

On enseigne aussi avec ce qu'on est et ce qu'on aime, tout comme on enseigne dans et avec un environnement socioculturel. L'auteure de ce billet est doctorante en lettres à l'université de Pau sous la direction d'Hélène Laplace-Claverie, son sujet porte sur les rapports entre la danse et la littérature chez des chorégraphes contemporains français. Elle expose ici comment elle met ses compétences et sa culture personnelles au service d'un projet didactique et pédagogique.

Littérature et danse



**1-Still 3 - Manuscrit de 1978-
Dublin, Bibliothèque de Trinity
Collège**

Animée par une double passion pour la littérature et la danse, je me suis lancée dans la création d'un projet danse en 2010, devenu classe danse l'année suivante, en ce sens qu'il s'agissait d'une classe à projet artistique qui réunissait des élèves de 3^{ème} motivés et volontaires. L'interdisciplinarité m'apparaissant comme une évidence s'agissant d'une discipline relevant des arts du spectacle, je me suis préalablement rapprochée de mes collègues de musique et d'arts plastiques. Des collègues d'histoire et d'EPS ont volontairement participé à notre trio dès la première année de la classe danse, offrant ainsi davantage de résonance et une meilleure cohérence entre nos différents enseignements.

Ce fil rouge que constitue le projet danse ne manque d'ailleurs jamais d'être perçu par les élèves eux-mêmes. À ce moment-là, j'ai parallèlement établi un partenariat avec le Centre National de la Danse (CND), à Pantin, qui nous permettait non seulement de travailler avec un artiste (danseur et/ou chorégraphe) mais aussi d'effectuer une semaine de résidence dans leurs locaux afin de pratiquer la danse tout en développant une culture chorégraphique au cours de recherches en médiathèque et d'ateliers du regard¹.

Pour l'année scolaire 2013-2014, nous avons eu la chance de travailler avec le chorégraphe et danseur Dominique Dupuy, autour de sa pièce *Acte sans paroles I*², qu'il redonnait pour la seconde saison au Théâtre National de Chaillot en mai 2014. Si j'avais les années précédentes associé moi-même certaines parties de mon enseignement du français au projet de l'année (par exemple, un travail sur la poésie de la nature et l'écriture de haïkus, l'année précédente dans un projet qui portait sur *Le Sacre du printemps*), la création chorégraphique de Dominique Dupuy induisait nécessairement un travail sur le texte *Acte sans paroles I* de Samuel Beckett, dont s'inspirait directement l'artiste, mais aussi plus généralement selon moi, sur l'univers de Beckett. En effet, les enjeux centraux de ce projet étaient, d'une part de les rendre capable de recevoir la pièce de Dominique Dupuy en étant chargée d'une culture commune au sujet de Beckett mais aussi de leur culture personnelle ;

¹ Les ateliers du regard menés par les médiatrices en charge de l'éducation artistique sont des visionnages d'extraits de vidéos de danse au cours desquels les élèves prennent la parole pour dire ce qu'ils ont repéré et ce qu'ils ont ressenti. Le tout étant repris et étayé par les médiatrices qui apportent un complément de connaissances en faisant référence à l'histoire de la danse.

² BECKETT Samuel, *Acte sans paroles I*, dans *Comédie et actes divers*, Paris, Editions de Minuit, 1972.

autrement dit de les amener à pouvoir être spectateurs d'une pièce riche mais déroutante, par rapport à leur propre culture, tout en ménageant leur propre compréhension de la chose vue. D'autre part, nous espérons que la concentration et l'exigence demandées dans les moments de danse, pourraient être réinvesties dans les différents cours suivis au collège.

Afin de mobiliser au plus vite les élèves et d'attiser leur intérêt pour le projet et sa spécificité interdisciplinaire, j'ai donc fait le choix de débiter l'année par une séquence intitulée « L'univers de Beckett », qui avait pour objectifs principaux d'une part, de faire découvrir la figure fascinante de cet auteur et d'autre part de plonger les élèves dans son écriture et son univers sans aborder d'emblée le texte *Acte sans paroles I*. En outre, les différentes activités mises en œuvre allaient permettre d'aborder les quatre composantes inhérentes à l'enseignement du français à savoir l'oral, la lecture, l'étude de la langue et l'écriture. Je vais, dans un premier temps, les détailler en précisant en note les principales compétences travaillées pour chacune d'elles, puis je chercherai à interroger la validité de ce travail en interaction avec la pratique corporelle aux regards des enjeux centraux du projet.

Les premiers documents fournis aux élèves furent un assortiment d'extraits tirés de

l'ouvrage *Rencontres avec Samuel Beckett* de Charles Juliet³ et de différents portraits photographiés de l'écrivain. Le premier travail mené collectivement consistait à recueillir les impressions de lecture⁴ des élèves – aussi bien des textes que des images –, mais également les impressions éprouvées par Charles Juliet en présence de Beckett, et pour finir les informations biographiques majeures. À partir des notes prises au tableau et après une relecture personnelle du texte, les élèves ont individuellement rédigé un texte dans lequel ils décrivaient Samuel Beckett, selon eux⁵. J'avais proposé pour les y aider l'accroche suivante : "Samuel Beckett, tu parais être un homme...", comme pour tenter d'établir, par l'écrit,



**2- Samuel Beckett (1957)-
Bibliothèque Trinity College -
Dublin**

une première rencontre avec l'auteur. Son caractère énigmatique, perçu par les élèves et mis en évidence par la périphrase de Charles Juliet "celui qui n'est qu'interrogations", a conduit à clore cette séance par la prise en notes de questions qu'ils auraient aimé éclaircir ou lui poser. L'interrogation sur la signification de ses nombreux silences était récurrente et ciblait déjà une particularité de l'homme et de son œuvre que l'on a ensuite approfondie dans l'étude des textes et que les élèves ont expérimentée dans les ateliers danse aussi bien dans la posture de danseur que de spectateur. De façon très simple, les élèves ont observé et ressenti les différences entre une danse accompagnée d'une musique et une danse effectuée en silence.

³ JULIET Charles, *Rencontres avec Samuel Beckett*, Paris, POL, 1999.

⁴ Ces impressions de lecture relèvent d'un échange ouvert au cours duquel les élèves expriment librement des remarques diverses sur le texte que l'on découvre. Ils peuvent, par exemple, dire ce qui les a interpellés, ce qu'ils ont compris, perçus ; l'idéal étant, mais il n'est pas facile à atteindre, que les remarques rebondissent les unes avec les autres et que je pose le moins de questions possibles. De la sorte, on travaille la compétence « interagir dans un débat de manière constructive et en respectant la parole de l'autre ».

⁵ Compétence travaillée : « Communiquer par écrit [...] un point de vue, un jugement en tenant compte du destinataire et en respectant les principales normes de la langue écrite.

Parallèlement, les compositions dansées avaient notamment pour consigne d'introduire des temps d'arrêt. Au cours d'un échange à l'oral, ils ont exprimé le fait que le silence et les arrêts rendaient l'attention du spectateur encore plus aigüe, que cela obligeait à une concentration et un travail sur la présence encore plus grande lorsqu'ils étaient danseurs. En somme, ils ont pu éprouver, par la danse, la densité du silence et de l'immobilité. Or, cela permettait forcément une meilleure perception de ce que recherchait Beckett dans ses textes, où le terme « silence » est sans nul doute l'un, si ce n'est le terme qu'il emploie le plus. En effet, lorsque dans la



3- Samuel Beckett durant une répétition de *En attendant Godot* (1984) - Bibliothèque de Trinity College, Dublin

deuxième séance, nous avons étudié la didascalie initiale de *Fin de partie*⁶ et la fin d'*En attendant Godot*⁷, la récurrence des didascalies « *Un temps* » et « *Silence* » prenait plus de sens. Il ne s'agissait pas de simples mots sur lesquels on glisse au cours de sa lecture, ils étaient dotés d'une perception kinesthésique. En outre, cela était visible lorsque les élèves qui ont lu ces extraits à l'oral ont pris soin de marquer des arrêts dans leur lecture. Afin d'accompagner l'étude de la longue didascalie initiale de *Fin de partie* – et de préparer en amont celle d'*Acte sans paroles I* – j'avais également distribué aux élèves un document représentant un plateau scénique vide. Il s'agissait d'y faire figurer non seulement les quelques éléments de décor mais aussi les différents déplacements de Clov marqués par l'emploi, souvent répétitif, de verbes de parole. De la sorte, les élèves sont parvenus à établir un parallèle entre le texte et la danse, autrement dit à dégager le caractère chorégraphique de cette didascalie. L'étude de ces deux premiers extraits leur avait également permis d'affirmer l'importance des objets dans l'œuvre de Beckett. Enfin, le très court extrait de *Cap au pire*⁸ avait pour but d'une part, de mettre encore plus en évidence l'importance toute particulière que l'auteur accordait au corps, d'autre part, d'observer jusqu'où pouvait aller la déconstruction de la phrase et du sens chez Beckett⁹. Afin de l'éprouver plus nettement, je leur avais demandé dans un travail en binôme, de réécrire un extrait de *Mes amis*¹⁰ d'Emmanuel Bove à la manière de Beckett dans *Cap au pire*. Si cela permettait de voir plus concrètement de quoi ce dernier débarrassait, si l'on peut dire, la phrase, les pastiches ainsi obtenus et assez similaires les uns des autres montraient qu'ils avaient perçu les particularités de cette écriture, mais ils ne pouvaient constituer un outil intéressant à utiliser dans le cadre de la construction d'une prestation dansée.

Toutes les activités ayant eu lieu en cours de français ont rendu possible la familiarisation avec l'univers et l'écriture de Samuel Beckett. De plus, le fait de ne pas avoir

⁶ BECKETT Samuel, *Fin de partie*, Paris, Editions de Minuit, 1957.

⁷ BECKETT Samuel, *En attendant Godot*, Paris, Editions de Minuit, 1952. L'étude analytique de ces deux extraits répondait à la compétence « Lire, comprendre et interpréter des textes littéraires en fondant l'interprétation sur quelques outils d'analyses simples », notamment ici l'emploi évident et répétitif de verbes d'actions qui correspondaient à celles effectuées par les corps.

⁸ BECKETT Samuel, *Cap au pire*, Paris, Editions de minuit, 1991.

⁹ Compétence travaillée : « Mobiliser en réception et en production de textes les connaissances linguistiques permettant de construire le sens d'un texte, le rapport au genre littéraire, à la forme de discours, au type de texte. »

¹⁰ BOVE Emmanuel, *Mes amis*, Québec, Nota bene, 2002.

d'emblée commencé par l'analyse intégrale d'*Acte sans paroles I* a permis aux élèves d'être beaucoup plus autonomes et participatifs lorsque l'on s'y est attelé, car les principales caractéristiques avaient été dégagées à travers l'étude des autres extraits. Ils procédaient à des reconnaissances qui me permettaient de voir ce qu'ils avaient retenu des études précédentes et d'être plus à l'aise avec le texte. Parallèlement, et on l'a vu avec l'exemple des silences, leur pratique personnelle de la danse dans le cadre du projet a également été le moyen de mieux pénétrer l'univers de Beckett et avec lui celui de la pièce de Dominique Dupuy. En effet, si lors de la semaine de stage au CND, les élèves ont pu continuer de se rendre compte corporellement à quel point l'écriture de Beckett était chorégraphique, ils ont produit spontanément des improvisations, en solo, que l'on a immédiatement qualifiées de beckettiennes pour une bonne partie d'entre elles, tant elles étaient imprégnées de cet univers ; tout cela était le fruit d'une appréhension intellectuelle et kinesthésique de l'œuvre de Beckett. Celle-ci s'est enrichie de l'apprentissage de la pièce *Quad* écrite par ce dernier et transmise par Dominique Dupuy et son assistant Wu Zheng. Ce texte, qui s'apparente à une partition chorégraphique, est destiné à être dansé par quatre interprètes. Suivant la forme d'un carré, la chorégraphie excessivement précise dans son parcours et son nombre de pas oblige à faire preuve de précision quant à ce que l'on fait et d'attention quant à ce font les autres. En somme, elle constitue un véritable apprentissage de l'exigence vis-à-vis de soi et du sens collectif. C'est souvent avec difficulté, voire en vain, que l'on s'efforce de faire acquérir ces compétences aux élèves lorsqu'ils sont en classe. Or, le détour par la danse rendait évidentes ces compétences, car sans ces exigences la composition chorégraphique ne pouvait prendre forme. Les traversées par les textes – notamment la connaissance précise du texte acte sans paroles I – et par le corps de l'univers de Beckett ont permis non seulement une réception attentive de la pièce de Dominique Dupuy, qui se déroulait dans un silence, mais aussi une appréciation plus juste du propos et de la qualité des corps. Cette attention accrue, y compris pour des élèves facilement distraits, témoignait certes du profond respect qu'ils éprouvaient pour le chorégraphe mais surtout de cette expérience partagée qui leur donnait à chacun une compréhension personnelle, car vécue physiquement, de ce qui se jouait devant eux. Malheureusement, bon nombre d'élèves n'ont pas su réinvestir en cours les qualités d'attention, d'écoute et d'exigence qu'ils s'étaient découvertes et qu'ils ont développées dans le cadre de ce projet.

Laura SOUDY, Professeur de lettres au collège Romain Rolland à Clichy-sous-Bois