

Fig.1 André Breton, *Miroir*, 1966, encre sur papier, 25x32 cm.

« La Danse du Crayon » est le titre d'une section de l'exposition *Danser Brut*, qui a eu lieu au LAM de Villeneuve d'Ascq du 28 septembre 2018 au 6 janvier 2019.

Danser Brut ne parle pas que de danse. Cette exposition parle de musique, de gestes, de sculptures, de corps qui créent, de mouvements volontaires ou involontaires. Elle montre des pratiques marginales, interdisciplinaires, qui ne connaissent pas de codes.

« La Danse du crayon », ce sont les traces du danseur et chorégraphe Nijinski. Ce sont les dessins sous hypnose des danseurs de Catherine Contour. Ce sont d'innombrables expérimentations vives où le crayon est utilisé comme extension du corps.

Certaines danses sont bien sûr régies par des codes, mais le terme « danse » utilisé ici m'évoque au contraire la liberté, l'expression du corps non contrainte, le mouvement libéré. La danse du crayon, le tracé libre, le mouvement de l'encre, le gribouillage : autant de notions qui me servent à explorer les rapports entre le corps, l'esprit, et la trace qu'ils laissent.

La danse du crayon, un essai sur le gribouillis, son utilisation, sa finalité

Qu'est-ce que gribouiller ? Selon le Larousse, il s'agit, entre autres, d'écrire de manière confuse. « Peindre, dessiner, écrire d'une manière confuse sur une surface : Gribouiller quelques phrases sur un papier ». « Remplir quelque chose de gribouillages ; barbouiller : Gribouiller un mur ».

À la définition du dictionnaire, j'ajouterais que l'action de gribouiller a une durée indéterminée. C'est ce qui différencie cette pratique du griffonnage, qui signifie « dessiner ou écrire rapidement, sans apporter de soin ». Gribouiller peut être très soigneux, et peut passer le temps ; lorsque griffonner signifie gagner du temps. Gribouiller pendant un cours, pendant un appel téléphonique, dans une salle d'attente, devant un film. L'envie peut prendre n'importe quand et nous pouvons gratter le papier aussi longtemps que nécessaire. Un « dessin » a un début et une fin. Le gribouillis n'en a pas. À ce propos, je citerai la graphiste Catherine Zask : « le gribouillis, en principe c'est quelque chose qui peut se dérouler sur des kilomètres de papier, alors que le dessin s'arrête, le dessin est une décision [...] il y a quelque chose de plus volontaire dans le dessin¹ ».

Je tenais à souligner les caractéristiques particulières de cette action, car elle est un point de départ, mais je ne parlerai pas ou peu du gribouillage de tous les jours, quand l'action est non conscientisée (bien qu'il s'agisse également d'une pratique très intéressante). Il s'agit d'abord de constater que cette pratique est répandue : combien de dessinateur·ice·s trouvent les origines de leur passion dans les doodles qu'ils produisaient dans les marges de leurs copies, à l'école ? (!)

Seulement, la plupart choisissent de déconsidérer leurs gribouillis ; d'autres les voient au contraire comme une forme de création bien particulière et en perçoivent le potentiel visuel, analytique... Selon Catherine Zask, déjà citée : « le réservoir se dessine à partir du moment où l'on décide de ne pas juger certaines productions² ». Ce sont des pratiques artistiques, conscientes et conscientisées dont nous parlerons.

À partir du moment où l'on commence à considérer les gribouillis, la question s'élargit. On ne peut pas uniquement parler de l'encre sur le papier. On va parler du mouvement. On va aussi évoquer le contexte, l'instant, le processus, la pleine conscience ou son absence, l'analyse jusqu'à recouvrir le champ de la psychanalyse...

Alors, que transpose-t-on exactement sur le papier lorsque nous gribouillons ? Quelles utilisation et finalité trouve-t-on à la danse du crayon ?

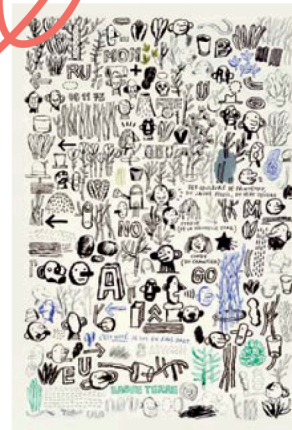


Fig.2 Jochen Gerner, *Branchages*, 2008, planche 19, technique mixte, sur papier, 25x32 cm.



Fig.3 Catherine Zask, *Radiographies de pensées*, 2000, panneaux lumineux.

Mettre au diapason vitesse de l'esprit et vitesse de l'écrit ou Transposer la pensée

C'est une pratique connue, qui revient aujourd'hui sur le devant de la scène : l'écriture automatique.

« Faites-vous apporter de quoi écrire, après vous être établi en un lieu aussi favorable que possible à la concentration de votre esprit sur lui-même. Placez-vous dans l'état le plus passif, ou réceptif, que vous pourrez. Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. [...] Écrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase, étrangère à notre pensée consciente, qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est assez difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception³. » — André Breton.

André Breton est animé d'une volonté de rattraper et de maintenir le rythme de sa pensée pendant qu'il l'extériorise. Ce qui est transposé sur le papier est la réalité de son esprit rendue palpable. Pour lui, gribouiller des mots est une action de protestation face au monde moderne. Il est las des écrivains qui cherchent à retranscrire la raison et le réalisme (il cite entre autres, dans son manifeste, une description de Dostoïevski, sur l'ameublement d'une pièce tapissée de jaune, dans *Crimes et châtiment*). Les descriptions, les « moments », André Breton les a en horreur, ces descriptions qui sont broderie sur le monde mais ne sont pas monde, qui essaient de donner un rythme au monde extérieur alors que les surréalistes veulent simplement jouer et vivre leur rythme intérieur.

Breton proteste contre ces auteurs, et fait balbutier son encre sur le papier pour protester et accomplir le vrai. On peut aujourd'hui considérer ses dessins et écritures automatiques comme des notations précieuses de la musique qui l'animait en certains instants, une musique que lui seul entendait, mais qui était peut-être bien plus réelle que le fauteuil dans lequel il s'asseyait.

Il est intéressant de noter, dans *Miroir* (Fig.1), la présence d'un manège, qui rappelle la ronde, le tournolement : nous y reven-

drons. J'aime aussi remarquer comment les objets sont connectés les uns aux autres. Cela doit naître de cette contrainte de ne pas lever son outil entre les idées pour ne pas marquer de rupture ; le trait est un fil, le fil des pensées. Ce dessin automatique est construit comme un rêve dans lequel les idées s'enchaînent sans coupure. Et pour abolir la frontière entre rêve et réalité, il faut gribouiller.

De nos jours, la pratique de l'écriture automatique, ou écriture libre, n'est plus brandie comme un manifeste pour un nouveau mode de vie en opposition avec celui de nos contemporains. On ne cherche pas à accéder à/accepter une autre réalité. Mais, le temps d'un quart d'heure, il s'agit de rester totalement disponible aux mouvements de notre esprit pour les crayonner. Coordonner vitesse de l'esprit et vitesse de l'écrit pour se rappeler que notre réalité existe autant que « la » réalité, sans pour autant chercher à les fondre ensemble. C'est une pratique qui reste commune en psychothérapie, qui questionne le rapport du patient à l'utile/inutile, à l'ordonné/désordonné, à ce qui est à l'intérieur de moi/à l'extérieur de moi. Voilà une première fonction à la libération du crayon.

Une question : pourquoi ne pas avoir inventé la parole automatique ? Pourquoi écrire ? Pourquoi passer par le corps, par la trace ?

Le gribouillis comme moment corporel et compenser

L'écriture automatique, le *scribble*, le dessin libre ne sont pas que des formes de l'esprit. Ce sont des actions qui mobilisent les doigts, les mains voire les bras, et on ne peut certainement pas les oublier lors du processus. On sent sa main frotter le papier, se répéter, se mettre en tension ; on joue avec l'outil un instant avant de l'écraser à nouveau contre le support. Mettons donc de côté les considérations surréalistes, et parlons du gribouillis comme jeu corporel.

Je pense aux *Branchages* de Jochen Gerner. *Branchages* est un recueil de planches dessinées lors d'échanges téléphoniques. Dans l'émission « Ces gribouillis téléphoniques vous trahiront », déjà citée, le dessinateur parle de ces réalisations comme d'un moment : le moment où le corps et l'esprit semblent dissociés pendant une conversation à distance⁵. Pendant que nous télépho-



Fig.4 Marie Richeux, *Le sous-bois des insensés*, 2017, photographies.



Fig.5 Nadia Vadori-Gauthier, *Danse / 138* (en ligne), 2018, capture d'écran.



Fig.6 Vaslav Nijinski, *Figures géométriques*, date inconnue. Crayon de couleur sur papier, 32 x 20 cm

nous, nous ne sommes plus présents à nous même, tout occupés que nous sommes à être présents à la personne qui ne nous voit pas, comme pour compenser. Alors nous laissons notre corps tranquille un instant. Tranquille? Non, nous le lâchons plutôt. Nous le lâchons et c'est parfois un peu inquiétant. Certains, au combiné, se mettent à faire les cent pas; d'autres profitent de ce moment pour se ronger les ongles. D'autres battent des mains comme si leur interlocuteur pouvait les voir. Notre attention accaparée par la voix, nous lâchons prise, nous abandonnons au moins en partie l'idée même de contrôler notre corps.

D'ailleurs, peut-on dire que les mouvements que les gens produisent quand ils parlent, pour appuyer leur propos, sont des gribouillis de l'air? Je pense maintenant aux gestes de Jean Oury dans *Le sous-bois des insensés* de Martine Deyres. Ce documentaire nous emmène des années en arrière dans la carrière de Jean Oury à la clinique de La Borde. Il raconte face à l'objectif sa vie passée à côtoyer, et à accueillir la folie. Alors que nous ne quittons pas le bureau du psychiatre, nous visualisons des traces. Les mains de Jean-Oury ne s'arrêtent pas un instant (Fig.4). Ses gestes créent une image, qui aide à visualiser l'histoire racontée. Et dans le même temps, comme on observerait quelqu'un tracer des lignes abstraites, on ne visualise rien du tout. Ces gestes ne sont pas là que pour mimer, ils sont là pour combler quelque chose. Les mots ne suffisent parfois pas à rappeler les souvenirs alors les gestes complètent.

Revenons à Jochen Gerner. Les mots ne rapprochent pas la personne éloignée alors les gestes posés sur la feuille compensent. En se plaçant comme observateur de sa propre pratique, il a décidé de la prendre comme un jeu, une contrainte de production comme une autre. Le gribouillis ici sert donc aussi à compenser l'éloignement, dans le temps comme dans l'espace. Et cela peut-être très conscientisé: Jochen Gerner parle de ses formes tubulaires, des fils, des branches (Fig.2) qu'il produit comme des connecteurs, qui viennent chercher la présence à l'autre bout du capteur. Le corps s'exprime pour maintenir un lien.

Vadori-Gauthier le trouve par exemple dans les bruits de l'eau, de la ville, de la voix de son intervieweuse lors d'une émission radio (Fig.5)... Nadia Vadori-Gauthier danse une minute par jour depuis les attentats de Charlie Hebdo, en janvier 2015. Cette minute est un concentré de lâcher-prise dans lequel la danseuse cherche uniquement la « liberté » et la « pulsation intrinsèque ». Elle danse, nous gribouillons. Nous cherchons tous une chose: se maintenir en mouvement.

Se maintenir en mouvement, et parfois même se retrouver emporté dedans! Le parallèle entre gribouillage et danse nous apporte beaucoup. Après avoir considéré le gribouillage comme un témoignage de la réalité de l'esprit avec les surréalistes, après l'avoir vu comme un questionnement sur notre présence aux autres avec Jochen Gerner et Jean Oury, nous pouvons nous demander ce que cette action dit de notre rapport à notre propre corps.

On peut reprendre l'exemple de Catherine Zask. Catherine Zask est graphiste et gribouilleuse. En graphisme et en typographie, son travail est précis et sensible. Avec les gribouillis, elle développe un trait obsessionnel et hypnotique. D'habitude, elle s'observe gratter le papier, et opère des *Radiographies de pensées* (Fig.3) en scannant, agrandissant, creusant dans ses compositions. Elle établit une analyse en prenant du recul entre elle et sa forme. Mais elle a aussi vécu des moments de spontanéité imprévus dans sa pratique.

Dans l'émission « Ces gribouillis téléphoniques vous trahiront » sur France Culture, elle raconte une expérience unique entre son crayon, son corps et sa feuille de papier. Lors d'une expérience de dessin en live, un microphone a été posé sur sa table. Le son de son crayon sur la surface était amplifié et diffusé en temps réel à l'aide d'une enceinte. Elle se décrit comme emportée, hypnotisée par le son qu'elle produit, et son corps se trouve engagé dans un mouvement tourbillonnant qui s'entraîne lui-même. Comme une danseuse bousculée par sa propre pirouette. Elle est consciente de tout ce qui se passe et voit avec étonnement apparaître les traces de son mouvement. Encore une fois un mouvement rond, qui aurait pu s'étirer dans le temps indéfiniment. Pratique du tracé libre pour découvrir une autre temporalité.

Ceci est pour moi la description d'une forme de transe, pas celle des surréalistes, qui laissent apparaître des pensées « étrangères à [leur] esprit ». Pas la transe de l'inconscient mais de la pleine conscience. Pour peu que nous daignions considérer ces traits que nous traçons, ils peuvent nous mener vers des expériences bien inattendues. L'expérience de la graphiste semble être celle du mouvement libéré. Il s'agit d'une découverte de l'implication du corps dans l'action dessinée.

Parfois, c'est l'inverse qui se reflète dans les productions obsessionnelles de certains artistes: tracer des lignes est une manière de rester en mouvement lorsque le corps entier ne peut plus maintenir son activité. Par exemple, le champ des possibles se resserre pour Nijinski.

Notes

- 1 Catherine Zask dans l'émission *Pas la peine de crier* de Marie Richeux, « Ces Gribouillis téléphoniques vous trahiront », France Culture, en ligne le 31 octobre 2012
- 2 lel : néologisme, Pronom de la troisième personne du singulier, permettant de désigner n'importe qui sans distinction de genre.
- 3 Ibid.
- 4 André Breton, *Manifeste du Surréalisme*. Paris, Gallimard, 1966, p. 29.
- 5 Jochen Gerner, dans l'émission *Pas la peine de crier* de Marie Richeux, « Ces Gribouillis téléphoniques vous trahiront », France Culture, en ligne le 31 octobre 2012
- 6 Catherine Zask, op. cit.
- 7 André Breton, op. cit., p. 29.
- 8 Vaslav Nijinski, *Cahiers*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 211.

Vaslav Nijinski est un chorégraphe et danseur russe. Il trouve une renommée internationale au sortir de l'École des Ballets impériaux de Nicolas II, où l'on enseignait la danse classique dans sa forme la plus académique. Il jouit d'une carrière brillante et fulgurante pendant près de dix ans, en mettant pourtant à mal toutes les règles de la danse académique dont il a eu l'enseignement. Il rentre la tête dans ses épaules, raidit ses bras, serre ses doigts... Tout son corps veut dire quelque chose. Un choc sentimental et une mauvaise réception de son dernier ballet lui ont brutalement fait prendre la décision d'arrêter la danse. Il se tourne cependant vers le dessin. « Dessin », certes, non pas « gribouillages » ni « ébauches » comme sa femme et son psychiatre ont pu le voir. Nijinski estime que c'est Dieu qui l'a poussé à dessiner, puis écrire. Réduisant petit à petit l'amplitude des mouvements, sans jamais s'arrêter pour autant. Il semble se dédouaner de sa propre volonté comme si son dessin n'avait aucun lien avec son passé de chorégraphe.

Pourtant, on peut le sentir, ce corps, ce besoin. Ces formes tourbillonnantes, cette force centrifuge, cette recherche d'équilibre dans la composition, comme dans le mouvement de l'interprète (Fig.6). Dessinait-il comme il dansait, les coudes attachés à la taille, les épaules hautes? En tout cas, il ne traçait pas que sur une feuille, il traçait dans l'espace et dans le temps. On le voit dans les courbes, les cercles, que l'on parcourt du regard plus ou moins vite, imaginant leur vitesse intrinsèque, celle avec laquelle il les a tracés. On le voit, quand on compare ces dessins au système de notation chorégraphique que le danseur développait lors de sa carrière. De ce point de vue, Nijinski n'a jamais cessé d'être chorégraphe. D'ailleurs, l'absence d'écriture et le caractère abstrait de ses productions (hormis quelques portraits sous forme de *matrionchki*, figures de poupées russes) nous invite à danser, pas seulement des yeux. Nous pouvons lire ses productions dans tous les sens: y verrons-nous des yeux, des visages, des traits? Il nous invite d'une certaine manière à tourner autour, à nous déplacer. Le tracé est intrinsèquement corporel. Le gribouillis maintient en mouvement. Nijinski n'a jamais abandonné la danse. À travers le dessin, il compense.

Gribouiller est un geste humain

Lorsqu'il devient une décision, c'est un geste artistique et même philosophique. Décider de ne pas décider, c'est changer son appréhension au monde et de ce qui est « réel » ou non. Accepter le mystère de son propre corps, abandonné à lui-même. Gribouiller, c'est se placer dans une recherche permanente, de formes et de sens, perdre le contrôle pour dire la vérité. Le gribouillis obéit au rythme de la pensée comme le corps d'un danseur obéit au rythme de la musique sans pouvoir s'en empêcher.

C'est qui reste quand on déconstruit tout.

C'est une volonté de sortir de l'état construit des choses: de l'art, de la société. Gribouiller, c'est prendre son temps, c'est ne pas vouloir faire du beau, c'est renouer avec le geste naturel, l'expression de l'intérieur. L'art académique est danse classique. Le gribouillage est danse moderne.