer. Je suis tentée de partir sur ce qui existe déjà dans la communication entre les humains. Dans un premier temps, j'énumérerai les écritures des DV et les différentes écritures de notation de danse existantes chez les V.

Dans un deuxième temps, trouver comment ces langages pour DV et danseurs V peuvent se rejoindre. Il est probable que la pensée de Juhani Pallasmaa m'y aidera : Les sens prédominants des DV sont le toucher et l'ouïe. Le sens utilisé pour les écritures de la danse est la vue.

Juhani Pallasmaa, architecte de métier, explore la perception humaine pour fabriquer ses maisons. Tout au long de son livre

Le regard des sens, il cherche à redonner au toucher, à l'ouïe, à

10 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957, p 21.

l'odorat et au goût, leur place initiale, place qui a été délaissée dans la culture occidentale. Il souhaite que ces sens puissent être des moyens de comprendre le monde. Remplacer la vue par des expériences tactiles (comprendre avec le bout des doigts) et kinesthésique (comprendre avec les muscles). La compréhension de ce qui nous entoure ne dépend pas que de la vue mais aussi de la corporeïté. J'aime son idée de construire ses maisons sans utiliser la vue mais tous les autres sens.

Le braille dont l'historique et les caractéristiques sont traitées en annexe est un langage tactile. C'est donc Juhani Pallasmaa qui me permet de faire le pont entre un système de notation exclusivement visuel et le braille exclusivement tactile.





1 Historique des différents modes d'écriture

• Pour les aveugles

Dans sa *Lettre sur les aveugles*, Denis Diderot demande à l'aveugle du Puiseaux s'il serait heureux d'avoir des yeux. Celui-ci répond qu'il aimerait « bien autant avoir de longs bras : il me semble que mes mains m'instruiraient mieux de ce qui se passe dans la lune que vos yeux ou vos télescopes ; et puis les yeux cessent plus tôt de voir que les mains de toucher. Il vaudrait donc bien autant qu'on perfectionnât en moi l'organe que j'ai, que de m'accorder celui qui me manque. »¹¹.

Le sens tactile joue un rôle considérable dans la vie des aveugles de naissance ou aveugles par accident ou maladie, surtout pour les déplacements dans l'espace et la découverte des objets. Même si ce sens se vit sur l'ensemble du corps (et ceci sera important quand on évoquera la danse chez les DV), c'est d'abord la main qui est instrument de prise de connaissance grâce à la concentration des terminaisons nerveuses sous la pulpe des doigts et de l'index. Formes, volumes, textures, contours, poids, température : ce sont toutes ces informations que la palpation nous donne des objets. Le toucher remplace la vue et il sera d'autant plus développé que l'éducation et l'entraînement l'auront stimulé.

J'ai lu *Et la lumière fut* de Jacques Lusseyran d'une seule traite, j'y ai perçu beaucoup de bonheur, de dynamisme et de curiosité. Bien qu'il soit devenu aveugle à l'âge de huit ans, ses parents travaille-

ront sans relâche à le rendre autonome et éduqué, il s'exprime ainsi : « Mes mains deviennent savantes : elles parcourent l'objet tout entier, essayent sa résistance, s'appuient contre son volume, le mesure en hauteur, en épaisseur, mes mains découvrent qu'elles ont des doigts et s'en servent »¹².

Pendant la période de mal voyance que j'ai traversée, le geste de frôler les portes, les murs, les sièges, les tables, etc. se faisait par besoin mais aujourd'hui encore cette habitude m'est restée, un peu par sécurité mais surtout pour continuer à garder le contact physique avec mon entourage. Juhani Pallasmaa, toujours dans *Le regard des sens* décrit la signification du toucher dans notre expérience et notre compréhension du monde. « Notre peau est capable de distinguer un certain nombre de couleurs, en fait nous voyons avec la peau. Notre contact avec le monde se fait à la lisière de l'être à travers des parties spécialisées de la membrane qui nous entoure : la peau ». Tous les sens sont des spécialisations du tissu de la peau : « La peau est notre organe le plus ancien et le plus sensible, notre premier outil de communication et notre protection la plus efficace, le toucher est l'ancêtre de nos yeux, de nos oreilles, de notre nez et de notre bouche »¹³.

Le braille, aujourd'hui, langage tactile prédominant pour les déficients visuel, sera étudié en annexe.

11 Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749), Paris, Gallimard, 2004.

12 Jacques Lusseyran, *Et la lumière fut*, Edition du Félin, Paris, 2005, p.46

13 Juhani Pallasmaa, *Le regard des sens*, Edition du linteau, 2019, p.11



❖ Pour les voyants

Un système de notation pour chorégrapier ou danser, sert à archiver, composer, modifier les chorégraphies, ainsi qu'à transmettre et répéter les danses.

Afin de balayer de manière ludique les dessins et écritures de notation de danse existants et archivés, j'ai eu la chance de voir une exposition *Chorégraphies, Dessiner, Danser (XVII-XXI siècle)*¹⁴ qui s'est tenue du 19 avril au 21 septembre 2025 à Besançon au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. J'y suis allée avec Christian Poggioli avec qui j'ai travaillé pendant quinze ans. Habitant Besançon, Christian est un ancien danseur, formé à l'école de l'Opéra de Paris, soliste du ballet du XXe siècle dirigé par Maurice Béjart. Il pensait s'ennuyer un peu à cette exposition dans laquelle je l'avais « entraîné » mais il s'est retrouvé dans les interviews des chorégraphes, dont Daniel Larrieu, avec lequel il dansait il y a 30 ans. Il n'imaginait pas du tout le travail d'écriture qu'ils fournissaient alors. Il était tellement ému !

Dans le *fascicule N° 7 (Mai 1992)* du Comité Français de la Danse, Mario Bois met en lumière les différents systèmes de notation de danse et indique leur origine. Lorsque la danse académique, ancêtre de la danse classique, est née à la cour de Louis XIV, des théoriciens français ont cherché à capter le mouvement, à mémoriser le langage chorégraphique. Les seules formes d'enregistrement existant alors étaient l'écriture avec l'alphabet latin, le croquis, le dessin ou la gravure.

14 Catalogue d'exposition : *Chorégraphies, Dessiner, Danser* (XVII-XXI-siècle)

La danse possède sa littérature

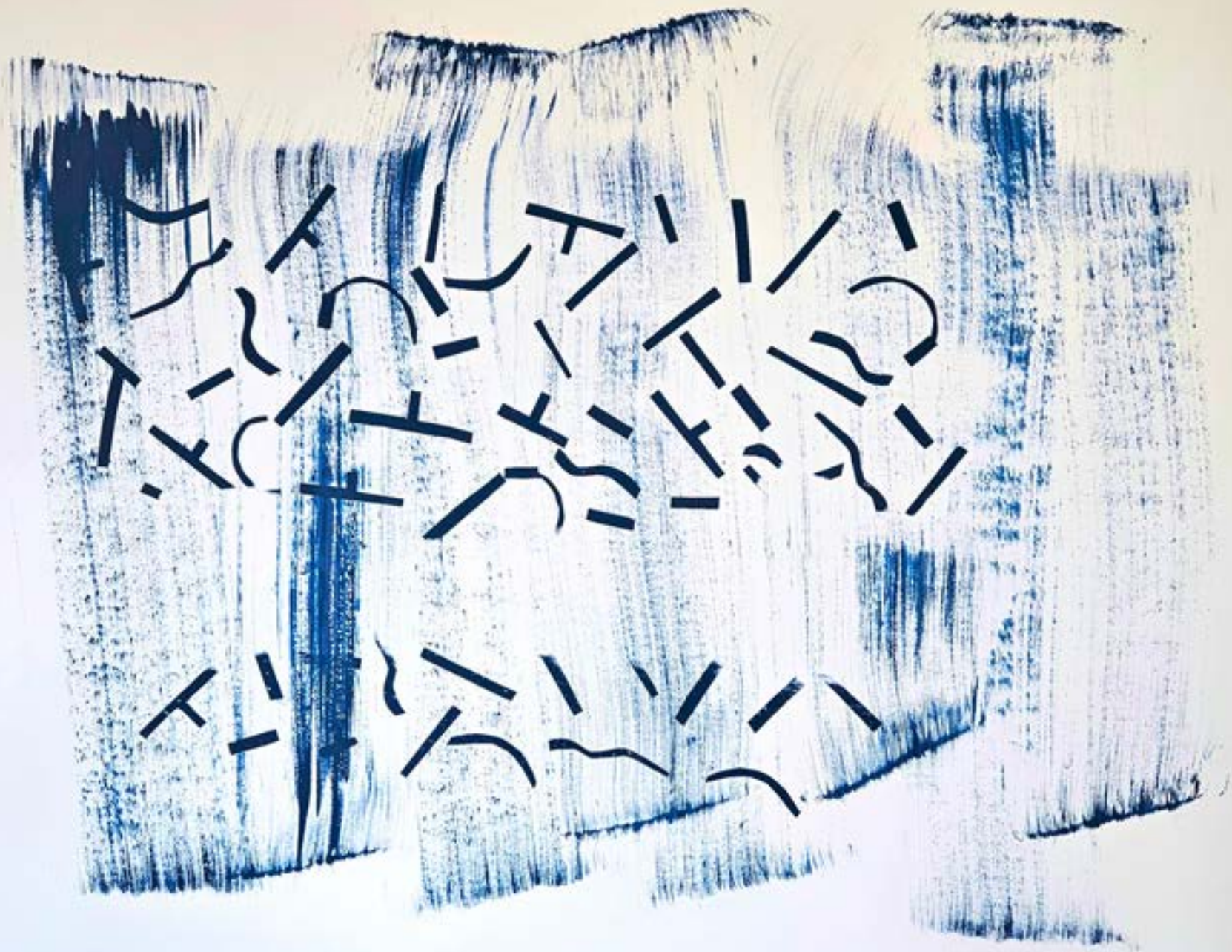
Cela surprend lorsque l'on entend que la danse « se note ». Gilles Pécout, président de la Bibliothèque de France, nous dit dans son introduction au catalogue de l'exposition *Chorégraphies, Dessiner, danser, (XVIIIe- XXIe siècle)* que « la danse se dessine autant qu'elle dessine son espace »¹⁵. Le rapport étroit entre la danse et l'écriture littéraire est métaphorique, il est là pour qualifier la création poétique, lui donner du souffle. Comme l'a poétisé Paul Valéry dans *Philosophie de la danse* « commencer de dire des vers, c'est entrer dans une danse verbale », ce à quoi Degas lui répondait : « Le dessin n'est pas la forme, il est la manière de voir la forme. »¹⁶. La traduction littéraire de la danse serait le dépassement du langage poétique par l'esthétique du corps, « l'écrit chorégraphique servirait à incarner une abstraction »¹⁷ déclare Anne Teresa De Keersmaker ou pour le dire autrement « une chorégraphie, c'est une calligraphie de l'incarnation. »

L'écriture de la danse peut se présenter sous différentes formes (vidéo, photographies, dessins, notations chorégraphiques) et répond à différents besoins : aide-mémoire pour le chorégraphe, préservation et transmission des répertoires, mais c'est aussi un outil précieux pour analyser les composants d'un mouvement. Dans la vie de tous les jours, nous les chorégraphes, danseu.s.es, professeur.e.s, utilisons un crayon et un cahier pour écrire afin de mieux « concrétiser » ou retenir nos chorégraphies, variations ou exercices. Cahier ou feuille de papier que nous gardons

15 Besançon, 2025

16 Paul Valéry, *Degas Danse Dessin*, Ambroise Vollard, Paris, 1936, p.127

17 Anne Teresa De Keersmaecker, *Incarnar une abstraction*, Actes Sud, Arles, 2024, p.8.



souvent à la main pour montrer un enchaînement ou que nous posons par terre. Ces dessins ou notations font la trace du geste. Ils deviennent une pratique chorégraphique, un outil d'invention, de transmission alors que c'est un art qui se transmet avant tout par le corps. Nous ne sommes pas des spécialistes de l'écriture et nous créons un peu chacun.es dans notre coin nos notations, souvent lisibles exclusivement par nous !

Qu'est- ce que chorégrapheur ?

Raoul Auger Feuillet fut le premier à donner une existence au mot « Chorégraphie » dans le titre de son livre *L'art de d'écriture* (noter le d') *la danse par caractères et signes démonstratifs, avec lesquels on apprend facilement de soy- même toutes sortes de dances*¹⁸.

Le mot « chorégraphie », du grec khoreia, danse, et de graphie, description et écriture, porte en lui-même l'inscription du mouvement. Il est utilisé depuis le XVIIIe siècle pour composer des ballets et aujourd'hui pour dire la création dansée et le nom des œuvres.

Le verbe « tracer » renvoie à la marche ou au parcours. La mise sur le papier de la danse est déjà liée à la trace, mot moderne relatif au trait, à la ligne et à l'écriture sur la page.

Dans sa contribution au catalogue de l'exposition *Dances tracées, dessins et notations de chorégraphes* qui a eu lieu au centre de La Vieille Charité à Marseille en 1991, Laurence Louppe, théoricienne et historienne de la danse, s'est interrogée sur la construction des images et des signes : elle a cherché à rapprocher la danse de l'art contem-

porain par le dessin ; elle rappelle les propos de Mary Wigman, chorégraphe allemande à l'origine de la danse expressionniste et de la danse thérapie : les traces graphiques sont le saisissement d'un processus intellectuel et somatique qui trouve sur la page du carnet ou du livre un ancrage matériel qui le rend partiellement visible ou lisible. Elle considère que l'écriture de la danse aujourd'hui n'est pas inscription mais composition :

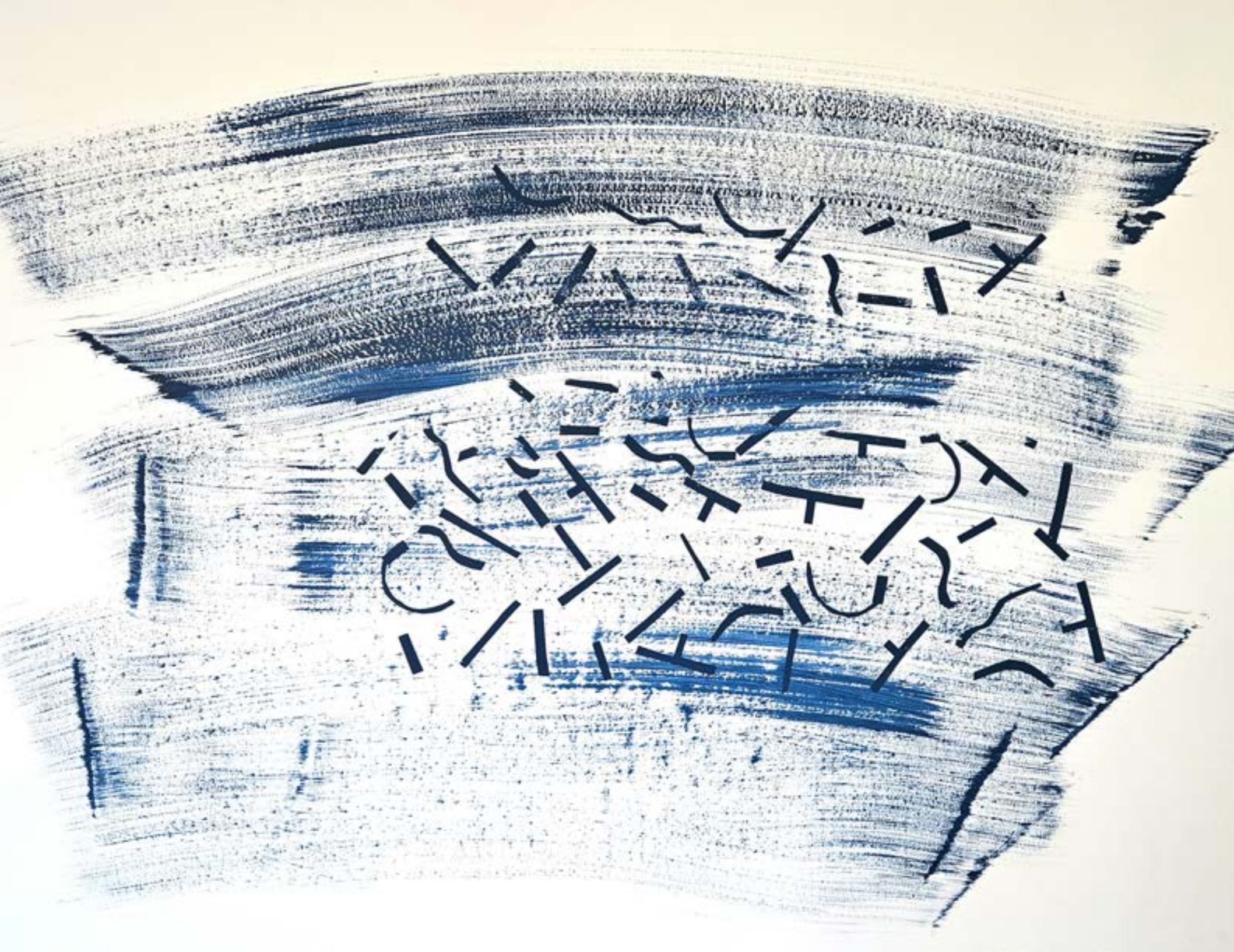
« Papiers épars, petites surfaces de vie, corps miroirs, à quel univers mystérieux renvoyez-vous encore dans la multitude de vos tracés ? Humbles tremplins d'un espace virtuel inaccompli, modestes poussées au-delà du possible, écritures inachevées, vous n'existez qu'à demi en l'absence du corps qui seul pourra vous lire. »¹⁹

Elle accepte le rôle de scribe de ces systèmes de notation mais considère que, seul le corps peut porter la danse. Elle demande que soit regardé dans le détail comment l'articulation se fait entre la danse et le dessin (« papiers épars ») et que l'interrogation soit posée sur les systèmes de représentation, d'image et de composition.

Depuis 250 ans, plusieurs systèmes d'écriture ont été créés, testés et améliorés mais la plupart d'entre eux ont été abandonnés. Certains, plus praticables et lisibles, sont encore utilisés de nos jours (Laban, Benesh, Conté) mais c'est l'enregistrement visuel qui est aujourd'hui le plus utilisé. Les chorégraphes trouvent beaucoup d'intérêt à ces systèmes d'écriture. Une captation impose, elle exclut l'interprétation (voir variations présentées au concours CND). Mais écrire soi-même avec ces systèmes n'est pas facile, il faut trois années de formation au Centre National Supérieur de la Musique et de la Danse de Paris ou au CND de

18 *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères et signes démonstratifs, avec lesquels on apprend facilement soy- même toutes sortes de dances*, Paris, Feuillet et Brunet, 1700.

19 Laurence Louppe, *Dances traces, dessins et notations de chorégraphes*, Ed. Musée de Marseille, Paris, 1991, p 33.



Pantin pour utiliser correctement les langages Benesh ou Laban et commencer à écrire avec l'un de ces deux systèmes de notation. Une formation qui dure cinq ans délivre un grade de Master et permet de devenir choréologue. Alors que j'étais en formation, les cours Benesh ou Laban - on avait le droit de choisir entre les deux - étaient obligatoires. On s'endormait en cours, c'était très rébarbatif, souvent on ne comprenait rien, et ces cours de notation avaient lieu après les cours de danse ! En France, il n'y a qu'une choréologue de métier dans une compagnie nationale : c'est Dany Lévesque rattachée au chorégraphe Angelin Preljocaj.

Étudier chacun de ces systèmes est un vrai travail de Titan. Mon idée sera donc de les étudier sommairement, d'essayer d'en comprendre la technique, d'en extraire l'esprit, de soulever leurs qualités et défauts et de ne leur prendre que ce qui pourra servir à enrichir les fondements de ce langage commun aux DV et V, langage qui devrait répondre avant tout aux besoins des DV : leur donner la possibilité d'exécuter ou de créer des mouvements dans le temps (tempo ou partition), dans l'espace (proprioception), de gérer les déplacements que leur dicte le chorégraphe ou de leur propre création et surtout de pouvoir danser tous ensembles.

Je retiens certains systèmes et j'en donnerai les raisons à chaque présentation:

- Raoul Auger Feuillet
- Saint- Léon
- Pierre Conté
- Rudolf Laban
- Joan Benesh
- Noa Eshkol et Abraham Wachman
- Daniel Larrieu
- Tripodi

Afin que le fil de la lecture ne soit pas rompu, l'historique succinct et les caractéristiques de ces huit systèmes de notation de danse se trouvent en annexe.

A la fin de ces présentations, je note, dans un tableau (page 72) :
* (un peu), ou ** (moyen), ou *** (beaucoup), les qualités indispensables de ces systèmes :

- L'alphabet : essentiel pour un langage,
- L'ergonomie : est-elle adaptée à des déficients visuels ?
- Le sens tactile : peut-on l'écrire en relief ?
- L'apprentissage : l'apprend-on rapidement et facilement ?
- Les déplacements : sont-ils d'une description aisée ?
- Les postures : idem que déplacements.
- La représentation graphique : est-elle facile à dessiner, à comprendre ?
- La simplification : peut-on la simplifier ?
- La Partition/Le tempo : peut-elle être lue en parallèle d'une partition musicale ou d'un tempo ?



2 A la recherche des premiers fondements d'un langage

La danse est un moyen pour développer et explorer le corps humain de manière dynamique

Des professionnels de la danse comme Laban, Dalcroze, Lifar, Béjart, considèrent le mouvement comme un moyen de développement, alors pourquoi ne pas utiliser l'enseignement de la danse au quotidien chez les enfants, adolescents et adultes DV ?

La danse est un art pour aider les personnes handicapées à se projeter dans le futur. A travers le mouvement, ils percevront l'espace en se déplaçant dans un monde à trois dimensions. Ils percevront le temps en suivant un rythme. Sur le plan physique, le travail musculaire est un travail lent, progressif et en profondeur. Les voyants perçoivent leur corps ou le mouvement tel qu'ils le voient. Ils pensent que leur dos est droit par exemple alors qu'en réalité, il est un peu incliné vers l'avant. C'est donc bien le corps et non l'œil qui doit capter la perception.

Le DV utilise la perception sensorielle, la cognition (processus mentaux se rapportant à la connaissance comme la mémoire, le raisonnement, l'apprentissage, l'intelligence, la résolution de problème, l'attention, la prise de décision) et son expression artistique propre. Sa perception du corps humain passe par le toucher, l'ouïe, et la proprioception (perception de la position et

du mouvement du corps).

En palpant son propre corps ou celui d'autres danseurs (avec consentement), un DV peut se faire une idée des formes, des proportions, des textures (peau, muscles, os) et des articulations. L'utilisation de la terre, du fil de fer pour créer une représentation en trois dimensions serait à tester.

Se dessiner, c'est débiter un processus d'engagement concernant la distribution des différentes parties de son corps dans l'espace et la prise de conscience du partage de cette lecture avec les autres danseurs, ou même les spectateurs.

68

Ballet



Observations

Partager un moment avec un déficient visuel

Lors de sa visite de l'école de danse, Pierre Ciolfi, remarque que la salle de danse serait adaptée à des DV avec quelques aménagements, comme occulter les miroirs, rediriger quelques lumières afin d'éviter l'éblouissement, car très perturbant et pour les malentendants y installer une boucle électrique magnétique, ce qui permettrait aux personnes appareillées d'entendre comme les autres. Pierre m'explique qu'à partir de peintures et une imprimante 3D, on peut produire un tableau en relief : les DV peuvent ainsi découvrir les tableaux en manipulant ce tableau en relief.

Observer des DV dans leurs déplacements

Je suis allée voir des athlètes DV courir au stade Jules Noel à Paris afin de comprendre leur appréhension du sol. Damien Thoreau, kinésithérapeute et athlète, est référent pour un des DV de son club. Je les ai observés : Damien et le DV sont reliés entre eux à l'avant-bras grâce à un élastique, ils courent côte à côte, avant les virages Damien lui dit « début de virage », ensuite « virage » et « fin de virage ». Le DV qui court est un DV profond, c'est à dire qu'il ne voit rien, sa tête est légèrement tournée vers le ciel, on le sent en confiance, sa foulée est identique à celle de Damien. Ce qui veut dire que les DV, une fois la confiance établie, peuvent posséder les mêmes capacités physiques que les voyants.

Assister à un des rares spectacles de danse de déficients visuels

En 2023 a été créé le spectacle vivant *Lumière invisible*, par la Fabrique de la Danse et un centre social du 19e à Paris. Je suis reçue par Astrig, attachée culturelle de la Fabrique, qui a participé à la création. Cette rencontre est un événement essentiel pour ma recherche. Je découvre que les chorégraphes ont réalisé avant tout un travail d'humanité et de ressenti. Confiance, patience, ténacité, sens tactile et la voix ont été les moteurs de la préparation de ce spectacle avec un beau résultat : le bonheur des déficients visuels de l'avoir réalisé. Lors de la projection de la captation de ce spectacle, j'étais assise dans le public et, juste devant moi, un déficient visuel, Marc, qui dansait dans *Lumière invisible*, était en binôme avec « un souffleur » qui lui chuchotait à l'oreille ce qu'il voyait à l'écran : son rôle est incontournable pour aider le DV spectateur. J'ai compris lors du visionnage de ce film que le DV de naissance possède une connaissance restreinte de la mobilité de son corps, des déplacements et de l'équilibre. C'est nous, voyants, qui devons l'aider à en prendre conscience par notre empathie, l'installation d'une confiance mutuelle et des outils adéquats. Une fois cette confiance établie, le DV est capable tout comme le V, de générer des mouvements avec les différentes parties de son corps ; il y trouve un bien-être corporel et psychologique. Marc dit : « La danse me libère et je suis heureux d'être avec les autres ». La dimension relationnelle est essentielle à l'être humain. Jacques Lusseyran, aveugle depuis huit ans se confie : « Il existe un danger plus grand que tous les coups et égratignures pour un enfant aveugle : c'est l'isolement à l'intérieur de lui-même. »²⁰.

²⁰ Jacques Lusseyran, *Et la lumière fut*, Edition du Félin, Paris, 2005, p.53



❖ Un début d'écriture

Avec le cinéma

Pour la présentation de mon Diplôme National d'Art, j'avais peint au balai sur un immense tissu (4m x 3m), un rideau de scène de théâtre. Je ne voyais pas grand chose, mais je ressentais le besoin de peindre une forêt sans bien la voir, je la sentais au bout de mes doigts. J'étais un peu comme une chauve-souris vivant à l'orée de la forêt. J'ai pensé à ce que disait Matisse, alors âgé et presque aveugle, dans son livre *Ecrits et propos sur l'art*²¹ : « Le peintre avec l'âge devient aveugle », cela signifie qu'avec une perception globale plutôt que par des détails, avec l'âge et l'expérience le peintre sait avec son corps et son instinct où placer les formes et les couleurs sans trop réfléchir ou calculer.

Durant ces 2 années j'ai réalisé plusieurs films dont :

- *La danse des chauves-souris*²² qui parle de danse et de cécité. Dans le livre *Et la lumière fut*²³, J. Lusseyran parle du développement de l'écholocalisation (comme les chauves-souris) ou sens de l'obstacle, cette tendance de tous les objets à se projeter hors de leur limite physique et qui produisent des sensations identiques à l'ouïe ou la vue.

- *Indifférences*²⁴ qui raconte l'injustice, notre sidération et notre aveuglement face à la violence. Dans *Vivre sans voir*, livre sur l'histoire

21 Henri Matisse, *Ecrits et propos sur l'art*, Hermann, Paris, 1972, p.201

22 La danse des chauves-souris <https://youtu.be/b4CnoEGIPQA?si=x4XUXjN-N62it8-i>

23 Jacques Lusseyran, *Et la lumière fut*, Edition du Félin, Paris, 2005, p.53

24 Indifférences, <https://www.youtube.com/watch?v=J6yVr2EpJFI>

des aveugles du Moyen-Âge à nos jours, Zina Weygant²⁵ dresse un tableau très factuel sur le sort injuste réservé aux déficients visuels au cours des siècles précédents et encore aujourd'hui.

- *La très jolie forêt de Tronçais* : un film sonore avec un écran noir. On peut faire du cinéma sans voir : dans son livre *Cinéma vivant*, Erik Bulloet décrit le mécanisme du cinéma mental qui, grâce à la vision paroptique étudiée par Jules Romains, peut exister sans le concours des yeux : « si la peau est assimilée à un organe optique, la vision extra-rétinienne relève parfois d'un sixième sens périphérique qui permet de lire à travers un corps opaque ou d'appréhender la totalité de l'espace »²⁶.

Avec l'alphabet d'une écriture et sa création plastique

Lors d'un workshop à l'atelier Edition, j'ai eu envie de créer des sérigraphies parlant de mouvements et d'écriture de la danse. Je me suis inspirée de certains symboles Benesh et d'autres que j'ai créés en imaginant une chorégraphie les yeux fermés. Je choisis des symboles faits de formes géométriques simples : bâton petit ou grand, demi-cercle en miniature et en relief. Il existe ainsi neuf premiers idéogrammes qui constituent l'alphabet : tête, épaule, membres inférieurs et supérieurs, buste, articulation, buste en ondulation, bras arrondis. Les sérigraphies bleues sur fond blanc (pages 24, 26 et 59) ont été présentées au sol, car lorsque je montre aux élèves une chorégraphie (que j'ai écrite pour ne pas l'oublier), je pose le cahier au sol, j'ai ainsi les mains libres pour pouvoir danser et j'y jette un œil de temps en temps.

25 Zina Weygant, *Vivre sans voir*, Créaphis Editions, Paris, 2003.

26 Erik Bulloet, *Cinéma vivant*, Paris, Éditions Macula, 2025, p.27



Comme ma vue commençait déjà à baisser, je me suis rapprochée instinctivement de l'atelier céramique : on sent les formes, on les fabrique avec ses mains, la texture de la terre est sous les doigts, c'est une sensation très organique : mes doigts ont des yeux ! Le workshop suivant initialisera des bols avec des empreintes de postures de danse comme sur les vases attiques représentant des figures de danse. J'avais fabriqué tout l'alphabet (ou idéogrammes) en bois (voir photo page 32) et je l'ai utilisé pour faire des empreintes de posture de danse sur la céramique (voir photos des bols pages 34 et 41).

Un jour, Pierre Ciolfi vient, à l'école de danse car je voulais lui montrer les éléments tampons de mon alphabet. Son visage s'éclaire, il reste 15 minutes à les manipuler. Ce moment est très touchant, je lui explique ce que chaque élément représente. Il continue de les manipuler et il commence à comprendre mon projet. Il me dit que ces éléments sont tellement beaux que les DV pourraient en faire des bijoux et les vendre. Depuis le début de son existence, la fondation Valentin Haüy travaille à ce que les DV soient le plus autonomes possibles, intégrés, aient une profession et sachent vendre leur production. Pierre Ciolfi utilise le logiciel Blender²⁷ et pense que ma formation lors d'un workshop initiant à ce logiciel à l'Ensa de Bourges servira à mon projet.

Après ma formation au logiciel Blender, je peux ensuite fabriquer grâce à une imprimante 3D reliée à un récipient contenant de la terre, des idéogrammes en céramique qui ont ensuite été collés avec de la barbotine sur des plaques de céramique en formant des postures. Je présenterai ces plaques accrochées au mur en pensant à Johan Von der Keuken et son film *L'enfant aveugle* dans lequel des objets étaient suspendus avec des fils contre un mur et que les enfants non-voyants venaient apprendre à découvrir en les palpant.

²⁷ Le logiciel Blender est un logiciel libre de modélisation, d'animation par ordinateur et de rendu en 3 D

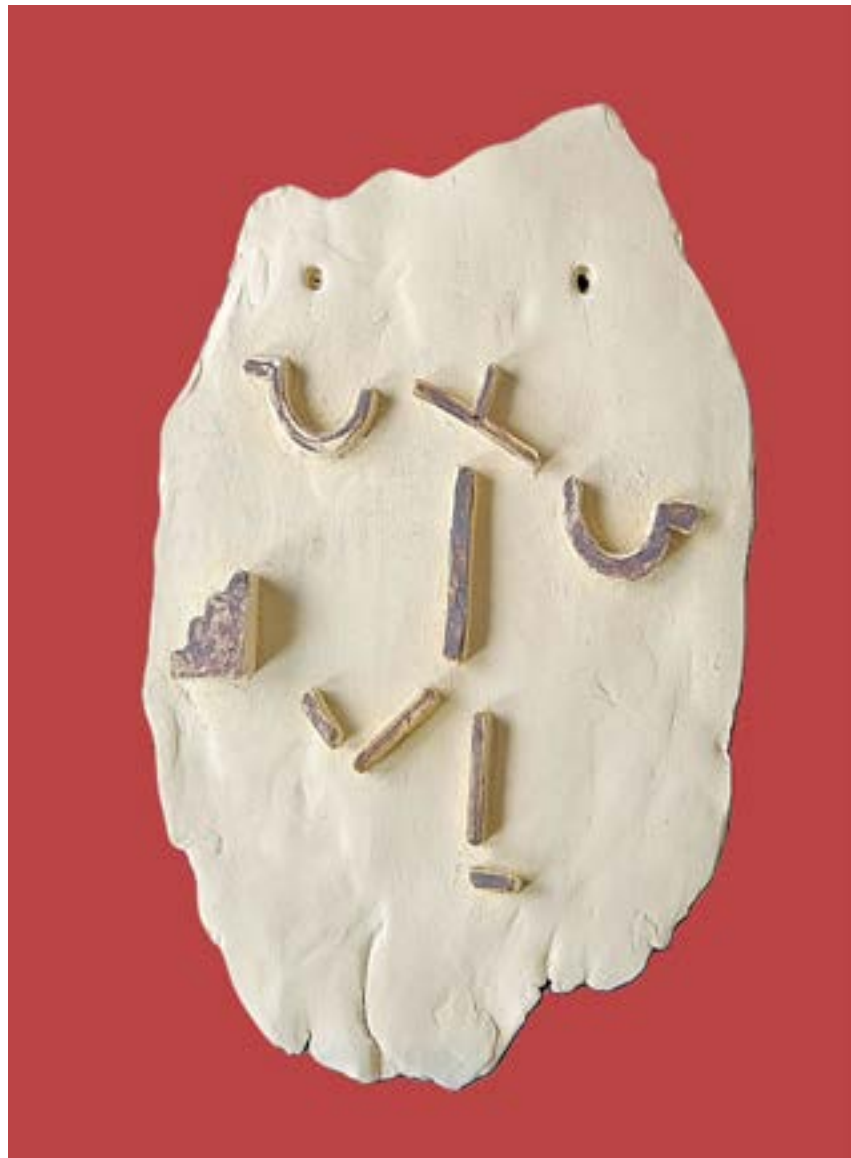
Expérimentations futures

Utiliser le sens olfactif pour la création de ce langage ?

Danser à partir de repaires olfactifs, faire sortir le parfum des flacons comme le propose l'artiste olfactif Francis Kurkdjian, à travers l'exposition *Parfum, sculpture de l'invisible* au Palais de Tokyo, dans laquelle nous n'avons pas besoin de nos yeux pour être immergé et déambuler. Et pourquoi pas une danse dans laquelle chaque mouvement possède son odeur (diffuseurs positionnés à certains endroits), des changements de direction calés sur un changement de rythme ou bien d'instruments de musique ? Quels repaires extraordinaires pour une création multisensorielle !

Faire une captation des premiers moments avec les DV

Réaliser un film : une fois que sera mise au point une chorégraphie à partir de ce début de langage et reconnaissable par les DV, j'aimerais faire une captation de la performance. Avant de filmer je dois comprendre la démarche des cinéastes qui ont filmé des déficients visuels, je pense encore à *L'enfant aveugle* de Von Der Keuken : des enfants aveugles couraient, sa caméra les accompagnait avec une complicité tellement touchante. Mais il me faudra attendre probablement que des liens de confiance et de compréhension se tissent : pour l'instant les DV ne veulent pas être filmés car ils ne pourront pas voir le résultat.



Repaires sonores, couleurs, tissage, formes et sentiments

Comment créer ou répéter une danse avec des DV ou comment adapter tous les éléments visuels en stimuli sensoriels du toucher, de l'ouïe et de la proprioception?

Lors de l'apprentissage des danses, les changements de trajectoire ou d'orientation pourraient être marqués par des objets sonores différents ou des vibrations dans le sol. Par exemple : à gauche à angle droit : voix qui dit « maintenant à gauche ». Nous retiendrons rapidement les déplacements, trajectoires sur la musique, celle-ci étant un des meilleurs repaires. Pour les déplacements : nous (professeures et DV) travaillerons sur des croquis de parcours au sol d'abord sur un papier spécial pour poinçon permettant la lecture en relief (on écrit et on retourne la feuille pour la lire).

Les dessins de parcours au sol existent depuis le XVe siècle en Italie, ils sont très utilisés au 18^e siècle dans l'art militaire et dans les premiers systèmes d'écriture sous le nom de *Chorégraphie*²⁸.

Lucinda Child, danseuse contemporaine appartenant au mouvement minimaliste, a dessiné de merveilleux croquis pour *Radial Courses*²⁹. Des demi-cercles jaune, rouge, bleu, vert : une couleur par danseur. Il suffirait d'utiliser non pas des couleurs mais des bandes de matériau de différentes textures pour la trajectoire de chaque danseur comme la corde, le velours, l'éponge etc. collé sur le sol avec du papier adhésif. Sa danse minimaliste me paraît être d'ailleurs une des plus adaptées pour les débutants danseurs DV : la simplicité et la clarté des enchaînements, leur répétition permettent d'entrer facilement dans la danse et d'y prendre plaisir rapidement. Ceci n'est pas réservé seulement aux DV d'ailleurs, les

débutants V y prendront le même plaisir. La fluidité permet aux différents sens de s'installer avec confiance.

Je viens de suivre un workshop : *Fondamentaux du tissage*. Je compte bien développer cette expérimentation : utiliser le tissage pour dessiner les déplacements. Chaque DV pourrait créer son propre tissage-déplacement.

Les mouvements du corps dans l'espace, ou passage d'une posture du corps à une autre, devront se faire en comptant sur la musique (ou sans musique) en décrivant chaque posture sur les temps, le changement de mouvements devra aussi être intégré dans la description et sur les temps. Une fois décrits et assimilés, on pourra choisir ensemble des mots-clés pour gagner du temps.

La mémorisation des différents mouvements pourra être travaillée tous ensemble : les DV possédant une mémoire bien supérieure à celle des V, ils mèneront le bal, c'est à dire qu'ils montreront les mouvements tandis que les V aideront les DV à la correction des mouvements si nécessaire (lorsqu'il s'agit de répétition d'une variation appartenant au répertoire par exemple, certains mouvements sont imposés).

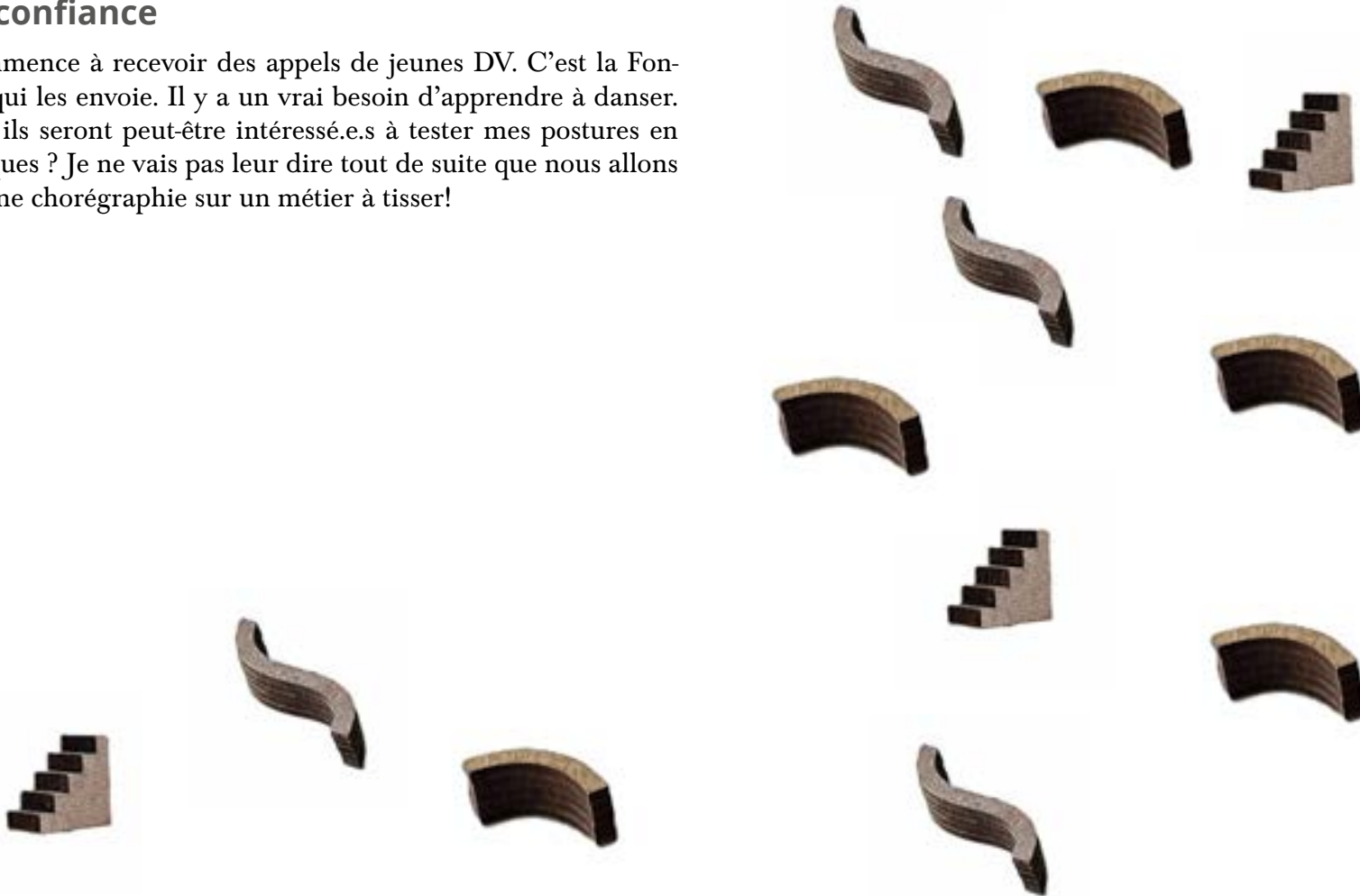
Les changements de niveau : les DV, par le toucher des corps des V en mouvement ressentiront les différents niveaux (demi-pointe, fléchissement des genoux, allongé, etc. : la liste est longue), les V veilleront à les décrire. Travailler en duo pour guider physiquement les déplacements (ex. : Main sur l'épaule pour les tours).

28 Dessiner et danser XVII au XXI siècle, Besançon, p. 185.

29 *ibid.*, p. 189.

La fondation Valentin Haüy commence à me faire confiance

Je commence à recevoir des appels de jeunes DV. C'est la Fondation qui les envoie. Il y a un vrai besoin d'apprendre à danser. Elles et ils seront peut-être intéressé.e.s à tester mes postures en céramiques ? Je ne vais pas leur dire tout de suite que nous allons écrire une chorégraphie sur un métier à tisser!







Conclusion

On l'a vu, il n'existe pas de langage chorégraphique pour faire danser les déficients visuels. Imaginer un système de notation de danse qui leur soit accessible a fait logiquement son chemin.

Les DV sont les grands oubliés de la pratique de la danse, de ses écritures et lectures graphiques. Seule, Delphine Demont avait commencé à traduire la Labanotation pour eux. C'est quelque chose qu'il faudrait poursuivre, comme je l'ai fait en sélectionnant certains systèmes de notation datant du XVIIIe au XXIe siècle et en songeant à leur possibilité d'être adaptés aux déficients visuels. Je les ai étudiés et comparés. Je me suis mise à la croisée des disciplines, afin d'ouvrir le champ des possibilités.

Je mets beaucoup d'espoir dans le développement exponentiel des outils de l'IA, qui révolutionne l'histoire de la notation numérique de la danse, fondée jusqu'ici sur le carnet de dessin ou l'écriture de signes. L'IA est-elle inclusive ? C'est notre engagement, notre détermination et notre empathie à exister ensemble qui lui donneront les éléments pour le devenir.

De même, mes postures en céramique et en relief ont été perçues inégalement par les DV, selon qu'ils soient DV de naissance ou pas car bien qu'ils restent longtemps à les palper, celui qui n'a jamais vu, ne comprend pas qu'une tête puisse être représentée par un bâton alors qu'une tête c'est rond ! Le second, qui a perdu la vue il y a quelques années et qui a gardé en mémoire la forme d'un corps, reste silencieux, dubitatif ? Il faudra passer du temps ensemble pour qu'ils s'ouvrent, critiquent ouvertement, donnent leur avis et

apportent leur indispensable imagination.

Le braille a été inventé par Louis Braille, un déficient visuel, peut-être devrait-il en être de même pour ce langage d'écriture de la danse pour les DV ?

Avant de faire œuvre, mon travail sur les planches tactiles en céramique est avant tout une proposition de matérialité de l'objet graphique.

J'ai, par quelques exemples, montré que sans voir et sans se voir, nous pouvons connaître notre corps et celui des autres grâce au sixième sens, la proprioception. L'audiodescription fait aussi partie de ce langage grâce à la voix du professeur.e de danse qui indiquera, par des métaphores ou non, les parties du corps à engager pour tenir une posture. Le travail à la barre est aussi indispensable pour obtenir l'assurance du bon placement et de son équilibre.

Nous pourrions tenter, avec le sens olfactif, des expériences de repérage avec l'installation de diffuseurs de parfum à des endroits précis.

La capacité des DV à imaginer le monde autrement grâce au développement et une meilleure utilisation des autres sens (tactile, olfactif, ouïe, proprioception) est un outil d'une grande richesse créative. Reste-t-il de la place à l'imaginaire quand tout est donné à voir ? Les DV se racontent des histoires et des contes, des formes, des couleurs. Ils créent un monde intérieur dans leur monde intérieur. La création de futurs spectacles pourrait être alimentée en les écoutant.

Ce mémoire n'a pas la prétention d'inventer un nouveau langage ; il est seulement l'explication d'une tentative de partage de quelques signes entre personnes différentes qui souhaitent dialoguer entre elles à travers une passion commune qui est la danse.



J'aimerais que ce mémoire serve à sensibiliser celles et ceux qui le liront à la nécessité, la faisabilité et finalement l'enrichissement mutuel et la joie que procurera l'élaboration de ce langage commun aux DV et V. Nous utilisons les termes Handicapés, DV et V mais notre curiosité, notre empathie pourraient gommer ces adjectifs. Nous formons un seul monde, un seul être avec nos sens plus ou moins éteints, atrophiés ou développés. Anna Teresa de Keersmaeker a trouvé les mots justes : « chorégrapier, c'est célébrer notre humanité. »³⁰

Ce mémoire reflète une démarche faite de recherches et d'expérimentations au travers des objets plastiques et sensoriels, proposition en cours de conception et de réalisation, « *Un mouvement léger, flexible et ouvert, caractérisé par des intentions, des attitudes, des diversions et le passage des idées.* » [Deleuze]. A la manière de *The Serving Library*³¹, j'aimerais poursuivre cette aventure en créant un laboratoire dans lequel interviendraient, de manière informelle, des notatrices et notateurs, des chorégraphes, des professeurs de danse, des danseuses et danseurs professionnel.le.s ou amateurs, déficients visuels et voyants. Un mouvement collectif de réflexion, d'expériences, d'enseignement de la danse et de son écriture, de pratiques artistiques, d'accrochages et de performances.

30 Anna Teresa de Keersmaeker, *Incarner une abstraction*, Arles, Acte sud, 2020, p.26

31 <https://servinglibrary.org/>

Liste des pièces produites pour un système de notation

L'alphabet est le support de l'imagination. A partir de la nomenclature Benesh et de mes propres symboles, le mouvement s'est déployé au fur et à mesure :

Première, quatrième de couverture et pages 10, 20, 22, 28, 30 et 42 :

– 8 monotypes *Mouvement dansé sérigraphié*, 2023, sérigraphie papier, 39 x 30 cm.

Pages 24, 26 et 59 :

– 3 monotypes bleus *Mouvement dansé sérigraphié*, 2023, sérigraphie papier, 100 x 73 cm.

Pages 19, 32, 39 et 44 :

– *Idéogrammes tampons, bois et céramique*.

Page 34 :

– *Bol blanc* : diamètre 18 cm hauteur 8 cm, céramique.

Page 41

– *Bol terre* : diamètre 11 cm hauteur 7 cm, céramique.

Page 51 :

- *Plaque terre alphabet* : 25 x 20 cm, céramique.

Pages 36 et 38 :

- *Plaques postures de danse* : 25 x 17 cm , 22 x 14 cm , 17 x 17 cm,céramique.

Corpus d'œuvres

Peter Brueghel l'Ancien, *La parabole des aveugles*, 1568, 86 x 154, détrempe sur toile.

Sophie Calle, *Aveugles*, Arles, Editions Actes Sud, 2011 : Un livre écrit en braille. En partant de témoignage de déficients visuels sur plusieurs générations et de photos, Sophie Calle propose une réflexion sur l'absence, la privation et la compensation par les autres sens. Elle réfléchit sur la notion de visible et d'invisible.

Rebecca Horn, *La Licorne*, performance, 1970. La corne que porte Rebecca Horn est une prothèse, elle est démesurée, elle semble être lourde et disproportionnée, suscitant un jeu d'équilibre et de déséquilibre. Elle fend le vide jusqu'à proposer des traversées d'espaces spatio-temporels. Son travail tourne autour de l'obsession du corps imparfait. Rebecca Horn réalise des extensions qui ressemblent à des prothèses et qui explorent le rapport entre le corps (organique et mécanique) et l'espace. Rebecca Horn cherche à augmenter la sensibilité du corps dans l'espace.

Robert Morris, *Blind Time*, IV, 1991, Dessiner la montagne à l'aveugle, 96X127, mélange de graphite en poudre et d'huile sur papier.

José de Ribera, *Le Toucher*, 1611/1615, Huile sur toile, 116 x 88,3.

Spectacles vivants

Saburo Teshigawara, *Prelude of Down*, 2004, à l'Opéra de Lille. Il chorégraphie pour un groupe de 18 adolescents non-voyants. Une expérience exceptionnelle dans le monde de la danse.

Violaine Lochu, *Dojo*, 2024 : elle s'interroge sur la réappropriation de sa propre puissance d'agir avec ses costume-partitions sur lesquels elle inscrit ses propres idéogrammes.

Fabrique de la danse, *Lumière invisible*, 2023, Paris. Spectacle créé par un collectif de chorégraphes et danseurs déficients visuels.

Films

Van den Keuken Johan, *L'enfant aveugle*, film documentaire, 22 minutes, 1964. Le réalisateur filme des enfants aveugles découvrant par le touché des objets usuels, il les filme au plus près d'eux lorsqu'ils courent par exemple comme pour les protéger de la chute.

Herzog Werner, *Au pays du silence et de l'obscurité*, film documentaire, 1h25, 1971. Herzog filme des dames aveugles, certaines sourdes et aveugles : il les fait parler sur leur ressenti mais aussi leur bonheur de découvrir le monde.

Hans Peter Werfeld, *Rebecca Horn* (performeuse allemande et plasticienne), film documentaire retraçant son parcours, elle fait danser le tango à des aveugles avec leur canne.

Brun, Dominique, *Le Faune - un film ou la fabrique de l'archive*, film documentaire, 20 minutes, 2007 : Dominique Brun recrée l'après-midi d'un faune de Nijinski à partir de la partition en labanotation d'Ann Hutchinson et Claudia Jeschk.



Bibliographie

Ouvrages et articles divers :

- André Béatrice, *L'invention de l'écriture*, Paris, Monde en poche/Nathan, 1986.
- Bachelard Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- Bavcar Evgen, *Le Voyeur absolu*, Paris, Seuil, 1992.
- Bois Mario - Paoletti Guillaume, *Les systèmes de notation de la danse*, Fascicule 7, Mai 1992, publié par CFD, Comité Français de la Danse.
- Bonnot de Condillac Etienne, *Traité des sensations*, Londres et Paris, de Bure, 1754.
- Brun Dominique, *Le Faune - un film ou la fabrique de l'archive*, film documentaire, 20 minutes, 2007.
- Chevalier Pauline et Royer Amandine, *Chorégraphies Dessiner, danser (XVII - XXI siècle)*, Catalogue Exposition, Besançon, 2025.
- Chignier, J. et al., *Les systèmes d'écriture, un savoir sur le monde, un savoir sur la langue*, Dijon, CRDP, 1990.
- Derrida Jacques, *Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1991.
- Diderot Denis, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient [1749]*, Paris, Gallimard, 2004.
- Edward T., *La dimension cachée*, Paris, Ed du Seuil, 1971.

- Faure Sylvia, *Processus de transmission et d'appropriation des savoir-faire de la danse classique et contemporaine*. Mémoire de DEA, Université de Lyon 2, 1994.
- Feuillet Raoul Auger, *Chorégraphie ou l'art de d'écrire la danse, par caractères, figures et signes avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de Dances*, Paris, Feuillet et Brunet, 1700.
- Henri Pierre, *Les aveugles et la société*, PUF, 1958.
- Héraclite, *Fragments*, Fragment 101. Cité par David Mickael Levin, *Modernity and the Hegemony of Vision*, Berkeley, Univ. Of California Press, 1993, note 12.
- Horton Fraleigh Sondra, *Dance and the Lived Body*, Livres sur la danse adaptée ou la notation tactile.
- Houlgate Stephen, *Vision, Reflection and Openness* cite par D. M. Levin, note 12.
- Hutchinson Guest Ann, *Dance Notation. The process of recording movement on paper*, London, Dance Books, 1984.
- Ingold Tim, *Faire, Anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, Ed. Delors, 2017.
- Kaiser Urs, *L'ABC de l'écriture braille. Le secret des 6 points*, Berne, Fédération suisse des aveugles et malvoyants, 2000.
- Le Petit Pierre, *Lettres patentes du Roy pour l'établissement de l'Académie Royale de Danse en la ville de Paris*, 30 mars 1662, Paris, 1663, p.4-5.
- Lévêque Dany, *Angelin Preljocaj, de la création à la mémoire de la danse*, Paris, les Belles Lettres, 2011.
- Louppe Laurence, *Danses tracées - Dessins et notation des chorégraphes*, Paris, Dis voir, 1991.
- Lusseyran Jacques, *Et la lumière fut*, Edition du Félin, 2005.
- Mallarmé Stéphane, *l'Après-midi d'un Faune [1876]*, ill. de Manet, Paris, Le Nouveau Commerce, 1988.
- Matisse Henri, *Mémoires, Ecrits et propos sur l'art*, Hermann, Paris, 1972.

- Merlot- Ponty M., *Le doute de Cézanne, Sens et non- sens*, Paris, Nagel, 1966.
- Mirzabekiantz Eliane, *Grammaire de la notation Benesh*. Centre national de la danse, Paris, 2000.
- Nectoux Jean-Michel, *L'après-midi d'un faune : Mallarmé, Debussy, Nijinski*, Paris, Ed. de La Réunion des musées, 1989.
- Nelson Lisa, *Vu du corps*, Bruxelles, Contredanse, 2001.
- Nijinska Bronislava, *Mémoires 1891-1914*, Ramsay, Paris, 1983.
- Offray de la Mettrie Julien, *L' Homme Machine [1748]*, Paris, Fayard, 2000.
- Ong Walter J., *Orality et Literacy- the technologizing of the world*, Londres, Routledge, 1991.
- Pallasmaa Juhani, *Le regard des sens*, Edition du linteau, 2019.
- Pécourt Guillaume-Louis, *Chorégraphie ou l' art de décrire la danse par caractères figures ou signes démonstratifs*, Paris, Gaudrau, 1715.
- Rancière Jacques, *Le partage du sensible*. Esthétique et politique, Paris, La fabrique Editions 2000.
- Villey Pierre, *L'Aveugle dans le monde des voyants*. Essai de sociologie, Flammarion, 1927.
- Von Laban Rudolf, *Espace dynamique*, Bruxelles, Contredanse, 2003.
- Weygant Zina, *Vivre sans voir*, Paris, Créaphis Editions, 2003.

Articles :

- Brun Dominique, « Le trait et le retrait », Quand à la danse, numéro 3, 2006.

Systèmes de notation du mouvement :

- Choréologie Benesh
- Eliane Mirzabekiantz, « Comment la notation Benesh relève et révèle l'interprétation », *La revue du conservatoire*, n° 7, Mai 2019 .

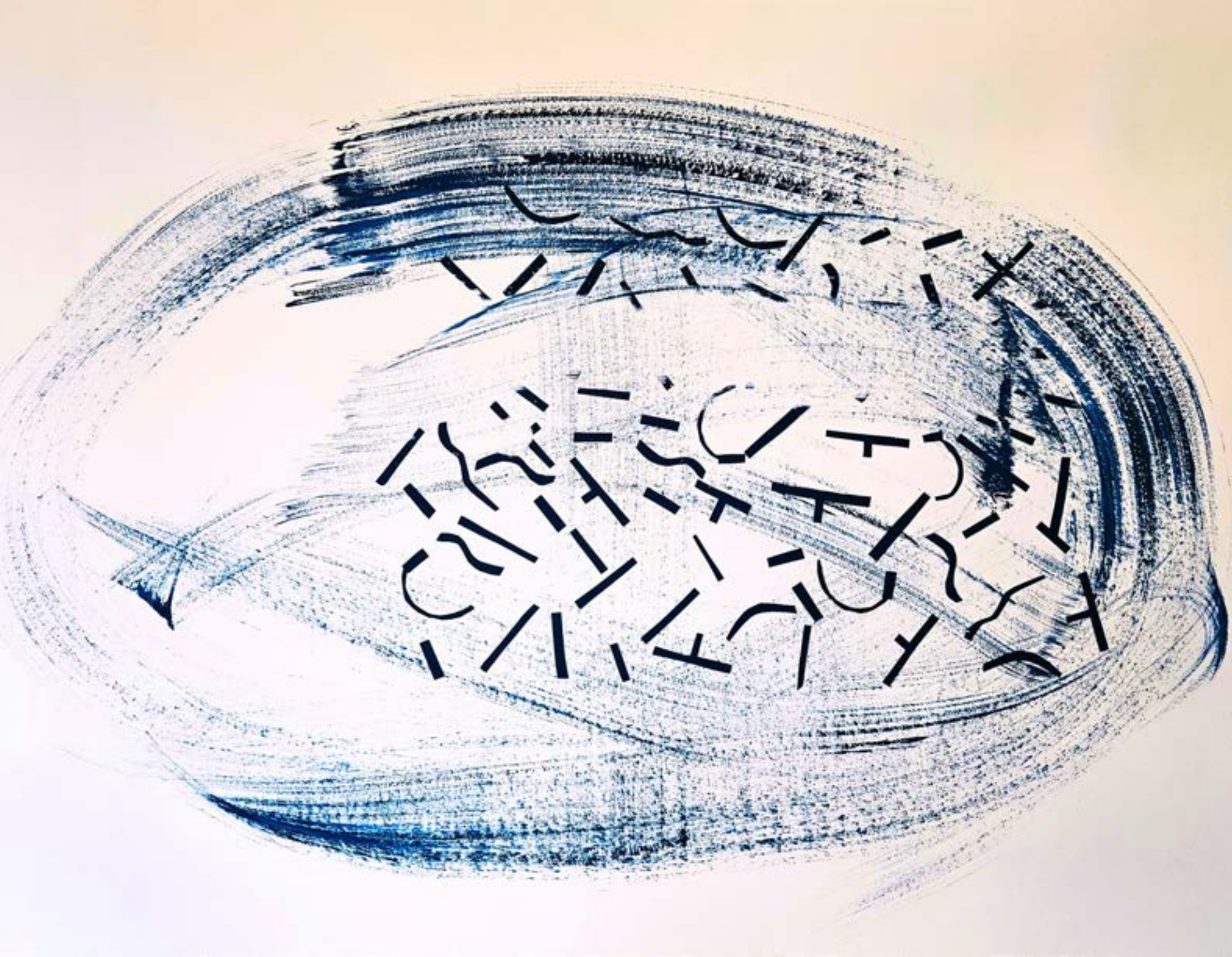
Ressources électroniques :

- Anonyme, « [Association Valentin Haüy, avec les aveugles et les malvoyants](#) »
- Anonyme, « [Vidéo. Fabienne Haustant danse les yeux fermés \(Pépites\)](#) » Article publié le 26 Janvier 2023
- Anonyme, « [Association pour la diffusion du mouvement Benesh](#) »
- Anonyme, « [Notation du mouvement Laban – 1er cycle](#) »
- Anonyme, « [Rendre accessible la danse aux personnes aveugles et malvoyantes](#) » Article mis en ligne le 20 Octobre 2021
- Anonyme, « [Le supermarché des images – Julien Prévieux – Patterns of Life](#) »
- Anonyme, « [The humane body, ways of seeing dance](#) »
- Aymon (Charles-André), « [Je fais danser les mal-voyants](#) », Article mis en ligne le 18 Novembre 2019
- Noel (Carla) , « [À vos jeux... Prêts ? Créez !](#) » Article mis en ligne le 03 Mai 2024

- Anonyme, [« Projet Homère – Etude globale sur l'état de la déficience visuelle en France »](#)
- Galiano, A. et Portalier, S. (2009) . [« Les fonctions du langage chez la personne aveugle. Méta-analyse de la relation entre connaissance et langage »](#). L'Année psychologique, Vol. 109(1), p.123-153.
- Anonyme, [« Systèmes de notation du mouvement : aperçu »](#) Centre National de la Danse, Médiathèque.
- Barbin (Evelyne), [« Chorégraphie et Cinétographie : une mutation de l'écriture de la danse »](#) .
- Anonyme, [Centre National de la Danse, Médiathèque](#) , mise à jour Janvier 2021.
- Louppe (Laurence), [« Écriture littéraire, écriture chorégraphique au XXe siècle : une double révolution. »](#), Littérature (n°112), 1998, p.88-99.
- Pannasié (Romain), [« La partition chorégraphique comme moyen d'accès à l'œuvre et source de collaborations artistiques »](#), La Revue du Conservatoire, Le cinquième numéro, article mis à jour le 05/07/2017.
- Anonyme, [« Ballet Preljocaj Pavillon noir »](#) .
- [L'écriture braille](#) | Association Valentin Haüy.
- [La CEBF](#) | Association Valentin Haüy.
- [Le Braille : un système universel pour les personnes aveugles](#) - Fédération des Aveugles et Amblyopes de France | Fédération des Aveugles et Amblyopes de France
- [Louis Braille et l'alphabet braille](#) | SNOF
- [Delphine Demont, Wilfride Piollet et David Peralbo](#)
- [Accessibilité de la danse aux déficients visuels](#) : la danseuse Delphine Demont et l'association ACAJOU

- [Petit guide pour ouvrir les yeux 2016 \(pdf\)](#)
- [Le signe du toucher : histoire des écritures pour personnes aveugles \(pdf\)](#)
- [Guide pour la notation Benesh](#)
- [Guide danse et santé](#) |
- [Les sens compensatoires : le toucher](#) | Ligue Braille
- [Les mutations de l'écriture - Chorégraphie et Cinétographie](#) : une mutation de l'écriture de la danse - Éditions de la Sorbonne
- [Notation du mouvement - méthode Pierre Conté](#)
- [Cécité précoce et images mentales spatiales. Chapitre 9](#) | Cairn.info

Toutes les références électroniques ont été consultées une dernière fois le 13 Novembre 2025.



Annexes

Présentation du Braille

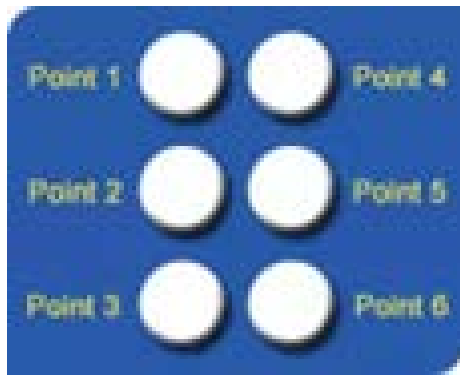


Figure 1



Figure 2

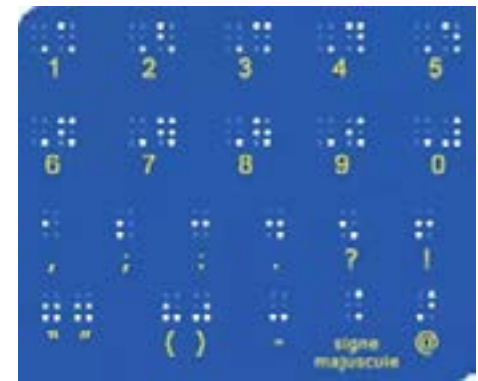


Figure 3

Le début de l'utilisation du sens tactile comme mode d'écriture chez les aveugles

Dans une étude sur l'histoire du toucher chez les aveugles¹, Bruno Liesen note que le recours au sens tactile comme mode d'écriture date de l'Antiquité. A cette époque déjà, seuls les aveugles cultivés – et fortunés – ont accès à l'écrit grâce au service d'un scribe et à la lecture grâce à un lecteur. La méthode utilisée pour apprendre à écrire était la suivante : en suivant avec un poinçon la forme des lettres de l'alphabet découpées dans des tablettes de porphyre, d'os ou de métal, les DV mémorisaient le tracé des lettres pour les reproduire à la plume. Je note que l'adaptation de l'écriture des V aux DV ne leur donnait pas l'autonomie d'écriture et de lecture confortable et rapide.

En 1808, le chemin pour l'autonomie des DV et leur accès rapide à la lecture et à l'écriture est involontairement trouvé par Nicolas Marie Charles Barbier de la Serre, militaire. Il cherchait pour les officiers en campagne une façon d'écrire rapidement, en secret et dans le noir. Il trace au canif une écriture, lisible dans le noir et déchiffrable à l'aide des doigts. A cette même époque, les aveugles apprenaient encore à lire avec la méthode mise au point en 1784 par Valentin Haüy : des caractères simplement agrandis et en relief, en maniant des caractères typographiques pour gaufrer le papier, ou le guide-main. En 1821, Monsieur Barbier de la Serre présente son nouveau système au directeur de l'Institution Royale des Jeunes Aveugles. L'écriture est basée sur un comptage de points.

1 Bruno Liesen : (PDF) Le signe du toucher : histoire des écritures pour personnes aveugles https://www.researchgate.net/publication/267025293_Le_signe_du_toucher_histoire_des_ecritures_pour_personnes_aveugles

Le Braille, première écriture pour aveugle et langue des doigts

Louis Braille, devenu aveugle à l'âge de 3 ans, fait ses études à l'Institution Royale des Jeunes Aveugles de Paris. Il reprend le système d'écriture en relief de Charles Barbier de La Serre. Il publie en 1837 la version définitive (version orthographique encore utilisée aujourd'hui) de son système à 6 points. C'est un nouveau procédé qui représente par des points la forme des lettres et des chiffres. C'est une cellule formée de 6 points en relief.

Soixante-trois combinaisons de cette cellule permettent une écriture. Les avantages de cette écriture : un alphabet, calqué sur celui des voyants, donnant donc un accès réel et complet à la culture. L'alphabet braille est constitué de 40 lettres, plus les chiffres et la ponctuation. Le braille a été adapté à de nombreuses écritures alphabétiques (arabe, cyrillique, hindi, chinois...). Il a permis d'établir une musicographie complète qui permet aux musiciens DV la lecture de partitions.

La forme des signes est adaptée à la pulpe de l'index qui permet une lecture rapide. Ce système Braille est basé sur un système binaire compatible avec les systèmes informatiques dont l'origine est l'algèbre de Boole (0 ou 1).

Il faut deux ans pour apprendre le braille abrégé. Chez les enfants, l'apprentissage se fait au même rythme que celui de la lecture. Les alphabets du monde entier utilisent le système Braille. Dommage que moins de 8% des livres soient accessibles en braille. « Cette langue est le seul moyen aujourd'hui pour une personne aveugle d'avoir une appropriation autonome du texte écrit » indique la fédération des aveugles de France.



Photo d'un raphigraphe vue de 3/4 face dans un musée. 

3 outils pour écrire le braille



Imprimante braille



Machine à écrire le braille



Tablette braille

© Fédération des Aveugles de France

On retrouve sur le site internet du Syndicat National des Ophthalmologistes de France, le premier outil de communication entre voyants et non-voyants : le raphigraphe. C'était une petite machine qui permettait de placer facilement les points de combinaison de Braille.

Il existe aujourd'hui plusieurs machines pour écrire le braille:

- Une tablette Braille,
- Une imprimante Braille (embosseuse),
- La Perkins composée de sept touches : (une pour chaque point de la matrice de six et une pour l'espace)
- Un terminal Braille (plage braille qui peut être connectée à un ordinateur),
- Un bloc-notes braille comparable à un ordinateur portable pour brailliste avec un navigateur web, des utilitaires et un clavier Perkins ou azerty.

J'ai longuement visité la boutique de l'association Valentin Haüy : il y a une quantité d'appareils pour lire, écrire, écouter. Il est possible de poser un journal sur une tablette DAISY et une voix commence à en faire la lecture. Il y a aussi des ustensiles du quotidien : montre, pèse-personne, tensiomètre, des jeux de société, etc... Je constate que tout est sous vitrine donc inaccessible au toucher des DV ! Je demande s'il est possible de visiter les salles d'activités physiques mais ce centre, bien qu'immense et situé dans un beau quartier de Paris, n'a pas de salle réservée aux activités physiques comme le sport, la danse !

Le site internet de la boutique vaut vraiment le détour : Articles, matériel et accessoires pour les malvoyants :

<https://magasin.avh.asso.fr/3-articles-pour-malvoyant>

Huit systèmes d'écriture de la danse

FEUILLET

Sa calligraphie est d'une grande beauté. Elle est toujours utilisée pour les danses baroques. *La Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soi-même toutes sortes de danses. Ouvrage très utile aux maîtres à danser et à toutes personnes qui s'appliquent à la danse*² : c'est le titre (!!!!) de l'ouvrage de Raoul Auger Feuillet créé en 1700.

Figure 1 : Les positions sont celles des deux pieds, un pied étant représenté par une icône, où sont figurés la pointe, la cheville et le talon. Il y a « cinq bonnes positions ». La sixième position (pieds joints parallèles) a été créé beaucoup plus tard pour la danse moderne. La danse classique s'exécute avec *l'en dehors* exclusivement, c'est à dire une rotation extérieure qui part du haut des fémurs, c'est la raison pour laquelle on trouve souvent que les danseuses classiques marchent les pieds en canard. Ces 5 positions sont toujours utilisées en danse classique, rejeton de la *belle danse*.

Figure 2 : Les différents pas vont d'une position à une autre : les pas droit en avant ou en arrière, pas ouvert en dehors, en dedans ou à côté, etc. plié, élevé, sauté, cabriolé, tombé ou glissé, tourné d'un quart de tour, d'un demi-tour, de trois quarts de tour ou d'un tour. Il peut se terminer le pied en l'air, en posant la pointe du

² *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères et signes démonstratifs, avec lesquels on apprend facilement soy-même toute sortes de danses*, Paris, Feuillet et Brunet, 1700.

pied, ou le talon. Feuillet utilise des signes conventionnels pour les distinguer qui seront portés sur la ligne représentant le pas. La concaténation des symboles permet de représenter des pas complexes.

Le système Feuillet est très intéressant pour les positions des pieds, les pliés des jambes et les déplacements sur scène. Un peu plus tard, Rameau a ajouté l'état des bras que Feuillet n'avait pas traité. Je garderai probablement, ses positions de pieds et jambes, ses chemins pour le futur langage ainsi que sa vision de la scène.



Figure 1



Figure 2

BENESH

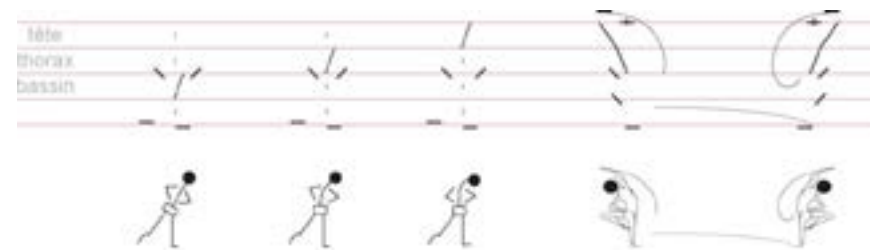
J'ai une petite préférence pour la notation Benesh car c'est celle que j'ai étudiée au CND dans le cadre de la formation danseur et elle me paraissait, tout du moins au début, la plus simple d'utilisation.

Le principe de la notation : les différentes postures du danseur sont reportées sur cinq lignes (comme les notes de musique sur les différentes clés) représentant respectivement la tête, les épaules, la taille, les genoux et les pieds ou le sol. Le mouvement est représenté par un tracé de lignes continues. Le danseur est représenté de dos. Les dessins sont tirés de la grammaire de la notation Benesh d'Eliane Mirzabekiantz et du site officiel du Centre Benesh³.

Figure 1 : Il trace cinq lignes par-dessus le schéma corporel. Devenues de simples pictogrammes, les figures sont des épures cinétiques. Les mouvements sont représentés par des lignes incurvées.

Je retiens déjà de cette notation un net avantage : l'alphabet en est très simple : Je garderai ces trois signes de base :

Il y a une logique dans le positionnement du corps sur la partition. La partition (tempo) est présente mais le déplacement au sol est complexe.



Manuel de la notation Benesh - tous droits réservés

Figure 1

³ Eliane Mirzabekiantz, *la grammaire de la notation Benesh*, centre national de la danse, 2000

CONTE

A la fin des années 1920, Pierre Conté, professeur d'éducation physique, compositeur et chorégraphe, est formé à la biomécanique.

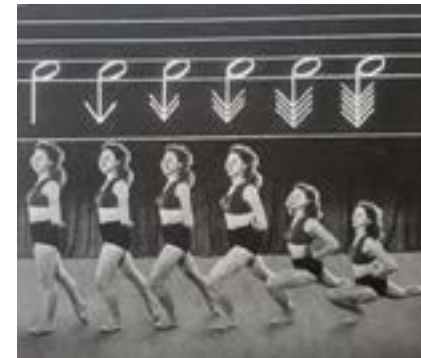
Il dirige *le Chœur de danse de Paris*. Sa rencontre avec Jean Painlevé, formé à la biologie et l'un des fondateurs du cinéma scientifique, débouchera sur un film documentaire de dix minutes environ *L'écriture du mouvement* en 1949 pour la dernière version, la seule qui nous reste aujourd'hui. Selon Pierre Conté, la danse et la musique sont des arts « jumeaux », son système de notation de la danse sera donc un « solfège corporel ». Une partition en système Conté se lit comme une partition musicale, elle utilise les mêmes signes (portées, notes, signes de reprise...) et le même vocabulaire (pianissimo, fortissimo, crescendo, staccato, legato...) que celle-ci.

Figure 1 : demi- pointe sur avant dernier interligne

Figure 2 : pointe sur le même interligne avec un autre signe

Figure 3 : fente progressive en cinq temps

Bien qu'il n'y ait pas d'*alphabet du corps* comme dans la notation Benesh, le tempo est présent grâce à la partition et les déficients visuels qui lisent déjà les partitions musicales seraient avantagés ; de plus, l'audiodescription dans le film *l'écriture du mouvement* est très compréhensible.



LABAN

Rudolf Laban, chorégraphe, s'installe à Monte Verita en 1913 et 1919 pour travailler avec Mary Wigman et Albrecht Knust. Il présente une danse aux J.O. de Berlin en 1936 et restera un peu trop longtemps en Allemagne nazie avant de décider de la quitter. C'est pour cette raison que j'ai boycotté sa notation jusqu'à maintenant. Dans le cadre de ce mémoire, je fournis un effort pour comprendre son travail:

Il découpe le corps en deux depuis le long de la colonne vertébrale : à gauche la partie gauche, à droite la partie droite du corps.

Figure 1 : Il énonce des signes pour chaque partie du corps.

Figure 2 : Chaque direction est clairement dessinée.

Figure 3 : On comprend les directions que prennent les différentes parties du corps.

L'analyse du mouvement se fait de bas en haut.

L'intérêt de cette notation (très utilisée de nos jours en France et à l'étranger) : les schémas de déplacement sont assez simples à comprendre, ils peuvent être mis en relief très facilement, il y a un tempo sur la partition. L'un des points négatifs est la très médiocre lisibilité du corps, il n'y a pas d'alphabet.



J'ai pris ces photos lors de ma visite, en avril 2025, à l'exposition *Danse, Dessiner, XVIIe-XXIe siècle* au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon.

TRIPODI

Avec son *Essai de système de notation du mouvement pour le tango*, Matias Alberto Tripodi est un des rares, pour ne pas dire le seul, professeur contemporain de danse à avoir créé un système de notation. Ce système concerne le tango. Il reste centré sur deux paramètres structurels du tango : le changement de poids du corps et le changement d'orientation. Il établit une série de seize signes, huit pour chaque jambe.

Figure 1 : Les six signes, tirés de son livre, représentant le poids sur la jambe gauche⁴ :

Ces signes sont difficiles à retenir, ils ont une représentation du corps non schématique et peu lisible, ce système ne s'intègre pas dans une partition ou temps du mouvement. Pourtant la graphie est agréable à regarder et a le mérite d'exister pour les danseurs de tango.

POIDS SUR JAMBE GAUCHE	
PAS EN AVANT	⌋
PAS EN ARRIÈRE	⌋
PAS DE COTÉ	└
CHANGEMENT DU POIDS SUR PLACE	└
CROISÉ EN AVANT	↗
CROISÉ EN ARRIÈRE	↘

⁴ Matias Alberto Tripodi, *Essai de système de notation du mouvement pour le tango*, Paris, Auto-édition Matias Alberto Tripodi, 2017.

SAINT-LEON

Danseur et musicien. Il publie en 1852 son système de notation de la danse *La Sténochorégraphie*, ou *l'art d'écrire promptement la danse*. La sténographie a été créée sous la Restauration, une des périodes politiques pendant laquelle l'enregistrement de la parole est un outil de vérité et permet de prendre des notes. Très utile pour le répétiteur et le professeur et éviter le plagiat.

Le système s'écrit sur une partition : une ligne par danseur, le haut du corps sur une ligne très figurative, sur une portée de quatre lignes verticales : les jambes avec une codification abstraite, et la portée musicale en dessous. Celui qui regarde le papier est placé comme le spectateur, c'est une visualisation frontale.

L'intérêt : la création des caractères typographiques, qui mis en creux pourraient permettre une édition en relief pour les DV. On apprend rapidement la codification pour les jambes et la lecture pour le reste du corps est compréhensible. Quid des déplacements ?



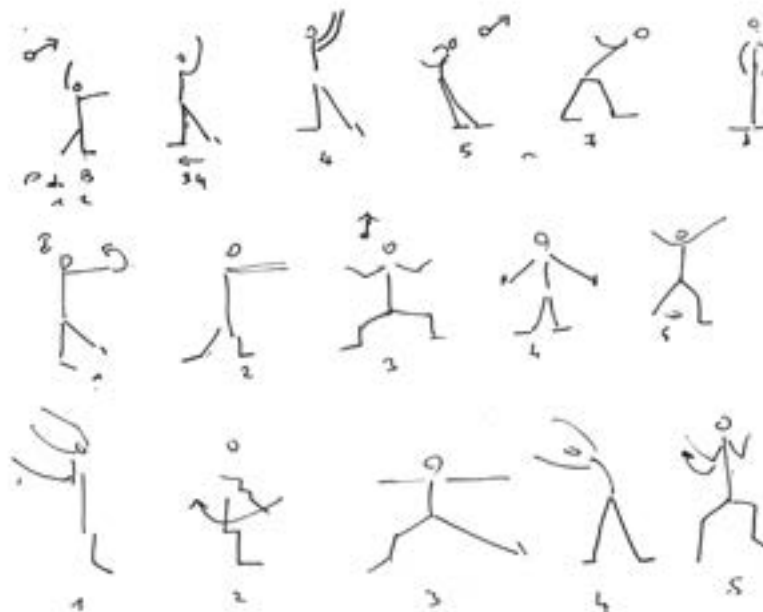
Dance notation Banque de photographies et d'images à haute résolution .

<https://www.alamyimages.fr/photos-images/dance-notation.html?sortBy=relevant>

LARRIEU

Chorégraphe et danseur contemporain, directeur artistique du centre de danse contemporaine de Tours jusqu' en 2002. Il construit ses chorégraphies avec des signes.

Son écriture est claire, la mémoire articulaire est présente. On sent un jeu de construction avec des signes, l'écriture est faite à partir des figures bâtons, compréhensible par tous. Elle est facilement transposable en volume. Elle peut s'écrire avec du fil de fer souple que V et DV peuvent manipuler.



ESHKOL/WACHMAN

Créé par une danseuse et chorégraphe Noé ESHKOL et un architecte Avraham WACHMAN (architecte). Il y a cinq éléments de base :

- la partie du corps qui bouge,
- la trajectoire du corps dans l'espace,
- la qualité dynamique du mouvement,
- la relation du corps avec l'espace, les accessoires ou autres objets,
- le rythme.

Tableau comparatif des qualités des huit systèmes de notation choisis

	Laban	Benesh	Conté	Feuillet	Tripodi	Saint Léon	Eshkol Wackman	Larrieu
Alphabet	**	***		**	***	***	***	***
Ergonomie	**	***	**	*	*	***	*	***
Tactile	****	***	**	***	***	***	***	***
Apprentissage	*	*	*	**	*	**	*	***
Déplacement	****	*	*	***	**	*	***	*
Posture	*	***	***	*	*	***	***	***
Représentation graphique	***	**	***	*	*	*	*	***
Simplification	**	***	**	**	**	*	*	***
Partition/Tempo	****	**	***	***	*	***	***	*

