



HAL
open science

Parcours attentionnel chez le scripteur expert

Patrick Doan

► **To cite this version:**

Patrick Doan. Parcours attentionnel chez le scripteur expert. Linguistique. Université de Technologie de Compiègne, 2021. Français. NNT : 2021COMP2600 . tel-03728326

HAL Id: tel-03728326

<https://theses.hal.science/tel-03728326v1>

Submitted on 20 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

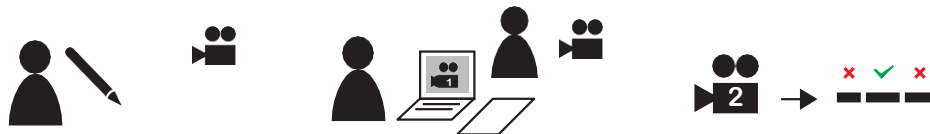
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Par **Patrick DOAN**

Parcours attentionnel chez le scripteur expert

Thèse présentée
pour l'obtention du grade
de Docteur de l'UTC

Dans l'encart, ce travail correspond à l'étape 1 :
Collecte des données



Soutenue le 10 mars 2021

Spécialité : Design, Sciences et Technologies Cognitives : Unité
de recherche COSTECH (EA-2223)

D2600

Thèse présentée pour l'obtention du grade de Docteur de l'UTC
Spécialité : Design, sciences et technologies cognitives

Par Patrick DOAN

PARCOURS ATTENTIONNEL CHEZ LE SCRIPTEUR EXPERT

Directeurs de thèse :

GAPENNE Olivier / professeur des universités à l'UTC
STEINER Pierre / enseignant-chercheur HDR à l'UTC
BOUTET Dominique / maître de conférences HDR à l'université de Rouen

Soutenue le 10 mars 2021

Composition du jury :

DEPRAZ Natalie / professeur des universités à l'université de Rouen / Rapporteur
POIZAT Germain / professeur associé à l'université de Genève / Rapporteur
SMITH Marc / directeur d'études à l'École nationale des chartes
et à l'École pratique des hautes études – PSL / Examineur
BOUCHARDON Serge / professeur des universités à l'UTC / Examineur

Membre invité :

DENNYS Barbara / directrice de l'ÉSAD d'Amiens

Doctorat préparé au sein du laboratoire COSTECH (EA-2223) de l'UTC, dans l'équipe CRED. Le projet DESCRIPT a été développé au sein du laboratoire COSTECH en partenariat avec le laboratoire HEUDIASYC et l'ÉSAD d'Amiens. Le projet INSCRIPT a été développé au sein de l'ÉSAD d'Amiens grâce au soutien du ministère de la Culture et de la région Picardie.

À
Insa,
Elly et Robin,
ainsi qu'à Dominique.

Auteur : Patrick DOAN

Titre : Parcours attentionnel chez le scripteur expert

Directeurs de thèse : Olivier GAPENNE, Pierre STEINER, Dominique BOUTET

Laboratoire : Connaissance Organisation et Systèmes TECHniques / COSTECH (EA-2223), CRED, École doctorale, Université de Technologie de Compiègne.

Résumé :

L'écriture est une des habiletés les plus complexes à acquérir et repose sur plusieurs processus : psychomoteur, cognitif, sensori-moteur, attentionnel. Sa maîtrise se caractérise par la capacité de tracer de manière fluide et précise des formes graphiques lisibles et rationalisées, les lettres. L'objectif de ce travail de thèse est de comprendre comment l'activité attentionnelle permet au scripteur de diriger, coordonner et moduler les différentes composantes de sa pratique. Plus spécifiquement, nous cherchons à saisir comment l'activité sensori-motrice, l'activité cognitive et l'activité attentionnelle se co-déterminent et permettent au scripteur de vivre sa pratique comme une succession de prises de conscience émergeant de son propre engagement. Pour ce faire, nous adoptons une démarche d'investigation en première personne qui nous permet d'étudier le contenu de l'expérience vécue, au sens où celle-ci constitue une dimension nécessaire à la compréhension des processus cognitifs en général, et de l'activité attentionnelle en particulier. Nous avons adopté les outils théoriques et méthodologiques développés par le programme de recherche « cours d'action » pour interroger le scripteur et collecter des descriptions détaillées de son expérience vécue. L'analyse de ces données nous permet de qualifier l'attention au regard de l'organisation et de la signification d'une pratique, la calligraphie, qui n'est pas simplement exécutée et figée mais qui est continuellement reconstruite, adaptée, redéfinie par l'engagement de l'individu dans une situation prolongeant une histoire et une culture qui lui sont propres. La vision longitudinale que nous développons révèle que l'attention est vécue comme la combinaison d'un ensemble de gestes intérieurs qui permettent au scripteur de mettre en rapport de façon spécifique les différentes composantes de son expérience. La dynamique de ces structures est caractérisée par un processus constant d'hybridation et de ramification de l'activité attentionnelle qui débouche sur la constitution de régularités que l'on peut assimiler à des techniques. La maîtrise du tracé calligraphique repose sur l'émergence de techniques attentionnelles correspondant à un type de savoir-faire.

Mots clés : Attention ; Description de l'expérience vécue ; Anthropologie cognitive ; Écriture ; Calligraphie ; Geste ; Apprentissage

Abstract:

Handwriting is one of the most complex skill to learn and involves several processes: psychomotor, cognitive, sensorimotor, attentional. Its fluency can be characterized by the ability to trace in a fluid and precise way legible and rational graphic forms, the letters. The goal of the present thesis is to understand how attentional activity allows the writer to direct, coordinate and modulate the different components of his performance. More specifically, we try to apprehend how sensorimotor activity, cognitive activity and attentional activity are co-determining each other and allows the writer to live his experience as successive awakenings that are the result of his own active involvement in a situation. To do this, we used a first person approach that allows us to investigate the content of the lived experience, a dimension that has to be taken into account in order to understand cognitive processes in general, and attentional activity

in particular. We adopted the theoretical and methodological tools developed by the « course of action » research program in order to interview the writer and collect detailed descriptions of his lived experience. The analysis of those data allows us to qualify attention in relation with the organization and the meaning of a task driven activity, calligraphy. This activity is not simply the repetition of a predefined experience but it is the continuous reconstruction, adaptation, redefinition of its contents through the active involvement of the individual in a specific situation which finds its roots in a personal history and culture. The horizontal perspective that we developed shows that attention is experienced as the combination of a variety of inner gestures that allows the writer to put in specific relations the different components of his lived experience. The dynamic of those structures is defined by a constant process of hybridization and ramification of the attentional activity, and gives rise to regularities that can be viewed as techniques. The mastery of calligraphy relies on the emergence of attentional techniques, a form of know-how.

Keywords: Attention; Description of lived experience; Cognitive anthropology; Writing; Calligraphy; Gesture; Learning

REMERCIEMENTS

Je tiens en premier lieu à remercier mon directeur de thèse, Olivier Gapenne, professeur en psychologie cognitive, pour m'avoir accueilli, dirigé et stimulé durant ces sept années de recherche. Son engagement et sa générosité ont joué un rôle central dans ce parcours qui a été extrêmement enrichissant et formateur.

Je remercie chaleureusement Pierre Steiner, enseignant-chercheur HDR en philosophie à l'UTC au sein du laboratoire COSTECH, pour avoir co-encadré cette thèse. Ses très nombreux conseils m'ont été précieux pour forger ma réflexion et lui donner davantage de rigueur.

C'est avec une profonde gratitude que je rends hommage à Dominique Boutet*, docteur en sciences du langage et Maître de Conférences HDR à l'université de Rouen au sein du laboratoire Dylis, qui a co-dirigé ce travail. Notre complicité dans le cadre de la thèse et en dehors a été déterminante dans cette aventure scientifique, pédagogique et humaine.

Je ne peux remercier assez Barbara Dennys, directrice de l'École Supérieure d'Art et de Design (ÉSAD) d'Amiens, pour son soutien indéfectible à la recherche au sein de l'école.

Merci à Julien Priez, Alisa Nowak, Martin Violette, Sonia Da Rocha, Benjamin Gomez, Diana Ovezea, tous et toutes calligraphes et dessinateurs.trices de caractères typographiques, pour leur implication sans réserve dans les entretiens.

J'aimerais exprimer toute ma reconnaissance à Vincent Robin, professeur agrégé du laboratoire de mathématiques appliquées de l'UTC, pour m'avoir aidé à réaliser l'analyse comparative combinatoire des données.

J'adresse mes sincères remerciements à Jacques Theureau, pour le regard bienveillant qu'il a porté sur un travail mettant en pratique l'approche qu'il a développée.

Je tiens également à remercier Claire Danet, formatrice en entretien d'explicitation et collègue de recherche au sein de l'UTC et de l'ÉSAD d'Amiens, pour avoir guidé mes premiers pas en entretien d'explicitation.

Enfin, j'aimerais remercier Natalie Depraz, professeur de philosophie à l'Université de Rouen Normandie, et Germain Poizat, professeur à l'Université de Genève au sein de la faculté de Psychologie et des Sciences de l'Éducation, pour avoir accepté d'être les rapporteurs de cette thèse située à la croisée de plusieurs disciplines. Leurs recherches ont été de grandes sources d'inspiration. Merci de même à Marc Smith, professeur de paléographie à l'École nationale des chartes, et Serge Bouchardon, professeur en sciences de l'information et de la communication à l'UTC, pour avoir accepté de faire partie de mon jury.

* Dominique Boutet est décédé du COVID-19 au printemps 2020. Il a co-dirigé le groupe de recherche GESTUALSCRIPT (transcription graphique des langues des signes) au sein de l'ÉSAD d'Amiens.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	9
INTRODUCTION.....	19
PREMIÈRE PARTIE • ÉTUDE DE L'ACTIVITÉ SCRIPTURALE	23
1.1 CHAPITRE 1 : L'ÉCRITURE, UN SYSTÈME GRAPHIQUE.....	23
1.1.1 Les conditions de la lisibilité	24
1.1.2 Origines et principes graphiques de l'alphabet.....	25
1.1.3 Plusieurs niveaux d'étude	27
1.2 CHAPITRE 2 : ÉTUDE DE LA GRAPHOMOTRICITÉ EN PSYCHOLOGIE COGNITIVE EXPÉRIMENTALE.....	27
1.2.1 Des contraintes morphocinétiques et topocinétiques.....	28
1.2.2 Contrôle proactif : le programme moteur	28
1.2.3 Unité de base de l'écriture	29
1.2.4 Le contrôle rétroactif de l'écriture.....	30
1.2.5 Le modèle cognitiviste : le problème central de la représentation	31
1.2.6 Systèmes dynamiques complexes et auto-organisation.....	32
1.3 CHAPITRE 3 : LA THÉORIE ÉCOLOGIQUE DU CONTRÔLE MOTEUR	32
1.3.1 Bernstein et le contrôle dynamique du mouvement	33
1.3.2 Gibson et le concept d'affordance	33
1.3.3 Éduquer l'attention	36
1.4 CHAPITRE 4 : ÉMERGENCE D'UNE PROBLÉMATIQUE ATTENTIONNELLE LIÉE AU VÉCU DE L'ACTIVITÉ	36
SECONDE PARTIE • ÉTUDE DE L'ACTIVITÉ ATTENTIONNELLE	41
2.1 CHAPITRE 1 : ÉTUDE DE L'ATTENTION, DE LA PHILOSOPHIE À LA PSYCHOLOGIE.....	43
2.1.1 L'attention chez les philosophes de l'époque classique	43
2.1.2 Le XVIII ^e et le XIX ^e siècle : l'attention dans l'action, la perception et la réflexion.....	44
2.2 CHAPITRE 2 : L'APPROCHE EXPÉRIMENTALE.....	46
2.2.1 L'attention sélective.....	47

2.2.1.1	Sélectionner pour filtrer.....	47
2.2.1.2	Sélection visuo-spatiale, l'attention endogène et exogène.....	48
2.2.1.3	L'attention sélective partagée ou sérielle.....	49
2.2.1.4	Fonction de modulation.....	50
	<i>Cécité inattentionnelle et cécité au changement.....</i>	<i>50</i>
	<i>Biais attentionnel.....</i>	<i>50</i>
	<i>Augmentation du niveau d'activité de base.....</i>	<i>51</i>
2.2.1.5	Stabilisation de l'activité perceptive : l'attention pour la cohérence.....	51
2.2.2	Des processus cognitifs autonomes.....	52
2.2.2.1	La captation de l'attention.....	53
2.2.2.2	Mécanismes de séquestration.....	55
2.2.3	L'attention exécutive.....	57
2.2.3.1	Caractérisation de l'attention exécutive.....	57
2.2.3.2	Regroupement des mécanismes de contrôle attentionnel.....	60
2.2.4	L'attention soutenue.....	61
2.2.4.1	Caractéristiques comportementales.....	61
2.2.4.2	Modèles et théories explicatives.....	62
2.2.5	Conclusion.....	62
2.3	CHAPITRE 3 : DÉCRIRE L'EXPÉRIENCE ET L'ACTIVITÉ ATTENTIONNELLE EN PREMIÈRE PERSONNE.....	64
2.3.1	Les biais méthodologiques de l'approche expérimentale.....	64
2.3.2	Besoin d'étudier l'activité attentionnelle depuis l'expérience du vécu.....	65
2.3.2.1	Subjectivité, interprétation et validité.....	65
2.3.2.2	Être conscient et inconscient : une frontière mouvante.....	66
2.3.3	La tradition phénoménologique : une méthodologie de description en première personne de la conscience.....	66
2.3.3.1	Une discipline pour décrire et comprendre.....	66
2.3.3.2	La conversion phénoménologique.....	67
2.3.3.3	Statut de l'attention chez Husserl.....	67
2.3.3.4	Verrous épistémologiques.....	68
2.3.3.5	Trois visées descriptives de l'attention.....	68
2.3.3.6	Dynamique de l'attention.....	71
2.3.4	Difficultés de l'approche en première personne.....	73
2.3.5	Méthode en seconde personne.....	75

2.3.5.1	Techniques des entretiens d'explicitation.....	75
2.3.5.2	Validation	80
2.3.6	Synthèse et conclusion.....	81
2.4	CHAPITRE 4 : ÉTUDIER L'ACTIVITÉ ET LA CONSTRUCTION DU SENS EN SITUATION	83
2.4.1	Définir la pratique au regard de la notion de travail.....	84
2.4.2	Difficultés et enjeux.....	84
2.4.3	L'étude de la pratique en tant que processus cognitif.....	85
2.4.3.1	La théorie cognitiviste	86
2.4.3.2	Le courant connexionniste.....	86
2.4.3.3	L'approche énaactive	87
2.4.3.4	Le couplage structurel et sa description symbolique acceptable	89
2.4.4	Anthropologie cognitive située.....	90
2.4.4.1	Le cours d'action et le cours d'expérience	91
2.4.4.2	L'hypothèse d'une conscience préreflexive	92
2.4.4.3	Un domaine cognitif potentiellement partageable.....	93
2.4.4.4	La verbalisation comme donnée intrinsèque de l'activité	93
2.4.4.5	La méthode de l'entretien d'autoconfrontation	94
2.4.5	Le principe du signe hexadique	95
2.4.5.1	Le signe selon Peirce	95
2.4.5.2	Le signe hexadique et ses composantes.....	97
2.5	CHAPITRE 5 : UNE DOUBLE PERSPECTIVE PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE COGNITIVE SITUÉE.....	100
	TROISIÈME PARTIE • MÉTHODOLOGIE.....	103
3.1	CHAPITRE 1 : RECUEIL DE DONNÉES	105
3.1.1	Définir une tâche scripturale.....	105
3.1.1.1	La calligraphie, une pratique scripturale mobilisant l'attention	106
3.1.1.2	Les référentiels de l'activité et les conditions pratiques de l'activité	108
3.1.1.3	« minimum » : une tâche scripturale fondamentale.....	109
3.1.2	Produire et enregistrer l'activité	111
3.1.2.1	Le choix des participants	111
3.1.2.2	Le déroulement de l'enregistrement	112
3.1.3	Dispositif et déroulement de l'entretien	114

3.1.3.1	Associer deux techniques d'entretien	115
3.1.3.2	Critères de bonne réalisation	117
3.1.3.3	Dé-situer et re-situer	118
3.1.3.4	Description à partir de l'enregistrement vidéo de l'activité	118
3.1.3.5	Description à partir de la planche de calligraphie	120
3.1.3.6	Fragmentation de la description et relance d'approfondissement .	122
3.1.3.7	Bornage de l'activité et plongée dans l'expérience vécue.....	122
3.1.3.8	Les prises de conscience.....	125
3.1.3.9	Évocations furtives et expressions progressives.....	125
3.1.3.10	Synthèse de confirmation	126
3.1.4	Sélection des expressions dynamiques	127
3.1.5	Retranscription de l'entretien d'autoconfrontation.....	129
3.2	CHAPITRE 2 : TRAITEMENT DES DONNÉES ET MODÉLISATION	130
3.2.1	Identification et décomposition des signes hexadiques	131
3.2.1.1	Identification et décomposition du signe hexadique	131
3.2.1.2	Exemple de décomposition hexadique	134
3.2.2	Identification des opérations, des séries, des phases : une structure diachronique de l'activité	140
3.2.2.1	Identification des opérations.....	141
3.2.2.2	Identification des séries	142
3.2.2.3	Tuilage des opérations au sein des séries	144
3.2.2.4	Identification des phases.....	144
3.2.2.5	Série alternative	146
3.2.2.6	Principe du modèle diachronique	146
3.2.2.7	Une activité de mise en rapport et de mise en tensions	147
3.2.3	Caractérisation des gestes attentionnels.....	148
3.2.3.1	Une conception gestuelle de l'attention.....	149
3.2.3.2	Identification des gestes attentionnels dans les principes du signe hexadique.....	153
3.2.3.3	Identification des gestes attentionnels dans les expressions verbales	157
3.3	CHAPITRE 3 : SYNTHÈSE DES ANALYSES	165
3.3.1	Un répertoire de gestes attentionnels organisés.....	166
3.3.2	Un modèle synchronique de l'activité attentionnelle	169
3.3.3	Visualisation d'une structure de gestes attentionnels	173

3.3.3.1	Principes graphiques de la visualisation des données	174
3.3.3.2	Une lecture combinatoire et statistique du modèle.....	176
3.3.3.3	La structure attentionnelle : une lecture topologique de l'activité attentionnelle	177
3.3.3.4	Comparaison des structures attentionnelles : des régularités topologiques.....	179
3.3.3.5	Cartographie de l'activité attentionnelle.....	183
3.4	CHAPITRE 4 : CONCLUSION.....	184
	QUATRIÈME PARTIE • RÉSULTATS.....	187
	PREMIER VOLET : OUTILS D'OBSERVATION ET DE DESCRIPTION	189
4.1	CHAPITRE 1 : MODÈLE DIACHRONIQUE DE L'ACTIVITÉ SCRIPTURALE....	190
4.1.1	Phase 1 : Rassembler les référentiels « outils »	190
4.1.1.1	Découvrir l'outil	191
4.1.1.2	Maîtriser l'outil.....	191
4.1.1.3	Être dans l'outil	192
4.1.2	Phase 2 : Rassembler les référentiels « tracé »	192
4.1.2.1	Se (re)mobiliser	193
4.1.2.2	Préparer le tracé	194
4.1.2.3	Explorer librement.....	194
4.1.2.4	Tracer la lettre.....	195
4.1.2.5	Se rappeler de son geste.....	196
4.1.2.6	Suivre/poursuivre.....	196
4.1.3	Phase 3 : Tracer de manière fluide et rythmée	197
4.1.3.1	Trouver de la fluidité	197
4.1.3.2	Entrer dans le rythme.....	198
4.1.3.3	Rester dans le flux de l'activité	198
4.1.4	Phase 4 : Reproduire des régularités spatiales	199
4.1.4.1	Situer/positionner son tracé	200
4.1.4.2	Diriger le tracé	201
4.1.5	Conclusion	201
4.2	CHAPITRE 2 : INVENTAIRE DES GESTES ATTENTIONNELS	202
4.2.1	Situer et orienter	204
4.2.1.1	Révéler.....	204
	<i>Interroger</i>	205

	<i>Guetter</i>	205
	<i>Explorer</i>	208
	<i>Flâner</i>	209
4.2.1.2	Couvrir	211
	<i>Couvrir latéralement</i>	211
	<i>Percevoir en périphérie</i>	212
	<i>Recouvrir</i>	213
	<i>Superviser</i>	214
4.2.1.3	Parcourir	215
	<i>Balayer</i>	216
	<i>Traverser</i>	217
	<i>Aller-retour</i>	217
	<i>Tâtonner</i>	219
	<i>Arpenter</i>	220
4.2.1.4	Localiser	220
	<i>Ancrer</i>	221
	<i>Cadrer</i>	222
	<i>Projeter</i>	223
	<i>Viser</i>	224
4.2.1.5	Pénétrer	225
	<i>Entrer</i>	226
	<i>Imprimer</i>	227
	<i>Arrimer</i>	229
	<i>Être dans</i>	230
	<i>S'immerger</i>	233
4.2.2	Intégrer et moduler	235
4.2.2.1	Saisir	235
	<i>Percevoir, ressentir</i>	236
	<i>Remarquer</i>	238
	<i>Comprendre</i>	239
	<i>Prendre possession</i>	240
	<i>Sécuriser</i>	241
4.2.2.2	Rassembler	242
	<i>Maintenir</i>	243
	<i>Résister</i>	245

	<i>Lier</i>	246
	<i>Rassembler</i>	248
	<i>Étendre</i>	250
	<i>Se coupler</i>	252
	<i>Suivre / poursuivre</i>	254
	<i>Ajuster</i>	257
4.2.2.3	Libérer	258
	<i>Élargir</i>	259
	<i>Lâcher</i>	261
	<i>Relâcher dans</i>	263
	<i>Suspendre</i>	266
	<i>Se retirer/laisser</i>	267
	<i>S'abandonner</i>	268
4.2.2.4	Se mobiliser	269
	<i>Se concentrer</i>	269
	<i>Recentrer</i>	270
	<i>Se (re)fermer</i>	271
	<i>Isoler</i>	272
4.3	CHAPITRE 3 : RESITUER LES RÉSULTATS DANS LE MODÈLE SYNCHRONIQUE	274
4.4	CHAPITRE 4 : CONCLUSION.....	275
4.4.1	Tension et extension	277
4.4.2	Accompagnement de l'activité	277
4.4.3	Pénétration et progression dans un milieu	278
4.4.4	Parcours et vigilance.....	278
	SECOND VOLET : ANALYSE DE LA DYNAMIQUE ATTENTIONNELLE.....	280
4.5	CHAPITRE 5 : INVENTAIRE DES MICROSTRUCTURES DE GESTES ATTENTIONNELS ET DES OPÉRATIONS LES PARTAGEANT.....	281
4.5.1	Observation de structures régulières.....	281
4.5.2	Synthèse des observations	287
4.5.3	Identification des microstructures de gestes attentionnels.....	289
4.5.3.1	Représentativité des gestes dans le modèle synchronique.....	289
4.5.3.2	Analyse combinatoire	291
4.5.4	Interprétation des résultats	293

4.5.4.1	Une régularité révélatrice	293
4.5.4.2	Gestes composés et techniques attentionnelles	294
4.5.4.3	Une transformation progressive.....	295
4.5.4.4	Ramification de l'activité	298
4.5.4.5	Une structure ouverte.....	299
4.5.4.6	Gestion experte	299
4.5.5	Conclusion	300
4.6	CHAPITRE 6 : RÉPERTOIRE DES TECHNIQUES ATTENTIONNELLES.....	302
4.6.1	Être en prise avec son milieu	307
4.6.1.1	Caractéristiques	308
4.6.1.2	Modulations	309
4.6.2	(Re)Trouver une position, un rapport	314
4.6.2.1	Caractéristiques	316
4.6.2.2	Modulations	317
4.6.3	Stabiliser, favoriser la fluidité de l'activité.....	320
4.6.3.1	Caractéristiques	322
4.6.3.2	Modulations	325
4.6.4	Conclusion	328
	CINQUIÈME PARTIE • APPLICATIONS	331
5.1	CHAPITRE 1 : FONCTIONS DES MODÈLES	332
5.1.1	Fonction heuristique	332
5.1.2	Fonction indicielle	333
5.1.3	Fonction pédagogique.....	333
5.2	CHAPITRE 2 : PROJET DE RECHERCHE DESCRIPT	334
5.2.1	Objectif et thématique.....	334
5.2.2	Enjeux socio-économiques et épistémologiques	335
5.2.3	Méthodologie	335
5.2.3.1	Approche scientifique.....	335
5.2.3.2	Modules de recherche	336
	<i>Caractérisation posturo-motrice et oculomotrice du geste d'écriture</i>	336
	<i>Parcours attentionnel chez le scripteur.....</i>	336
	<i>Gestualité pour la création scripturale</i>	337
	<i>Représentation et décision dans le dispositif gestuel</i>	338

5.2.4	Dispositif d'entraînement et d'apprentissage autonome CALLISMART	339
5.2.4.1	Campagne de mesure.....	340
5.2.4.2	Conceptions de feedbacks multimodaux	340
5.2.5	Résultats.....	341
5.3	CHAPITRE 3 : INSCRIPT, UN OUTIL NUMÉRIQUE DE SAUVEGARDE ET DE TRANSMISSION DU GESTE D'ÉCRITURE.....	341
5.3.1	Thèmes et objectifs	341
5.3.2	Méthodologie	342
5.3.2.1	Volet patrimonial.....	342
	<i>Caractérisation et configuration des outils de traçage</i>	<i>343</i>
	<i>Cahier virtuel et création d'un album</i>	<i>344</i>
	<i>Sauvegarde des caractéristiques intrinsèques du tracé</i>	<i>345</i>
	<i>Environnement de travail et de partage</i>	<i>346</i>
5.3.2.2	Volet didactique.....	347
	<i>Scénarios didactiques</i>	<i>348</i>
	<i>Environnement adaptatif</i>	<i>350</i>
5.3.3	Campagne d'enregistrement	350
5.3.4	Conclusion	351
	CONCLUSION.....	355
	BIBLIOGRAPHIE	359

ANNEXES

- Annexe I : Analyses hexadiques et identification des gestes attentionnels
- Annexe II : Modélisation diachronique et synchronique de l'activité attentionnelle
- Annexe III : Répertoire des microstructures de gestes attentionnels

INTRODUCTION

Depuis sa naissance il y a plus de cinq mille ans en Mésopotamie, l'écriture a joué un rôle fondamental dans la constitution, la capitalisation et la transmission de nombreuses formes de savoir : gestion comptable des ressources, organisation sociale et politique, art, religion, médecine, astronomie, histoire... Comme Jack Goody l'a montré, l'écriture n'a pas seulement une utilité : elle rend possible de nouvelles formes de raisonnement et de classification (Goody, 1979 ; Goody et al., 1986). Outre sa fonction de communication qui consiste à représenter et à consigner le langage oral grâce à des signes graphiques, la pratique de l'écriture est liée à des contextes culturels, des outils, des supports, des gestes qui s'influencent mutuellement et conditionnent ses multiples formes. Il en résulte un foisonnement qui est visible dans le nombre de systèmes d'écriture existant et la richesse des variantes stylistiques développées pour chacun d'eux tout au long de l'Histoire. Jusqu'à récemment, une constante traverse toutes les pratiques de l'écriture : le geste de la main nous permet d'inscrire le signe avec précision mais aussi de dialoguer avec ses dimensions graphiques de manière sensible jusqu'à y voir « la projection énigmatique de notre propre corps » (Barthes, 1976). Cette relation corporelle à l'écriture est au cœur de la préoccupation du calligraphe qui cherche à lui donner vie, à animer les lettres sans les forcer (Billeter, 2010).

Depuis l'invention de la typographie et le développement de l'imprimerie au XV^e siècle, l'écriture s'est cependant progressivement désolidarisée du geste de traçage pour devenir un mouvement de sélection de lettres « préfabriquées ». Bien que concurrencée par la dactylographie, l'écriture manuscrite reste un apprentissage fondamental qui demande de nombreuses heures de pratique avant d'être maîtrisé par l'enfant ou l'adulte. Son enseignement et sa pratique restent le lieu d'un vif débat qui rend compte de la marche rapide (forcée ?) de nos sociétés vers le tout-numérique. Après avoir été supprimé en 2014 dans plusieurs États américains, l'apprentissage de l'écriture manuelle a été réhabilité dans les programmes scolaires depuis 2016. En effet, les recherches récentes tendent à montrer les apports de l'écriture manuscrite dans l'apprentissage de la lecture (Velay et al., 2005) ou la production de texte (Berninger, 2012). Les questions liées à l'apprentissage, la maîtrise et l'usage de l'écriture manuelle restent ainsi d'actualité comme en témoignent les réflexions autour des modèles de cursives scolaires¹ ou l'ajout d'un stylet sur les tablettes numériques de type iPad.

En raison de la complexité et de la rapidité des mouvements qui la composent, les chercheurs ont voulu comprendre comment un individu acquiert la maîtrise du geste d'écriture, et plus spécifiquement comment il arrive à produire des tracés à la fois précis et fluides. L'écriture, en tant que geste de traçage, repose sur plusieurs processus : psychomoteur, cognitif, sensorimoteur, attentionnel (Zesiger, 1995). Parmi eux, le processus attentionnel est celui qui est le moins étudié et c'est dans une perspective de complémentarité que notre recherche tentera d'interroger son rôle et ses caractéristiques opérationnelles au sein de l'activité de tracer. De manière générale, nous chercherons à comprendre comment l'attention permet au scripteur de

¹ Colloque « Deux alphabets pour l'école », 2005, Musée national de l'Éducation - INRP Rouen.

diriger, coordonner et moduler les différentes composantes de son activité. Plus spécifiquement, nous essaierons de comprendre comment l'activité sensori-motrice, l'activité cognitive et l'activité attentionnelle se co-déterminent et permettent au scripteur de vivre son expérience comme une succession de prises de conscience émergeant de sa propre pratique. Pour ce faire, nous avons organisé notre réflexion en cinq étapes qui constituent les cinq parties de notre exposé.

La première partie de cette thèse présentera les principales caractéristiques de l'écriture, tout d'abord en tant que système graphique, puis en tant qu'activité graphomotrice et perceptive. Nous verrons comment les chercheurs en sciences cognitives et en neuropsychologie ont pu caractériser le geste d'écriture en étudiant les registres de mouvement et les modes de contrôle qui lui sont associés, comme le registre morphocinétique et topocinétique, ou le mode de contrôle proactif et rétroactif. Nous nous focaliserons tout particulièrement sur l'approche écologique du mouvement qui articule une conception dynamique de la coordination motrice (Bernstein, 1967 ; Kugler et al., 1980 ; Kelso, 1982, 1995) avec la question de l'activité sensori-motrice qui permet au scripteur de percevoir son environnement et son activité (Gibson, 1950, 1979). Les réflexions ouvertes par cette approche nous aideront à faire émerger une problématique attentionnelle aux côtés de celles liées à l'activité graphomotrice et perceptive.

Dans la seconde partie, nous aborderons la question de l'étude de l'attention, une faculté qui, au travers de ses différentes formes, nous permet de sélectionner des portions de notre expérience, moduler et organiser notre activité, rester vigilant vis-à-vis de notre environnement. Nous verrons dans un premier chapitre comment l'attention est progressivement apparue comme un objet de recherche à part entière au travers des réflexions et des travaux menés par les philosophes et les psychologues jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Dans un second chapitre, nous ferons un point sur les méthodes expérimentales que les chercheurs ont ensuite développées pour étudier l'attention, les découvertes qu'elles ont permises de faire, ainsi que les problèmes épistémologiques qui en découlent. Nous verrons dans le troisième chapitre en quoi l'étude du contenu de la conscience, c'est-à-dire l'expérience vécue par un sujet, constitue une dimension nécessaire à la compréhension des processus cognitifs en général, et de l'activité attentionnelle en particulier. Nous présenterons comment l'approche phénoménologique développée par Husserl se propose d'étudier ces contenus et ferons un point sur les apports épistémologiques et méthodologiques permis par cette méthode vis-à-vis de la problématique attentionnelle. Nous verrons plus particulièrement comment les techniques d'entretien en première personne via une seconde personne, visent à obtenir des descriptions rigoureuses et détaillées de l'expérience vécue (Vermersch, 1994 ; Petitmengin, 2001 ; Theureau, 2004). Enfin, dans le quatrième et dernier chapitre, nous resituerons les perspectives offertes par cette approche en abordant la question de la dynamique de l'attention au travers des réflexions soulevées par l'étude située de l'activité. Nous verrons en quoi le programme du cours d'action développé par Theureau nous donne les outils théoriques et méthodologiques pour examiner les transformations de l'attention selon une perspective éactive (Varela et al., 1993), c'est-à-dire une conception de l'attention où l'activité attentionnelle et l'expérience se co-déterminent et co-émergent à travers l'engagement actif du sujet dans son environnement.

Après ce cadrage théorique, nous exposerons dans la troisième partie de notre thèse la méthodologie que nous avons employée pour réaliser cette étude. Notre démarche, qui se définit comme une anthropologie cognitive située de l'attention, s'appuie sur un travail de recueil de descriptions dynamiques de l'expérience vécue et l'analyse de leurs contenus suivant le concept de signe hexadique (Theureau, 2006). Tout d'abord, nous présenterons la manière dont nous avons mis en œuvre les deux techniques d'entretien que nous avons associées pour

collecter des données auprès de scripteurs experts engagés dans une tâche scripturale représentative. Ensuite, nous présenterons les différentes étapes d'analyse qui nous permettent de rendre compte de façon systématique de la structure de l'activité pratique, cognitive et attentionnelle déployée par le scripteur. Nous verrons comment ce travail débouche progressivement sur un modèle générique de l'activité attentionnelle qui nous servira de base pour étudier la dynamique de ses transformations.

Dans la quatrième partie, nous livrerons les résultats empiriques de nos observations. Ces résultats se présentent et s'articulent en deux volets :

- le premier consiste principalement en un répertoire de gestes attentionnels, qu'il conviendra de mettre en rapport avec les résultats de travaux similaires (Gurwitsch, 1964 ; Petitmengin, 2001 ; Vermersch, 2004 ; Arvidson, 2006 ; Depraz, 2014), et des assemblages de ces gestes en structures organisées rendant compte de l'activité attentionnelle à chaque étape de l'activité pratique,
- le second correspond à un ensemble de constats relatifs aux processus de transformation rendus visibles par la comparaison de ces structures attentionnelles. Nous présenterons les aspects les plus significatifs des régularités qui émergent de l'activité attentionnelle ainsi que les interprétations que nous pouvons en faire.

Enfin, dans la cinquième et dernière partie, nous réfléchirons aux applications pratiques que peuvent avoir les modèles auxquels nous sommes arrivés. Nous présenterons à cette occasion des dispositifs numériques d'apprentissage du geste scriptural que nous avons développés et qui exploitent et testent ces modèles dans le contexte pratique d'une école d'art.

PREMIÈRE PARTIE

•

ÉTUDE DE L'ACTIVITÉ SCRIPTURALE

L'écriture en tant qu'outil de communication a pour fonction de représenter le langage et permet le développement d'une activité cognitive propre à la raison graphique (Goody, 1979 ; Goody et al., 1986). En tant que geste graphique, l'écriture se présente comme une technique du corps (Mauss, 1936) qui repose sur de nombreux processus sous-jacents : psychomoteur, cognitif, sensori-moteur, attentionnel (Zesiger, 1995). L'écriture est ainsi une des habiletés les plus complexes à maîtriser et les études portant dessus se concentrent essentiellement sur deux problèmes : comment est-ce qu'un individu acquiert cette compétence et comment parvient-il à contrôler les différentes facettes de cette activité ? Nous verrons au travers de cette partie comment nous pouvons situer l'attention au centre des problématiques cognitives relatives à la *production* et la *perception* de l'activité scripturale.

Nous commencerons par établir les caractéristiques de l'écriture en tant que système graphique donnant lieu à la notion centrale de lisibilité. Ce point de vue doit nous permettre de mettre en évidence comment la structuration graphique de l'écriture, dans toutes ses variétés, est indissociable de la structuration de l'activité graphomotrice et perceptive du scripteur. Pour définir la place de l'attention dans l'activité scripturale, il nous faut passer par la présentation des différentes approches et principes qui ont permis jusqu'ici d'étudier l'écriture dans son versant cognitif. Nous verrons comment les chercheurs ont caractérisé le geste de traçage en opérant des distinctions entre ses aspects morphocinétiques et topocinétiques ainsi que son mode de contrôle proactif ou rétroactif. Nous nous focaliserons sur deux principales approches qui tentent de modéliser les processus cognitifs impliqués dans le contrôle moteur, celle du programme moteur développé par les tenants d'une approche cognitiviste, et celle de l'approche écologique développée plus récemment. Nous verrons comment cette dernière permet d'aborder la question de l'apprentissage et de la coordination de l'activité scripturale sans passer par une représentation symbolique et centralisée. Elle s'appuie, d'une part, sur la capacité d'auto-organisation du système complexe qu'est le système squeletto-musculaire, et d'autre part, sur l'activité sensori-motrice pour percevoir et actualiser les valeurs issues de l'activité motrice. Les réflexions ouvertes par cette approche nous amèneront à poser un premier cadre pour identifier les problématiques reliant les activités graphomotrices et perceptives à l'activité attentionnelle.

1.1 CHAPITRE 1 : L'ÉCRITURE, UN SYSTÈME GRAPHIQUE

Avant d'aborder la question de l'écriture sous l'angle de l'activité cognitive et graphomotrice, il nous faut définir sa nature graphique et linguistique de façon à pouvoir comprendre en quoi celle-ci sous-tend l'activité scripturale. Même si l'écriture manuelle est souvent le synonyme d'une personnalité, voire d'une identité, la tâche première du scripteur est de reproduire et articuler efficacement des signes qui sont régis par des principes de lisibilité et de rationalité propres à tout système d'écriture.

1.1.1 Les conditions de la lisibilité

L'écriture, du point de vue linguistique, peut être définie comme un système de représentation graphique du langage qui articule une double fonction de transmission et de sauvegarde d'un message verbal (Gelb, 1952 ; Bloomfield, 1933). Ce double rôle repose sur le principe de *visibilité* que confère une inscription concrète et durable, et de *lisibilité* qui permet de distinguer les unités formelles qui constituent un système d'écriture.

Visibilité

Dès la préhistoire, parallèlement aux représentations figuratives, l'invention et l'usage par l'homme de formes graphiques abstraites témoignent de sa capacité à représenter un concept, signifier une chose, au travers de signes et de symboles inscrits et organisés dans l'espace d'un support (Leroi-Gourhan, 1964, Vialou, 2012). Pour de nombreux chercheurs, il paraît clair que cette activité a présidé à l'émergence de l'écriture en étant un terrain d'expérimentation et de maturation de systèmes de représentation graphique. L'inscription de formes stylisées dès la préhistoire témoigne de cette activité graphique solidaire de l'évolution cognitive, technologique et sociale de Sapiens, et qui mènera, dans certaines de ces sociétés, à l'émergence de l'écriture. *Inscrits* et *écrits* ont ainsi pour lien de parenté cette « faculté, qu'ils possèdent tous deux, de transmettre du sens, conjointement codé et symbolisé » grâce à des « formes géométriques engendrées sur un plan conceptuel et rationnel, ouvert à la systématisation » (Vialou, 2012). La *visibilité* de l'écriture est ainsi déterminée par l'inscription en deux dimensions de signes qui donne lieu à des possibilités de géométrisation, de motif, d'arrangement régulier, de regroupement débouchant sur des principes de *lisibilité*.

Lisibilité

Dans les différentes formes qu'elle adopte — pictographique, idéogrammatique, phonétique, alphabétique —, la structure graphique de l'écriture obéit à deux contraintes fondamentales qui sont, d'une part, la distinction des formes, et d'autre part, leur rationalisation. D'un côté, il est nécessaire de différencier les signes pour ne pas les confondre, et de l'autre, ils doivent être construits de façon systématique pour pouvoir être tracés et lus aisément (Billeter, 2010). Les raisons à ces contraintes peuvent être trouvées principalement, d'une part, dans l'économie visuelle et gestuelle de l'écriture², et d'autre part, dans les bénéfices que la standardisation de l'écriture représente pour une société tournée vers l'échange d'information. L'évolution des écritures témoigne de ce processus de géométrisation et d'harmonisation du tracé en direction de cette rationalité formelle au service d'une communication efficace (Jackson, 1981 ; Irigouin, 1990). Le signe se construit selon des rapports entre pleins et vides, entre saillances et régularités devant satisfaire au précepte de la lisibilité (Ziviani et Elkins, 1986). Souvent débattue, la question de la lisibilité d'une écriture porte sur l'équilibre³ entre le degré de distinction formelle d'un signe vis-à-vis d'un autre et le niveau d'harmonisation de ses principes formels avec ceux des autres signes composant l'ensemble du système (Billeter, 2010). Ainsi, il est aujourd'hui accepté que la notion de lisibilité n'est pas rattachée à un système d'écriture en particulier, tant il en existe de formes différentes, mais plutôt aux différentes régularités perceptives qu'une incarnation spécifique (par exemple une police de caractères) entretient avec une situation de lecture. Dans cette perspective, un critère commun décisif émerge pour évaluer qualitativement une écriture, aussi bien dans ses dimensions formelles que performatives : sa

² « la simplification du tracé de lettre confirme l'importance de considérer que l'écriture est avant tout un mouvement, c'est-à-dire un processus qui se déroule dans le temps et dans l'espace, bien plus qu'une trace laissée sur le support ». Danna (2011).

³ Il s'agit ici d'un équilibre auquel un scripteur, ou un groupe de scripteurs, aboutit au travers de l'histoire de sa pratique.

régularité. Qu'il s'agisse des habitudes formelles forgées dans la pratique de l'écriture cursive propre à chaque individu, des formes typographiques communément utilisées par tous ou des modèles calligraphiques historiques, la question de la régularité, dans les dimensions formelles et gestuelles, se pose de manière intrinsèque.

1.1.2 Origines et principes graphiques de l'alphabet

Nous rappelons ici des principes qui peuvent sembler évidents pour un adulte sachant écrire mais qui vont nous permettre de préciser ce que nous entendons par régularités formelles. Pour les langues d'origine latine et anglo-saxonne, langues de référence pour notre étude, l'écriture est associée à la structure de l'alphabet latin dit aussi alphabet romain. Ses premières traces connues remontent à sept siècles avant notre ère avec le système d'écriture étrusque qui comporte déjà 26 lettres. Ces dernières sont construites sur la base de l'écriture grecque qui descend elle-même de l'alphabet phénicien. L'évolution de l'alphabet latin court ainsi sur 3500 ans avec des périodes charnières comme l'apparition de l'onciale, style développé dans les monastères entre le III^e et le VII^e siècle, remplacé ensuite par la Caroline à partir du VIII^e siècle. C'est durant cette période que naît la forme minuscule que nous employons principalement aujourd'hui.

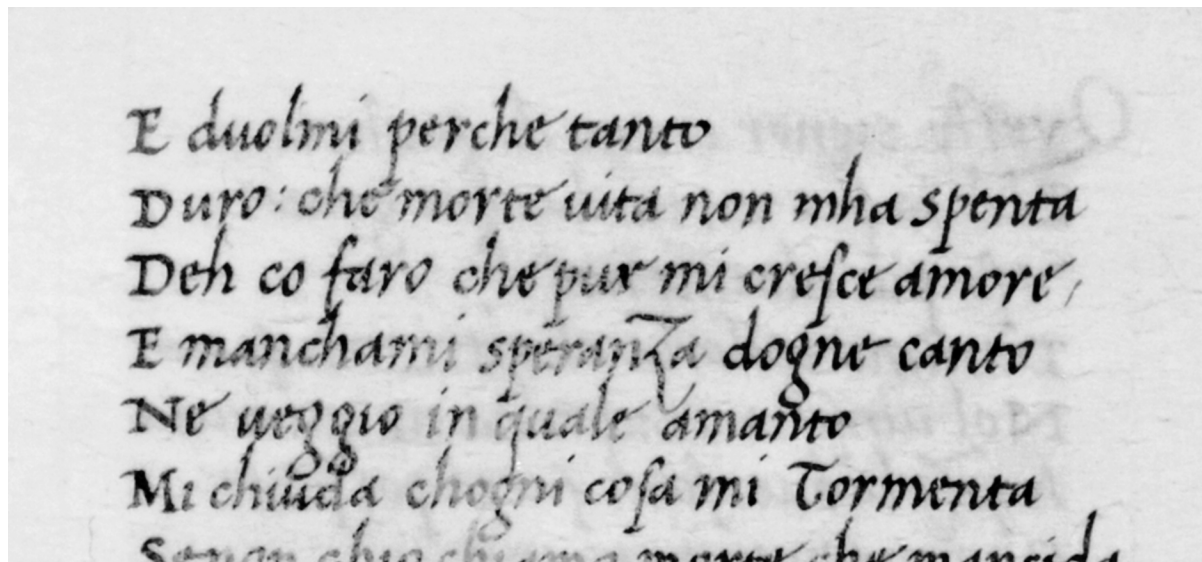
OMNIA ERGO QUAE
TIS UT FACIANT UOB
ET UOS FACITE EIS

*Écriture en onciale tardive.
Fragment des Évangiles, Mathieu, Paris, Bibliothèque nationale.
Tirée de Calligraphie, C. Mediavilla, 2000.*

abdge

*Écriture Caroline. Abbé Maurdrannus, VIII^e siècle,
bibliothèque municipale d'Amiens.
Tirée de Calligraphie, C. Mediavilla, 2000.*

Quant à l'écriture cursive que nous apprenons à l'école et que nous traçons au stylo plume ou à bille, elle s'est développée progressivement depuis la fin de la Renaissance avec l'apparition du modèle dit *cancellaresca corsiva*, l'écriture de chancellerie vaticane. Ce dernier donnera naissance à la ronde, la bâtarde, la coulée et l'anglaise aux XVII^e-XVIII^e siècles qui se caractérisent toutes par une forme d'écriture continue, c'est-à-dire sans lever de l'outil.



*Chancelière de Bartolomeo Sanvito, fin du XV^e siècle,
Milan, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.*

Malgré la grande variété des styles d'écriture que nous venons de voir, Rosemary Sassoon (1990) rappelle les règles communes qui gouvernent le tracé de ces lettres.

1. La direction de l'écriture est de gauche à droite, et de haut vers le bas.
2. Chaque lettre est réalisée selon un mouvement particulier. Le tracé commence et se termine à des endroits spécifiques en suivant une direction et un ordre donné, lorsqu'elle nécessite plusieurs traits.
3. Les lettres possèdent différentes hauteurs et largeurs.
4. Certaines lettres se ressemblent et sont construites à partir de modules similaires qui ont été inversés ou basculés. Plus généralement, elles partagent des principes formels comme la taille, les proportions, l'inclinaison des fûts.
5. Les capitales et les minuscules ont des usages différents. Nous ajouterons qu'elles n'ont pas les mêmes origines malgré le fait qu'elles se côtoient. Leurs structures appartiennent à des répertoires de formes très différentes.
6. L'écriture manuelle nécessite un espacement régulier des lettres et des mots. Ce point peut s'étendre à la notion de proportion des lettres, c'est-à-dire le rapport entre la hauteur et la largeur.

Ces nombreuses règles graphiques imposent à la pratique de l'écriture des contraintes physiques fortes. L'assimilation de ce code graphique est encore synonyme d'essais répétés, d'efforts et de fatigue tant au niveau du corps, que l'activité graphomotrice contraint, qu'au niveau de l'attention qui est nécessaire pour guider la perception et coordonner la réponse motrice.

Alors que l'écriture est généralement comprise comme une pratique courante pour quiconque est allé à l'école, le geste d'écriture requiert en réalité des milliers d'heures d'entraînement pour atteindre une bonne maîtrise (Danna et Velay, 2015).

1.1.3 Plusieurs niveaux d'étude

Il nous faut maintenant définir à quel niveau nous entendons interroger l'écriture en tant qu'activité. Les chercheurs en psychologie cognitive en distinguent trois qui correspondent à la taille des unités prises en compte (Zesiger, 1995). La première est celle de l'étude des processus impliqués dans la production d'*un texte*, c'est-à-dire l'enchaînement des mots pour former une narration qui communique le message voulu. Le second niveau d'étude est celui des processus orthographiques qui consiste à déterminer une séquence de lettres pour écrire *un mot*. Il se rapporte principalement à la problématique du lexique et de la conversion des sons en lettres (ou graphèmes). Le troisième niveau concerne l'étude des processus perceptivo-moteurs qui participent à la production *des lettres* et leur agencement dans l'espace scriptural. Notre recherche se positionne à ce dernier niveau et porte plus spécifiquement sur l'activité attentionnelle qui opère au côté de l'activité sensori-motrice et cognitive permettant le contrôle et la planification de la conduite motrice.

1.2 CHAPITRE 2 : ÉTUDE DE LA GRAPHOMOTRICITÉ EN PSYCHOLOGIE COGNITIVE EXPÉRIMENTALE

L'étude scientifique de l'écriture a connu un essor dans les années 70 au moment où les chercheurs ont voulu modéliser les processus cognitifs impliqués dans le contrôle moteur. Ces travaux ont bénéficié alors des progrès technologiques dans les outils de mesure et d'enregistrement du geste scriptural. Plusieurs modèles et théories ont vu le jour et dès les années 80, les scientifiques disposaient d'outils théoriques et technologiques pour progresser dans la compréhension des processus cognitifs impliqués dans l'écriture. Les chercheurs se penchent sur les caractéristiques du tracé en tant que mouvement d'inscription pour comprendre les mécanismes cognitifs sous-jacents. Nous pouvons citer les travaux portant sur :

- *le système effecteur*, où l'on étudie le degré de liberté des parties contrôlant le déplacement de l'outil traceur, doigts, poigné, coude, épaule,
- *l'inclinaison de l'écriture*, où l'on a pu observer des axes principaux d'ordre biomécanique, mais pouvant être modifiés intentionnellement en dépit des changements de posture,
- *la vitesse*, où l'on se questionne sur la rapidité avec laquelle un scripteur trace et enchaîne des traits,
- *la progression gauche-droite*, qui se caractérise par un mouvement uniforme et lent effectué par le bras et l'avant-bras pour faire progresser latéralement l'écriture,
- *la pression*, qui s'intéresse au troisième axe du mouvement d'écriture, celui de la profondeur. Ce domaine touche aux questions de la friction de l'outil sur le support, mais aussi à la force appliquée par le scripteur.

D'autre part, les chercheurs ont pu observer très tôt des invariants dans les domaines spatial, temporel et cinématique de l'écriture :

- *l'isochronie* est une invariance de la vitesse de traçage d'une lettre, quelle que soit sa taille,

- *l'homothétie temporelle*, lorsqu'un mot est tracé à une vitesse différente ou une taille différente, le timing de traçage des parties respectives (traits et lettres) est modifié de manière relative et proportionnelle,
- *l'homothétie spatiale*, les rapports spatiaux entre les traits et les lettres d'un mot sont conservés lors des changements d'échelle, et cela même si la configuration des effecteurs est modifiée.
- *l'isogonie* est un principe qui régit la covariance de vitesse entre le traçage d'une droite et d'une courbe. Celle-ci correspond à une loi puissance $2/3$ où une ligne droite est tracée plus rapidement qu'une ligne courbe.

La question des différents invariants reste cependant débattue, tant sur leur degré d'invariance que sur leurs significations⁴. Le fond du problème est de savoir si celles-ci sont la traduction d'une commande motrice centralisée, un programme moteur, ou si elles sont la marque comportementale de patrons de coordination émergeant de l'interaction entre les différentes composantes du système neuro-musculo-squelettique sous l'effet des contraintes d'un milieu. La notion de contrainte découle de plusieurs facteurs comme la complexité de la tâche à exécuter, la capacité d'attention, la fatigue, les paramètres physiques de l'environnement, etc.

1.2.1 Des contraintes morphocinétiques et topocinétiques

Comme décrit au début de cette partie, l'écriture, en tant que système graphique, se caractérise d'une part par un ensemble de formes distinctes prédéfinies et de l'autre par un certain nombre de régularités régissant l'agencement de ces formes dans l'espace graphique. Ces deux principes se conjuguent tout au long de l'activité scripturale pour la structurer profondément. Au niveau du mouvement, ils forment un cadre concret qui donne lieu à deux types de contraintes que Paillard (1990) identifie, d'une part, comme l'aspect morphocinétique de l'écriture, et d'autre part, comme son aspect topocinétique. Le premier renvoie à un type de mouvement visant à (re)produire *la forme spécifique de la lettre*, caractérisé par sa structure. Le second, topocinétique, a pour objet la régulation des rapports visuo-spatiaux entre les graphèmes composant le mot, voir, à un niveau plus bas, les tracés composant la lettre. Ils se composent de la colinéarité (motifs et symétries), de la proportion (hauteur, largeur commune), du rythme (équivalence des espaces vides), de l'orientation (cohérence des tracés directeurs). Ces deux principes de mouvement donnent lieu à des types de contrôle différents qui nous amènent à nous interroger sur les théories développées jusqu'ici pour les décrire. Nous verrons qu'au travers des discussions qu'elles suscitent, l'attention émergera comme une problématique centrale parallèle à celle du geste d'écriture. Pour avancer vers les questions qui nous intéressent, il nous faut aborder la problématique du contrôle moteur de l'écriture. Plus largement, celle-ci porte sur la manière dont sont produits et corrigés les mouvements nécessaires à la résolution d'une tâche motrice dans un environnement donné. L'approche cognitive identifie deux modes de contrôle moteur : un mode proactif qui repose sur la mémorisation des paramètres du mouvement permettant de l'automatiser, et un mode rétroactif qui permet de contrôler le mouvement à partir des données sensorielles perçues en retour de l'activité.

1.2.2 Contrôle proactif : le programme moteur

Comme pour toute activité motrice, l'apprentissage de l'écriture débouche sur la capacité de l'individu à automatiser le mouvement. C'est à partir de ce constat que se développe l'idée d'une programmation centralisée des mouvements de traçage. Selon les théories cognitives, le

⁴ Pour un état de l'art détaillé sur ces questions voir p.90, *Écrire*, Zesiger, 1995.

contrôle moteur est assuré par une représentation que l'individu se fait du mouvement, et qui prendrait la forme d'un *programme moteur* dans lequel seraient stockés tous les paramètres du mouvement à effectuer. Le concept de programme moteur a été énoncé par Keele en 1968 en ces termes : « Le programme moteur est une série de commandes musculaires structurées avant le début d'une séquence motrice et qui permet à la séquence tout entière d'être exécutée sans être influencée par les rétroactions périphériques ». L'idée est donc qu'il existe une centralisation et une organisation prédéterminée du mouvement avant sa production ce qui permettrait d'expliquer la possibilité de mouvements de type « balistique » et « rapide », comme par exemple tracer un trait à une vitesse qui ne permet plus de tenir compte des retours sensoriels (Van Der Gon Denier et Thuring, 1965). Cette approche de contrôle en amont du mouvement est ainsi qualifiée de « boucle ouverte » en opposition à l'approche dite « en boucle fermée » défendue par Adams (1971) qui stipule que la prise en compte des retours sensoriels est essentielle pendant l'exécution d'un mouvement.

La théorie des schémas élaborée par Schmidt (1975) tente d'apporter une réponse aux limitations posées par les modèles de Keele (problème de stockage d'une grande quantité d'informations nécessaires à la programmation individualisée de tous les mouvements, problème de l'adaptation du mouvement à la nouveauté et de la prise en compte des erreurs) et d'Adams (possibilité de réaliser un mouvement sans prise en compte des retours sensoriels). Selon lui, le schéma moteur est une organisation commune à tous les mouvements qui se ressemblent structurellement. Pour Schmidt, il existe des parties communes aux différentes actions que nous réalisons: les invariants. Il est donc possible que le système nerveux stocke les programmes moteurs dont parlait Keele, non pas dans leur forme intégrale, mais sous la forme d'invariants (Schmidt, 1993). Ces invariants constituent des patrons généraux du mouvement que Schmidt appelle *programme moteur généralisé*. Dans sa thèse écrite en 1978, Hollerbach étudiait déjà l'invariance dans la dynamique de traçage lors de l'exécution d'un même mot (« hell ») à des tailles différentes, principe qui est aujourd'hui décrit comme une propriété d'homothétie temporelle et spatiale dans l'écriture (Viviani et Terzuolo, 1980, 1982). Schmidt appellera les paramètres de modulation du mouvement les « caractéristiques de surface ». Elles sont la vitesse de réalisation, la durée totale du mouvement, l'amplitude du mouvement grâce aux accélérations et décélérations des forces, la direction du mouvement, les segments corporels utilisés. On retiendra de cette approche, d'une part, la notion d'un programme moteur qui est de nature abstraite au sens où les groupes musculaires impliqués dans son exécution ne sont pas spécifiés explicitement par le programme, et d'autre part, l'idée d'un ensemble d'opérations préliminaires permettant la paramétrisation du mouvement.

1.2.3 Unité de base de l'écriture

La théorie du programme moteur pose entre autres la question de l'unité fondamentale de l'écriture. S'il y a programmation, à quel niveau et quelle taille s'effectue-t-elle ? Les modèles cognitifs ont adopté l'unité symbolique de l'écriture (Ellis et Young, 1988). Cependant, de nombreux travaux déconstruisent le geste à des niveaux plus élémentaires en distinguant les différentes natures de geste composant l'écriture à la façon de briques pouvant être ensuite combinées pour produire une variété de mouvements de traçage. Ces modèles sont fondés, d'une part, sur des principes d'efficience (de l'accélération, de l'énergie, des secousses, des cassures), et d'autre part, sur des fonctions (exponentielles, gaussiennes, oscillatoires)⁵. Le modèle de Flash et Hogan (1985) est basé sur un principe d'économie de changement d'accélération. Il repose sur l'observation des solutions minimales au sein des trajectoires pour relier

⁵ *Ibidem*. Pour une description détaillée et les références.

les points clefs de l'écriture courante. Celles-ci sont réductibles à quatre composantes fondamentales : le pont ou le bol (exemple : lettre « *n* » et « *u* »), le crochet (exemple : le « *t* »), l'ovale (exemple : le « *o* ») et le trait vertical (exemple : le « *l* »). Alors que les modèles cognitifs encodent le mouvement relativement à chaque graphème, les modèles fondés sur la nature de la trajectoire conçoivent le contrôle moteur depuis une perspective écologique où les composantes motrices sont susceptibles de s'auto-organiser sous la pression d'une force.

1.2.4 Le contrôle rétroactif de l'écriture

Comme nous avons pu le voir, la question des contraintes exercées par et sur le milieu implique une prise en compte de données sensorielles perçues par l'individu. Au travers de ce mode de contrôle, le déroulement de l'écriture peut être modifié en temps réel, en fonction des informations extraites de l'environnement. Chez le scripteur, le registre topocinétique en particulier donne lieu à un contrôle rétroactif basé sur le traitement des données sensorielles. Le contrôle rétroactif de l'écriture repose essentiellement sur les feedbacks visuels et tactilo-kinesthésiques. En privant le scripteur des feedbacks visuels, les travaux de Smyth et Silvers (1987) ont pu démontrer que la vision est nécessaire, d'une part, dans l'agencement spatial des graphèmes pour écrire le mot, et d'autre part, dans le contrôle du déroulement de l'écriture au sens où le scripteur a besoin de savoir où en est son geste dans la séquence qu'il doit réaliser. Les données visuelles seraient associées avec celles issues du système proprioceptif articulaire.

Lors d'ateliers de calligraphie que nous avons menés avec des enfants du primaire, nous avons pu être le témoin de ce passage d'un régime de traçage rétroactif à proactif. Le premier correspond à une phase de reconnaissance et de contrôle « en ligne » visant à respecter la consigne graphique (modèle de lettre). Les tracés présentent de nombreuses saccades mais la structure est globalement respectée (les proportions, les pentes). Au bout de quelques tentatives, la nature du tracé change radicalement en devenant visiblement plus fluide (dernières lettres à droite), ce qui dénote une plus grande rapidité et des unités plus grandes dans le geste mais également moins précise avec des lettres un peu plus étroites. Le registre topocinétique de l'écriture nécessite alors un contrôle rétroactif permettant le réglage des paramètres spatiaux d'un mouvement qui commence à s'autonomiser.



*Transition d'un mode rétroactif à un mode proactif.
Source : atelier de calligraphie mené à l'école Van Gogh, Amsterdam.*

Dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons observer le cas d'une écriture qui est quant à elle déjà fluide au départ mais qui présente des déformations typiques au niveau de la lettre « *m* » et « *n* ». La scriptrice (Kadia, 10 ans) est visiblement à l'aise avec l'outil mais n'arrive pas à respecter une consigne explicite bien visible au-dessus de sa ligne de portée. En effet, les jambages de ces lettres s'inclinent au fur et à mesure du traçage. Il est intéressant de noter que la

déformation intervient progressivement et que les lettres commencent toujours bien alignées. En observant son mouvement, nous nous sommes rendu compte que celui-ci était contraint par les degrés de rotation permis par les doigts et le poignet sans déplacement de la main vers la droite. Ainsi, les effecteurs perdaient systématiquement des degrés de liberté au fur et à mesure que l'écriture « avançait ». On observe cependant que pour le « u » et le dernier « m » à droite la scriptrice réussit à reproduire les régularités spatiales en adaptant les contraintes articulaires à son tracé. Elle croise les données visuelles et tactilo-kinesthésique pour modifier sa technique.



Traçage du mot minimum. Kadia, 10 ans.

Source : atelier de calligraphie mené à l'école Van Gogh, Amsterdam.

Le contrôle haptique (tactilo-kinesthésique) de l'écriture regroupe les données provenant de l'articulation de tous les segments effecteurs du geste de traçage et concerne spécifiquement le mouvement. Les expériences de guidages haptiques menées par Bluteau et al. (2008) montrent que les informations haptiques contribuent à l'acquisition de nouveaux gestes de traçage. L'élément intéressant qui émerge de leurs travaux réside dans l'hypothèse d'un codage du geste en termes de force pour ce qui est du registre cinétique. À un autre niveau, les travaux de Alamar-got et Morin (2015) mettent en lumière le rôle du retour haptique dans le contrôle des mouvements de l'outil sur un support de type tablette numérique. Ils tendent à montrer l'importance des feedbacks tactilo-kinesthésiques dans la stabilisation du mouvement d'écriture sur un support donné avec un outil donné. Les travaux sur les feedbacks haptiques restent cependant peu nombreux en raison de la difficulté à étudier expérimentalement cette modalité. Dans son article pour l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert, le maître d'écriture Paillason consacre tout un chapitre sur la taille, la tenue de la plume et la posture du corps (Cohen et Peignot, 2005). Il y souligne l'enjeu que revêt l'outil et le toucher pour celui qui trace. Bien qu'éloignées du stylo à bille ou du stylet numérique, nous voyons au travers de ses descriptions et instructions que la problématique du contrôle de l'écriture doit prendre en compte les contraintes des formes, celles des composantes motrices ainsi que les dimensions des outils employés.

1.2.5 Le modèle cognitiviste : le problème central de la représentation

Bien que le concept de programme moteur ait été largement adopté comme cadre de référence pour l'étude de l'écriture et l'activité motrice en général (Zesiger, 1995), plusieurs critiques ont été formulées à son égard ce qui a donné lieu à de nombreuses révisions dont le concept de PMG (Schmidt, 1975 et 1993). La définition étroite d'un contrôle du mouvement basé sur une abstraction inhérente au programme moteur s'est progressivement élargie pour répondre aux problèmes posés par :

- *le stockage des instructions* – comment le système nerveux central peut stocker un programme moteur pour chaque mouvement en sachant qu'il en existe un nombre infini au sens où l'on ne peut pas faire deux fois le même geste ?
- *les retours sensoriels* – quels rôles jouent les données perceptives si le mouvement, une fois écrit sous la forme d'un programme dans le système nerveux central, peut s'effectuer sans aucun guidage périphérique ?
- *une gouvernance centralisée supposant l'existence de règles* – d'où viennent ces règles ?
- *la variabilité* – comment est-ce qu'un programme peut s'adapter aux variations rencontrées dans un environnement par définition indéterminé ?
- *la nouveauté* – comment expliquer la constitution de nouvelles habilités ?

Plus généralement, l'approche cognitiviste peine à rendre compte de la nature dynamique du mouvement en excluant de ses modèles la complexité des contraintes environnementales et le nombre très élevé de variables biomécaniques du corps humain. Un problème central de cette théorie demeure qu'elle repose sur la notion de programmation qui présuppose une représentation symbolique du mouvement. La question est de savoir comment le traitement séquentiel centralisé de ces symboles arrive à répondre aux multiples perturbations rencontrées dans la réalité (Turvey et al., 1978), et plus fondamentalement, comment ces symboles acquièrent leurs significations (Varela, 1993, p. 147).

1.2.6 Systèmes dynamiques complexes et auto-organisation

C'est au travers des travaux et des réflexions développés par les sciences s'intéressant aux dynamiques de réseaux et aux systèmes dynamiques non linéaires qu'une approche différente a été proposée pour étudier la coordination motrice. Ces sciences de la complexité et de la coopération étudient des systèmes complexes, ouverts et instables qui ont la particularité de s'auto-organiser lorsqu'ils sont soumis à des contraintes et des flux d'énergies. Elles portent sur les propriétés globales des systèmes complexes et étudient leurs comportements en se focalisant sur la coordination entre les différents éléments qui les composent. Celle-ci donne lieu à l'émergence de motifs et de structures dès lors qu'un système est suffisamment complexe, c'est-à-dire que ses composantes disposent d'un nombre suffisant de degrés de liberté (Temprado, 2005). L'approche dynamique du mouvement considère ainsi le système neuro-musculo-squelettique comme un système dynamique complexe (composé de 790 muscles et de 110 articulations) d'où émerge, sous la contrainte d'un milieu et la dissipation des flux d'énergie, des formes organisées et stables. Dans les années 80 et 90, de nombreux résultats de travaux (Kelso, 1995 ; Kugler et Turvey, 1988 ; Kugler et al., 1980) vont dans ce sens en observant un mode de contrôle du mouvement où l'organisation (timing, force, amplitude, etc.) est distribuée et non pas centralisée, ouvrant la voie à une approche écologique du mouvement⁶.

1.3 CHAPITRE 3 : LA THÉORIE ÉCOLOGIQUE DU CONTRÔLE MOTEUR

L'approche écologique du contrôle moteur (Vereijken et al., 1992 ; Temprado et al., 1995 ; Corbetta et Vereijken, 1999) trouve son origine, d'une part, dans les travaux de Bernstein (1967) sur le contrôle moteur, et d'autre part, dans les travaux de Gibson (1950, 1966, 1979) sur la perception. Elle remet la question de l'expérience et de l'attention au cœur de l'activité motrice en l'abordant comme un processus de couplage dynamique entre l'individu et son

⁶ Pour une revue voir Kelso (1995).

environnement reposant sur sa capacité à saisir, reconnaître et exploiter les caractéristiques de son activité et de son environnement. L'approche écologique du contrôle moteur tente ainsi de comprendre le mouvement au travers des processus d'adaptation et de stabilisation émergents de l'interaction de l'individu avec les forces et les contraintes d'un milieu spécifique. Elle s'appuie sur le principe d'auto-organisation du système dynamique complexe que constitue le corps humain et les facultés cognitives associées à son activité sensori-motrice.

1.3.1 Bernstein et le contrôle dynamique du mouvement

Nikolai Bernstein (1896-1966) est un neurophysiologiste russe qui a formulé les idées qui ont fondamentalement inspiré la théorie émergentiste du contrôle moteur. Il adresse le problème de la coordination motrice en l'abordant sous l'angle de la gestion des multiples degrés de liberté permis par le corps humain. Selon lui, l'individu doit apprendre à réguler son activité à partir du couplage de son domaine structurel corporel et cognitif avec les contraintes issues de son environnement. Ceux-ci émergent de son engagement actif dans un milieu où il poursuit un but précis et donnant lieu à chaque fois à un nouveau problème moteur (Bongaardt et Meijer, 2000). Ainsi, il est nécessaire, d'une part, qu'il puisse prendre objectivement connaissance de la réalité des conditions de son action, et d'autre part, qu'il puisse exploiter les forces présentes dans le système constituant l'action et l'environnement dans lequel cette dernière est située. Selon lui, grâce aux propriétés d'auto-organisation du corps pris en tant que système d'action multiarticulaire, une configuration particulière émerge des contraintes distribuées sur chacune des composantes qui s'influencent mutuellement. L'approche écologique va donc chercher à décrire ces processus de stabilisation qui donne naissance à des « patrons de coordination ». Différents travaux expérimentaux récents corroborent l'hypothèse de Bernstein sur la gestion des degrés de liberté en montrant que l'expertise motrice (dans un mouvement de slalom au ski, de tir au pistolet, de service en volley-ball) s'accompagne d'un découplage des différentes composantes du mouvement pour arriver à un patron de coordination optimal, alors que le contrôle chez le débutant va consister à bloquer les composantes pour limiter le nombre de variables à contrôler (Temprado, 2005).

Le concept d'invariance de l'écriture défendu par les tenants de l'approche cognitive ne serait alors pas tant le résultat d'une commande dictée par des programmes moteurs qu'un état de stabilité atteint par le système perceptivo-graphomoteur sous la pression des contraintes de l'environnement sur les effecteurs. L'approche dynamique permet d'expliquer la variabilité de l'activité motrice au travers de l'apparition, le maintien et la détérioration/disparition des patrons de coordination. L'apprentissage et le contrôle moteur consisteraient entre autres à *reconnaître* et à *exploiter* les caractéristiques physiques (par exemple, la plume trace de cette manière) sous-jacentes à la réalisation efficace de la tâche. C'est en ce sens que le concept d'*affordance* complète celui de l'auto-organisation dans l'approche écologique du mouvement en y soulignant l'importance et le rôle de la perception.

1.3.2 Gibson et le concept d'affordance

Le concept d'affordance traduit la faculté qu'a l'homme ou l'animal de guider son activité en percevant les possibilités d'actions que lui offre son environnement. Il repose avant tout sur une approche radicale de la perception⁷ développée par le psychologue américain James. J. Gibson (1950, 1966, 1979) tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle. Ce dernier entend étudier la perception comme un moyen d'adaptation de l'organisme à son milieu et développe

⁷ Le terme perception est à prendre ici depuis la perspective psychologique, c'est-à-dire comme la prise de conscience qui résulte de l'information sensorielle.

une approche écologique qui s'oppose à une démarche en laboratoire incapable selon lui de prendre en compte sa nature *située et incarnée*. Pour cela, il développe la théorie de la saisie d'information (the theory of *information pick up*) à partir de deux postulats fondamentaux : 1. l'animal et l'environnement sont mutuellement liés, renvoyant à sa nature *située*, 2. la perception et l'action sont indivisibles, renvoyant à sa nature *incarnée*. Le premier soutient que l'animal et l'environnement sont unis par un lien réciproque qui est spécifique à une espèce. L'idée centrale est de prendre l'individu — défini par ses domaines structuraux corporel, perceptif et cognitif — comme référence pour comprendre le type de rapport qu'il entretient avec son environnement. Pour Gibson, ce dernier ne peut être appréhendé qu'au travers d'une échelle intrinsèque, c'est-à-dire propre à la nature du couplage que les caractéristiques et capacités de l'espèce permettent, en opposition à une échelle extrinsèque absolue comme les unités de mesure conventionnelles. C'est dans ce rapport écologique qu'émerge selon lui le processus perceptif (Luyat et Regia-Corte, 2009). Le second postulat est que la perception ne peut être conçue sans l'engagement actif de l'individu.

« Percevoir est une réalisation de l'individu, pas une apparition dans le théâtre de sa conscience. C'est être en contact avec le monde, faire l'expérience des choses (*experiencing of things*) plutôt que d'avoir des expériences. Ça implique la *conscience de* (*awareness of*) plutôt que tout juste la conscience. »⁸ (Gibson, 1979, p. 239)

Dans son ouvrage de référence « The Ecological Approach to Visual Perception », Gibson va à l'encontre de la définition classique de la perception qui repose sur une conception passive des sens⁹ alimentant un processus interne d'inférence, une construction mentale basée sur la déduction. Pour lui, la perception nécessite une interaction qui se produit à l'extérieur du « théâtre de sa conscience » et qui permet de structurer les stimuli perçus en une information d'où émerge la perception sans aucun recours à une représentation. Il développe pour cela le concept de systèmes perceptifs (*perceptual system*) au titre de systèmes perceptivo-moteurs¹⁰. Celui-ci peut se résumer en une conception active de la perception reposant sur l'articulation de l'ensemble des possibilités d'ajustement, de modulation et d'adaptation propres à chaque organe modifiant la vision, le toucher, etc. Ainsi, un système perceptif se caractérise par un bouclage qui permet à l'animal d'explorer son environnement et y saisir *progressivement* une information. Turvey (1996) met en évidence ce principe avec ses travaux sur le toucher dynamique (*dynamic touch*) où il montre comment des sujets arrivent à déduire les propriétés formelles d'un objet en utilisant l'action de balancement. Ces derniers arrivent à déduire la longueur et même la forme de l'objet sans avoir recours à la vision ou à l'exploration haptique. La perception ne serait pas un processus passif interne basé sur la capacité d'inférence de l'animal, reposant sur les sens et un savoir acquis, mais un processus d'exploration et d'extraction active de l'information au sein d'un environnement qu'il contribue par là même à modeler.

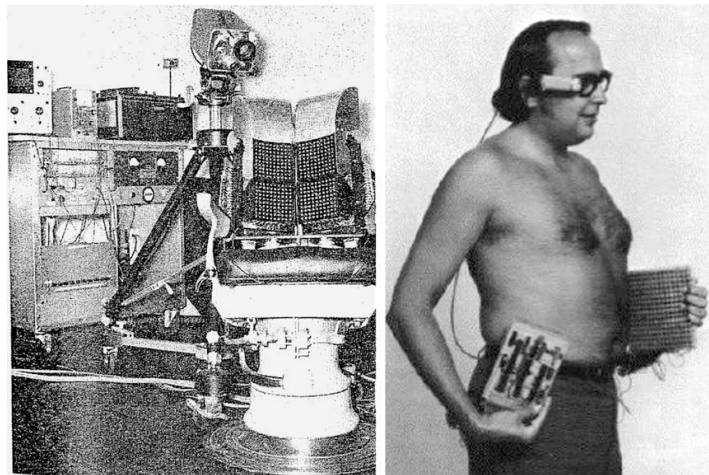
À partir de ces deux principes, Gibson introduit sa notion d'invariant pour décrire le mode de constitution de l'information et donc de la perception. Celui-ci résulte de la formation d'une *structure stable* au sein des échanges actifs entre l'individu et son environnement. L'invariant n'est pas une chose donnée mais ce qui est saisi et stabilisé par les différents systèmes

⁸ Traduction personnelle.

⁹ c'est-à-dire des organes récepteurs qui sont stimulés par des flux d'énergies

¹⁰ « Les cinq systèmes perceptuels correspondent à cinq modes d'attention directe (*overt*). Leurs fonctions se recouvrent et ils sont tous plus ou moins subordonnés à un système d'orientation global. Un système a des organes, alors qu'un sens a des récepteurs. Un système peut s'orienter, explorer, enquêter, ajuster, optimiser, résonner, extraire, et arriver à un équilibre, alors qu'un sens ne le peut pas ». Traduction personnelle de Gibson, 1979, p. 244.

perceptivo-moteurs. L'affordance caractérise alors un certain type d'invariant propre aux liens écologiques unissant l'activité d'un animal et son environnement. Il s'apparente à la notion de valence, c'est-à-dire l'attraction qu'éprouve un sujet à l'égard d'un objet ou d'une activité. Ce concept trouve ses origines dans les travaux des théoriciens de la psychologie gestaltiste qui note que les objets nous informent directement de l'action à accomplir, ou pouvant être accompli. Koffka, en particulier, situe ce *caractère de demande* (*Aufforderungscharakter*) dans le domaine phénoménal plutôt que physique, c'est-à-dire dans le domaine de l'*expérience* (Luyat et Regia-Corte, 2009, p. 306). Gibson, pour sa part, arrive à une thèse dynamique de l'affordance où celle-ci n'est ni une propriété de l'environnement, ni une propriété de l'animal, mais une relation entre les deux. Résultant du couplage de la perception et de l'action, une affordance ne peut être acquise qu'au travers d'une expérience née de l'exploration de l'environnement débouchant sur la découverte « des possibilités d'utilisation, d'intervention et d'action que le monde physique offre à l'individu » (Clark, 1999). Les travaux de Bach-y-Rita sur la substitution sensorielle chez l'aveugle ont montré qu'une perception poussée de l'environnement au travers d'un dispositif de tactilo-kinestésique était possible à condition que le sujet puisse le déplacer dans ce même environnement. Outre le fait de démontrer la plasticité du cerveau, ces expériences, au travers du mode de perception développé par les sujets, mettent en évidence l'importance de l'action dans le processus de la perception.



*Gauche : une version du système TVSS (Tactile Vision Sensory Substitution) de Bach-y-Rita avec une matrice de 20 activateurs haptiques appliqués sur le dos.
Droite : une version portable où la matrice est située sur l'abdomen et est reliée à une caméra embarquée sur une paire de lunettes.*

Une expérience récente de Djebbara et al. (2019) menée sur la transition dans l'espace architectural — passer d'un espace à un autre via des ouvertures de largeurs différentes — a permis d'observer que l'activité corticale varie en fonction des affordances corporelles visuellement perçues dans l'environnement physique. Leurs résultats montrent que la cognition est liée de façon inhérente aux possibilités de mouvement du corps, ce qui amène les auteurs à soutenir qu'action et perception sont intimement liées. Savoir si « mon corps peut passer ou pas ? Et comment est-ce qu'il peut passer ? » implique que cette action influence activement ma perception de l'environnement. Ces résultats confortent l'hypothèse de Gibson selon laquelle perception et action sont interconnectées en évaluant/prédisant les possibilités d'atteindre un but au travers d'un processus continu d'évaluation du monde.

1.3.3 Éduquer l'attention

Il est intéressant de remarquer que la notion d'attention occupe une place centrale dans le concept d'affordance de Gibson, et donc dans l'approche écologique du contrôle moteur. On note que celle-ci est impliquée très tôt dans sa description du système perceptif où il y fait référence non pas comme à une forme de conscience focalisable, localisée au centre du système nerveux, mais comme à un savoir-faire qui peut être éduqué, parcourant l'intégralité de la boucle sensori-motrice. Ainsi, l'attention y est exprimée comme une activité « d'orientation, d'exploration, d'investigation ou d'ajustement » qui rend possible l'émergence progressive de structures invariantes au sein du flux sensoriel. Cette réflexion permet d'aborder la question de la perception comme un processus *progressif* en reconnaissant la nature *instable* d'une activité qui s'étale dans le temps et l'espace.

Gibson parle ainsi de la nécessité d'« éduquer l'attention » pour favoriser la détection (*pick up*) des affordances par le système perceptif. Selon lui, ce dernier est « altéré lorsqu'il est *ajusté* à une certaine sorte d'information. Le système a été *sensibilisé*. Des différences sont *remarquées* alors qu'elles passaient inaperçues auparavant. Des aspects autrefois vagues deviennent alors *distincts* »¹¹ (Gibson, 1979, p. 254). On peut voir au travers de ce passage que Gibson accorde à l'attention, d'une part, une fonction de modulation de l'activité sensorielle et motrice en ajustant la perception, et d'autre part, une fonction de transformation de l'expérience en modifiant sa signification et la sensibilité de l'individu à certains types d'information. Cette approche incarnée et circulaire de l'expérience est à mettre en parallèle de la pensée du philosophe Merleau-Ponty qui, dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception* (1945), développe la thèse d'un ancrage corporel de la signification/perception. Pour tous les deux, l'individu ne fait pas que simplement répondre aux stimulations provenant de l'environnement, mais il détermine en grande partie cette dernière au travers de son activité et à *partir* d'un corps structuré et structurant. On retrouve ici le principe d'un corps pris comme un système dynamique non linéaire capable de s'auto-organiser au côté d'une conception non moins dynamique de la perception résultant d'une activité d'exploration et de saisi sélective de portion du vécu. La démarche écologique débouche ainsi sur une approche holistique du contrôle moteur où l'attention et la perception concourent à la construction d'un *sens vécu* par/pour l'individu à chaque instant de son activité.

1.4 CHAPITRE 4 : ÉMERGENCE D'UNE PROBLÉMATIQUE ATTENTIONNELLE LIÉE AU VÉCU DE L'ACTIVITÉ

Cette première partie nous a permis d'exposer tout d'abord la nature régulière de l'écriture, en tant que système graphique, et de voir ce que ces dimensions impliquent en termes de contrôle du mouvement. L'écriture, en tant qu'activité de traçage, est centrée à la fois sur la reproduction de formes déterminées et spécifiques, mouvements appartenant au registre morphocinétique, et sur leur arrangement dans l'espace, mouvements appartenant au registre topocinétique. Ces contraintes très fortes posent la question du processus permettant le contrôle du geste et son éventuelle automatisation, passant d'un mode rétroactif, reposant sur la prise en compte des informations perçues par le scripteur, à un mode proactif, où le geste scriptural a été internalisé et ne tient pas ou peu compte des données périphériques. Les recherches montrent que le contrôle rétroactif implique essentiellement la modalité visuelle et haptique alors que le mode proactif, lui, s'effectuerait depuis un programme moteur centralisé où auraient été encodés les paramètres nécessaires à la bonne activation des composantes motrices (Van Galen, 1991). Nous avons vu que cette approche pose de nombreuses questions et qu'elle présente le

¹¹ Traduction personnelle.

défaut majeur d'abstraire une activité qui est par définition ancrée dans la réalité d'un corps aux prises avec les contraintes de son milieu. Comment est-ce que le programme arrive à gérer la nouveauté et comment expliquer sa faculté d'adaptation aux fluctuations d'un milieu indéterminé ? Enfin, la notion de programme se heurte au problème fondamental de savoir d'où l'encodage symbolique tire son sens et comment l'individu arrive à gérer sous cette forme la complexité du mouvement. Face à cette approche cognitiviste traditionnelle, nous avons pu voir que des travaux plus récents étudient le geste d'écriture depuis la perspective des contraintes environnementales *en relation* avec les capacités biomécaniques du système effecteur. Cette démarche permet de considérer les invariances observées comme l'expression des facultés de stabilisation intrinsèques au système neuro-musculo-squelettique lorsque ce dernier est exposé à des forces qui le déséquilibrent, et non pas comme les résultantes de l'application d'un programme moteur centralisé. Il en découle une approche écologique du mouvement où le contrôle serait un processus distribué sur l'ensemble du système effecteur qui est capable de s'auto-organiser dynamiquement (Bernstein, 1967 ; Turvey, 1977 ; Kelso, 1995). Elle consiste davantage à savoir comment sélectionner, reconnaître et exploiter les propriétés physiques et la nature des forces émanant d'une situation dont l'activité de l'individu est en grande partie responsable. Le problème du contrôle moteur est alors abordé, d'une part, comme un couplage entre un organisme et son environnement, et d'autre part, comme un bouclage perceptif *spécifiant* et *spécifié par* le cours de l'activité présente et passée. Pour Gibson et Merleau-Ponty, la perception du monde repose avant tout sur notre capacité à en faire l'expérience depuis les différentes dimensions d'un corps propre et la faculté d'agir que les degrés de liberté de celles-ci confèrent. La théorie de la sélection de l'information soutient que la perception repose sur une activité d'exploration, de sélection, d'extraction, d'ajustement des flux d'énergies perçus par les organes récepteurs pour les structurer en informations utilisables, et que celle-ci constitue un *savoir-faire attentionnel* susceptible d'être éduqué (Gibson, 1979, p. 250).

Ces différents points ont fait progressivement émerger le cadre d'une problématique attentionnelle au côté de la question du contrôle moteur. En abordant cette dernière depuis une perspective écologique, nous voyons que les processus de contrôle et de stabilisation de l'activité scripturale reposent sur l'orientation et la modulation d'une activité sensori-motrice constitutive d'un *savoir quoi, quand, où, comment*, au sein d'un milieu dynamique et indéterminé, plutôt qu'un *savoir que*, présupposant un monde aux caractéristiques immanentes (Varela et al., 1993, p. 208). Paillard (1979, p. 9) exprime cette idée directrice de la sorte:

Ainsi l'information n'a-t-elle de statut qu'au regard de la structure d'accueil qui lui donne un sens. Elle n'existe comme telle qu'à travers le champ de signification dans lequel l'insère l'organisme. Les besoins en nourriture informationnelle d'un organisme vont de toute évidence dépendre du mode de relation qu'il établit avec son environnement. Par son équipement propre d'ingesteurs et par ses capacités d'exploration, l'organisme apparaît comme le propre générateur d'un univers informationnel qu'il façonne à la mesure de ses capacités assimilatrices.

Ces mots font fortement écho aux concepts de réciprocité et d'une perception activement déterminée par l'activité de l'organisme. Cependant, en insistant sur le processus d'insertion de l'information dans le « champ de signification » et « la structure d'accueil qui lui donne un sens », Paillard nous amène à aborder la perception non seulement comme une démarche herméneutique, permettant de faire naître une signification à partir d'un arrière-plan de compréhension¹², mais aussi comme un processus d'émergence reposant sur le couplage dynamique

¹² Varela et al., 1993, p. 210.

de l'organisme avec son environnement. Il pose la question de ce qui concrètement constitue l'information en introduisant l'idée que cette dernière a besoin d'être générée par l'organisme lui-même et que sa valeur est relative à ses capacités d'interactions avec son environnement. Ce dernier point peut se lire comme une critique de l'approche réaliste de la perception chez Gibson pour qui les caractéristiques de l'environnement sont invariantes, présentes d'emblée dans la réalité, et nécessitent d'être simplement saisies (Gibson, 1979, p.239 ; Varela et al., 1993, p. 275 ; Stewart, 2006). Il faut noter cependant que les disciples de Gibson développeront l'idée d'un couplage organisme/environnement pour expliciter la manière dont les affordances voient le jour et évoluent, donnant ainsi au concept de Gibson un caractère dynamique et émergentiste qui était absent à l'origine (Turvey et al., 1981).

Cette approche dynamique de la perception nous amènera à aborder plus largement la question de la cognition lorsque nous traiterons de la question de l'étude de l'activité dans la partie consacrée à l'étude de l'attention. Nous nous intéresserons plus particulièrement à l'approche dynamique et incarnée développée par Varela qui, à l'instar des systèmes dynamiques non-linéaire et de la coordination de ses composantes, conçoit toute connaissance, comme une structure organisée émergeant, d'une part, des interactions sensori-motrices du sujet avec son environnement, et d'autre part, des « histoires vécues » et « viables » de ce couplage (Varela et al., 1993, p. 278). Ce dernier point permet de souligner que tout couplage n'est pas optimal mais viable, c'est-à-dire constamment tourné vers les conditions de sa stabilisation et de son maintien dans le temps. On voit comment cette conception « proscriptive » plutôt que « prescriptive » de l'activité rejoint l'idée de limitation des degrés de liberté que développe Bernstein pour décrire la coordination motrice. L'action n'est pas menée au regard d'un couplage optimal mais se développe depuis des situations où il manque quelque chose, en visant des « situations qui ont encore à se concrétiser » (*ibidem*, p. 279) et qui se réfèrent à un savoir issu des expériences physiques et sociales accumulées par un individu. Alors, « la signification ne réside pas dans ces composants (expériences présentes et passées) en tant que tels ; elle se situe dans les schèmes complexes d'activité qui émergent des interactions d'un grand nombre d'entre eux » (*ibidem*, p. 148).

Si nous devons étudier l'activité attentionnelle chez le scripteur, il nous faut prendre en compte le sens que revêt l'expérience suscitée en lui par les multiples facettes de son engagement concret, l'activité graphomotrice, mais également toutes les dimensions qui lui sont associées, la mémoire, l'émotion, le jugement, etc. Nous devons en somme pouvoir interroger l'attention depuis une perspective phénoménale pour espérer décrire comment l'activité attentionnelle et l'activité graphomotrice se co-déterminent au sein d'une expérience dont la signification est redéfinie au fur et à mesure que l'individu s'ouvre sur les différentes dimensions suscitées par son activité. Les régimes de contrôle du mouvement et leur alternance, la perception et l'adaptation aux contraintes de l'environnement, le rappel d'un savoir issu de l'expérience accumulée par une pratique antérieure sont autant d'éléments qui constituent et modifient l'attention du scripteur. Il s'agit donc d'étudier les modalités de l'activité attentionnelle mais aussi sa dynamique en relation avec le déroulement de l'activité globale du scripteur, c'est-à-dire comment les caractéristiques attentionnelles et l'expérience vécue varient conjointement et se co-déterminent.

SECONDE PARTIE

•

ÉTUDE DE L'ACTIVITÉ ATTENTIONNELLE

Dans une approche écologique du geste d'écriture, notre étude cherche à comprendre comment l'activité attentionnelle et l'activité graphomotrice se co-déterminent pour produire du sens au sein d'une expérience scripturale qui se redéfinit au fur et à mesure de son développement. Qu'il s'agisse de soutenir ou d'alterner les différents régimes de contrôle du mouvement, de prendre en compte les contraintes du milieu pour s'y adapter, de faire appel à un savoir issu de sa pratique passée, d'informer son activité en temps et en lieu, le scripteur doit constamment écouter, explorer, sélectionner, moduler, organiser certaines portions de son expérience afin de les intégrer et les exploiter au mieux dans le cours de sa pratique. Ces différentes opérations relèvent d'un type d'activité, l'activité attentionnelle, qui repose sur une faculté cognitive que l'on nomme communément attention.

L'étude de l'attention rassemble de nombreuses disciplines comme la psychologie, la médecine, la neurobiologie, l'informatique, la pédagogie, l'ergonomie, la philosophie. Cet intérêt est justifié par la place centrale qu'elle occupe dans les processus perceptifs et cognitifs associés à un large pan de nos activités. William James, en introduction du chapitre sur l'attention dans son ouvrage *The Principles of Psychology* (James, 1890), nous offre une définition qui rassemble les caractéristiques de l'attention qu'ont étudiées et étudient encore les chercheurs de l'attention.

« L'attention est la prise de possession (1) par l'esprit, sous une forme claire et vive (2), d'un objet ou d'une suite de pensées parmi plusieurs qui semblent possibles (3). La focalisation, la concentration et la conscience (4) en sont l'essence. Elle implique le retrait de certains objets afin de traiter plus efficacement les autres (5), et elle s'oppose à l'état d'esprit dispersé et confus que l'on nomme en français « distraction » et en allemand Zerstretheit (6). » (ibidem, Chapitre 11 : Attention).

Il pose d'emblée plusieurs principes qui seront interrogés depuis différentes perspectives propres aux développements des questionnements, des méthodologies scientifiques et des technologies d'une époque.

1. La capacité de *sélectionner* une partie spécifique de l'expérience.
2. Le phénomène de *modulation* des processus ou objets sensoriels et mentaux sélectionnés.
3. La fonction de *filtre* et d'inhibition vis-à-vis des multiples possibilités s'offrant simultanément à l'individu.
4. La *structure de l'expérience* en tant que milieu fondamental où l'attention opère spatialement et temporellement.

5. Les *dimensions signifiantes* qui sous-tendent l'activité.
6. Enfin, l'*agentivité* qui « s'oppose » à des *processus autonomes* pouvant capter/capturer l'attention du sujet malgré lui.

Afin de poser le deuxième cadre de notre réflexion, nous allons aborder ces principes, et d'autres, au travers de trois premiers chapitres qui vont nous éclairer sur les méthodes et les savoirs que les chercheurs ont développés sur l'attention et les problèmes que son étude pose. Nous commencerons par présenter les deux périodes qui ont permis d'amorcer l'étude scientifique de l'attention : la période classique et celle du siècle des Lumières s'étendant jusqu'au XIX^e siècle. Nous verrons ensuite comment le développement de la psychologie expérimentale et des neurosciences a permis d'étudier les phénomènes attentionnels et de décrire ses différents processus et fonctions au travers d'une observation méthodique et objective. Ces recherches ont permis de distinguer trois types d'attention : l'attention sélective, l'attention exécutive et l'attention soutenue ou vigilance. En présentant les différentes conceptions et observations faites *via* l'approche expérimentale, nous verrons que l'attention n'est pas un processus unitaire et que son fonctionnement est étroitement lié à de nombreux pans de notre structure cognitive comme nos savoirs, nos motivations, la valeur que nous accordons aux différents événements et actions nous rattachant à notre environnement. Bien que de plus en plus citées dans les recherches menées en sciences cognitives, neurophysiologie et neuropsychologie, ces dimensions nécessaires à la pleine compréhension de l'activité attentionnelle sont très peu prises en compte. Nous verrons en quoi l'occultation par l'approche expérimentale de ce que l'on peut désigner comme la conscience ou l'expérience vécue du sujet, constitue une limitation et induit des biais dans l'étude des phénomènes cognitifs en général, et de l'activité attentionnelle en particulier. Ainsi, dans le troisième chapitre, nous exposerons les enjeux liés à l'étude la conscience de même que les problèmes méthodologiques posés par la description de ses contenus en première personne. Nous nous focaliserons sur l'approche phénoménologique fondée par Husserl et ferons un point sur les apports épistémologiques et méthodologiques de cette méthode vis-à-vis de l'étude de l'attention. Nous présenterons en détail les techniques d'entretien qui ont été ensuite développées par d'autres pour faciliter, mais aussi rendre rigoureuse et détaillée, la description en première personne de l'expérience vécue. Ces réflexions nous amèneront à préciser un positionnement qui, au-delà des complémentarités permises avec d'autres démarches, doit nous permettre d'étudier l'attention depuis le cadre dynamique de l'activité scripturale. Le quatrième et dernier chapitre nous amènera à voir en quoi une étude longitudinale et solidaire des différents contenus de cette activité scripturale peut s'inscrire dans le cadre épistémologique d'une anthropologie cognitive située, c'est-à-dire une étude rendant compte des significations des actions et des modes de pensée au sein d'une activité structurée et structurante pour le scripteur. Nous présenterons en particulier les outils théoriques et méthodologiques développés par Theureau (2004, 2006) dans l'étude du *cours d'action* et du *cours d'expérience*, deux objets théoriques articulés qui réunissent les questions portant sur la description/explication de l'ensemble du domaine cognitif constitutif du déroulement de l'activité. Ce dernier chapitre visera ainsi à développer la question de la description de l'attention depuis la perspective des transformations d'une expérience rattachée à la dynamique de l'activité prise dans son ensemble. Comment l'activité sensori-motrice, l'activité cognitive et l'activité attentionnelle s'influencent mutuellement et permettent au scripteur de vivre sa pratique comme une succession de prises de conscience émergeant de son engagement propre ? Notre exposé aura ainsi pour objectif final de définir – à partir des réflexions, perspectives et critiques que nous avons choisi de mettre en avant – le cadre théorique et méthodologique d'une approche dynamique de l'attention, c'est-à-dire une conception de l'attention où l'activité attentionnelle et l'expérience se co-déterminent et co-émergent au travers de l'engagement actif du sujet dans son environnement.

2.1 CHAPITRE 1 : ÉTUDE DE L'ATTENTION, DE LA PHILOSOPHIE À LA PSYCHOLOGIE

2.1.1 L'attention chez les philosophes de l'époque classique

On peut retracer l'étude de l'attention, en tant qu'objet de réflexion, à l'époque classique. C'est un sujet qui est, à l'origine, discuté par les philosophes au regard de son rôle dans la perception et les différentes formes d'activité de l'esprit. Un débat central naît de l'opposition des deux perspectives qu'offre son examen : celle d'une activité dirigée et volontaire, et celle d'un état de réceptivité passive et de disponibilité. Les caractérisations que font les philosophes de l'époque reflètent alors leurs vues respectives sur des questions métaphysiques plus larges comme la nature des idées, la réalité, la raison.

Dès le XVI^e siècle, Joan Luis Vives souligne le rôle de l'attention dans la formation de la mémoire et dans l'apprentissage. L'attention, pour lui, doit être activement orientée pour permettre et faciliter la mémorisation et le rappel des informations (Murray et Ross, 1982). La démarche rationnelle de Descartes, quant à elle, voit l'attention comme le moyen d'atteindre la vérité en permettant une modulation de la perception par l'action de la pensée. L'attention est ainsi entièrement assujettie à l'esprit et à son jugement vrai. Cette place importante donnée à la réflexion au côté de l'attention-perception se retrouve également dans le concept d'aperception développé par Leibniz pour traduire une prise en compte consciente et réflexive des perceptions. Pour ce dernier, la réflexion, qui caractérise la prise de conscience, ne peut se produire sans une attention volontaire à ce qui est en nous, une « perception de la perception » (Depraz, 2014, p. 27). Nous voyons que pour eux, la volonté s'exprime au travers de l'attention qui fonctionne alors comme un guide vers un objet idéalisé que le sujet va saisir et mettre en évidence. L'attention, dans la tradition rationaliste, remplit un rôle épistémologique et se voit associée à la volonté de rendre claire et distincte une idée.

Par ailleurs, une conception de l'attention en tant qu'ouverture de l'être est développée dans les réflexions métaphysiques de Malebranche. Pour lui, « L'attention est une prière naturelle par laquelle nous obtenons que la raison nous éclaire » (Malebranche, 1674-1675). C'est un effort mais un effort continué d'accueil et non de maîtrise, qui débouche sur une posture de contemplation et d'entendement passive. L'attention est alors vue comme une attente permanente vis-à-vis de Dieu et du monde. Au travers de cette écoute attentive, il s'agit de se défaire progressivement de la confusion et de l'imperfection dont peuvent être victimes nos perceptions. Sur ce point, sa doctrine philosophique se démarque de la conception claire et rationnelle de la pensée cartésienne en soutenant que la conscience est par définition brouillée et que l'homme n'a pas accès directement au monde, mais aux idées et représentations imparfaites qu'il s'en fait.

Le travail d'introspection des philosophes classiques pose ainsi les bases pour une étude ultérieure de l'attention par la psychologie expérimentale. Les conceptions dualistes opposant l'esprit à la matière cantonnent encore l'attention dans un espace entièrement occupé par l'exercice d'une raison désincarnée et gouvernée par l'objectivité présumée des choses. Son statut est alors celui d'un entremetteur qui facilite l'entendement.

Vers la fin du XVII^e siècle, le courant philosophique de l'empirisme fait évoluer indirectement le statut de l'attention au travers d'une approche développementale de l'individu centrée sur l'expérience. Son principal fondateur, John Locke, s'oppose à la doctrine cartésienne, qui présume l'existence de principes universels et innés d'où toute connaissance découle, en stipulant que l'esprit d'un individu est à l'origine vierge et que celui-ci est modelé progressivement

par l'expérience¹³ (Locke, 1690). Il adopte une approche atomiste et combinatoire de la pensée où les sensations et la réflexion sont à l'origine de la formation d'idées simples pouvant se combiner ensuite en idées plus complexes. En défendant ce principe et la primauté de la perception, source d'idéation élémentaire, Locke conçoit la compréhension comme un processus qui est d'abord inductif avant d'être déductif. Bien que sujet à débat, l'une des interprétations de ce principe est qu'une idée n'est pas seulement un *objet mental* à ses yeux, une représentation que l'individu se fait de l'objet réel, mais peut être un *acte mental* qui met l'individu directement en contact perceptif avec cet objet réel sans passer par une représentation (Connolly, 2020). De surcroît, Locke dresse un catalogue de modes de pensée qui peuvent être exercés selon des degrés d'attention différents¹⁴ et insiste par là même sur la nature expérientielle de la pensée. Il observe ainsi que l'acte de penser peut être modulé par notre engagement ou désengagement et que cette variabilité distingue la pensée d'une quelconque essence intrinsèque à l'être¹⁵ (Hamou, 2018). L'attention peut alors s'émanciper de la raison pure en s'inscrivant dans le creux d'une pensée issue de l'action-perception.

2.1.2 Le XVIII^e et le XIX^e siècle : l'attention dans l'action, la perception et la réflexion

Jusqu'alors, l'attention n'a pas fait l'objet d'une théorie propre du fait du rôle auxiliaire que les philosophes lui ont donné aux côtés de la pensée et de la perception. Aucune explication particulière n'a été recherchée pour décrire ce phénomène imbriqué à la fois dans l'action, la mémoire, la réflexion, l'exercice des sens. C'est au cours du XVIII^e siècle que l'attention va être progressivement reconnue comme un fait à part entière nécessitant une description indépendante. Durant cette époque, le champ de réflexion s'élargit en prenant deux nouvelles directions qui vont amorcer sa démarcation. La première veut appréhender l'attention en tant que *processus d'acquisition* situé en amont de l'idée. En se distinguant de la perception à proprement parler, qui implique déjà l'acte réflexif d'entendement, l'attention peut alors être étudiée dans sa fonction modulatrice/régulatrice de ce qui est ressenti. Henry Home Kames caractérise ainsi cet axe de réflexion : « L'attention est cet état de l'esprit qui prépare l'individu à recevoir une impression. En fonction du degré d'attention, l'impression de l'objet est plus ou moins forte. L'attention est nécessaire même pour le simple fait de voir. »¹⁶ (Kames, 1769).

L'autre orientation vise à expliquer la nature de l'attention depuis la perspective du comportement, c'est-à-dire son rôle dans la production d'une activité. Dugald Stewart, comme Joan Luis Vives et Locke avant lui, cite l'importance de l'attention dans la mémorisation mais va plus loin en décrivant un processus de sélection, au sens d'extraction, et de maintien dans le temps

¹³ « D'où la raison et le savoir tirent-ils toute la matière – cette grande boutique où est dépeinte l'imagination affairée et sans limites de l'homme ? À cela je répons, en un mot, l'expérience. Nos savoirs tirent tous les matériaux de la pensée des observations que nous faisons d'objets extérieurs qui peuvent être perçus au travers de nos sens, et des opérations intérieures de nos esprits, que nous percevons en nous regardant nous-mêmes. Ces deux-là sont les fontaines du savoir, d'où jaillissent toutes les idées que nous avons et pouvons naturellement avoir ». Traduction personnelle de Locke, *An Essay Concerning Human Understanding, book II, chapter I*.

¹⁴ *An Essay Concerning Human Understanding, book II, chapter XIX, Of the mode of thinking*. Locke, 1690.

¹⁵ « Ne serait-il pas probable que le fait de penser soit l'action et non pas l'essence de l'âme ? Puisque les agissements des agents peuvent être aisément vus comme un engagement ou un désengagement, mais que les essences des choses ne peuvent quand elles prétendre à de telles variations ». Traduction personnelle de Locke, *ibidem*.

¹⁶ *Elements of Criticism, appendix of "Terms Defined or Explained"*, 1969.

d'une portion de l'expérience pour permettre à celle-ci d'être mémorisée (Dugald, 1792)¹⁷. Alexander Bain soutient pour sa part qu'en « sélectionnant (distinguant) une qualité dans une expérience complexe, en maintenant l'attention sur une ou plusieurs images qui se détachent d'une vue, [...] il y a une intervention musculaire » (Bain, 1859, p. 373). Cette conception mobile présage ainsi de la notion de système perceptif que Gibson développera un siècle plus tard et donnera lieu aux théories motrices de l'attention.

Ces déplacements de point de vue sont essentiels dans la reconnaissance de l'attention comme un phénomène *relatif* à l'action, la perception, la pensée, sans pour autant la confondre avec eux. Les réflexions développées depuis ces deux perspectives lui confèrent une nature gestuelle qui se déploie concrètement dans les dimensions spatiales et temporelles d'un vécu subjectif. Ajuster, saisir, maintenir, isoler, détacher, attendre sont les mouvements qui incarnent petit à petit la variété des prises sur l'expérience que permet l'attention.

Tout au long de cette période, la sphère dans laquelle l'attention est étudiée s'étend et recouvre le domaine de la perception, de la pensée et de l'action. Cette variété des cadres de compréhension entraîne une grande disparité de conceptions. Dans la volonté de réduire le trop large champ des phénomènes étudiés pour expliquer ce qu'est l'attention, William James (1890) va faire, dans son ouvrage majeur *The Principles of Psychology*, un inventaire critique des différentes théories et expériences existantes en évaluant pour certaines la pertinence¹⁸. Son approche a la particularité de décrire l'attention en usant d'un certain réalisme dans la manière d'aborder ses différentes facettes. En soulignant l'importance de l'intérêt (motivation), de l'habitude, de l'engagement actif, James s'intéresse à la variabilité du processus attentionnel impliqué dans la production de comportements usuels. Au travers d'eux, son mode d'explication de « la nature intime des processus attentionnels » rend compte du caractère dynamique de l'attention, c'est-à-dire son évolution et son interaction avec les multiples couches de l'expérience. Bien que le versant volontaire de l'attention domine ses descriptions, Depraz (2014, p. 94) note cependant l'emploi d'une position négative-passive pour introduire son sujet. La description minutieuse de l'état d'absence/distraction/confusion forme le versant indéterminé précédant son apparition et expose subtilement le caractère ondulant de l'attention, entre fermée/sélective/précise et ouverte/disponible/floue. L'attention intime est une modulation immédiate de la tension reliant l'individu à son activité, dirigeant celle-ci tout en lui répondant, que cela soit au travers d'un ajustement des organes récepteurs ou du mouvement d'anticipation qui précède l'action volontaire¹⁹. James développe ainsi une conception dynamique de l'attention profondément ancrée dans une expérience qui est par définition englobante et multiple. Ses descriptions détaillées portent la marque d'une générativité inscrite dans la structure de l'expérience lorsque l'auteur expose les rapports d'interdépendance qu'entretiennent l'attention et l'activité préperceptive, interdépendance fondée sur ce que Varela nomme le « sens commun » (Varela et al., 1993, p. 208). Au côté de l'intérêt, « l'imagination, la discrimination et la mémoire » sont les facteurs intimes qui font varier l'attention, et inversement ces derniers sont modulés par son degré d'exercice. Sa description intuitive de l'attention pose clairement la nécessité de distinguer, au côté de l'attention sélective/adaptative « sensorielle », une

¹⁷ « Il est essentiel pour la mémoire que la perception ou l'idée, dont nous voudrions nous souvenir, soient gardées à l'esprit pendant une certaine durée, et soient contemplées en dehors de toute autre chose ». Traduction personnelle de Dugald (1792).

¹⁸ Il critique les expériences portant sur la capacité de percevoir rapidement un plus ou moins grand nombre de stimuli en disant qu'« il est évident que de telles observations ne définissent en rien ce qu'est notre attention, à proprement parlé ». Traduction personnelle.

¹⁹ « 1. L'accommodation et l'ajustement des organes sensoriels ; et 2. la préparation anticipatrice interne à partir des centres de la pensée concernés par l'objet auquel on porte attention ». Traduction personnelle.

attention « intellectuelle » tournée vers notre vie mentale, c'est-à-dire notre faculté à « privilégier des phénomènes mentaux internes comme la pensée ou l'imagination » (Lachaux, 2013, p. 27). James nous interroge sur le rôle des structures mentales dans les processus attentionnels et les différents comportements qui leur sont associés. Nous verrons plus loin en quoi sa réflexion nous invite à étudier l'attention depuis une perspective subjective susceptible de rendre compte d'une structure globale de l'expérience, au sens où les composantes de cette dernière déterminent une part importante de l'activité attentionnelle et inversement.

2.2 CHAPITRE 2 : L'APPROCHE EXPÉRIMENTALE

En psychologie, la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e sont caractérisés par le rejet de l'approche mentaliste et son recours à une introspection sujette aux interprétations. Le courant behavioriste naît de la volonté de son fondateur, John Watson, d'établir la psychologie comme une science naturelle possédant des lois vérifiables issues d'une démarche objective²⁰ (Watson, 1913). Sa méthode, inspirée de la psychologie expérimentale de Wundt, repose sur l'observation systématiquement quantifiée des variations du comportement associées à des tâches de contrôle et des modifications provenant de l'environnement. Cette période voit la multiplication de travaux qui interrogent l'activité attentionnelle en mettant en scène cette dernière dans différentes situations expérimentalement contrôlées et en mesurant objectivement ses effets sur les performances d'un sujet soumis à des tâches très précises. Au travers des différents paradigmes expérimentaux, cette faculté de sélection d'une partie de l'expérience sensible sera interrogée depuis diverses modalités comme la vision, l'ouïe, le toucher. Dès lors, la démarche expérimentale s'attacha à étudier l'attention sans se fier à ce que le sujet pouvait éprouver.

Pourtant, au côté de cette attention « sensorielle » qui est tournée vers le milieu externe, les chercheurs ont dû aussi étudier l'attention « intellectuelle » chère à James, celle qui concourt à l'activité de la pensée au sens large. Les différentes formes, qualités et l'historique de notre vie mentale constituent cet autre milieu au sein duquel l'activité attentionnelle opère et prend racine. Réfléchir, imaginer, se souvenir, planifier sont tous des processus mentaux internes qui nécessitent de sélectionner, maintenir, examiner, assembler, bref entretenir un certain rapport avec les composantes de notre vie intérieure. La difficulté pour les scientifiques est alors de distinguer ce qui tient de l'attention et ce qui tient de processus propres à la réflexion, la mémoire ou l'imagerie mentale. Pour pouvoir distinguer cette autre composante de l'activité attentionnelle, Michael Posner et d'autres chercheurs influents (Shallice, 1988 ; Fuster, 2015) proposent de parler d'une attention exécutive qui participerait au contrôle et à l'organisation du comportement. Il ajoutera une troisième composante qui est la vigilance, aussi nommée attention soutenue, pour désigner la capacité de maintenir un niveau satisfaisant d'activité cognitive sur une source de stimulation ou une tâche. Les chercheurs s'accordent aujourd'hui sur le fait que l'attention n'est pas un concept unitaire mais impliquerait un ensemble de processus cognitifs (Mialet, 1999). Selon le modèle de Posner et Boies, trois composantes distinctes — sélection, contrôle et vigilance — s'articuleraient entre elles et interagiraient avec les différents processus associés à la réalisation de tâches perceptives, cognitives et motrices (Posner et Boies, 1971).

Nous présenterons tout d'abord l'attention sélective et les différentes conceptions qui ont été rattachées à son étude. Nous verrons en particulier dans quelle mesure l'attention sélective contribue à la modulation et la stabilisation de la perception. Ce premier volet mettra en lumière

²⁰ « L'introspection constitue une partie non essentielle de ses méthodes, pas plus que la validité scientifique de ses données n'est dépendante de la facilité avec laquelle elles se prêtent à l'interprétation à la conscience », traduction personnelle de Watson (1913).

deux régimes attentionnels diamétralement opposés : l'un volontaire et l'autre involontaire. Pour mieux situer l'attention exécutive au sein de cette dichotomie, nous examinerons comment des processus cognitifs autonomes influent à divers niveaux et degrés sur l'activité attentionnelle en captant notre attention et en la gardant séquestrée malgré nous. Nous présenterons ensuite comment le contrôle exécutif permet de reprendre le contrôle sur une variété de sous-processus cognitifs pour réguler les dynamiques de notre activité. Enfin, nous concluons avec la troisième et dernière forme d'attention, l'attention soutenue qui permet de maintenir un certain niveau d'attention sur une tâche, une stimulation ou la source de cette stimulation. En conclusion de ce panorama des conceptions et découvertes issues de l'approche expérimentale, nous nous interrogerons sur leurs limites et les problèmes épistémologiques qu'elles induisent.

2.2.1 L'attention sélective

Pour beaucoup de chercheurs, l'attention est d'abord définie par cette faculté que nous avons de privilégier certaines informations sensorielles. Grâce à elle, nous pouvons sélectionner une partie seulement des informations parvenant à nos sens. En ouverture de son chapitre consacré à l'attention, James définit l'attention comme « la sélection (taking possession) par l'esprit, dans une forme claire et vigoureuse (vivid), d'un objet ou d'une pensée parmi ce qui semble être de multiples possibilités simultanées » (James, 1890). Avant lui, Malebranche décrit déjà ce principe élémentaire en ces termes « l'esprit n'apporte pas une égale attention à toutes les choses qu'il aperçoit »²¹. La science moderne a depuis cherché à observer et comprendre comment, parmi l'ensemble des choses qui lui parviennent, l'esprit « s'applique infiniment plus à celles qui le touche... » (Malebranche, 1674-1675)²².

2.2.1.1 Sélectionner pour filtrer

L'étude expérimentale de l'attention sélective est initiée par les travaux de Cherry (1953) portant sur l'effet « Cocktail party » qui fait référence à notre capacité à suivre une conversation particulière lorsque plusieurs d'entre elles ont lieu en parallèle dans un environnement bruyant. Pour étudier ce phénomène, il développe le paradigme expérimental de l'écoute dichotique qui soumet le sujet à deux signaux sonores différents, l'un assigné à l'oreille gauche, et l'autre à l'oreille droite. Il observe que le sujet est capable de privilégier temporairement une source alors que les informations parvenant à l'autre oreille sont ignorées, et vice versa. L'attention opère ainsi comme un filtre qui ne laisse passer que les informations provenant d'une source en particulier.

Théorie du filtre attentionnel

Donald Broadbent (1958) est le premier à théoriser ce filtrage attentionnel en développant le concept de « limite de capacité ». Pour lui, l'attention sélective résulte d'une limitation dans la capacité du cerveau à traiter l'information qu'il reçoit. Il est alors nécessaire de ne laisser passer qu'une partie des stimuli pour qu'ils soient traités à un niveau supérieur de la cognition. Il utilise la métaphore du tube dans lequel doit transiter l'information avec pour limite la capacité de conduction du tube. Cette conception pose la question des critères de filtrage et donne lieu à un débat sur la nature et la position de ce « goulot d'étranglement » attentionnel. Pour Broadbent, le filtrage opère au niveau de l'information sensorielle et correspondrait à une sélection précoce du flux d'information. En permutant les flux sonores dans une expérience d'écoute

²¹ Malebranche, *De la recherche de la vérité*, 1674, livre 6, chapitre 2, p.291.

²² Nous noterons que la question de l'attention sélective chez Malebranche est d'emblé rattachée, comme chez James, au domaine de l'intime et donc de la conscience. Ce « qui touche l'individu, qui le modifie, et qui le pénètre » tient d'une intentionnalité inaliénable.

dichotique, Treisman (1960) nuance la thèse de ce dernier en montrant que la sélection précoce ne fonctionne pas comme un filtre systématique, mais qu'elle permet de moduler le traitement des stimuli en atténuant un signal qui reste donc présent sous une forme dégradée. En effet, une des limitations de cette théorie est qu'elle ne peut expliquer pourquoi certains signaux auxquels on ne fait pas attention arrivent cependant à influencer la performance du sujet (Lewis, 1970). C'est pour répondre à ce problème que d'autres chercheurs défendirent le principe d'une sélection tardive et d'un filtrage opérant au niveau sémantique des données. Diana et J. Anthony Deutsch (1963) soutiennent que la quasi-totalité des propriétés perceptibles du signal est automatiquement détectée par le système cognitif. L'attention sélective de certaines données correspondrait alors à une conscientisation de celles-ci et à leur sauvegarde au sein d'une mémoire de travail. Plus récemment, la théorie de la charge cognitive (Lavie, 1995) propose un filtre dynamique qui se déplacerait en fonction de la charge de traitement, précoce lorsque la charge est lourde, tardive lorsque la charge est légère. Aujourd'hui, certains chercheurs reconnaissent que les critères sont multiples et que la sélection se produit à plusieurs niveaux (Johnston et McCann, 2006).

Ces recherches sur les principes de sélection d'un stimulus sensoriel mettent en évidence deux modes d'orientation de l'attention : un mode exogène et un mode endogène. D'un côté, l'attention est capturée par des signaux externes qui peuvent distraire l'individu dans la réalisation de sa tâche, et de l'autre il peut orienter son attention volontairement vers une partie plus pertinente pour favoriser son traitement. Nous traiterons plus en détail de la question des automatismes lorsque nous aborderons l'attention exécutive.

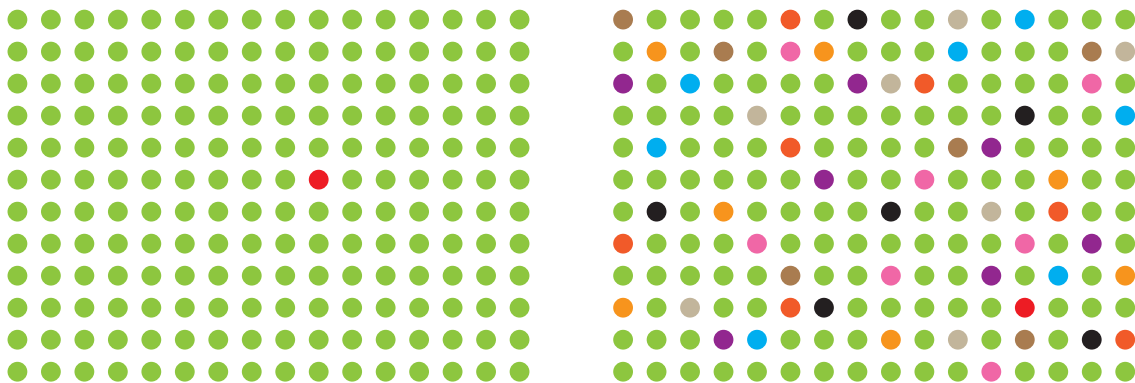
2.2.1.2 Sélection visuo-spatiale, l'attention endogène et exogène

Le paradigme d'indication visuo-spatial développé par Posner (1980) met en évidence la capacité du cerveau à traiter de façon privilégiée une portion de son champ visuel en orientant l'attention à un endroit donné et de changer cette préférence en fonction des besoins. L'expérience qu'il met au point consiste pour le sujet à détecter le plus rapidement possible l'apparition d'une cible qui s'affiche de manière aléatoire à gauche ou à droite d'un écran. Grâce à l'affichage d'un indice visuel, par exemple une flèche, l'attention du sujet va être orientée pour privilégier un côté de l'écran avant que la cible n'apparaisse. L'indice déclenche ainsi une prise en charge de cette zone qui équivaut à une orientation volontaire de l'attention pour anticiper le signal. Les résultats montrent que, par rapport à une situation neutre sans indice, la détection est plus rapide lorsqu'il y a un indice positif (prédisant correctement le côté où la cible va apparaître). Dans le cas d'un indice négatif, induisant une mauvaise orientation de l'attention, le sujet met plus de temps à sélectionner la cible que dans la situation neutre. Posner montre ainsi le rôle de modulateur qu'a l'attention sélective dans la détection visuelle d'un objet. Lui et Raichle (1998) proposent un modèle qui distingue, d'un côté, une orientation endogène reposant sur des processus de contrôles centraux, volontaires et intentionnels qui permettent de se préparer au traitement de la cible, et de l'autre, une orientation exogène qui résulte de la captation automatique de l'attention par des stimuli extérieurs saillants.

Cependant, les distinctions entre une attention exogène et endogène, et les débats entre un filtrage précoce ou tardif butent sur le fait que certaines informations sont perçues sans l'aide particulière de l'attention. Les recherches dans le champ de la perception visuelle ont montré qu'un individu pouvait extraire certaines informations en dehors de la zone de focalisation. Le système sensori-perceptif est ainsi capable d'opérer une analyse préattentive qui va devancer la sélection attentionnelle à proprement parler.

2.2.1.3 L'attention sélective partagée ou sérielle

C'est au travers de ce phénomène de perception précoce de traits saillants que Treisman et Gelade (1980) vont interroger les processus de l'attention sélective. Leurs travaux déboucheront sur la théorie de l'intégration attentionnelle des attributs visuels où l'attention est décrite comme une fonction mettant en relation les différents traits élémentaires perçus à un bas niveau pour permettre l'identification d'objets plus complexes à un niveau plus élevé du système cognitif, celui impliquant des processus mentaux comme le raisonnement, la prise de décision, la résolution de problème. Pour arriver à ces conclusions, ils développent un paradigme expérimental de recherche d'une cible parmi des objets distracteurs en jouant sur les paramètres de distinction entre eux. Le test soumet le sujet à deux conditions de recherche : une de disjonction des formes, où les caractéristiques divergent sur un seul niveau, et une de conjonction des formes, où les caractéristiques convergent sur plusieurs niveaux. Dans la condition de disjonction, la cible est automatiquement détectée suivant un effet dit « pop out » qui correspond à notre capacité à distinguer automatiquement des traits simples et saillants au sein d'un ensemble. Les auteurs parlent alors d'une *attention partagée* sur l'ensemble des différentes parties du stimulus pour y détecter rapidement un événement/trait qui se démarque. Au contraire, dans la condition de conjonction, la cible combine les caractéristiques des différents distracteurs ce qui augmente le degré de confusion entre eux. Le sujet ne peut procéder à une détection globale de type *bottom-up* en l'absence de saillance visuelle forte et doit passer à un mode attentionnel sériel et volontaire dit *top-down* pour parcourir les stimuli et les analyser successivement jusqu'à détection de la cible.



Retrouver le point rouge. La tâche est plus simple à réaliser dans la figure de gauche en raison de l'effet pop-up.

L'attention visuelle sélective peut donc se reposer sur la capacité de certains neurones spécialisés dans la détection de caractéristiques simples captés par le système sensoriel : la couleur, la luminance, l'orientation d'une droite. Certaines conjonctions catégorielles plus complexes peuvent aussi être identifiées précocement comme la silhouette humaine, le visage (Lewis et Edmonds, 2002), un animal ou du texte (Cohen et Dehaene, 2004). Par ailleurs, le cerveau peut développer, sous l'effet de l'habitude, l'entraînement ou d'autres facteurs, des neurones détecteurs pour des stimuli très spécifiques, comme son propre prénom, et ainsi modifier les critères du filtrage précoce. Les chercheurs parlent ainsi de la remarquabilité d'un objet/événement pour désigner sa capacité à attirer l'attention au niveau sensoriel ou cognitif. Cette phase de détection préattentive ne permet cependant qu'une catégorisation rapide et grossière de l'information perçue. Selon Treisman et Schmidt (1982), les traits détectés grâce à l'attention partagée ne sont que des éléments disjoints qui nécessitent d'être attentivement assemblés pour

faire véritablement sens. Sans une sélection attentive, l'individu est sujet à des erreurs d'interprétation elles-mêmes dues à des erreurs de recombinaisons que la chercheuse nomme conjonction illusoire (*illusory conjunction*).

2.2.1.4 Fonction de modulation

Une des fonctions principales de l'attention est, comme nous l'avons vu, d'aider notre cerveau à faire face à la complexité du monde sensoriel et donc d'arbitrer la compétition constante qui oppose entre eux les différents stimuli captés. Elle permet de sélectionner et donc de filtrer l'information pertinente en « laissant sur le côté » celles qui ne le sont pas. Les recherches en psychologie cognitive et en neurosciences ont mis en évidence certains des mécanismes de modulation de l'activité sensorielle et perceptive.

Cécité inattentionnelle et cécité au changement

L'attention très focalisée sur un objet, espace ou événement spécifique tend à rendre des stimuli inattendus moins remarquables²³. Les chercheurs ont étudié le phénomène de *cécité inattentionnelle* qui se produit lorsqu'une personne accomplit une tâche difficile ou anticipe un stimulus A particulier et ne détecte pas un stimulus B qui se trouve pourtant dans son champ de perception (Mack et Rock, 1998 ; Simons et Chabris, 1999). Plusieurs facteurs interviennent dans ce processus de non-perception : la *remarquabilité* du stimulus inattendu, la *charge cognitive* qu'implique la tâche dans laquelle l'individu est engagé, le degré *d'anticipation* qui prédétermine la focalisation et enfin la *capacité d'attention* qui varie en fonction de la charge cognitive, de la fatigue, de l'âge, etc. Il est d'autant plus difficile de réaliser ce qui se passe en dehors de notre champ d'attention que nous n'arrivons pas à percevoir les différents éléments d'une scène de manière simultanée, mais nous les identifions les uns après les autres pour ensuite reconstruire la scène (Treisman et Schmidt, 1982). Ce principe permet de comprendre le phénomène de *cécité au changement* que Dan Simons et d'autres chercheurs ont mis en évidence dans une expérience comparable au jeu « chercher l'erreur ».

Biais attentionnel

C'est ce mécanisme de gommage que Desimone et Duncan (1995) ont étudié à un niveau comportemental et neuronal. Grâce à un dispositif expérimental qui permettait de mesurer l'activité neuronale dans le cortex visuel de singes engagés dans une tâche de sélection de cibles visuelles, ils ont pu observer l'effet de biais que l'attention occasionnait²⁴. Les résultats montraient que lorsque le singe devait arbitrer entre deux cibles affichées en même temps, l'attention sélective permettait de percevoir la cible préférée comme si celle-ci n'avait aucune compétition face à elle, c'est-à-dire que le distracteur n'impactait pas la tâche. Les neurones associés à la cible réagissaient comme lorsqu'on présentait uniquement la cible préférée au singe. Sans une sélection attentionnelle, la réponse neuronale était par contre plus faible, traduisant une compétition entre la cible préférée et le distracteur. Les chercheurs en déduisent que l'attention sélective visuelle fonctionne comme un biais comportemental permettant de résoudre au niveau du traitement cognitif la compétition entre deux stimuli. Grâce à la neuro-imagerie, d'autres expériences chez l'homme ont montré que ce processus de compétition biaisée est à l'œuvre à tous les niveaux du cerveau. Plus un sujet est engagé dans une tâche précise, plus la

²³ Mack, Arien, and Irvin Rock. *Inattentional Blindness*. Inattentional Blindness. Cambridge, MA, US: The MIT Press, 1998. Simons, D. J., and C. F. Chabris. « Gorillas in Our Midst: Sustained Inattentional Blindness for Dynamic Events. » *Perception* 28, no. 9 (1999): 1059-74.

²⁴ sur la zone du cortex visuel impliqué dans la tâche de détection

zone associée à la réalisation de celle-ci est activée au détriment des autres parties qui vont s'affaiblir jusqu'à éventuellement se neutraliser dans le cas d'une tâche très difficile (Rees et al., 1997).

Augmentation du niveau d'activité de base

Dans une même perspective, les expériences menées par Reynolds et al. (2000) ont permis de mettre en évidence l'augmentation de la sensibilité d'une zone du champ visuel lorsque l'attention était portée dessus. Cet effet, connu sous le nom d'*augmentation du niveau d'activité de base* (baseline shift), décrit expérimentalement le processus de modulation associé à l'attention focalisée. Grâce toujours à des électrodes placées dans le cerveau de singes cobayes, les chercheurs ont enregistré la réponse des neurones — en charge de la zone du champ visuel testé — lorsque ces derniers étaient soumis à des cibles de contrastes variés. Avec ce dispositif, ils ont pu mesurer la modification de ces réponses lorsque les singes portaient leur attention sur les stimuli visuels pour les discriminer. L'attention faisait augmenter la réponse des neurones de 51% lorsque la cible était peu contrastée alors que dans le cas d'une cible très contrastée ou pas du tout contrastée, la réponse était nettement moins amplifiée. Les chercheurs ont ainsi démontré que la sélection attentionnelle a pour effet d'augmenter la réceptivité du système sensoriel lorsque celui-ci se porte sur un stimulus faible, accentuant l'intensité effective de ce dernier. Fries et al. (2001) montrent que cette augmentation correspond à une activation synchronisée et rythmée des neurones sous l'action de l'attention.

2.2.1.5 Stabilisation de l'activité perceptive : l'attention pour la cohérence

Le rôle de l'attention sélective a pendant longtemps été défini par le principe de limitation des capacités de traitement du système cognitif. Cependant, les différents résultats tendent à montrer que l'activité attentionnelle interagit avec l'activité sensorielle et cognitive à de multiples niveaux de traitement pour se moduler réciproquement — ces niveaux se co-déterminent — et filtrer un très grand nombre de données recueillies. Ainsi, la théorie de la « sélection pour l'action » développée par Neuman (1987) et Allport (1987) défend l'idée que l'attention a pour tâche de gérer l'excès de capacité de notre système perceptif/cognitif à traiter de multiples stimuli. Le fait que nous puissions être distraits constitue selon eux l'indication que notre système est capable de traiter un très grand nombre de stimuli en même temps. Le rôle de l'attention serait alors d'articuler la multiplicité des possibilités d'action sensori-motrice, corporelle ou intellectuelle pour leur conférer du sens. Ainsi, l'attention sélective a pour but de donner de la cohérence « au » tout en reconnaissant l'incohérence « entre » les différentes composantes de l'expérience sensorielle et cognitive. Nous avons vu plus tôt que Treisman, dans les années 1980, amorçait ce revirement vis-à-vis des théories limitatrices en développant le concept de l'intégration attentionnelle des attributs visuels qui mettait déjà l'accent sur la fonction de cohérence. Cette dernière explique comment l'attention sélective permet d'identifier correctement un objet en rassemblant une multiplicité de caractéristiques perçues à la marge du champ visuel. Plus que la vitesse de réaction ou de détection, l'attention sélective serait avant tout un processus permettant l'identification des objets en rapport avec un but donné.

Dans la continuité de cette conception de l'attention pour la cohérence, ou de sélection pour l'action, les travaux de Wayne Wu (2011) défendent l'idée qu'il y a en nous une disposition à l'action²⁵ constante qui relie l'attention sélective sensorielle à une intentionnalité inhérente à l'activité²⁶, que celle-ci soit corporelle ou intellectuelle. L'attention sélective doit permettre

²⁵ Traduction du terme anglais *Readiness for action*.

²⁶ Même lorsque celle-ci n'est pas conscientisée.

d'établir une cohérence entre les motivations de l'individu et l'ensemble des possibilités que la situation lui offre, possibilités correspondant aux différents couplages existants entre ses domaines structurels propres — corporel, sensoriel et cognitif — et son environnement²⁷. La notion de cohérence entre les différentes sélections renvoie ainsi à un niveau supérieur d'attention qui superviserait l'activité²⁸ pour correspondre à l'ensemble des significations potentiellement associables à l'expérience vécue au travers de l'engagement actif de l'individu (Wu, 2011). Wu décrit ainsi l'attention depuis la primauté de l'action et de l'agentivité associées à cette dernière, rappelant le point que William James avait déjà énoncé il y a plus d'un siècle : « la volonté n'est rien d'autre que l'attention »²⁹.

Dans cette première partie, nous avons pu voir que l'attention se définit comme la *sélection volontaire* de ou la *captation involontaire* par des stimuli dans l'environnement. L'attention sélective opère ainsi comme un filtre qui va privilégier une portion de l'expérience pour favoriser son traitement. Elle a pour effet de moduler concrètement l'activité sensorielle en accentuant la réponse des neurones associés à l'objet de la sélection. Ce principe de compétition biaisée résoudrait le problème de la limitation de traitement du système cognitif en agissant à différents niveaux, en fonction de la remarquabilité du stimulus, de la charge cognitive de la tâche, du degré d'anticipation et de la capacité d'attention de l'individu. Ces critères déterminent comment l'attention va être déployée pour identifier un objet particulier : de manière rapide au travers d'une attention distribuée sur un ensemble de signaux lorsque celui-ci est très saillant ou de manière plus lente au travers d'une exploration progressive et attentive lorsqu'il se confond avec son environnement. Enfin, l'attention sélective est nécessaire pour une perception cohérente d'un objet ou d'un fait, et en son absence, ceux-ci peuvent être mal interprétés, comme dans le cas des conjonctions illusoire, ou passer inaperçus, comme dans le cas de la cécité inattentionnelle. Au travers de cette faculté de modulation de la perception, l'attention contribue activement et concrètement à la définition de l'environnement de l'individu selon un principe de couplage structurel que nous développerons plus loin. L'attention est donc nécessaire pour établir de la cohérence au sein d'une multitude de stimuli, mais cette orientation relève avant tout d'un processus d'arbitrage visant à favoriser le stimulus ou la réponse *considérée comme la plus pertinente* parmi une multitude d'autres possibilités. Une question implicitement posée par ce dernier point est celle du degré d'agentivité présidant à cet arbitrage et déterminant l'orientation de l'attention.

2.2.2 Des processus cognitifs autonomes

Notre passage en revue des mécanismes de l'attention sélective a mis en évidence deux régimes attentionnels diamétralement opposés : un régime volontaire et un régime involontaire. Avant d'aborder le versant volontaire avec la présentation de l'attention exécutive, il nous faut exposer les processus autonomes qui non seulement capturent mais aussi vont garder captif l'attention. Dans quelle mesure cette dernière est-elle attirée par les stimuli provenant de l'environnement ? Au travers de cet exposé de travaux menés en neurosciences cognitives, nous voulons mettre en lumière certaines caractéristiques implicites et intuitives sous-tendant l'activité attentionnelle pour amorcer notre réflexion sur une approche dynamique-écologique de

²⁷ « le problème de la multiplicité (many-many problem), la difficulté de filtrer la multitude de stimuli et les multiples possibilités d'action pour générer un comportement cohérent » traduction personnelle de Wayne Wu (2011).

²⁸ « Cette cohérence de la sélection (entrée et sortie) peut se comprendre comme un état (sélectif) de haut niveau qui découle des relations entre les sélections nécessaires à la résolution du problème de la multiplicité. » Traduction personnelle, *ibidem*

²⁹ « volition is nothing but attention », *The Principles of Psychology, Vol. 1*, 1890.

l'attention. Nous verrons tout particulièrement en quoi ces processus sont déterminés par l'expérience-activité du sujet et son histoire personnelle.

2.2.2.1 La captation de l'attention

Les travaux en neurosciences cognitives tendent à montrer que le cerveau extrait les informations du monde extérieur en suivant un processus en deux temps (Lachaux, 2013, p. 114). Premièrement, l'information voyage depuis les parties postérieures du cerveau chargées du traitement des signaux³⁰, par exemple le cortex visuel, pour remonter progressivement vers le lobe frontal selon un mode dit de *feedforward* — propagation vers l'avant (Lamme et al., 1998). Ensuite, celle-ci est traitée grâce à des échanges entre l'avant et l'arrière du cerveau qui permettent aux niveaux supérieurs du système cognitif d'interagir avec les niveaux inférieurs. L'analyse de l'information sensorielle suit alors une voie descendante dite de *feedback*, où le sommet va diriger le processus perceptif. Au sein de cette organisation hiérarchisée, un premier niveau de traitements automatisés permet de rapidement sélectionner les informations considérées comme importantes lors de la phase de *feedforward*. Ces processus de tri autonome reposent sur des mécanismes neuronaux de bas niveau qui fonctionnent en parallèle (Lachaux, 2013, p. 116).

Capture oculomotrice

Nous avons vu plus tôt que le système perceptif visuel est capable de reconnaître rapidement et automatiquement des caractéristiques simples d'un objet comme la couleur, la luminosité, la forme. Pour cela, le cerveau tient à jour des sortes de cartes qui permettent de situer dans l'espace les stimuli les plus saillants (Gottlieb, 2007). Pour la vision, la carte se trouve en partie dans le lobe pariétal et elle est directement associée à des structures neuronales qui pilotent le mouvement oculaire. Ce processus de filtrage automatique est ainsi suivi d'une captation de l'attention visuelle au travers d'une saisie de l'objet par le regard lorsque le signal déclenche une réponse suffisamment forte au niveau des aires sensorielles du cerveau. Cette capture oculomotrice dépend du stimulus mais également de nombreux autres facteurs qui peuvent varier d'un individu à l'autre, comme son intérêt pour une chose en particulier à un instant donné.

Attrait de la nouveauté

Le pouvoir de captation de l'attention par un stimulus n'est pas figé. C'est un processus qui est dynamique et qui varie dans le temps. Lorsque le cerveau est exposé plusieurs fois à un même signal, un phénomène d'habituation réduit progressivement la réponse neuronale qui lui est associée (Eichenbaum et al., 2007). Le signal perd de sa force ce qui le rend de moins en moins détectable. Ce mécanisme permet ainsi de libérer l'attention qui peut alors continuer à explorer d'autres endroits de la carte de saillance. L'attention ne répond pas seulement à la saillance du signal mais aussi à son caractère inédit.

Valence émotionnelle

L'attention est également soumise à la valeur positive ou négative qui est rattachée à un signal. Elle va être plus facilement capturée par un stimulus qui revêt un caractère émotionnel fort pour l'individu. Par exemple, la partie chargée de l'analyse des visages, située dans le gyrus fusiforme, est beaucoup plus activée lorsqu'on présente au sujet la photo d'un visage qui exprime la peur (Vuilleumier 2006). Les mesures montrent que cette capture de l'attention par les stimuli émotionnels intervient également très tôt, avant même que le signal n'ait pu

³⁰ Avant cela, les stimuli ont déjà été traités par d'autres voies et aires du cerveau depuis les entrées sensorielles. Dans le cas de la vision, l'information est traitée par les voies optiques et les différentes aires du cortex visuel occipital.

atteindre le lobe frontal. Les signaux identifiés comme un danger sont amplifiés pour être transmis en priorité à l'avant du cerveau qui peut alors réorienter l'attention dessus. En étudiant le fonctionnement de l'amygdale, une petite structure qui fait partie du système limbique — spécialisée dans la gestion des émotions —, les chercheurs ont pu voir comment celle-ci est capable d'identifier et de mémoriser la valeur émotionnelle d'une stimulation. Les expériences ont montré que cette fonction d'indexation émotionnelle est flexible et peut s'adapter si le stimulus ne justifie plus une alerte. Reliée directement au cortex visuel et auditif, l'amygdale peut amplifier rapidement toute stimulation qui lui parvient pour attirer notre attention.

Préoccupation et attention

L'attention est également assujettie à ce qui préoccupe l'individu à un instant particulier. À la manière d'un amorçage, ce que ce dernier a en tête va directement influencer son activité attentionnelle. Des expériences menées sur le singe montrent qu'une activité de sélection attentionnelle va être influencée lorsque celle-ci fait suite à un entraînement de mémorisation d'une image, en l'occurrence une banane (Soto et al., 2008). Les stimuli qui ont un lien avec sa motivation du moment, l'image de banane qu'il a mémorisée, vont spontanément attirer l'attention du singe. Ce qui est présent dans la mémoire de travail va ainsi automatiquement guider la sélection attentionnelle.

Prise en compte du contexte

Le cerveau est capable de mémoriser comment un environnement est organisé et de généraliser cette organisation lorsque celle-ci se répète dans le temps. Cela nous permet d'adopter des habitudes attentionnelles qui vont faciliter la recherche d'information dans un type de contexte. Selon la situation, l'attention va donc se déplacer d'une certaine manière et se porter sur des parties qui ne sont pas spécialement saillantes mais qui ont acquis une importance au travers de l'expérience. C'est grâce à cette forme de mémoire attentionnelle que l'individu va diriger et guider automatiquement son regard vers les zones les plus pertinentes suivant un parcours prédéterminé. De la même manière, l'attention conjointe rend compte de notre faculté à prendre en considération le regard des autres pour inférer leur engagement ou intérêt dans un contexte social (Nummenmaa et Calder, 2009).

Système de veille et distraction de l'attention

Même lorsque nous sommes concentrés sur une tâche particulière, certains signaux en provenance de l'extérieur arrivent malgré tout à nous distraire. Le cerveau possède ainsi un système de veille qui permet à l'individu de rester vigilant à ce qui se passe autour de lui-même lorsqu'il est engagé dans une activité soutenue. Ce réseau de guet serait situé à la jonction temporo-pariétale et permettrait d'interrompre l'activité et de réorienter l'attention vers des stimuli potentiellement importants (Corbetta et al., 2008).

Les différentes formes de captation de l'attention que nous venons de voir nous montrent que celle-ci obéit à des mécanismes neuronaux de bas niveau qui permettent dans un premier temps de filtrer rapidement, spontanément et aisément les données provenant des systèmes sensoriels. Cette analyse automatique initiale se fait selon divers critères comme la saillance, la nouveauté, l'émotion, la préoccupation, le contexte ou l'habitude. Les travaux des neurosciences cognitives ont ainsi montré qu'il existe un ensemble de processus *préattentifs* qui participent à l'éveil de l'attention et font que des stimuli peuvent spontanément l'attirer. Cette dernière vagabonde malgré nous et nous permet de rester en connexion avec notre environnement à tout moment.

2.2.2.2 Mécanismes de séquestration

Alors que la captation est un phénomène très bref en soi, il déclenche une cascade de processus cognitifs qui vont détourner l'individu de son activité principale pendant une durée qui dépendra de son niveau de concentration. L'attention et l'activité peuvent à ce moment devenir captifs de ces processus si ces derniers prennent l'ascendant sur l'objectif en cours. Plusieurs mécanismes participent à cette séquestration de l'attention.

Attention et processus prémoteurs

Nous avons vu que l'attention visuelle déclenche une réponse qui voyage de l'arrière du cerveau, où se trouvent les aires sensorielles, vers l'avant du cerveau, où se trouve le lobe frontal. L'activité neuronale se propage le long de ce chemin en affectant le cortex prémoteur qui est en charge de préparer et planifier le mouvement. La captation de l'attention est ainsi naturellement associée à un ensemble de mouvements des parties du corps qui accompagnent et facilitent son orientation. Les corrélations observées entre ces deux types de processus ont donné naissance aux théories motrices de l'attention (Moore et Armstrong, 2003 ; Rizzolatti et al., 1998) qui conçoivent cette dernière comme un mécanisme prémoteur, c'est-à-dire qu'elle prépare le mouvement. Sur le chemin qu'emprunte le signal vers le lobe frontal, la phase de perception va également relier l'attention à l'action en conférant à la situation perçue des caractéristiques spatiales — coordonnées ego et allocentrées — et un ensemble de significations. Cette identification s'accompagne d'une préparation des actions motrices possibles et souhaitables grâce à un dialogue entre les différentes structures du lobe temporal (impliqué dans la reconnaissance des objets) et du lobe pariétal (impliqué dans la perception de l'espace et la manière dont les objets peuvent être utilisés) (Berthoz, 2013). Ainsi une variété de comportements moteurs sont automatiquement configurés et s'offrent continuellement à nous au gré de la perception du monde qui nous entoure. Ce système à l'avantage d'alléger la charge cognitive en automatisant une grande partie des opérations courantes. Cependant, dans le cas de figure où un certain comportement moteur est jugé indésirable ou inadapté, il faut pouvoir reprendre le contrôle dessus. L'individu doit alors être capable de l'inhiber ou le moduler et éventuellement sélectionner celui qui est adéquat. Nous verrons plus tard que c'est à l'attention exécutive que revient ce rôle d'organisation de l'activité.

L'emprise de l'habitude

Le cerveau est capable de mémoriser les comportements moteurs et mentaux qui sont les plus adaptés à une situation et de les accomplir automatiquement et précisément dès que cette situation se représente (Moors et De Houwer, 2006). L'individu développe ainsi des habitudes grâce à une forme d'apprentissage renforcé qui va permettre de reproduire des actions complexes sans que cela requière un effort ou une attention particulière (Botvinick, 2008). Les observations ont montré que ces habitudes correspondent à des structures neuronales hautement spécialisées situées dans le lobe pariétal. Entre ces habitudes acquises et les situations nouvelles ou plus difficiles qu'à l'accoutumée, l'attention exécutive doit arbitrer pour organiser l'action de la manière la plus efficace.

Les émotions et la motivation

Nous avons vu le rôle que joue la valence dans la captation de l'attention. L'émotion est une manifestation consciente de cette capacité d'associer à la perception de l'expérience vécue une valeur positive ou négative. Dans son ouvrage *The feeling of what happens*, Damasio (2000) fait état de nombreuses formes d'émotion : celles considérées *primaires* comme le bonheur, la tristesse, la peur, la colère, la surprise, le dégoût ; celles dites *secondaires* ou *sociales* comme l'embarras, la jalousie, la honte, la fierté ; et celles qu'il nomme *d'arrière plan* comme le bien-être et le malaise, le calme et la tension. De manière générale, ces émotions sont reliées à la

capacité de ressentir du plaisir et du déplaisir, et interviennent dans le phénomène de motivation. Le comportement d'un individu est ainsi influencé, voire même parfois dicté comme dans le cas d'une addiction, par des mécanismes chimiques (neurotransmetteurs) et neurologiques (circuit de récompense). Que cela soit chez l'homme ou l'animal, les travaux ont montré le rôle central de la dopamine dans le fonctionnement du circuit de la récompense dont le rôle est d'encourager les comportements utiles comme l'alimentation et la reproduction. Grâce à lui et à la mémoire associative des neurones dopaminergiques, un stimulus, une pensée, un raisonnement, un souvenir, une situation réelle ou imaginée coïncident avec un niveau de motivation qui est susceptible de détourner l'attention et de la maintenir fixée sur un objet ou une activité (Lachaux, 2013, p. 192).

Séquestration cognitive

L'attention est également impliquée dans la régulation des activités mentales dites « internes » comme la pensée, l'imagination, le souvenir, la réflexion. Cette vie mentale que nous menons indépendamment de l'environnement extérieur est aujourd'hui étudiée sous le nom d'« activité cognitive indépendante des stimulations sensorielles » (*stimulus-independent cognition*, ou SIC). Elle s'oppose à l'« activité cognitive orientée par des stimuli » provenant de l'environnement extérieur (*stimulus-oriented cognition*, ou SOC). Lorsque l'individu n'est pas engagé dans une tâche de type SOC et qu'il bascule dans un état de SIC, les chercheurs ont pu voir qu'une zone particulière du cerveau, nommé le *réseau par défaut*, s'activait. Ce dernier recouvre les régions qui sont associées à la mémoire épisodique et l'imagination, en l'occurrence il s'agit de la partie interne du cortex préfrontal, du lobe temporal et du lobe pariétal. Le second, appelé aussi lobe temporal médian (LTM), semble être impliqué dans la recombinaison des souvenirs en faisant converger deux types de processus distincts, le rappel d'un stimulus dans un contexte particulier (où ? quand ?) et une connaissance des caractéristiques de ce stimulus (quoi ?) (Eichenbaum et al., 2007). Cette distinction permettrait non seulement de se rappeler de situations passées mais aussi d'en imaginer des fictives en recombinaison de différents objets et contextes. Ainsi, pour certains chercheurs, le cerveau se servirait des briques de souvenirs passés pour imaginer des futurs possibles (Ingvar, 1985). D'autre part, les observations ont montré que ce processus emploie un *codage neuronal par population*, c'est-à-dire qu'un concept est associé à une population de neurones, et qu'un neurone peut être impliqué dans le codage de plusieurs concepts à la fois. Ce fonctionnement permet ainsi une propagation spontanée de l'activité neuronale suivant un phénomène d'association d'idées. Lachaux relève que ce phénomène de réaction en chaîne couplé à notre capacité de se rappeler et d'imaginer des situations et des choses participe à la séquestration de l'attention à l'intérieur de nos pensées. Enfin, les recherches en neurosciences cognitives et en neuro-imagerie montrent que ces deux types de cognition — SIC et SOC — reposent sur des réseaux qui sont en partie communs. Les expériences nous enseignent que le fait d'imaginer le mouvement d'une partie de son corps, d'entendre un son ou de voir une image excite les mêmes neurones que si cela a véritablement eu lieu. Ainsi, le fait d'imaginer, de se rappeler une situation va déclencher les mêmes mécanismes de capture de l'attention que lorsque les stimuli se produisent réellement.

Pour conclure, nous voyons que l'attention est constamment sollicitée et qu'elle peut être facilement capturée par un ensemble de phénomènes exogènes et endogènes. Les travaux en neurosciences montrent que l'expérience, c'est-à-dire les significations associées à des types d'événements et de comportements vécus et passés, acquise au travers d'un contexte culturel et social, joue un rôle déterminant dans ces réponses spontanées. Les émotions, la motivation, l'imagination, les savoirs et habitudes d'un individu participent tout au long de son activité à définir la manière dont un individu fait attention. Ces liens d'interdépendance nous amènent à aborder la question du contrôle exécutif et à poser progressivement le cadre d'une

problématique dynamique-écologique de l'attention, c'est-à-dire une conception de l'attention où l'activité attentionnelle et l'expérience-activité se co-déterminent et co-émergent au travers de l'engagement actif du sujet dans son environnement.

2.2.3 L'attention exécutive

Les différents domaines structurels — sensoriel, moteur et cognitif — qui constituent un individu lui donnent accès à une très grande quantité d'informations sur son environnement et à un très large répertoire de mouvements et de comportements. La conjonction de ces différentes dimensions et de leurs potentiels respectifs entraîne un important risque d'interférence et de confusion au sein de l'activité. Plus l'éventail d'actions et de données pouvant être pris en compte est grand, plus il est nécessaire de les coordonner attentivement et correctement pour produire une réponse cohérente vis-à-vis de la situation (Miyake et al., 2000). L'attention exécutive — appelé également contrôle attentionnel, contrôle cognitif, contrôle exécutif — désigne les différents processus qui permettent à un individu de coordonner des pensées et des actions dans le but de produire un comportement pertinent pour la réalisation d'un objectif (Miller et al., 2001). En d'autres termes, ce sont « les mécanismes de contrôle qui modulent le fonctionnement d'une variété de sous-processus cognitifs permettant de réguler les dynamiques de la cognition humaine »³¹ (Miyake et al., 2000, p. 50). La fin de cette formulation nous invite à aborder la notion centrale du conflit depuis la perspective des mécanismes cognitifs qui gouvernent spontanément une grande partie de nos comportements. Ainsi la problématique de l'attention exécutive est particulièrement associée à la distinction qui est faite entre un processus automatique et involontaire, et un processus contrôlé et volontaire. L'intention d'accomplir une action dans un but particulier nécessite non seulement de sélectionner et de maintenir activée une configuration mentale articulant les processus et les événements importants à prendre en compte pour l'élaboration d'une réponse adaptée à la situation, mais aussi de résister à des phénomènes de distraction (Blasi et al., 2007 ; Corbetta et Shulman, 2002 ; Desimone et Duncan, 1995). Ce dernier point est très important, car il nous amène à nous interroger sur la nature des interférences qui émergent de l'activité et qui rendent nécessaire le contrôle attentionnel. Qu'ils soient déclenchés par des phénomènes exogènes ou endogènes, nos comportements sont influencés par des processus biaisés qui vont parfois à l'encontre des objectifs visés. C'est d'ailleurs en mettant en scène ces différents processus de réponses automatiques, biaisées, spontanées, involontaires et en amenant les participants à s'y opposer au travers de tâches précises que les chercheurs sont arrivés dans leur laboratoire à étudier de manière expérimentale les différents mécanismes de contrôle attentionnel. En analysant le fonctionnement du cerveau et de ses « dynamiques », les sciences cognitives ont pu décrire ces phénomènes de compétition entre plusieurs niveaux du traitement de l'information qui impactent directement les performances et le comportement de l'individu.

2.2.3.1 Caractérisation de l'attention exécutive

Après avoir exposé les processus autonomes qui peuvent capter et maintenir captive l'attention, nous allons voir maintenant comment l'attention sélective permet à un individu de coordonner son activité et la garder focalisée sur une tâche en particulier. Norman et Shallice (1986) ont identifié cinq situations où les automatismes acquis sont insuffisants et où l'attention exécutive est nécessaire :

1. les situations impliquant la planification ou la prise de décision ;
2. les situations impliquant la résolution d'un problème ou la correction d'une erreur ;

³¹ Traduction personnelle.

3. les situations impliquant un savoir insuffisant ou comportant des séquences d'action inédites ;
4. les situations considérées comme dangereuses ou techniquement difficiles ;
5. Les situations impliquant d'outrepasser des habitudes très établies ou de résister à une tentation.

En reproduisant ces situations en laboratoire et en observant le comportement de l'individu et son activité neuronale, les chercheurs en neurosciences et en psychologie cognitive ont pu modéliser l'attention exécutive au travers des principales composantes suivantes : le maintien actif en mémoire de travail de l'objectif et des règles pour accomplir une tâche, la flexibilité cognitive, l'inhibition des réponses automatiques constituant une interférence, la détection et le traitement des conflits, le suivi et l'évaluation des performances.

1. *Maintien actif*

Une partie importante de l'activité de l'homme repose sur sa capacité à s'adapter aux modifications de son environnement et de ses besoins, tout en tenant compte d'une somme de connaissances émanant du passé, du présent et projetée dans le futur de son vécu. Cette faculté d'adaptation est donc dépendante, non seulement des stimuli et besoins immédiats, mais aussi et surtout de notre capacité à organiser nos actions en contrôlant et en articulant les premiers au sein d'un espace de réflexion où vont également intervenir des souvenirs, des savoir-faire, des objectifs, des émotions. Cet espace peut être conceptualisé sous la forme d'une *mémoire de travail* dont le rôle est d'accueillir l'information et où des processus cognitifs comme la permutation, l'adaptation et l'inhibition³² peuvent opérer. Une composante essentielle de l'attention exécutive est donc le maintien dans la mémoire de travail des règles et des opérations nécessaires pour accomplir une tâche donnée. Pour atteindre un objectif, réussir une consigne, le cerveau doit faire appel à des instructions qui ont été mémorisées sur la base d'associations entre stimuli et réponses répondant à des objectifs particuliers. C'est le concept de *task set* en anglais auquel est associée la notion de *attentionnal set* qui détermine quels types d'informations sensorielles sont à privilégier pour accomplir efficacement l'action en question. Ces directives sont temporairement stockées dans le cortex préfrontal (CPFL), d'où elles peuvent interagir avec d'autres structures corticales et sous-corticales pour coordonner l'activité. L'établissement et le maintien de ces configurations cognitives, *task sets*, dépendent non seulement de la tâche mais également de la stratégie et de l'expérience de l'individu. S'il se passe A, alors il faut faire B, car C. Ce mécanisme est soutenu, c'est-à-dire qu'il est dynamiquement et activement entretenu afin d'anticiper et de prévenir les interférences tout au long de la tâche. L'imagerie cérébrale montre que le niveau de concentration dépend directement du niveau d'activation des neurones du CPFL. La concentration, c'est-à-dire notre capacité à poursuivre activement un objectif en respectant des règles et des contraintes, est ainsi dépendante de cette capacité d'anticiper les conséquences de nos actions (Lachaux, 2013, p. 270). D'autre part, cet effort dépend fortement de la motivation et donc du circuit de récompense qui la gouverne. Les recherches s'accordent aujourd'hui pour intégrer les dimensions émotionnelles dans les mécanismes du contrôle exécutif (Pessoa, 2008).

2. *Flexibilité*

À chaque tâche correspond donc un *set* qui permet d'accomplir une action spécifique. Si la tâche change ou si l'individu a besoin d'employer une autre procédure pour y arriver, le cerveau

³² Bouquet, Cédric A., Camille Bonnin, and Daniel Gaonac'h. « Approche intégrative du contrôle exécutif dans le paradigme de permutation de tâche. » *L'Année psychologique* Vol. 113, no. 1 (2013): 123–55.

doit être capable de passer d'une configuration cognitive à une autre. La flexibilité cognitive est caractérisée par le fait de pouvoir changer de comportement de manière fluide et rapide quand cela est nécessaire. Jersild (1927) fut le premier à étudier expérimentalement la capacité d'adaptation de l'activité à un environnement dynamique, au travers de l'attention ou de l'action. Ses travaux fondent le paradigme de permutation de tâche qui permet d'examiner les processus cognitifs impliqués dans le passage de la réalisation d'une tâche à la réalisation d'une autre tâche. Ce processus de changement a un coût et une des théories les plus récentes, *l'hypothèse de reconfiguration*, le relie au besoin de reconfigurer la structure cognitive pour rendre opérationnelle la nouvelle configuration mentale induite par le set³³. Allport et al. (1994) défendent pour leur part que la sélection d'une configuration s'accompagne de l'inhibition du set concurrent ce qui occasionne un ralentissement de l'activité.

3. Inhibition

Nous avons vu que le système cognitif est capable de traiter de manière autonome un certain nombre de stimuli externes simples, saillants ou habituels dont l'importance est anticipée. Des comportements moteurs et cognitifs internes peuvent également, à force de répétition, devenir des habitudes qui dirigent l'activité. Enfin, la valeur, positive ou négative, associée à un stimulus participe à l'orientation spontanée de l'attention vers celui-ci et peut, le cas échéant, le maintenir fixé dessus. L'inhibition correspond à notre capacité à volontairement ignorer l'ensemble de ces réponses automatiques lorsqu'elles ne s'avèrent pas pertinentes dans l'accomplissement d'un objectif poursuivi. Elle est une composante centrale du contrôle exécutif en permettant de résister aux interférences sensorielles, motrices, émotionnelles et cognitives qui mettent en compétition plusieurs réponses possibles. Les mécanismes de l'inhibition sont à la fois volontaires et involontaires comme dans les processus de l'attention sélective visuelle. Nous avons vu plus tôt dans notre présentation que le fait de sélectionner attentivement un stimulus externe déclenche un biais au niveau de la réponse neuronale. L'augmentation de la sensibilité de certaines zones du cortex sensoriel grâce à l'attention se fait au détriment des autres et participe à la fonction d'inhibition sans que l'individu le contrôle directement. L'inhibition cognitive, elle, implique une modulation attentionnelle pour privilégier des processus mentaux internes en fonction de critères de pertinence. L'effet de Stroop (1935) met en évidence ce principe de sélection entre deux processus mentaux internes concurrents pour satisfaire une consigne, en l'occurrence celle de nommer la couleur dans laquelle le mot est écrit. Cette consigne très simple se heurte à l'habitude de lecture qui va automatiquement déclencher le traitement du mot à un niveau sémantique. L'inhibition peut globalement se comprendre comme le résultat d'un processus de biais qui va privilégier une opération au détriment d'une autre.

ROUGE

BLEU

VERT

Effet de Stroop.

4. Détection et résolution des conflits

Choisir la bonne réponse, inhiber celles qui sont inadaptées nécessite au préalable de détecter les conflits qui émergent de l'activité. Lorsqu'un stimulus est jugé important, le système perceptif va allouer des ressources attentionnelles pour que son traitement sensoriel soit plus important. C'est la phase de détection par le biais de l'attention sélective. Le traitement de l'information peut ensuite déboucher sur l'apparition de conflits, comme l'activation de plusieurs

³³ Pour une revue des différentes théories, voir : Bouquet et al., 2013.

réponses possibles (voir la tâche de Stroop), qui vont interférer avec la tâche en cours. L'évaluation du rapport coût/bénéfice est une autre fonction essentielle de l'attention exécutive. C'est au travers d'elle que l'individu peut être motivé à choisir l'action la plus favorable lorsque plusieurs sont possibles. Selon les recherches menées en neurosciences cognitives, ce rôle incombe principalement au gyrus cingulaire antérieur dont l'une des fonctions serait justement d'évaluer activement les stimuli liés à une action ou une situation et de leur associer à chacun un coût/bénéfice. Suite à la détection d'un conflit, sa résolution nécessite alors de rechercher et de trouver la bonne réponse en promouvant ou inhibant certains comportements.

5. *Suivi et évaluation des performances*

Ce type de contrôle va consister à évaluer continuellement les performances liées à la réponse. Appelé aussi monitoring, ou contrôle évaluatif, il intervient en particulier dans l'attention soutenue en permettant de détecter les erreurs et de signaler le besoin d'ajuster ou compenser son comportement pour les prévenir. Il a ainsi un rôle dans l'anticipation des problèmes liés à ses propres performances. Les recherches montrent entre autres que l'erreur doit être détectée de manière consciente pour qu'un ajustement puisse avoir lieu (Nieuwenhuis et al., 2001). Comme pour la détection et la résolution des conflits, cette fonction vise à optimiser la bonne réalisation de la tâche et va ainsi activer le gyrus cingulaire antérieur.

2.2.3.2 Regroupement des mécanismes de contrôle attentionnel

Plusieurs modèles ont été proposés pour regrouper ces différents mécanismes de contrôle attentionnel. Les travaux les plus récents font principalement état d'un fonctionnement qui combine deux catégories de processus. D'une part, il y a ceux qui sont dits soutenus et qui reposent davantage sur un contrôle descendant (*top-down* ou *feedforward*), comme le maintien en mémoire des objectifs. D'autre part, il y a des processus qui interviennent de manière transitoire pour détecter et résoudre des conflits selon un contrôle qui est plus ascendant (*bottom-up* ou *feedback*) (Langner et Eickhoff, 2013). La théorie *Dual Mechanisms of control* (Braver et Burgess, 2008) propose de réunir ces mécanismes de contrôle en se basant sur leur dynamique temporelle. Elle identifie deux modes de contrôle qui opèrent conjointement : un mode proactif et un mode réactif.

Un mode proactif

Le premier mode de contrôle a pour fonction de maintenir de manière active et soutenue les objectifs et les instructions qui sont nécessaires à l'accomplissement de la tâche visée. En termes de dynamique temporelle, le mode proactif correspond à un mécanisme continu qui permet d'anticiper ce qui est important à faire ou percevoir afin d'optimiser l'activité et d'éviter des conflits éventuels.

Un mode réactif

Le second mode de contrôle est dit réactif du fait qu'il intervient, d'une part, dans les processus de détection et de résolution des conflits émergeant de l'engagement de l'individu, et d'autre part, dans l'adaptation de la réponse grâce au suivi/évaluation des performances. Pour rendre compte de ces deux fonctions, Braver et Burgess (2008) distinguent au sein de ce mode, les mécanismes de contrôle réactif associés à un stimulus, qui renvoient au conflit, et les mécanismes de contrôle réactif associés à une réponse, qui renvoient à la performance.

En conclusion, le contrôle attentionnel rassemble un ensemble de fonctions/processus qui nous permettent de coordonner nos pensées et nos actions afin d'atteindre un objectif particulier, et ce malgré des phénomènes de distraction. Grâce à ces facultés, l'individu est capable de choisir,

maintenir et adapter sa réponse en fonction de la situation et des savoirs qu'il possède. Nous noterons d'une part que les significations et les valeurs associées à l'expérience que l'individu s'est constituée au cours du temps tiennent une place centrale dans les mécanismes d'évaluation et de biais que nous venons de décrire. D'autre part, le regroupement de ces derniers dans des modèles tenant compte de la dynamique temporelle pose non seulement la question de l'alternance des modes d'attention mais aussi celle de leur persistance dans le temps, c'est-à-dire lorsque l'attention prend la forme de la vigilance et nous permet de rester alertes longtemps.

2.2.4 L'attention soutenue

Qu'il s'agisse de détecter des événements peu fréquents sur un écran radar ou de conduire une voiture, de nombreuses activités et fonctions cognitives comme la mémoire et l'apprentissage nécessitent de maintenir l'attention focalisée pendant une longue période. Globalement, l'attention soutenue se distingue des autres formes d'attention au travers de la durée impliquée par une tâche. Elle se caractérise par la capacité à maintenir une « réactivité privilégiée » sur une tâche longue ou une source de stimulation rare afin de la traiter efficacement, et ce malgré la difficulté, la fatigue ou l'ennui que celles-ci peuvent induire (Sarter et al., 2001). Bien que la durée de la tâche soit un critère central pour distinguer l'attention soutenue, il n'existe aujourd'hui aucun consensus pour déterminer après combien de temps celle-ci va déployer des mécanismes spécifiques (Fortenbaugh et al., 2017). Alors que les chercheurs tentent encore de décrire les mécanismes psychologiques et neuronaux impliqués dans l'attention soutenue, les paradigmes expérimentaux se basent dès le départ sur la mesure de caractéristiques comportementales qui lui sont fondamentalement associées, à savoir la *détérioration* et la *fluctuation* des performances attentionnelles dans le temps.

2.2.4.1 Caractéristiques comportementales

La détérioration de l'attention soutenue

C'est Mackworth (1948) qui a été le premier à étudier l'attention soutenue en demandant au sujet de surveiller les mouvements de la trotteuse d'une horloge pour détecter les rares fois où celle-ci allait effectuer un double saut. Lors de l'expérience qui dure deux heures, il observe qu'au fur et à mesure que le temps passe, l'individu fait des erreurs de détection, c'est-à-dire que sa capacité à repérer des doubles sauts se dégrade. Depuis, divers formats d'expérience, mettant en scène dans la durée des tâches attentionnelles, vont déclencher et mesurer ce phénomène de baisse de vigilance qui se traduit par une augmentation des erreurs ou une baisse de la rapidité de la réponse (Robertson et al., 1997).

La fluctuation de l'attention soutenue

Bien que l'attention soutenue soit une composante importante dans la poursuite d'une tâche courante, son étude expérimentale montre qu'elle fluctue d'un moment à l'autre de l'activité. Cette fluctuation correspond à des chutes du niveau d'attention qui impacte de manière critique les performances du sujet (deBettencourt et al., 2018). Deux états attentionnels ont été distingués : un état engagé lorsque les performances sont élevées (faible variation du temps de réponse), et un état désengagé lorsque celles-ci sont basses (forte variation du temps de réponse) (Esterman et al., 2014).

2.2.4.2 Modèles et théories explicatives

Les théories tentant d'expliquer ces phénomènes ont jusqu'ici invoqué deux raisons distinctes dont les principes peuvent être opposés : d'une part, le concept de diminution des ressources attentionnelle qui, sous l'effet d'une surcharge des processus de contrôle, débouche sur un déficit de capacité (Grier et al., 2003), et de l'autre, le concept de vagabondage où les tâches répétitives et monotones induisent un désengagement dû à une stimulation insuffisante (Manly et al., 1999). Aucune de ces deux approches n'arrive cependant à rendre compte totalement des résultats obtenus dans les différentes expériences réalisées. Ainsi, il n'existe pas de consensus sur le fonctionnement de l'attention soutenue et les raisons pour lesquelles il est difficile de rester attentif. Des modèles récents³⁴, comme la théorie du contrôle des ressources (*resource control theory*) ou celle du coût-opportunité (*opportunity-cost theory*), tentent cependant de résoudre cette opposition en prenant en compte les observations comportementales qui montrent que le niveau d'engagement dans la tâche, la motivation et la récompense peuvent avoir un impact sur le niveau de performance et son déclin dans le temps. Ces données suggèrent qu'il ne s'agit pas d'un déclin des ressources attentionnelles en soi mais qu'il existerait un coût subjectif du fait de consacrer des ressources cognitives à une même tâche, et que ce coût lié aux mécanismes d'inhibition tendrait à augmenter avec le temps (Kurzban et al., 2013).

Ce coût subjectif pose la question de la caractérisation du sentiment d'effort et de fatigue mentale qui sont intimement liés à la dégradation des performances attentionnelles. En psychologie, ces deux états sont également associés à la question de la motivation, c'est-à-dire l'évaluation du bénéfice/coût pour le sujet. De fait, les états de concentration et d'attention soutenue ne se produisent pas de façon isolée mais ils opèrent avec et sont influencés par les stimuli sensoriels ainsi que par les émotions et l'activité mentale de l'individu. Comme pour l'attention sélective et exécutive, la question de la dynamique attentionnelle implique la prise en compte d'une variété de paramètres subjectifs propres à l'histoire personnelle de chaque individu.

2.2.5 Conclusion

Grâce aux différents paradigmes expérimentaux développés en psychologie et en neurophysiologie, les chercheurs ont pu mettre en évidence des processus et des phénomènes associés à l'exercice de différentes formes d'attention et mesurer leur impact dans divers domaines de l'activité. Dans la tradition expérimentale, l'attention s'apprécie essentiellement à la lumière de ses effets observables et quantifiables. Celle-ci permet concrètement de mieux percevoir, de réagir plus vite, de réaliser une tâche sans se tromper, de coordonner ses actions convenablement, etc., et c'est donc en grande partie au travers de l'analyse des performances produites, avec ou sans le concours de l'attention, que les chercheurs ont tenté de comprendre son rôle et son fonctionnement. L'approche expérimentale a ainsi permis de caractériser de nombreux mécanismes attentionnels fondamentaux et de les regrouper au sein de trois grandes fonctions que nous venons de détailler : l'attention sélective sensorielle, l'attention exécutive volontaire et l'attention soutenue qui renvoie au concept de vigilance. Ce tour d'horizon nous a permis en outre de constater que dans de plus en plus de travaux, les chercheurs qui étudient les mécanismes neuronaux de l'attention et de la perception notent que les savoirs (explicites et implicites), la mémoire, l'émotion, l'imagination, la motivation sont des facteurs déterminants dans les processus qu'ils cherchent à observer³⁵. Par exemple, dans le cas de l'émotion, les observations tendent à montrer qu'à partir d'un certain niveau du traitement cognitif, la spécialisation fonctionnelle de certaines parties du cerveau disparaît, et que l'émotion et la cognition

³⁴ Pour une revue détaillée, voir Fortenbaugh et al., 2017.

³⁵ Pour une revue de la littérature sur ce point, voir Brosch et al, 2013.

contribuent conjointement et à parts égales au contrôle du comportement (Gray et al., 2002). Au niveau attentionnel, Brosch et al. (2012) observent que la valeur émotionnelle exprimée par un visage influe sur les performances d'une tâche de sélection visuelle rapide. Ce constat est également fait avec d'autres modalités sensorielles et laisse à penser que la hiérarchisation des stimuli émotionnels implique plusieurs canaux à la fois (Brosch et al., 2009). Les observations comportementales issues de divers paradigmes expérimentaux montrent que la question de la valence et de la pertinence des stimuli modifie profondément les performances attentionnelles. Ainsi, un constat qui ressort des différentes perspectives de recherche les plus récentes est la nécessité de prendre en compte le contenu de l'expérience vécue par le sujet pour avancer dans une compréhension plus intégrée et articulée de l'activité attentionnelle. Autant les émotions, la motivation, le savoir, la mémoire peuvent influencer l'activité attentionnelle, autant cette même activité attentionnelle peut altérer leurs caractéristiques en retour. Une idée centrale qui émerge de cette interdépendance est que l'attention et l'expérience se codéterminent mutuellement et co-évoluent dans le temps, c'est-à-dire que l'information, en tant que produit et processus de la cognition, émerge des interactions de l'individu avec son environnement. Cette notion de coarticulation ou de coorganisation nécessite que l'on puisse interroger l'activité attentionnelle au regard de la durée et de la structure de l'expérience consciente du vécu puisque les différentes formes de l'attention opèrent depuis les centres d'intérêt du sujet, les événements plus ou moins importants qu'il perçoit, ce qui est plus ou moins signifiant pour lui, ce qu'il projette de faire, etc., et, plus essentiellement encore, depuis des situations et des processus qui se déroulent, progressent et se modifient dans le temps. Cela implique, d'une part, d'adopter une approche qui soit *située* permettant au sujet d'avoir un engagement personnel dans une tâche réelle articulant un ensemble de phénomènes, événements, savoirs, actions, etc. pour former une succession d'agir attentionnels signifiants, et d'autre part, d'étudier l'attention en *première personne*, c'est-à-dire pouvoir collecter auprès des sujets des descriptions valides de ces processus attentionnels vécus et associés à une activité signifiante intérieurement structurée.

Une des conséquences épistémologiques des approches expérimentales a été de systématiquement déloger l'attention de la dimension intime dont parle déjà James et de faire justement l'impasse sur les relations qui unissent l'attention et l'expérience vécue, c'est-à-dire les contenus et la structure de la conscience. Les dispositifs expérimentaux des sciences cognitives se caractérisent par une réduction radicale des dimensions du couple activité/conscience. Les situations de laboratoire et les tâches contrôlées visent à solliciter et étudier des mécanismes attentionnels de façon isolée ce qui produit des résultats sans avoir recours au socle plus complet et plus complexe de la conscience. Pourtant, comme le soutient Edwin Locke (2009), l'intériorité-intimité est un milieu riche en données expérientielles qui, si elles étaient rigoureusement recueillies, participeraient à une meilleure compréhension des processus psychologiques. Une approche *située* et en *première personne* de l'attention permettrait de réintégrer la part de l'intime dans le dispositif d'observation des différentes facettes d'une activité attentionnelle qui par nature opèrent de façon transversale au sein des multiples dimensions et déroulements de l'activité, et qui de fait se manifeste sous diverses formes, selon divers degrés et temporalités. Cette approche de l'attention est développée en phénoménologie et pose les bases d'une méthode de description en première et seconde personne que nous allons adopter et développer dans notre étude.

2.3 CHAPITRE 3 : DÉCRIRE L'EXPÉRIENCE ET L'ACTIVITÉ ATTENTIONNELLE EN PREMIÈRE PERSONNE

2.3.1 Les biais méthodologiques de l'approche expérimentale

Nous avons vu que les dispositifs expérimentaux ont permis d'isoler et d'étudier systématiquement différentes propriétés fonctionnelles se rapportant à l'attention depuis des perspectives scientifiques et des paradigmes très différents comme l'écoute dichotique, l'indiciage visuo-spatial, l'intégration visuelle des traits élémentaires, la présentation séquentielle rapide, les phénomènes de cécité attentionnelle, etc.. Les programmes de recherche en neurosciences cognitives ont permis quant à eux d'éclairer la question de l'attention depuis l'étude des fonctions des différentes zones et structures du cerveau. Leurs travaux ont permis de mettre en évidence, d'une part, des processus de modulation de l'activité neuronale au travers de la sélection attentionnelle comme dans l'augmentation du niveau d'activité de base (*baseline shift*), et d'autre part, des mécanismes autonomes de traitement de l'information qui capturent l'attention au travers de l'habitude, la mémoire, les préoccupations, les émotions, etc. L'ensemble de ces apports résulte d'une méthode expérimentale qui se caractérise par la maîtrise totale d'un dispositif expérimental où l'environnement, la tâche, les consignes, le protocole de passation sont strictement délimités. En contrepartie du degré de contrôle, cette rigueur induit un certain nombre de limites et de biais méthodologiques (Vermersch, 2004 ; Varela et Shear, 1999).

1. Des situations unitaires

Les dispositifs expérimentaux interrogent l'activité attentionnelle sous une forme ponctuelle et rapide. Les situations dans lesquelles celle-ci est étudiée sont unitaires, c'est-à-dire « qu'un seul acte à la fois est étudié, une seule décision, une seule saisie d'information » (Vermersch, 2004, p. 355) est effectuée alors que dans la réalité, l'activité (travail, apprentissage, jeu, etc.) nécessite une durée étendue et la prise en compte par l'attention d'une multiplicité de paramètres. La réduction méthodologique nous prive ainsi de l'étude de l'évolution des processus attentionnels dans le temps et inscrits dans le cours d'une expérience aux composantes multiples. Cette simplification extrême pose entre autres la question de la validité écologique de la démarche, c'est-à-dire de l'authenticité et de la « significativité » des situations évaluées. Varela et Shear (1999) rappellent, quant à eux, que l'expérience est irréductible, c'est-à-dire que les données phénoménales ne peuvent être réduites ou dérivées uniquement du point de vue en troisième personne.

2. Une signification anecdotique et artificielle

Dans les situations expérimentalement contrôlées, les objets sur lesquels se porte l'attention sont donnés par l'expérimentateur, tout comme le contexte et les distracteurs qui détournent l'attention de l'individu de sa tâche principale. Cette dernière se limite le plus souvent à distinguer des stimuli simples (lignes, couleurs, formes, etc.) ce qui a pour effet d'ignorer le rôle et la place qu'un objet sélectionné tient dans toute activité écologiquement viable. Ce principe de valeur est cependant essentiel dans l'information de l'activité attentionnelle et donc dans son étude.

3. L'absence d'un intérêt à la base de la visée

Découlant directement des deux points précédents, la question de l'intérêt qui est à la base de la visée attentionnelle est omise dans les dispositifs expérimentaux. Cela empêche de s'interroger sur les échanges qui ont lieu entre un thème et les visées, c'est-à-dire les rapports qui se construisent avec les autres composantes de l'expérience.

4. Une durée attentionnelle

Enfin, Vermersch note que l'attention est systématiquement étudiée depuis un versant perceptif qui cantonne les données observées dans une durée très courte, « dans les gammes des fractions de seconde ». Il manque des situations où l'attention travaille sur un temps plus long comme dans les processus d'élaboration d'un jugement, d'une émotion, d'une pensée plus complexe ou bien dans la fonction de présentification³⁶. Une durée plus longue permettrait d'aborder l'étude des fonctions de maintien et de synthèse qui sont centrales dans la transformation de la conscience par l'attention. Nous utiliserons le terme de conscience à la place de celui d'expérience lorsque les références le nécessitent. Les deux termes renvoient cependant à l'expérience consciente vécue depuis une perspective subjective.

2.3.2 Besoin d'étudier l'activité attentionnelle depuis l'expérience du vécu

La communauté scientifique étudiant l'attention reconnaît de plus en plus qu'il est nécessaire d'associer à l'observation objective en *troisième personne*, une observation de ses processus en rapport avec la sphère de l'expérience subjective, c'est-à-dire une observation en *première personne* de leur manifestation au sein de la conscience de l'individu. Après avoir été pendant longtemps un sujet tabou et impopulaire, l'étude scientifique de la conscience commence à émerger comme une branche à part entière de la recherche dans les sciences cognitives et la neurophysiologie (Lachaux, 2013 ; Froese et al., 2011 ; E. Locke, 2009 ; Depraz et al., 2003). Paradoxalement, c'est le développement d'une imagerie cérébrale de plus en plus sophistiquée et le besoin d'interpréter les enregistrements qui en découlent qui rend d'autant plus nécessaire une description en première personne de l'activité cognitive (Petitmengin, 2001). Ce changement de statut pose la question de la reprise en compte de l'expérience subjective, ce vécu en première personne, comme une composante explicite et valide pour l'étude de la conscience³⁷. Avant d'aborder les questions méthodologiques liées à cette approche, il nous faut rappeler les deux problèmes qui l'ont disqualifiée tout au long du XX^e siècle : sa nature interprétative et son caractère incomplet qui rendent difficile la verbalisation de données objectivables.

2.3.2.1 Subjectivité, interprétation et validité

La nature même de la conscience fait que sa description verbale implique une interprétation qui peut déformer ce qui a été vécu, voire créer une expérience *a posteriori*. Dans l'article d'ouverture de l'ouvrage *View from within: First-Person Approaches to the study of consciousness*, Varela et Shear (1999) rappellent cependant que les phénomènes subjectifs ne correspondent pas à une expérience strictement privée — c'est-à-dire non partageable — comme on pourrait le penser et que « la subjectivité est intrinsèquement ouverte à une validation intersubjective, à condition que l'on se dote d'une méthode et procédure qui le permette ». Ils concluent qu'« ainsi, quelles que soient les méthodes en première personne employées, les descriptions obtenues ne sont pas des « faits » concrets et purs mais des objets intersubjectifs de savoir potentiellement valides. Ni plus, ni moins ».

³⁶ Rendre présent à la conscience ce qui est absent ou qui appartient au passé. Rendre présent à la conscience ce qui est effectivement présent (et habituellement occulté); rendre quelqu'un présent à ce qui est. Ressource : cnrtl.fr.

³⁷ « tenter de fournir les bases pour une science de la conscience qui inclue l'expérience subjective, en première personne, comme une composante explicite et active ». Traduction personnelle de Varela et Shear (1999).

2.3.2.2 Être conscient et inconscient : une frontière mouvante

La seconde problématique est celle du degré de conscience que l'individu peut avoir des différentes dimensions composant son expérience vécue. Les automatismes, les savoirs implicites, tous les phénomènes situés à l'arrière-plan de l'expérience constituent une part implicite de l'expérience qui de fait n'apparaît pas de façon évidente au sujet lorsqu'il est engagé dans son activité. Cependant, la *prise en compte* de ces phénomènes à un niveau préréflexif, c'est-à-dire sans opérer de réflexion dessus, implique qu'une variété de significations leur soient associées, même minimales, incomplètes et transitoires. Ce niveau d'« inconscience » peut alors être envisagé comme une conscience sur « un mode de « conscience en acte » [...], sur un mode préréfléchi ou irréflechi et donc antéprédicatif (antérieur à toute mise en mots) » (Vermersch, 2000). L'hypothèse de l'étude de la conscience en première personne implique que ces données phénoménales soient, d'une part, conscientisables, et d'autre part conscientisées, c'est-à-dire rendues réflexivement conscients *a posteriori*. Une condition fondamentale pour être conscientisable est qu'une chose m'ait affectée, m'ait transformé, et qu'elle ait été effectivement prise en compte alors que je n'ai l'ai pas explicitement réfléchi. À partir de là, il faut disposer de méthodes d'examen qui permettront de conscientiser les portions préréflexives de l'expérience (Vermersch, 2000a ; Theureau, 2010a ; Varela, 1996 ; Petitmengin, 2006).

Cette reprise en compte en termes scientifiques implique qu'il est nécessaire d'avoir des méthodes rigoureuses pour obtenir des descriptions précises et détaillées de l'expérience vécue, c'est-à-dire des descriptions à la « première personne » de l'expérience vécue associée aux événements cognitifs et mentaux. Ce principe est particulièrement vrai pour une compréhension des processus attentionnels qui sont inséparables des dimensions signifiantes — ou potentiellement signifiantes — présentes dans l'expérience vécue, que cela soit au travers de l'intentionnalité d'une action, des savoirs et des attentes formant le contexte de l'activité, etc. L'étude de la structure de la conscience est donc indissociable de l'étude de l'attention dès lors que celle-ci se définit en rapport avec la signification des événements mentaux vécus par le sujet.

2.3.3 La tradition phénoménologique : une méthodologie de description en première personne de la conscience

L'examen de l'expérience vécue peut être associé à trois grandes pratiques. Aux côtés des pratiques introspectives développées en science psychologique, et des pratiques de méditation dérivées du bouddhisme et de la culture védique, la phénoménologie émerge comme une école de pensée consacrée à l'étude des contenus et processus de la conscience. Nous nous concentrerons sur cette dernière, car celle-ci fournit la base pour la méthode d'explicitation que nous emploierons pour notre étude de l'attention. Après une présentation générale de ses enjeux, principes et méthodes, nous exposerons plus spécifiquement ses apports épistémologiques et méthodologiques dans l'étude de l'attention.

2.3.3.1 Une discipline pour décrire et comprendre

Cette démarche visant à étudier le monde psychique selon son mode d'expérience à la première personne trouve ses racines dans l'approche phénoménologique fondée par Husserl et reprise par Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty et d'autres philosophes dans la première moitié du XX^e siècle. Cette tradition de pensée se différencie de, et complète, tout au long de cette même période, une approche analytique de l'esprit, inspirée des sciences naturelles : la psychologie expérimentale et son approche naturaliste. Elle se donne pour objet d'étude les structures de la conscience en tant qu'expérience vécue. La perspective phénoménologique se caractérise,

d'une part, par la description systématique de l'expérience dans ses formes sensibles (vision, audition, toucher, etc.), et d'autre part, par l'étude des significations que prennent cette expérience d'un monde (objets, événements, déroulements temporels, situations spatiales, son identité et celles des autres, etc.) qui surgit à notre conscience du fait de notre engagement immédiat (action corporelle, perception, pensée, souvenir, imagination, émotion, désir, intention, etc.). Ensemble, elles permettent de décrire les structures de la vie psychique au sein d'une dynamique interne déterminée par ce que Husserl appelle l'intentionnalité, c'est-à-dire l'orientation de notre conscience vers un objet, événement ou situation particuliers.

2.3.3.2 La conversion phénoménologique

La méthode phénoménologique repose sur une conversion de l'expérience vécue, appelée aussi « réduction phénoménologique ». Celle-ci consiste à décrire finement le mode de manifestation d'un objet à sa conscience sans se soucier de son existence ou de sa factualité. Ce mouvement consiste ainsi en un détournement ou un retournement de point de vue de l'observation qui va se détacher de l'objet en soi, par exemple le fait d'avoir fait une promenade, pour s'orienter vers les dimensions subjectives qui se manifestent au moment de la recollection de l'expérience à proprement parler, le bruit et la sensation des feuilles sous ses pas, etc. La conversion phénoménologique va permettre d'amener à la conscience des composantes préréfléchies de l'expérience, des éléments conscientisables. Husserl développe pour cela le concept d'époché qui détaille ce processus de « venir en conscience ». Ce processus est décomposé en trois mouvements :

- une phase de suspension qui accomplit une rupture par rapport à l'attitude spontanée ;
- une phase d'attention directionnelle qui permet la redirection de l'attention de l'extérieur vers l'intérieur ;
- une phase d'attention réceptive qui consiste en une ouverture, un lâcher-prise.

Il est important de noter ici que ce processus « d'entrer en contact avec soi » porte sur l'ensemble des dimensions du vécu, qu'elles soient des actes ou des facultés de connaissance comme l'explication, l'évaluation, le jugement, etc.

2.3.3.3 Statut de l'attention chez Husserl

L'attention n'apparaît pas comme un objet d'étude à part entière dans l'œuvre de Husserl (Depraz, 2014 ; Vermersch, 2004). Il ne cherche pas à développer une théorie de l'attention mais aborde son sujet au travers des problèmes de phénoménologie générale comme celle de la signification ou de la structure noético-noématique (Vermersch, 1998, 2000b). Vermersch note que pour Husserl, l'attention « n'est qu'une espèce fondamentale de modifications intentionnelles », « un type remarquable de mutation qui affecte la conscience » (Vermersch, 2004), et dégage trois conséquences à partir de ses réflexions :

1. L'attention est toujours liée à la conscience (expérience), au sens où l'attention est toujours *attention de*. Elle est conjointe à elle, car ce qu'elle module est fondamentalement la conscience. Cela a pour conséquence épistémologique que ses propriétés (performances, limites, plasticité) ne vont apparaître qu'au travers d'une activité particulière, motivée et productive, c'est-à-dire que son étude demande à être située dans un cadre écologique. Elle ne peut être conceptualisée à partir de son observation isolée, dissociée de l'expérience.

2. L'attention, en tant que modulation de la conscience intentionnelle, est une dynamique qui ne peut être appréhendée sans l'observation des transformations de la conscience et de l'activité qui lui est associée. Elle ne peut être observée en tant que telle, comme une activité simplement apparente en elle-même mais comme la reconnaissance des effets sur les opérations (perception, organisation et maintien de l'activité) qui lui sont adossées.
3. L'attention prise en tant que modulation de la conscience permet d'étudier la conscience à un autre niveau que celui permis par l'intentionnalité et sa structure ternaire inséparable (noème, noèse, ego). L'activité attentionnelle constitue un niveau distinct d'observation où les rapports entre ces composantes opèrent une variété de mutation.

2.3.3.4 Verrous épistémologiques

Au travers de ce statut de modulation de la conscience, nous pouvons dégager deux difficultés dans l'approche phénoménologique de l'attention. La conversion phénoménologique doit réussir à dépasser la limite de la description découlant, d'une part, des principes d'indissociabilité/adossement, et d'autre part, de la nature dynamique de la modulation. Ensemble, ils rendent difficile la distinction de l'attention et de ce qu'elle module.

- L'attention ne devient visible qu'au travers des différences et changements de rapports qui apparaissent au sein des composantes de la conscience et de l'engagement actif de l'individu. Étudier l'attention nécessite donc de scruter/rechercher ses manifestations dans les mutations de la visée (sélection), du cadrage (empan), de la focalisation (intensité) des dimensions vécues. Ce point est important dans la mesure où le processus attentionnel, dont les fonctions sont inscrites dans le temps et la situation, est caché par une tendance à objectifier l'attention, ce à quoi on fait attention. La nature *adjuvante* et *transversale* de l'attention fait que ses traits émergent de la variabilité des rapports unissant la noème (le contenu des pensées), la noèse (les faits de penser) et l'ego (ce qui constitue l'identité de l'individu).
- Parce qu'elle est toujours liée à l'intentionnalité, du fait que toute *conscience* est une *conscience de*, l'attention risque de se confondre, soit dans l'objet qu'elle vise (noème), soit dans l'activité qui porte la visée (noèse) et de ne pas prendre en compte les possibilités de modulation articulant ces deux pans de l'expérience en dehors de leurs contenus propres. Pour Vermersch, l'attention peut alors être vue comme « la noèse d'une noèse » (Vermersch, 2004, p. 330), c'est-à-dire que « l'attention est ce qui peut encore changer dans la conscience quand on a rendu constant tous ses autres aspects ». Si nous prenons pour exemple la perception d'un objet, l'attention n'est ni dans l'objet ni dans l'action de le percevoir, mais dans la modulation et la variation du rapport que les deux entretiennent.

2.3.3.5 Trois visées descriptives de l'attention

Husserl développe une conception triadique (noèse, noème et ego) de la conscience qui nous permet d'adopter des visées descriptives différentes et complémentaires pour examiner la question de l'attention. L'approche phénoménologique permet de faire la distinction entre le contenu de ce qui est saisi par l'attention (noème) et la manière dont ce contenu se manifeste concrètement, son opérationnalisation dans le vécu, c'est-à-dire comment l'attention module (noèse) le contenu de la conscience. Enfin, cette relation entre contenu et activité de la conscience est toujours perçue depuis la perspective singulière d'un individu (ego). Ces trois points

de vue permettent ainsi de faire apparaître des tensions qui caractérisent les rapports entre les différentes composantes de l'expérience vécue.

Visée descriptive noétique

La visée noétique est centrée sur l'acte et son mode d'agir. Elle permet de décrire les différences qui caractérisent l'agir à chaque moment dans la mesure où celui-ci n'est jamais identique, car il résulte d'un contexte qui varie continuellement. Le premier point important à noter est la conception dynamique de l'attention induite par la perspective noétique. L'objet (noème) sélectionné ne l'est pas purement et simplement, mais son contenu est concrètement alimenté par le processus noétique. Cette distinction entre le thème et la façon dont ce thème est incarné, sa forme concrète, permet d'activer un espace de description centrée sur comment le thème se manifeste progressivement à soi, se remplit de données sensorielles immédiates ou rappelées, d'une donnée émotionnelle, d'un savoir, etc. Une telle orientation descriptive nous permet d'examiner la dynamique de construction du sens au travers des multiples variations d'une conscience agissante, et par là même faire apparaître les caractéristiques opérationnelles de l'attention. Associée au principe d'intentionnalité, cette perspective amène Husserl à distinguer dans l'attention deux fonctions électives fondamentalement différentes, deux modes de sélection préférentielle : l'un est celui de *remarquer*, et l'autre, celui de *porter intérêt*. Vermersch (2004, p. 337) note que dans le cadre d'une activité située et productive, cette distinction ouvre un champ d'observation qui est plus large du fait de la gamme temporelle dans laquelle opère l'attention motivée. À la poursuite d'un intérêt propre à son engagement, celle-ci se différencie de la fonction de perception (*remarquer* comme saisie simple) qui opère dans un temps plus court et qui a été davantage étudiée dans les approches expérimentales. La question de la description des modes de constitution de la signification selon l'intentionnalité prend ainsi une place centrale et déterminante dans la compréhension de l'attention comme moyen de littéralement *faire sens* de l'expérience *en soi* et *selon soi* (relatif à ses propres limites). Cela donne à la sélection une capacité de saisie sélective de second degré où ce qui a été d'abord remarqué comme un tout va être saisi plus particulièrement de diverses manières pour établir des rapports spécifiques — explicitant le contenu, opérationnalisant l'agir — et plus ou moins forts dans le temps.

Ce constat impose de disposer d'une méthode de description susceptible d'amener l'individu à non seulement pouvoir opérer un retournement phénoménologique, mais aussi à explorer sa conscience dans un axe longitudinal, c'est-à-dire de pouvoir déplier l'activité dans le temps pour en exposer les différentes composantes qui se succèdent, se chevauchent, se rejoignent dans des temporalités différentes pour former de multiples degrés de sens au sein d'un champ de conscience ouvert et dynamique. Une conséquence de l'allongement de la durée dans la prise en compte de l'intérêt est la fluctuation de l'attention. Comme nous le verrons dans notre étude de l'attention dans une activité située, les processus attentionnels se déclinent dans leur fonction pour opérationnaliser la visée dans le temps, s'adapter à la complexité de l'activité tout en tenant compte des limites de capacité (physique, cognitive et attentionnelle) de l'individu.

Visée descriptive noématique

La description noématique porte sur ce qui est visé par l'acte, son contenu, sa signification. Cette dernière est toujours située dans un champ, un espace d'où il est remarqué et éventuellement pris pour intérêt. Cela implique de reconnaître la multiplicité et la simultanéité des contenus de l'expérience consciente. Pour Husserl et les phénoménologues après lui, l'objet présent à la conscience, ce qui est remarqué ou pris pour thème, est « toujours feuilleté en une multiplicité de couches simultanément présentes » (*ibidem*, p. 338), des couches co-présentes.

Une expérience n'apparaît jamais isolément, mais elle arrive toujours sur un arrière-plan peuplé d'éléments qui peuvent lui être associés à divers degrés et de différentes manières. « Toute situation vécue est incluse dans une structure d'arrière-plan » que Husserl nomme une structure d'horizon qui est à la fois « présente et inactuelle », et qui fait partie intégrale de la structure de la conscience/expérience (*ibidem*). Ce principe de multiples couches simultanées présentes à l'expérience pose la question de la position que le sujet leur accorde, c'est-à-dire les différents mouvements et déplacements visant à établir de nouveaux rapports entre leurs composantes et modulant de fait comment celles-ci interagissent. En termes de méthode, cela nécessite d'élargir le *champ* de description de la conscience préréflexive lors de la description en première personne pour englober des éléments du contexte pouvant éventuellement informer l'activité attentionnelle.

Gurwitsch : le champ de conscience

Le concept de *champ de conscience* a été développé par Gurwitsch pour rendre compte du principe de multiplicité et de simultanéité des composantes de l'expérience mises en évidence par Husserl. Pour celui qui a été son élève, la conscience peut être représentée par une structure circulaire à trois niveaux qui sont imbriqués et co-évoluent. Le *thème* (l'intérêt, l'objet, la thématique) forme le noyau de cette structure et correspond à un contenu organisé selon les lois de cohérence de la Gestalt — des parties formant un tout structuré et signifiant pour celui qui le perçoit (Gurwitsch 1964, p. 138, 358, cit. par Arvidson, 2003). En fonction de la manière dont l'attention se porte sur ces parties, celles-ci peuvent se stabiliser selon divers degrés de netteté et de rapidité et former un thème plus ou moins saillant, c'est-à-dire détaché du reste de l'expérience. Le thème et sa signification sont ainsi le résultat d'un certain rapport consolidé et distingué du reste des éléments présents dans le champ de conscience. Autour du thème se trouvent rassemblés les contenus qui lui sont directement associés. Ils composent le contexte thématique qui informe et situe l'objet tout en étant orienté et dirigé par la perspective que l'intérêt porté sur lui dessine. Enfin, on trouve à la périphérie les composantes dites en marge ou co-présentes qui sont externes aux relations internes reliant le thème et le contexte thématique. Cette partie correspond à ce que Husserl appelle la structure d'horizon qui se co-présente à l'individu à tout moment de l'activité qu'il poursuit — plus ou moins distinctement. Un thème et un contexte thématique comme résoudre une proposition mathématique peut être rattaché au souvenir d'une expérience similaire et passé ou peut faire surgir le désir de faire une promenade dans le futur (Gurwitsch, 1985). Pour Gurwitsch, l'activité attentionnelle ne se limite par uniquement à modifier les éléments constituant la focale thématique et son contexte immédiat, mais elle s'étend et transforme les rapports des éléments présents également à la marge. Alors que la fonction sélective/élective suppose *a priori* une forme de linéarité vers l'objet cible, on voit au travers du principe d'horizon et du champ de conscience que la multitude de composantes plus ou moins périphériques entretient des rapports variant constamment et dynamiquement. Ces variations correspondent ainsi à des mises en tension simultanées par l'activité attentionnelle de contenus situés dans les différentes dimensions du champ de conscience à un instant donné. Tout comme Vermersch, Arvidson note également, mais sous un autre éclairage, que l'approche expérimentale s'est davantage intéressée à la dimension du thème et a délaissé les processus ayant cours dans le contexte thématique, mettant de côté la question de la pertinence et de la construction du sens, c'est-à-dire la mise en relation des objets et leurs déplacements dans le champ de conscience³⁸. Cette conception stratifiée et dimensionnelle qui relie la conscience et l'attention ne trouve pas d'équivalent dans les paradigmes expérimentaux des

³⁸ « La raison est que les recherches sur l'attention, en dehors de quelques exceptions, se sont intéressées uniquement au thème ou l'acte de focalisation, et pas à la relation de pertinence entre le thème et le contexte thématique. » Traduction personnelle de Arvidson, 2006, p. 71).

sciences cognitives actuelles (Vermersch, 2004 ; Arvidson, 2006). Bien que la question de l'arrière-plan apparaisse dès lors que l'on étudie l'attention sélective, au travers de la gestion des distracteurs et de ce qui n'est pas ou plus d'actualité pour l'accomplissement de la tâche, celle-ci ne donne pas lieu à un travail de description à part entière comme c'est le cas dans la tradition phénoménologique. Le problème réside dans le choix des tâches contrôlées et l'artificialité des situations expérimentales visant à limiter au maximum cette dimension ouverte de l'expérience, rendant de fait complètement stérile la question du fond. À l'opposé, face à la complexité des situations de la vie courante, l'approche phénoménologique permet d'appréhender l'attention en action au sein de cet horizon de la conscience où « la multiplicité des actes simultanés, des interventions à la fois source de distraction et en même temps non visées » constitue une validité écologique. La description des différents contenus (perspective noématique) situés dans le champ de conscience permet de faire émerger les caractéristiques de l'attention, en tant qu'un *être présent* à un monde incarné et dynamique où des jeux de tensions articulent constamment les trois dimensions que sont le thème, le contexte thématique et la marge (Arvidson, 2006, p. 84).

Visée descriptive égoïque

Aux côtés de la perspective noématique, qui vise les objets de l'expérience vécue, et de la perspective noétique, qui vise ses actes, la perspective égoïque est centrée sur l'individualité de l'expérience, le *qui* à l'origine de l'expérience (Vermersch, 2004, p. 340). Cette distinction est importante lorsque l'on pose la question de la description d'une conscience préreflexive. En effet, la perspective *a priori* unitaire du moi se heurte à la multiplication des points de vue *via* le rappel et la mémoire des différents moi vécus passés. Deux identités se superposent lors de la conversion phénoménologique, celle d'un moi actuel depuis lequel réapparaît le moi présent à un vécu donné et rappelé. La démarche phénoménologique nécessite ainsi de pouvoir distinguer le moi actuel du moi présent dans le passé en se resituant dans cet instant donné. L'examen de l'expérience implique le recul permis par le point de vue de celui qui s'examine en se dégageant volontairement de sa posture désituée pour se tourner vers — se resituer dans — le point de vue éprouvée à un moment donné. Cette différenciation a pour effet de révéler la construction de l'expérience à ce point précis en comparant son vécu aux croyances, connaissances, expériences passées à la base des identités multiples constitutives de l'individualité. La question revient alors à pouvoir guider ce moi dans l'espace de l'expérience qu'il en a faite sans être influencé par le contexte dans lequel cette exploration est réalisée. En effet, les deux moi peuvent entrer en conflit dès lors qu'apparaît une divergence d'intérêt ou de jugement sur une expérience donnée. Concrètement, l'individu peut porter un jugement *a posteriori* sur l'expérience vécue au lieu de décrire les processus d'évaluation ayant cours à ce moment précis (Vermersch, 1994 ; Theureau, 2010a).

2.3.3.6 Dynamique de l'attention

L'autre apport de l'approche phénoménologique de l'attention a été la modélisation de ses aspects dynamiques. Deux axes de travail ont été développés : le premier vise à étudier l'apparition de l'attention à un niveau *microgénétique*, c'est-à-dire la micro temporalité de sa mobilisation initiale, le second vise à modéliser ses propriétés fonctionnelles, ses modes d'application dans la poursuite d'une activité productive particulière.

Microgenèse de l'attention

Cette phase regroupe les processus qui président à la saisie attentionnelle d'un objet. Il s'agit des différentes étapes d'éveil de la conscience à une chose au travers de toute la « matière » pré-donnée — par l'habitude, la sédimentation, l'apprentissage — permettant sa venue à la

conscience. En d'autres termes, il s'agit d'une intentionnalité passive qui opère avant une intentionnalité active, sur le mode de la pré donation ou sur celui de la pré affection si l'on se réfère à ce qui « ne l'affecte³⁹ pas encore mais pourrait le faire » (*ibidem*). En ce sens, c'est le niveau le plus élémentaire de l'activité attentionnelle. Chez Husserl, ce processus originaire est composé :

1. d'une phase initiale où se trouve l'ensemble des composantes auxquelles l'individu peut s'éveiller, un champ de prédonation, un champ de donation passive (Depraz, 2014, p. 210) ;
2. suivie d'une phase intermédiaire d'affection où une composante particulière va stimuler l'individu, à un niveau sensoriel ou mental jusqu'à atteindre un seuil ;
3. et enfin d'une phase finale de saisie attentionnelle et d'éveil du moi.

Ce processus est inséparable d'une structure d'anticipation composée de l'ensemble des habitudes qu'une personne a accumulées au travers de son histoire de vie. Celles-ci forment le fond constant et implicite de l'activité en cours, des structures culturellement constituées en amont qui ont le potentiel de modifier la manière dont un individu peut être affecté par une chose. En aval de ce processus, la saisie devient ensuite explicitante et peut articuler des contenus plus complexes (Depraz, 2014, p. 208-210 ; Vermersch 2004). La problématique génétique de l'attention fait écho aux différents débats portant sur la limitation des capacités attentionnelles et du traitement précoce ou tardif des signaux.

Caractéristiques fonctionnelles de l'attention

Au côté d'une description microgénétique de l'attention, Husserl distingue un ensemble de gestes attentionnels élémentaires qui opèrent au sein de la conscience (Husserl, 1950, 1991, 1995) :

Viser

C'est un geste de pointage ciblant ce qui va donner plus de cohérence à l'activité. Il repose sur une représentation, une signification que l'on se donne d'une chose en attendant que cette représentation soit éventuellement remplie intuitivement par le vécu.

Saisir

Husserl traite de la prise qu'exerce l'attention sur un objet au travers de la métaphore kinesthésique de saisie. Ce geste se décline en qualités, durées et fonctions selon l'intentionnalité et le contexte de l'activité. Celle-ci peut ainsi adopter diverses formes qui vont de la prise de contact initiale (saisie simple) à l'exploration sensible et l'évaluation progressive de l'objet (saisie explicitante).

Maintenir en prise

Ce geste constitue le versant temporel de la saisie explicitante. Il permet l'approfondissement de l'exploration d'un thème et le renforcement des rapports entre les composantes de l'activité. C'est au travers de lui que l'individu peut soutenir l'effort attentionnel nécessaire à la réalisation d'une tâche complexe, difficile, longue, fatigante. L'enjeu est aussi bien de poursuivre la saisie d'un objet que de ne pas être distrait par une autre stimulation.

³⁹ Affecte la conscience.

Se désengager

Il s'agit de rompre une prise qui a cours afin de pouvoir déplacer l'attention sur un autre thème ou la libérer. Ce dernier geste introduit une notion centrale des dynamiques fonctionnelles de l'attention : le déplacement.

Mouvement et déplacement attentionnel

Bien qu'il décrive l'attention comme mobile, Husserl ne cherche pas à étudier les caractéristiques de ses mouvements (Depraz, 2014 ; Vermersch, 2004 ; Arvidson, 2006). C'est au travers de la conception spatiale et dynamique du champ de conscience développé par ses élèves que nous pouvons appréhender plus en détail les déplacements opérés par l'activité attentionnelle. Pour Gurwitsch, les différents objets constituant la structure de l'expérience occupent des positions au sein d'un champ composé d'un thème central, d'un contexte qui s'y rapporte et d'une marge extérieure. Selon Arvidson, différentes opérations attentionnelles sous-tendent de façon dynamique ce champ de conscience en modifiant ses contenus selon des principes d'organisation spatiale articulant les trois couches — thème, contexte thématique, marge — et des principes de transformation (parcours séquentiel, bascule de contexte, augmentation, élucidation, synthèse, extraction, restructuration, etc.)⁴⁰. Comme Vermersch, nous notons que si nous voulons décrire l'activité attentionnelle, c'est-à-dire le niveau opérationnel qui inclut les mouvements et les processus de transformation dynamiques des composantes de l'expérience, il nous faut étudier en première personne une activité située et culturellement viable d'où peut apparaître les multiples tensions mettant en relation les thèmes constitués passés (mouvement de rétention), un engagement présent et des intérêts/objets à venir (mouvement de protension).

2.3.4 Difficultés de l'approche en première personne

La réduction phénoménologique nous permet de décrire l'expérience vécue en première personne mais sa mise en œuvre n'est pas une démarche anodine. Devenir conscient de sa propre expérience subjective pose des difficultés (Petitmengin, 2006 ; Vermersch, 2004) qu'il nous faut exposer pour pouvoir mettre en place une méthode adaptée.

- Une grande partie des expériences de la vie sont menées de manière automatique. Ce faisant, leur rappel détaillé demande un détournement de l'attention vers un présent vécu spécifique et d'y déployer un point de vue explicitant. Même si une pratique experte d'une activité peut développer un recul de l'acteur sur son activité comparable à la conversion phénoménologique, un tel retournement systématique n'est pas naturel. Il nécessite un savoir-faire introspectif et une technique tirant parti des principes de visée que nous venons de détailler.
- Les actions que l'on entreprend dans la vie courante privilégient la productivité et nous amènent à mettre en avant le but, la fonction et les performances plutôt que les multiples transformations de l'expérience qui y ont contribué. Ce qui est spontanément remarqué, c'est le changement en tant que résultat, plutôt que le changement en tant que processus. Le *comment* (dimension noétique) est en somme masqué par le *pourquoi* (dimension noématique) dans la vie de tous les jours.
- La focalisation sur l'objet central, le but, le sens, tends à négliger ce qui se trouve dans le contexte et dont il dépend. L'expérience est en réalité multiple et simultanée ce qui lui confère la forme d'un *champ* où des rapports se forment et évoluent de façon

⁴⁰ Pour éviter de décrire ces transformations plusieurs fois, nous avons fait le choix de les présenter au regard des résultats de notre travail de caractérisation des gestes attentionnelles depuis une approche située de l'expérience vécue chez le scripteur expert.

multidirectionnelle. La description du champ de conscience sous-entend une démarche exploratrice plus soutenue.

- Décrire l'expérience nécessite ainsi de maintenir son attention focalisée sur ses dimensions subjectives pendant une période suffisamment longue. Nous avons vu cependant que l'attention est par nature fluctuante et qu'elle peut être capturée de nombreuses façons (pensée, sensation, association d'idées, émotion, mouvement, etc.). Sa stabilisation requiert une véritable discipline attentionnelle.
- L'accent mis sur la perception ou des phénomènes simples⁴¹ cantonne les descriptions phénoménologiques à des temporalités de vécu très court. Étudier une activité productive réelle, inscrite dans un temps plus long, permettrait d'observer comment l'attention opère la transformation et la modulation des contenus de l'expérience. Plus largement, la question d'une étude de l'attention depuis la perspective longitudinale d'une activité plus complexe et étalée dans le temps doit être posée.
- La superposition des perspectives de la personne, due au rappel d'une conscience vécue donnée depuis la position actuelle, fait courir le risque d'un ajout ou d'une déformation du contenu de la conscience.
- De ce point de vue externe à l'expérience, l'acteur aura tendance à faire appel à des représentations qu'il s'est construites tout au long de sa vie et qui lui servent de références au sein d'une culture donnée. Ces histoires formalisées ou typifiées, sont si fermement enracinées qu'elles constituent des croyances, des règles, entraînent des jugements, qui finissent par déformer ou masquer la description de l'expérience réellement vécue.
- Enfin, la verbalisation de l'expérience est rendue difficile par l'insuffisance du vocabulaire disponible dans nos cultures⁴² pour décrire les dimensions, qualités et transformations internes de la conscience.

À travers ces problèmes, nous voyons que décrire l'expérience en première personne n'est pas un processus aisé et requiert une pratique disciplinée pour tirer profit de son potentiel explicite. Le manque de technique peut mener à des résultats superficiels et pauvres (Varela et Shear, 1999 ; Nisbett et Wilson, 1977). Après la phase de suspension qui permet une rupture par rapport à l'attitude spontanée, l'attention doit être tournée vers l'intérieur du vécu pour ouvrir un espace de découverte où sera mené un travail de recueil des contenus de l'expérience ainsi que des modes de remplissage/construction de ces contenus. Ce travail implique des mouvements d'exploration soutenue et d'ouverture réceptive pour accueillir les différentes facettes de ce vécu désigné et rappelé à sa conscience. Ainsi, bien que le mouvement d'introspection simple, comme le fait de faire attention à ce qu'on fait, soit une activité relativement courante, le type d'exploration détaillée et rigoureuse de la conscience dont nous parlons ici nécessite le développement d'un savoir-faire et donc la mise en œuvre d'une méthode dès lors qu'on veut entreprendre ce travail de manière systématique.

⁴¹ « La phénoménologie repose largement sur la méthode des exemples (Husserl, 1950), (Vermersch, 1999), consistant à se référer à un vécu déterminé réel ou imaginé pour en étudier une question phénoménologique. Ce qui a conduit de fait à prendre des exemples simples, limités, peu créatifs, avec peu de contrastes. » Vermersch, 2004, p. 356.

⁴² Comparé aux cultures de traditions bouddhiste ou Védique.

2.3.5 Méthode en seconde personne

Le but d'une méthode est donc de surmonter les limites et les difficultés inhérentes au processus de description de l'expérience en première personne. Les différentes approches ont en commun d'avoir recours à une forme de *médiation* pour parvenir à s'approprier les techniques permettant d'aboutir à une description pertinente et riche de la conscience (Varela et Shear, 1999, p. 9). Cette médiation prend la forme d'une seconde personne qui se place entre la perspective de la première personne et la sienne, au sens où la seconde guide la première dans la conversion phénoménologique et l'exploration d'une portion de son vécu. Bien qu'il soit excentré par rapport à la perspective en première personne (acteur de son vécu), la seconde personne (chercheur), au travers de son expérience à l'égard du domaine de l'expérience vécue, fait office de guide via une parole qui interroge le premier et provoque chez lui un ensemble de réactions vis-à-vis de l'activité étudiée. Vermersch parle des effets perlocutoires de la parole pour comprendre ce processus d'accompagnement en seconde personne. Dans le cadre de la description de la conscience d'autrui, les questions visent avant tout à resituer la parole et à s'informer, c'est-à-dire acquérir les informations descriptives nécessaires pour comprendre l'activité de l'interviewé (Vermersch, 2006).

2.3.5.1 Techniques des entretiens d'explicitation

Le travail de description en première personne via la médiation d'une seconde personne repose sur un ensemble de principes qui s'articulent au sein d'une pratique d'entretien visant à amener l'acteur à expliciter les dimensions de son expérience vécue. La technique de l'entretien n'implique pas que ce dernier maîtrise lui-même les gestes d'introspection. C'est l'interviewer qui, grâce au « méta-savoir de ces dimensions et de la manière de les interroger » (Petitmengin, 2006, p. 237), arrive à déclencher les processus d'évocation, d'exploration et de verbalisation des différentes couches de son expérience vécue. Cette méthode a ainsi pour avantage d'amener des sujets à progressivement se détacher de la perspective naturelle pour entrer dans une posture phénoménologique sans que ces derniers soient rompus à ses principes (epoché, retournement, description). Le travail de l'interviewer est alors de guider l'acteur vers les parties qui l'intéressent pour son étude et de le maintenir dans la description dynamique des dimensions vécues spécifiques. Il repose sur un savoir-faire concret issu des réflexions développées dans la phénoménologie de Husserl, la théorie du développement de Piaget, les théories de la mémoire affective, mais aussi les pratiques psychothérapeutiques de prise de conscience de l'expérience vécue basée sur les actes de parole (Carl Rogers, Milton Erikson, Gendlin)⁴³. Notre exposé des principes et processus d'entretien en seconde personne se base sur la méthode de l'entretien d'explicitation créée par Vermersch et développée dans les travaux de Petitmengin et ceux du GREX⁴⁴. Ensemble, ils fondent la psycho-phénoménologie, une sous-discipline de la psychologie, qui étudie l'activité cognitive depuis le point de vue de sa manifestation subjective. Nous illustrerons ces techniques avec des extraits provenant des entretiens que nous avons réalisés pour notre étude et qui se sont déroulés entre Amiens, Paris et Amsterdam, en 2018.

⁴³ Cité dans *Ibidem*, p. 231.

⁴⁴ Groupe de Recherche sur l'EXPLICITATION.

Se resituer dans l'expérience vécue

La description de l'expérience vécue se fait toujours de manière rétrospective⁴⁵, c'est-à-dire sur la base de la mémoire. L'entretien vise donc à déclencher une *évocation* de l'expérience passée pour pouvoir y avoir accès et l'explorer sans la perturber. Concrètement, il s'agit d'aider le sujet à revivre une expérience stockée dans sa mémoire dite épisodique (Cohen, 1989) ou autobiographique (Neisser, 1982) grâce à une démarche inspirée de la théorie de la mémoire concrète (Gusdorf, 1951). Contrairement à la mémoire intellectuelle ou sémantique, qui résulte d'une conceptualisation des savoirs indépendante du contexte spatio-temporel de l'acquisition, la mémoire concrète est non intentionnelle, c'est-à-dire que l'expérience vécue y est mémorisée de manière passive, et sa restitution repose sur des déclencheurs sensoriels qui l'éveille sous la forme d'un revécu spontané et incarné. P. Vermersch fait la distinction entre l'acte de *rappel* et celui de *l'évocation*. Alors que le rappel est un acte volontaire caractérisé par un effort abstrait, dénué de sensorialité et d'émotion, l'évocation est un mouvement de retour involontaire dans un passé singulier, incarné, sensoriel, émotionnel qui donne au sujet l'impression de revivre un instant de vie spécifique. Pendant l'entretien d'explicitation, l'expérimentateur a donc pour premier objectif de resituer le sujet dans les dimensions spatio-temporelles formant le contexte de son expérience et qui constituent une porte d'entrée pour rééprouver les différentes sensations et transformations qui lui sont associées. Ainsi il est important de voir dans ce processus le rôle d'amorce que constituent les dimensions concrètes que sont le temps, le lieu, l'action, les sensations les personnes, etc.

EXP : *Au début, quand tu commences avec ce tracé, au moment où tu approches du tracé du « m » et « i », qu'est-ce qui vient à toi ? Est-ce que la feuille est simplement blanche et il y a une idée de « m » qui apparaît en toi ? Juste une idée ? Est-ce que c'est... ou est-ce qu'il y a autre chose qui vient ? Avant que tu commences.*⁴⁶

Au moyen de questions portant sur ces dimensions, l'expérimentateur peut canaliser l'attention du sujet pour le faire entrer dans un état d'évocation. De même, lorsque ce dernier s'en détache, par exemple quand il étend sa description au travers d'une généralisation, le recours au même principe de guidage verbal permet de réamorcer les conditions d'une description dynamique, une position de parole incarnée (Vermersch, 2016). Une reformulation mettant en avant des éléments spécifiques et concrets formant le contexte ou le déroulé de l'activité va forcer le sujet à se resituer dedans et provoquer une évocation de l'expérience qui lui est associée.

EXP : *donc tu fais une place pour ressentir le tracé, tu libères, tu te concentres sur la sensation de tracé. T'es plus dans la phase d'avant, tu es dans une autre phase.*

SONIA : *mais après, quand je suis en train de le faire avec l'outil plus, je dois gérer la pression et le résultat qui va faire de ça. Je ne peux pas, je sais pas, j'arrive pas, il faut vraiment qu'il y ait un moment de... ouf. Comme si je respire et que je suis en train de retenir. Et évacuer, juste... euh, ouf.*

Se départir des représentations et des généralités

Lors d'un entretien, il est courant que l'individu aborde la description de manière superficielle en exprimant des généralités. Par la force de l'habitude, celui-ci s'est construit une représentation de son activité à laquelle il va faire référence spontanément lorsqu'il a besoin de la décrire.

⁴⁵ En effet, mener une activité et en faire simultanément une description détaillée abouti automatiquement à une rupture de la dynamique de l'expérience. Pour approfondir cette question, voir les techniques d'entretien simultanées et interruptives.

⁴⁶ Extrait de nos entretiens avec Martin.

Dans ce cas, il ne décrit pas ce qu'il a réellement vécu, mais ce qu'il pense avoir vécu, un vécu en général qu'il a conceptualisé. Ainsi, une autre tâche de l'expérimentateur est d'aider le sujet à se départir de la représentation qu'il s'est fait de l'expérience pour être au contact des dimensions personnelles et singulières de son vécu réel. En questionnant le sujet sur des moments ou des situations précises, l'expérimentateur peut recadrer la description.

BENJAMIN : (il commence à généraliser) *Alors que quand tu as des variations, avec les variations tu peux euh.*

EXP : *Qu'est-ce qui a déclenché cette réflexion ?*

BENJAMIN : *Quand j'ai fait « mi » je me suis dit en fait le « i » est trop proche du « m », j'ai pas fait assez d'espace.*

Il est donc important pour cela que tous deux puissent faire référence à une expérience singulière et non pas une expérience en général. Si le processus étudié peut être reproduit facilement, l'expérimentateur peut lui demander de réaliser une tâche associée juste avant l'entretien. Si au contraire celui-ci ne peut pas être volontairement déclenché, on aidera le sujet à retrouver un moment précis dans le passé où il a eu lieu. Si l'expérience s'étale dans le temps, il faudra alors sélectionner des moments charnières dans le développement de l'expérience étudiée (Petitmengin, 2006, p. 243). Dans les trois cas, il est important que l'expérimentateur et le sujet puissent se référer à une situation concrètement vécue dans le passé, qu'il soit proche ou lointain.

Rediriger la visée descriptive : du quoi vers le comment

Dans la vie courante, une grande part de l'activité repose sur des automatismes qui font que l'individu n'en retient a priori que les buts, les objets, les thèmes qui sont au centre de son attention. Si le processus de l'activité n'est pas notablement différent ou nouveau par rapport à ce qu'il connaît déjà, celui-ci va se dérouler sans qu'il en ait particulièrement conscience. Le *quoi* (visée noématique) prend ainsi le dessus sur le *comment* (visée noétique) dans la description de l'expérience. Comme nous avons pu le voir dans les étapes de la conversion phénoménologique, la description de l'expérience nécessite de se détourner des objets pour se focaliser sur leurs processus d'apparition et de transformation au sein de la conscience. Concrètement, l'expérimentateur peut déclencher ce retournement de perspective en demandant au sujet de décrire *comment*, de quelle *manière*, un objet est imaginé/perçu/rappelé, une action est menée/modulée/transférée, etc. Ainsi, la description peut se détacher de l'évidence des effets de l'activité pour aller détailler les multiples processus qui concourent à son déroulement.

BENJAMIN : *Là ça va...*

EXP : *Comment tu sais que ça va ?*

BENJAMIN : *je le vois quand même. Je vois qu'ici on contrôle entre ce qui... on projette un certain type de forme. En tout cas, oui, on projette un certain type de forme.*

Cette capacité d'explicitation est également liée au degré d'expertise qu'un sujet possède de l'expérience étudiée, du fait d'une pratique intense par exemple. En d'autres termes, la maîtrise se traduit par une forme de recul qui peut se manifester par une plus grande sensibilité aux nuances de l'expérience. Nous verrons pour notre étude des dynamiques attentionnelles chez les scripteurs que le fait de choisir des scripteurs experts nous aide à accéder à des niveaux plus

profonds de l'expérience vécue sans que cette capacité d'introspection soit prise comme une forme d'interférence (automatisme, croyance forte, etc.), mais plutôt un savoir-faire facilitant la conscientisation des couches significatives de l'expérience.

Cadrer l'attention pour la stabiliser

L'entretien d'explicitation, mais aussi d'autres formes d'entretien en première et seconde personne, reposent sur la capacité du sujet à focaliser et garder focalisée son attention sur une expérience vécue précise. Cela implique tout d'abord qu'il soit au courant du contexte de l'entretien, de son but et qu'il sache en quoi cela consiste. Cela forme la base d'un contrat d'entretien entre les deux parties qui vont alors coopérer pour atteindre un objectif précis. Ensuite, la médiation dynamique permise par l'expérimentateur a pour effet de canaliser et de cadrer l'attention du sujet. Le fait d'être engagé *ensemble* dans l'entretien forme un espace de travail focalisé et stable d'où il est plus difficile de s'évader. Malgré cela, l'attention est fluctuante et va faire des digressions (généralisation, commentaires, jugements, etc.). Il est important de savoir interrompre ces dernières en ménageant la relation de confiance instaurée. Une technique consiste à régulièrement reformuler les descriptions pour garder le propos dans les dimensions préreflexives de l'expérience vécue. Ce faisant, l'expérimentateur demande à ce que les données soient confirmées et peut éventuellement déclencher un besoin d'approfondissement de la part du sujet.

MARTIN : *Il y a la pression que j'exerce sur le papier et il y a la manière dont je serre fort le stylo.*

EXP : *Ce sont deux choses différentes.*

MARTIN : *Voilà. J'ai tendance peut-être à serrer très fort le stylo au départ dans la volonté d'être précis dans mon trait, quoi. C'est juste un automatisme.*

Une autre manière de recentrer l'attention du sujet consiste à recadrer son propos en le ramenant au contexte de l'expérience grâce à une question portant sur son déroulement concret.

BENJAMIN : *Oui, je sais à quoi ça doit ressembler... Enfin,*

EXP : *Qu'est ce que tu repères du coup ?*

BENJAMIN : *Je repère le manque de régularité...*

Même lorsque la description aborde une dimension qui n'est pas encore très bien définie, il faut pouvoir la désigner pour orienter l'attention dans sa direction. On utilisera un terme générique pour faire référence à cette impression qui n'est pas encore claire mais qu'il faut malgré tout pointer.

SONIA : *Et après j'ai changé de couleur si tu as remarqué. Ben oui, du coup j'ai cherché le truc où je ressentais mieux la forme. Je sais que ça peut paraître bizarre, mais la couleur change par rapport à ce que tu fais.*

EXP : *Le matériau, l'encre t'a permis d'aller chercher quelque chose, c'est quoi ce quelque chose ?*

SONIA : *Plutôt une sensation que j'arrive à faire un rythme et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte.*

Approfondir les descriptions

Grâce à l'expérience accumulée par les différents entretiens et peut-être par sa propre pratique de l'expérience étudiée, l'expérimentateur peut aider le sujet à approfondir sa description, que cela soit dans ses dimensions dynamiques (perspective diachronique), c'est-à-dire comment l'expérience se déroule dans le temps, ou dans sa structure à un moment donné (perspective synchronique), c'est-à-dire la nature et la structure de ses composantes à un instant *t*. Pour guider l'exploration des dimensions *diachroniques* de l'expérience, l'expérimentateur va désigner des phases élémentaires pour diriger l'attention du sujet. Le début, la suite, la fin d'une expérience sont explicitement interrogés pour aider ce dernier à s'en saisir et décrire le cours des événements, ses enchaînements de façons de plus en plus précises. « *Par quoi as-tu commencé ?* », « *On est dans une nouvelle phase ?* », « *tu reviens sur quelque chose de plus calibré* », « *après tu t'engages et au moment où tu t'engages tu ne le fais plus tu es en train de faire autre chose.* ». Les différentes instances du cours de l'expérience étudiée forment progressivement un modèle diachronique générique qui aide l'expérimentateur à situer et naviguer le sujet dans sa description.

L'approfondissement de la description dans sa perspective *synchronique* est une tâche essentielle pour détailler les caractéristiques et la structure de l'expérience vécue. Celle-ci n'est jamais décrite spontanément dans sa totalité, car nous avons vu qu'elle est, d'une part, composée de multiples couches, et d'autre part, masquée à la conscience. Les questions servent alors à amener le sujet à ouvrir son champ de conscience et détailler le contexte qui entoure sa focalisation initiale en interrogeant ou pointant les premières caractéristiques mentionnées, les suivantes et ainsi de suite dans un mouvement exploratoire. « *Tu imagines quoi alors ? La structure ?* », « *Et qu'est ce que tu vérifies ?* », « *Ce touché, cette relation à l'outil, peux-tu me dire quel rôle il joue ?* », « *Pendant ce changement de couleur c'est uniquement la couleur qui change ou c'est aussi l'épaisseur... la manière dont la couleur fonctionne.* », « *Ce sont deux choses différentes.* », « *C'est l'idée de continuité, dans cette première série, elle est là ou elle n'est pas là ?* ».

Trouver les mots

La langue manque de vocabulaire pour décrire les qualités et les transformations de l'expérience vécue. C'est au travers de l'acte de verbalisation que se forme petit à petit une nouvelle manière d'utiliser le langage. Le guidage, l'insistance et l'accompagnement de l'expérimentateur permettent au sujet d'accoucher d'expressions personnelles de plus en plus précises.

SONIA : *Ouais, je sais pas, c'est vraiment, ça s'entend, je respire à fond. Je sais pas si on l'entend là, mais je l'ai ressenti comme ça. Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. C'est comme si je fais le vide, quoi. C'est plutôt que je ne la rationalise plus, je pense. C'est plutôt ça. Parce que si je suis en train de réfléchir à comment elle va être c'est pas du tout pareil que lorsque je laisse.*

MARTIN : *Je repère le manque de régularité... c'est pas par rapport à un modèle que j'aurai en tête, c'est pas rapport plus à l'idée d'une.. c'est par rapport à une régularité, une fluidité, c'est plutôt ces concepts-là. Ouais, une fluidité de tracé, [...] Fluidité ce n'est peut-être pas le bon terme, mais... effectivement ce n'est pas par rapport à un modèle, mais c'est par rapport à des notions de ce type.*

Gagner la confiance du sujet et l'accompagner de manière empathique

Décrire son expérience vécue revient à révéler une part de son intimité sans avoir la possibilité de filtrer son contenu dans le cadre des dispositifs d'entretien en seconde personne. Il est alors

nécessaire de créer les conditions de confiance pour que le sujet accepte de se livrer à l'interrogation des dimensions qui sont en principe confidentielles. Pour cela, il ne doit pas se sentir jugé ni brusqué par l'expérimentateur. À l'inverse, ce dernier doit faire preuve d'une écoute bienveillante et dynamique pour continuellement soutenir le sujet dans son effort d'explicitation. La position du chercheur, celui qui accompagne le sujet dans l'exploration de sa conscience, l'amène à partager son point de vue au travers de la quête de verbalisation des dimensions significatives de son expérience rapportée. Il n'est plus neutre comme pourrait être le regard porté par une troisième personne sur des données externes à lui, mais il va découvrir et partager l'intentionnalité et le sens des données verbalisées (Varela et Shear, 1999, p. 10). Ainsi, la collecte d'information se fait activement et demande au chercheur d'être sensible aux indices contenus dans la manière dont l'acteur verbalise son expérience. Plus encore, la posture en seconde personne peut reposer sur une forme de reconnaissance de la part de l'acteur que l'expérimentateur est familier de sa culture, ou qu'il est prêt à l'adopter, pour explorer l'intimité de son vécu (Petitmengin, 2006, p. 254).

2.3.5.2 Validation

Nous avons vu tout au début de ce chapitre que les deux principales critiques des méthodes en première personne sont, d'une part, d'avoir recours à la verbalisation et donc à une forme d'interprétation, et d'autre part, de dépendre du degré de conscience qu'un individu peut avoir de son expérience vécue. La question de la validité des observations se pose alors aussi bien en termes de véricité que de précision. Comment pouvons-nous vérifier que les données sont viables ? Dans quelle mesure sont-elles représentatives des processus cognitifs étudiés ? Il nous faut en somme des critères de validation pour garantir que les descriptions portent effectivement sur des dimensions réellement vécues par le sujet, et non pas une invention ou une représentation basée sur des savoirs théoriques, tout en étant suffisamment détaillée pour être significative (Petitmengin, 2006 ; (Edwin) Locke, 2009).

Critère méthodologique

Au travers d'une méthode d'entretien qui vise l'étude rigoureuse de l'expérience vécue, plusieurs principes de validation méthodologique ont été mis en avant pour resituer la parole du sujet en son sein et l'aider à explorer ses différentes dimensions. Savoir bien les mettre en œuvre constitue une première garantie de validité. La transcription des entretiens permet ainsi de vérifier que ces critères méthodologiques ont été respectés par l'expérimentateur. La validité des données subjectives est donc dépendante de la maîtrise des techniques d'introspection elles-mêmes.

Validation intersubjective

Le second critère repose sur une validation intersubjective des données. En comparant les descriptions issues de plusieurs entretiens ou plusieurs sujets, il est possible de sortir de la sphère privée d'un témoignage subjectif isolé et de faire apparaître des régularités, des convergences validant les données. Ce principe de recoupement constitue un critère central que l'on retrouve dans les démarches scientifiques traditionnelles sous la notion de « réplication ».

Posture de parole

Mais le principal critère de validation est celui de la posture de parole adoptée lors de la production des descriptions⁴⁷. Celle-ci peut-être globalement résumée à deux modes de parole :

⁴⁷ *Ibidem*, p. 256.

- une parole incarnée où la personne est en contact avec son expérience vécue ;
- une parole désincarnée où il n'est pas en contact direct avec son expérience, mais il va essayer de la décrire sur la base d'une représentation qu'il s'en fait, d'un souvenir vague, d'une croyance, d'un savoir théorique.

Trois types d'indicateurs objectifs nous permettent de reconnaître une parole incarnée :

Les *indicateurs verbaux* sont l'usage du pronom « je », l'emploi des verbes au présent, des descriptions utilisant un vocabulaire sensoriel et détaillé, des indications spatiales et temporelles (exactement à cet endroit, à ce moment-là, dans, avec, etc.). Au travers de notre étude portant sur une activité productive réelle et longue (calligraphier le mot minimum), nous ajouterons les termes relatant une progressivité (un peu, presque, petit à petit, etc.) qui signalent un processus en cours et non abouti, l'expression d'une difficulté ou d'une incapacité à accomplir une tâche qui témoigne de la limite des capacités physiques de l'individu ou des forces de résistance inhérente à un contexte physique, des termes rendant compte d'une modulation et d'une adaptation de l'activité vis-à-vis d'un contexte qui varie.

Les *indicateurs non verbaux* sont le regard figé et lointain qui indique la bascule dans l'évocation, l'immobilité générale du sujet qui revit intérieurement l'expérience, des métaphores gestuelles qui viennent appuyer ou compléter les expressions verbales de caractéristiques spatiales, temporelles, sensorielles, kinesthésiques.

Les *indicateurs paraverbaux* sont la structure discontinue, voire saccadée, de la parole qui décroît au fur et à mesure que le sujet accède aux différentes dimensions de son expérience vécue, les arrêts et la lenteur dans le débit de parole, les nombreuses hésitations qui marquent l'incertitude devant ce qui est en train ou va se produire dans la situation revécue.

2.3.6 Synthèse et conclusion

Dans la première partie, nous avons exposé les principes de l'approche dynamique et écologique du contrôle moteur et identifié à quels niveaux celles-ci s'articulent avec une problématique attentionnelle. La question de la maîtrise du mouvement y est perçue comme le couplage d'un organisme avec son environnement via, d'une part, la capacité du système corporel effecteur — en tant que système complexe — à s'auto-organiser sous la contrainte des forces provenant de son milieu, et d'autre part, un bouclage sensori-moteur *spécifiant* et *spécifié* par le cours de son activité. Les différentes régularités qui caractérisent le geste scriptural peuvent être ainsi interrogées sous l'angle d'un processus de stabilisation qui repose en partie sur une activité attentionnelle visant à déterminer un *savoir quoi, quand, où* et *comment*, au côté d'un *savoir* rétrospectif aux prises avec un milieu dynamique et indéterminé.

Dans la seconde partie, l'exposé et la critique des principales conceptions et caractérisations par les approches expérimentales des mécanismes attentionnels nous a permis, d'une part, d'identifier les enjeux posés par la compréhension des dimensions subjectives qui les sous-tendent et qui en sont indissociables, et d'autre part, de convoquer des méthodes de description en première *via* une seconde personne qui permettent d'interroger de manière systématique la structure de l'expérience pour comprendre son contenu et ses transformations. Les travaux menés dans différents champs montrent que les processus attentionnels s'inscrivent et co-évoluent au sein de l'activité, que celle-ci soit mentale ou physique et qu'ils ne se limitent pas seulement à l'acquisition des informations, mais sont impliqués dans leur façonnage pour

permettre leur assimilation et leur exploitation au sein d'une expérience toujours spécifique à la situation de l'individu.

Au sein de l'approche phénoménologique, les travaux précurseurs et actuels (Husserl, Vermerch, Depraz, Gurwitsch, Arvidson) ont mis en évidence les liens d'interdépendance qui relie l'expérience et l'attention au travers de l'étude :

- de la relation fondamentale qui unit la conscience, l'intentionnalité et l'attention,
- de la modulation de la conscience par l'activité attentionnelle,
- de la structure de l'expérience, vécue comme un champ et possédant une multitude de couches imbriquées,
- de la variété des mouvements qui résultent et participent à la transformation des rapports entre les différentes composantes au sein de ce champ,
- du rôle central de la signification de ces composantes au sein de l'activité attentionnelle,
- de la dynamique de construction du sens via les multiples variations de l'activité attentionnelle.

De ces réflexions et recherches se dégagent les problématiques suivantes que notre travail tentera de traiter :

1. L'attention est inséparable de la configuration du domaine cognitif de l'individu engagé dans une activité située. Son étude nécessite donc de décrire le contenu et l'organisation de la conscience, en tant qu'expérience vécue, et de l'activité qui lui est associée.
2. L'étude de l'activité attentionnelle nécessite la prise en compte de ce qui est signifiant pour le sujet au-delà de ses points de focalisation immédiats. Cela veut dire qu'il est nécessaire d'étendre l'observation aux dimensions culturelles de l'activité productive du sujet qui constituent l'arrière-plan du vécu immédiat et qui sous-tend l'ensemble des opérations attentionnelles, la culture étant l'ensemble des formes et valeurs acquises de son comportement.
3. Ces caractéristiques opérationnelles ne peuvent se manifester qu'au travers de la poursuite d'une activité culturelle véritable. L'étude située de l'attention doit permettre d'interroger les processus attentionnels depuis la nature complexe et singulière du déroulement de l'action, et de la subjectivité de l'individu qui s'y engage. Elle doit prendre en compte les différentes composantes de l'expérience produite et convoquée par une activité productrice de sens, c'est-à-dire productrice de sa propre logique subjective (buts, valeurs, savoirs, émotions, etc.).
4. La durée de l'action constitue un paramètre qui a été peu pris en compte dans la caractérisation des opérations attentionnelles. L'activité ne se déroule pas à vide mais dans des dimensions spatiales et temporelles qui exercent une force sur l'individu. Cela pose la question de ses limites de capacités et de la progressivité inhérente à la conquête des résistances de son milieu, qu'il soit interne ou externe. Lorsque l'activité se développe sur un temps moyen, l'attention opère des mouvements transitoires et des prolongements qui se distinguent des caractéristiques éprouvées dans un temps court.

Pour notre étude de l'attention depuis la perspective singulière d'un acteur, la prise en compte de ces problématiques nous invite à adopter une approche située qui va nous permettre d'étudier le contenu de son expérience depuis l'intégrité d'une pratique réelle, inscrite dans une situation et une culture. Notre approche cherchera à identifier les caractéristiques

expérientielles associées aux transformations de l'activité, d'une part, comme un moyen de rendre visible des processus attentionnels modulant la conscience en tant qu'expérience vécue, et d'autre part, comme les indicateurs d'un processus d'émergence conjointe de comportements attentionnels et graphomoteurs. Des besoins spécifiques tant au niveau théorique qu'au niveau pratique nous poussent à chercher à associer à la méthode de l'entretien d'explicitation une autre méthode qui utiliserait les traces matérielles de l'activité et qui, au niveau de l'analyse, privilégierait l'étude des dynamiques de transformation de l'activité. Vis-à-vis des objectifs que nous nous sommes fixés, l'observation de l'expérience, en tant que description du vécu de l'activité, doit être associée à une méthode d'analyse axée sur la description de sa structure et de ses transformations dans le cours de l'action. Celle-ci doit nous permettre de caractériser l'attention au regard de l'organisation et de la signification d'une pratique, la calligraphie, qui n'est pas simplement exécutée et figée mais qui est continuellement (re)construite, ajustée, adaptée, repensée, redéfinie par notre engagement dans une situation prolongeant une histoire et une culture (Astier et al., 2003 ; Theureau, 2004).

2.4 CHAPITRE 4 : ÉTUDIER L'ACTIVITÉ ET LA CONSTRUCTION DU SENS EN SITUATION

À la question de l'étude de l'expérience vécue, nous devons donc joindre la question de l'analyse du *travail* qui constitue le contexte *pratique* dans lequel notre objet, l'attention, opère. Nous pouvons voir au travers de ses trois principales composantes — la tâche (objectif), l'objet (contenu) et la manière (la technique) — que le travail correspond à une expérience subjective qui peut être définie par les principes fondamentaux que Husserl a conceptualisés : l'intentionnalité, le noème et la noèse. Cette perspective singulière nous renvoie ainsi à un niveau d'analyse qui est celui des processus de pensée et que les méthodes d'entretiens que nous avons exposées permettent de décrire et d'étudier. Dans le cadre particulier de l'étude de l'attention chez le scripteur expert, il nous faut cependant étudier la pensée *en relation* avec les principaux pans composant la *pratique*. Pour étudier ces trois composantes (tâche, objet, manière) de l'activité pratique, la recherche en ergonomie identifie quatre niveaux d'analyse (Karnas et Salengros, 2017) :

- l'analyse de la posture et du geste,
- l'analyse de l'information et de ses échanges,
- l'analyse de l'organisation des différentes opérations pour réussir une tâche,
- l'analyse des heuristiques et des stratégies utilisant les expériences antérieures.

En prenant en considération ces différents éléments, nous voyons que l'activité se présente comme une dynamique subjective où la compétence, le savoir-faire, est une caractéristique intrinsèque de l'acteur qui lui permet de construire le *sens pratique en situation* (Astier, 2008). Comprendre comment la compétence se constitue en relation avec la pratique est une problématique vaste qui touche à la question de *l'apprentissage* et du *développement*. Wittorski (2008) distingue ces deux derniers en associant l'apprentissage à la situation immédiatement vécue, son caractère spatio-temporel local, et le développement à « une temporalité plus longue, celle du sujet dans la durée ». Les principales thèses⁴⁸ qui sont développées sur la question de l'apprentissage/développement *à partir* de l'activité pratique sont liées à :

- la diversité et la nouveauté des situations rencontrées,
- l'incorporation progressive des compétences à l'action et leur organisation,

⁴⁸ Pour une revue détaillée, voir l'article de Wittorski (2008).

- l'expérience en tant qu'acquis et mode d'acquisition,
- le contact avec soi-même, avec les autres et avec son environnement,
- l'hypothèse que l'acteur, l'activité et l'environnement se constituent mutuellement au travers de leurs interactions.

Outre l'intérêt que chacune de ces notions suscite pour l'étude de l'attention, elles nous amènent à adopter une approche qui privilégie l'étude des *transformations* de l'expérience en lien avec l'activité, depuis, d'une part, le point de vue d'un *sujet agissant* permettant d'envisager l'expérience « comme une construction subjective à partir des actions réalisées par l'individu » (Wittorski, 2008, p. 26), et d'autre part, l'hypothèse de l'*émergence conjointe* d'une expérience et d'un milieu au travers de l'*engagement actif* de l'individu dans la situation.

Pour avancer et présenter plus en détail cette conception de l'étude de l'expérience en lien avec la pratique, il nous faut exposer les principales approches théoriques et épistémologiques qui ont été développées pour aborder l'étude de l'activité ainsi que les problèmes et questions que cette étude soulève. Nous verrons dans un premier temps les approches fondées sur les paradigmes du système homme-machine et de la communication homme-machine. Elles nous permettront de voir comment la recherche sur les questions liées au travail en est venue à recouvrir le domaine de la pensée et de l'expérience subjective. Cela nous amènera à aborder les questions posées par les différentes approches visant à modéliser la cognition et qui ont une influence sur la conception de l'analyse de la pratique dans son versant cognitif. De là nous introduirons l'approche de l'anthropologie cognitive située développée par Theureau pour répondre à ces interrogations. Nous verrons comment, dans le cadre de notre recherche, cette approche centrée sur la *transformation de l'expérience en lien avec l'activité* peut être associée à l'étude phénoménologique de l'attention pour aborder la question des dynamiques attentionnelles depuis l'angle d'un *processus de construction du sens en situation*.

2.4.1 Définir la pratique au regard de la notion de travail

Avant d'aller plus loin, il est important de clarifier ce que l'on entend par le terme de *travail* et le terme de *pratique*. En quoi l'étude du travail se distingue de l'étude de la pratique ? Et qu'est-ce que cette distinction implique ? Granger définit le travail comme « l'activité pratique s'objectivant dans des œuvres » et la pratique comme « l'activité considérée dans son contexte complexe et sa signification dans un monde effectivement vécu » (Granger, 1968).

Ainsi l'étude de la pratique est moins rattachée à la tâche à réaliser, son objectif, qu'à l'activité à proprement parlée, son processus, témoignant de la « singularité du déroulement des actions et des sujets s'y engageant » (Astier, 2003). À partir de cette conception, l'analyse de l'activité du scripteur expert revient à se focaliser sur l'étude de l'activité pratique associée non seulement à une tâche précise, mais surtout à une situation particulière et ses *significations* par rapport à une expérience vécue (Theureau, 2004, p. 6).

2.4.2 Difficultés et enjeux

Au travers de cette définition de l'étude de la pratique, nous pouvons dégager des difficultés déjà associées à l'étude de l'expérience mais aussi certaines qui lui sont propres. Ces difficultés sont liées :

1. à l'étude phénoménologique de la pratique et de l'expérience signifiante qui lui est associée,
2. au caractère complexe et particulier du niveau d'étude qui questionne la possibilité de

synthétiser et généraliser des résultats. De quelles manières les dimensions subjectives peuvent-elles « faire science » ?

3. à la nécessité de décrire précisément l'expérience vécue et sa signification, ce qui pose des questions en termes linguistiques et sémiotiques,
4. à la diversité des pratiques d'analyse qui reflètent des niveaux (son travail, celui des autres, les situations/étapes, les enjeux), des modes (observation, description, discussion) et des buts différents (vérification, enseignement, conception).

Nous avons déjà exposé des méthodes qui permettent d'adresser les trois premiers points et nous verrons comment la technique de l'entretien d'autoconfrontation permet d'intégrer des composantes spécifiques à l'étude d'une pratique productive moyennant des aménagements particuliers dans le dispositif expérimental. En ce qui concerne la question de la perspective de l'analyse, nous verrons en quoi l'approche du cours d'action permet d'aborder l'étude des processus cognitifs depuis la description d'une pratique culturelle et historique pour l'individu, et d'explicitier plusieurs niveaux de comportement.

L'analyse scientifique de la pratique a pour enjeux l'explicitation d'un ensemble de savoirs et de processus qui permet, d'une part, d'approfondir et de développer la pratique, et d'autre part, de favoriser sa transmission. La compréhension des relations qu'entretient l'homme avec ses moyens, ses méthodes et son milieu de travail, tient une place centrale dans le champ de la didactique et de l'ergonomie. Dans notre cas, elle permet d'étudier une activité cognitive qui est indissociable de ces composantes.

2.4.3 L'étude de la pratique en tant que processus cognitif

L'étude scientifique du travail a débuté avec les travaux de Taylor (1909) qui cherche à l'analyser depuis deux versants : celui des savoirs traditionnels et celui des performances mesurables de l'activité. Cette conception de l'analyse correspond, d'une part, à une approche ethnographique et anthropologique, et d'autre part, à l'observation des mouvements en termes de durée et d'organisation. Ce qui domine alors est la perspective productiviste qui voit dans l'homme un « moteur humain » et qui prend *l'effort* comme objet central d'une étude basée sur l'enregistrement et la mesure statistique. Bien qu'empirique, sa démarche témoigne de paradigmes qui se heurtent au « problème de la perception, de la pensée et de la parole dans le travail, et sur celui de la signification individuelle ou partagée du travail » (Theureau, 2004). Dans une seconde étape, l'analyse du travail est passée du paradigme épistémologique du système homme-machine à celui de la communication homme-machine. Le livre d'Ombredane et de Favergé « L'analyse du travail » (1955) pose la question de l'ergonomie en informatique à une époque où la question de la performance physique est dépassée par celle de la performance communicationnelle. Étalés dans le temps, les travaux de Favergé développeront plusieurs niveaux d'analyse qui caractérisent aujourd'hui l'étude en ergonomie (Karnas et Salengros, 2017) et déboucheront sur une prise en compte de l'activité mentale qui définit la manière et la technique avec laquelle une tâche est réalisée. La question de l'analyse de l'activité peut alors être posée comme celui d'un « processus de pensée » et la naissance de la psychologie cognitiviste dans les années 50 et 60 allait constituer le prochain paradigme épistémologique qui allait influencer la question de l'analyse de l'activité prise en tant que processus de pensée.

2.4.3.1 La théorie cognitiviste

Fondée sur le courant cybernétique, la théorie cognitiviste décrit la cognition comme un processus de computation basée sur des représentations mentales du monde extérieur et qui aurait la forme d'un code symbolique (Fodor et Pylyshyn 1988 ; Newell et Simon 1976). « Le point de vue cognitiviste consiste à affirmer que le comportement intelligent présuppose la capacité à représenter le monde comme étant de certaines manières » (Varela 1989, p. 37) et que cette représentation prend une forme physique, symbolique. Au travers du principe de computation symbolique, cette approche décrit le processus cognitif sous la forme d'un code qui peut causer le comportement dans un cerveau ou dans une machine. La cognition serait une manipulation de symboles respectant des règles, un code dont la syntaxe reflèterait la sémantique. Il en résulte une mise à l'écart des dimensions subjectives du sujet qui ne peut rendre compte d'un niveau de computation symbolique inconscient, un niveau « sub-personel » inaccessible par la conscience de soi (Dennett, 1968). De fait, le cognitivisme va scinder la cognition en deux en reconnaissant un *esprit computationnel*, qui associe la pensée à des représentations symboliques, séparé d'un esprit *phénoménologique* qui correspond à la conscience d'un vécu par soi, l'expérience. Cet écart pose la question de savoir « comment la cognition, en tant que computation, est(-elle) reliée au monde en tant qu'il est vécu ? » et plaide pour une nouvelle voie rendant compte d'une cognition qui est intrinsèquement « dirigée vers le monde tel que nous en faisons l'expérience » (Varela et al., 1993, p. 90-91).

Malgré la popularité de l'approche cognitiviste dans de nombreux domaines dont celui de l'étude du mouvement avec la notion de programme moteur, les applications ont donné lieu à des résultats limités et à des critiques de la notion même de représentation symbolique⁴⁹. L'abandon de l'ambition de créer une « machine à résoudre les problèmes en général » illustre bien comment ce concept s'est heurté à la difficulté d'envisager la cognition dans des situations ouvertes, c'est-à-dire d'avoir à coder sous la forme de connaissances explicites l'ensemble des savoirs et des compétences en situation. Outre le problème de la quantité, il se pose en arrière-plan la question fondamentale de comprendre comment ces expressions symboliques acquièrent leur signification, que cela soit dans l'ordinateur ou dans le cerveau.

À la fin des années 70, les sciences cognitives allaient prendre une direction opposée à l'approche symbolique et explorer les principes d'auto-organisation observés dans les systèmes complexes en développant le courant du connexionnisme. Cette nouvelle approche théorique de la cognition visait à surmonter les limitations fortes associées à l'approche symbolique : la nécessité d'avoir à faire appel à un agent extérieur pour définir un très grand nombre de symboles et de règles, le traitement *séquentiel* des *symboles* et des *règles*, le traitement *localisé* qui rend le système peu résilient au dysfonctionnement d'une partie. Au niveau de l'analyse de la pratique, ces questions portant sur l'autonomie et la construction de la cognition nous interrogent sur les liens unissant la compétence et la pratique et plus particulièrement sur le rôle que joue l'attention dans leur développement réciproque.

2.4.3.2 Le courant connexionniste

En réaction à l'hypothèse cognitiviste et aux problèmes qu'elle soulève, le connexionnisme est un courant de recherche qui naît à la fin des années 1980 et qui se pose comme une alternative à la théorie computationnelle de l'esprit (Turing, Putnam, Fodor, Jackendoff). Il rassemble des travaux portant sur l'intelligence artificielle, la modélisation en neurophysiologie et en

⁴⁹ Voir les critiques associées au concept de programme moteur dans la première partie : « Étude de l'activité scripturale ».

psychologie qui conçoivent les processus mentaux comme des phénomènes émergents de la mise en réseau de l'activité d'unités simples. Leur modèle cognitif s'appuie sur la structure neuronale du cerveau qui est formée d'un réseau massif de petites unités, les neurones (86 à 100 milliards⁵⁰), connectés entre elles par des synapses (en moyenne 10 000 liaisons par unités). Dans ce modèle, les chercheurs ne s'appuient pas sur un niveau symbolique pour expliquer le processus cognitif, mais sur des règles locales très simples contrôlant l'activation d'un composant similaire à un neurone. Lorsque ces unités sont massivement mises en réseau, l'interaction de leurs comportements locaux, liés à un domaine donné comme la reconnaissance de formes, donne naissance à des structures cohérentes à un niveau plus global. Selon ce principe, la signification n'est pas localisée dans des composantes physiques spécifiques du système, mais « elle se situe dans les schèmes complexes d'activité qui émergent des interactions d'un grand nombre d'entre eux » (Varela et al., 1993). Elle se produirait à un niveau « sub-symbolique » qui repose sur la coopération de composantes interdépendantes formant les sous-réseaux d'un réseau global. Cette conception émergentiste de la cognition a été reprise dans d'autres domaines comme nous avons pu le voir avec l'approche écologique du mouvement. Qu'il s'agisse de contrôle moteur ou de perception, l'activité n'impliquerait plus de faire appel à des symboles et des règles prédonnées qui seraient traitées de manières séquentielles et centralisées par le système cognitif. Elle reposerait plutôt sur un système distribué d'où émerge une organisation qui reflète non seulement les propriétés et les particularités des sous-systèmes impliqués mais aussi l'historique de leurs interactions complexes. La force de ces approches émergentistes réside ainsi dans leur capacité à décrire un système *autonome*, c'est-à-dire un système qui est capable de fonctionner, de s'adapter et d'évoluer sans l'intervention d'un agent extérieur. Nous verrons que cette capacité d'individualisation est vue comme une caractéristique fondamentale d'un système cognitif et constitue une idée directrice de l'approche énative.

2.4.3.3 L'approche énative

Parallèlement au connexionnisme, un autre courant théorique se développe en opposition à la conception cognitiviste de la pensée humaine : la cognition incarnée. Il se démarque du connexionnisme en prenant pour axe central de réflexion le rôle du système sensori-moteur qui permet à tous les organismes évolués d'interagir avec leur environnement immédiat. Contrairement au cognitivisme qui conçoit la cognition comme un processus amodal, les tenants de l'approche incarnée défendent que le corps joue un rôle crucial dans la constitution et le fonctionnement de la cognition. La première conséquence de cette conception est que la cognition n'est plus vue sous l'angle du traitement de l'information mais comme un processus situé qui soutient et qui est soutenu par l'action et la perception inhérente à toute situation vécue (Wilson, 2002). Ainsi, une seconde conséquence est que le système cognitif est profondément ancré dans le système sensori-moteur, ou dit autrement, que la cognition et l'activité sensori-motrice se co-déterminent. Pour ces raisons, l'étude de la cognition doit nécessairement prendre en compte le corps et l'activité sensori-motrice qui relie un individu à son environnement. Alors que l'approche cognitiviste a cherché à représenter des activités cognitives de haut niveau grâce à des représentations symboliques du monde, les courants du connexionnisme et de la cognition incarnée vont prôner l'étude de la cognition au travers de la compréhension de principes beaucoup plus élémentaires du vivant. Cette démarche va amener des chercheurs à étudier la cognition depuis une des caractéristiques biologiques fondamentales du vivant qui est l'autonomie, et développer une nouvelle approche de la cognition : l'énavation.

⁵⁰ Williams et Herrup, 1988.

Autonomie et autopoïèse

Le concept d'autonomie trouve ses origines dans la théorie de l'autopoïèse développée par Maturana et Varela (1980) pour définir ce qu'est un être vivant. La thèse de leurs travaux en biologie est qu'un organisme vivant se caractérise principalement par sa capacité à s'individualiser, c'est-à-dire à se distinguer de son environnement immédiat en « se générant lui-même et en se préservant au travers d'une transformation structurelle et fonctionnelle constante »⁵¹ (Di Paolo et al., 2014). Ainsi, un système autopoïétique est « un système dynamique qui se transforme à partir de sa propre *organisation* pour compenser les perturbations provoquées par ses interactions avec l'environnement » (Astier et al, 2003). Cet échange dynamique, entre l'organisme vivant qui cherche à maintenir son organisation et des parties du milieu auquel il cherche à s'adapter, est nommé « couplage structurel ». Par ailleurs, un système autonome, ou système autopoïétique, est caractérisé par une propriété plus générale nommée « clôture opérationnelle ». Celle-ci désigne un type d'*organisation* où les composantes et les processus du système forment un réseau leur permettant de (1) se produire et de s'entretenir mutuellement de façon récurrente, (2) de constituer le système comme une unité distincte du milieu où ses processus ont lieu (Varela, 1989). Le système autonome est ainsi capable de maintenir l'*organisation* qui le définit globalement et de transformer continuellement la *structure* de ses échanges avec un milieu constamment changeant. Cette transformation continue peut être comprise au regard de la *précarité* des processus constitutifs de l'organisation du système autonome, en somme de leur *instabilité* dans le temps. Un organisme autonome est ainsi défini par une clôture opérationnelle et l'impermanence de ses processus constitutifs qui, s'ils ne sont pas entretenus activement, se dérèglent et entraînent le déséquilibre du système tout entier. Que cette précarité soit inhérente aux composantes et aux processus qui constituent son organisation ou liée aux perturbations rencontrées dans son milieu, elle force l'organisme autonome à être constamment engagé dans une activité de stabilisation, d'intégration et d'interaction avec le milieu dans lequel il se trouve pour en tirer l'énergie et les rapports nécessaires à sa survie.

Ensemble, les principes de *clôture opérationnelle* et de *couplage structurel* décrivent un système *autonome* qui, au travers de l'interaction continue de son système structurellement plastique avec un environnement instable, produit et sélectionne une *structure* parmi toutes celles permises par le système. L'organisme sélectionne et classe une structure suivant une logique de viabilité et l'histoire de ses couplages structurels. Ce processus entraîne la transformation continue de la structure reliant l'organisme à son milieu et contribue ainsi à sa dynamique interne. La structure sélectionnée « déterminera, d'une part, l'état du système et le domaine de perturbations permises (celles qui ne tuent pas le système), d'autre part elle lui permettra de fonctionner sans se désintégrer au sein de cet environnement » (Maturana et Varela, 1987). De par ces principes, il n'est pas possible de distinguer la source des perturbations depuis le point de vue intrinsèque du système. Les notions d'entrée et de sortie empruntées à l'informatique sont alors abandonnées, tout comme la notion de *stimulus* qui est remplacée par celle de *perturbation* renvoyant aux transformations internes du système en rapport avec son milieu. Ce modèle est proche de celui du *feed-back* tout en s'en distinguant fondamentalement du fait qu'il n'implique pas une référence à une réalité externe donnée. Les auteurs remettent ainsi en question la notion d'information qui implique la représentation par l'esprit d'une réalité externe aux traits prédonnés, et développent en réaction le concept d'*in-formation* qui définit le *connu* comme une construction conjointe résultant des échanges entre le système autopoïétique et son milieu. L'*in-formation* est ainsi non référentielle, c'est-à-dire qu'elle n'existe pas sur le mode d'une correspondance avec des traits prédéfinis extérieurs mais suivant un principe de co-définition (ibidem).

⁵¹ Traduction personnelle.

Énaction

Alors que le courant connexionniste conteste l'emploi de symboles pour représenter les processus cognitifs, un petit nombre de chercheurs en sciences cognitives vont s'interroger sur les fondements mêmes de ce sur quoi porte la cognition, c'est-à-dire un monde possédant des traits prédonnés, et remettre en cause l'idée répandue que pour prendre connaissance de ce monde, il suffit de « représenter ses traits et (...) agir ensuite sur la base de ces représentations » (Varela et al. 1993, p. 194). À partir du principe de clôture opérationnel qui caractérise les organismes autonomes, Varela développe l'idée que le cerveau, en tant que système opérationnel clos, transforme la structure de ses processus (la cognition) au travers de sa propre activité. Ainsi, la cognition ne consiste pas à former des représentations internes adéquates d'un monde extérieur prédéterminé, indépendant de sa propre structure cognitive, mais à faire advenir conjointement un monde et un esprit à partir de l'histoire des diverses actions qu'accomplit un être dans le monde (*ibidem*, p. 35). Avec la théorie de l'énaction, Varela et ses collègues fondent une conception de la cognition, et donc de la perception, qui se distingue fondamentalement des approches réalistes en considérant la connaissance comme une régularité qui émerge de l'interaction du « connaissant », l'individu, et du « connu », le monde, grâce à son activité sensori-motrice. Ces interactions sont *asymétriques* au sens où l'organisation interne de l'organisme lui permet à chaque instant de *sélectionner* ce qui est *pertinent* dans son milieu (interne ou externe), c'est-à-dire ce qui est susceptible de perturber ou promouvoir son activité. Ces interactions asymétriques modifient en retour son organisation interne et son comportement externe, et font émerger un monde qui lui est propre. Ainsi, « la cognition dans son sens le plus vaste consiste plutôt en l'énaction ou le faire émerger d'un monde par le biais d'une histoire viable de couplage structurel » (*ibidem*, p. 278).

« Le point central de cette orientation non objectiviste est l'idée que la connaissance est le résultat d'une interprétation permanente qui émerge de nos capacités de compréhension. Ces capacités s'enracinent dans les structures de notre corporéité biologique mais sont vécues et éprouvées à l'intérieur d'un domaine d'action consensuelle et d'histoire culturelle. Elles nous permettent de donner un sens à notre monde ; ou, dans un langage plus phénoménologique, elles sont les structures par lesquelles nous existons sur le mode de « posséder un monde » ». (*ibidem*, p. 211).

Au travers de ce passage, les auteurs font valoir la nécessité d'associer l'étude de la cognition humaine à celle de l'expérience vécue par l'individu. L'étude de l'expérience peut rendre compte du processus de co-spécification qui unit un individu et son environnement sur la base d'actions relevant d'accords mutuels et du cheminement personnel de cet individu. La description/explication de la cognition doit ainsi porter sur les dimensions intentionnelles de l'acteur qui traduisent les rapports et les tensions entre les composantes de son expérience. Ces rapports et tensions reflètent non seulement les préoccupations et l'engagement de l'organisme dans une situation aussi bien physique que sociale mais aussi le processus de construction de la signification *en situation* au travers de leurs transformations constantes.

2.4.3.4 Le couplage structurel et sa description symbolique acceptable

L'autopoïèse décrit le vivant comme un système actif, adaptatif, capable de se régénérer par lui-même et capable de se reproduire grâce à des stratégies d'autorégulation (Maturana et Varela 1987 ; Thompson 2005 ; Di Paolo et Thompson 2014). Ce rapport dynamique et auto-générateur entre l'organisme vivant et son milieu est nommé *couplage structurel*. Maturana et Varela décrivent trois ordres de couplage structurel :

1. un couplage structurel de premier ordre, entre un organisme autopoïétique et son environnement dont les interactions donnent lieu à un domaine phénoménal : le *domaine cognitif*,
2. un couplage structurel de second ordre, entre un organisme évolué et son système nerveux dont les interactions donnent lieu à un domaine phénoménal : le *domaine de structure*,
3. un couplage structurel de troisième ordre, entre organismes évolués possédant un système nerveux dont les interactions donnent lieu à un domaine phénoménal : le *domaine consensuel*. Ces interactions reposent, entre autres, sur le développement du comportement linguistique, un comportement communicatif ontogénique qui forme un langage commun au groupe (Maturana et Varela, 1987).

À partir de ce troisième niveau de couplage structurel, chacun des organismes devient un « acteur » et peut, grâce au langage, tenir un discours public mais aussi un discours privé, qui portent sur ses interactions avec son environnement physique et social. Ce discours est enrichi par le développement d'un langage décrivant les actions, les sensations, les communications, les focalisations, les objets, personnes, etc. qui sont impliqués dans les couplages structurels de premier et troisième ordre (Theureau, 1999). Pour Theureau, seuls ces deux niveaux de couplage structurel (*domaine cognitif* (1) et *domaine consensuel* (3)) peuvent être observés chez des acteurs en situation de travail ou de pratique. Le second niveau de couplage structurel, mettant en rapport l'acteur et son système nerveux (2), ne peut être étudié en situation car il nécessite des dispositifs expérimentaux contraignants issus des neurosciences, de la psychologie expérimentale et de la neurophysiologie. Un observateur peut ainsi « appréhender, soit le couplage structurel de troisième ordre entre plusieurs acteurs (domaine consensuel entre ces acteurs), soit le couplage structurel de premier ordre entre l'un de ces acteurs et son environnement (y compris social) (domaine cognitif de cet acteur) » (ibidem). L'observateur est capable d'en faire une *description/explication symbolique acceptable*, c'est-à-dire rendant compte de l'autonomie constitutive de l'acteur. Dans ce cadre, un symbole doit (a) respecter la clôture opérationnelle du système, et (b) pouvoir être combiné à d'autres symboles pour former un langage de description.

2.4.4 Anthropologie cognitive située

Ces principes permettent de clairement distinguer deux pôles de recherche dans l'étude de la cognition humaine : 1) un pôle visant la description opérationnelle du *domaine de structure*, à savoir comment fonctionne le système nerveux au sein de l'organisme, 2) un pôle visant la description symbolique acceptable du *domaine cognitif et consensuel* de l'acteur au sein de son environnement physique et social. Alors que le premier rassemble les recherches en neurosciences, le second réunit les travaux menés dans le champ de la psychologie, de la linguistique, de la sociologie et de l'anthropologie. Nous avons vu que traditionnellement, l'étude du domaine cognitif en psychologie est menée depuis une approche expérimentalement contrôlée qui vise à reproduire en laboratoire des situations et des comportements naturels. Ainsi, des phénomènes limités à des contextes volontairement simplifiés ont pu être étudiés de manière très précise et méthodique. Bien qu'ayant produit de nombreux résultats, cette approche ne peut tenir compte de l'histoire plus longue des couplages structurels de l'individu et ne peut ainsi rendre compte du caractère continu et global de la cognition humaine. La continuité est une caractéristique de son évolution/construction dans le temps et la globalité exprime sa nature indécomposable et multiple (Durand et al., 2006). En considérant les dimensions historiques du couplage structurel de l'acteur, l'approche énative met en avant le caractère culturel et

contextuel de la cognition. C'est ce caractère culturel et situé que Theureau cherche à saisir en proposant une nouvelle approche de l'étude de l'activité qui étudie les domaines cognitifs et consensuels des acteurs en situation naturelle. L'*anthropologie cognitive située* est le terme qu'il propose pour désigner cette discipline qui n'étudie pas l'homme comme sujet générique mais l'homme et son activité inscrits au sein d'une situation et d'une culture particulières. La dimension anthropologique de cette démarche ne peut alors être dissociée de la psychologie et forme avec elle une voie visant à compléter les sciences cognitives. En accordant un rôle central à l'hypothèse de l'autopoïèse et de l'énaction, Theureau aborde la description du domaine cognitif au travers d'une perspective radicalement *constructiviste*⁵² mettant l'accent sur les propriétés co-génératives de l'activité pratique et cognitive.

Pour ne pas perdre de vue la question de l'étude des dynamiques de l'activité attentionnelle chez le scripteur expert, nous devons mettre en lien les principes d'une anthropologie cognitive énaactive avec les problématiques soulevées dans nos deux premières parties consacrées à l'activité scripturale et l'attention. Il s'en dégage une perspective de travail qui ne peut se passer de la prise en compte du « dipôle » expérience-activité en tant que processus de construction du sens en situation et effet de surface des couplages de l'acteur avec son environnement. Cette perspective est nécessairement ancrée dans la complexité de situations naturelles et culturelles où ces couplages structurels sont enracinés. En interrogeant l'activité depuis le déroulement détaillé de leur vécu subjectif, nous chercherons à observer comment l'activité attentionnelle et l'activité pratique se co-déterminent continuellement vis-à-vis d'une *expérience signifiante construite en situation* et jamais aboutie.

Nous allons présenter les notions et méthodes développées par Theureau pour étudier en situation le domaine cognitif et consensuel d'un acteur, c'est-à-dire le rapport dynamique et auto-génératif entre l'acteur et son milieu. Quels sont les objets théoriques étudiés par l'anthropologie cognitive située ? Qu'est-ce que l'acteur est à même de partager de son domaine cognitif et consensuel ? Comment peut-il le partager ?

2.4.4.1 Le cours d'action et le cours d'expérience

L'étude scientifique de l'activité, selon les principes d'une anthropologie cognitive située, repose sur l'observation empirique de phénomènes. Ces observations empiriques peuvent se recouper et donner lieu à des savoirs scientifiques. Cette « réduction pertinente d'un domaine de phénomènes (...) susceptible d'une connaissance scientifique (c'est-à-dire obéissant à des critères de scientificité) possible » constitue ainsi un *objet théorique* pour la recherche (Theureau, 2006). Dans le cadre du développement de son programme de recherche empirique, visant à décrire/expliquer l'ensemble du domaine cognitif constitutif du déroulement de l'activité, Theureau identifie progressivement plusieurs objets théoriques d'étude dont les deux principaux sont le *cours d'action* et le *cours d'expérience*.

Le *cours d'action* a pour objet théorique d'étude l'*activité* d'un acteur considérée depuis un état particulier, un engagement actif dans un environnement physique et social particulier, et une appartenance à une culture particulière. De par ce cadrage, l'étude du *cours d'action* chez un acteur recouvre à la fois l'*organisation intrinsèque de son activité* (dimension signifiante)

⁵² Le constructivisme est un courant de pensée qui rassemble des théories épistémologiques et psychologiques soutenant que le savoir est une chose construite par notre activité plutôt que simplement reçue. Le terme fait valoir que le savoir n'est pas directement disponible auprès d'une source mais qu'il résulte d'une activité perpétuelle de « construction » mentale guidée par les interactions de l'individu avec son environnement, les objectifs qu'il poursuit et son histoire personnelle.

et les *contraintes et effets extrinsèques* de cette activité dans/sur le corps, la situation et la culture de l'acteur (dimension située). L'activité y est donc signifiante pour l'acteur, c'est-à-dire qu'elle est « montrable, racontable et commentable par lui à tout instant de son déroulement à un observateur-interlocuteur moyennant des conditions favorables » (ibidem, p. 46).

Le cours d'expérience est quant à lui l'objet théorique qui traite plus spécifiquement de l'*organisation intrinsèque* de l'activité, c'est-à-dire de la signification qui lui est associée (ibidem, p. 48). À un niveau local, le *cours d'expérience* est le reflet du couplage structurel entre l'individu et son environnement à un instant t de son activité. À un niveau global, il est le reflet de l'histoire des couplages structurels où vient s'insérer la signification d'une activité construite en situation à l'instant t (Astier et al. 2003). Le *cours d'expérience* rend ainsi compte du sens de l'activité depuis une double perspective, celle d'une *signification dynamiquement construite* en situation et celle d'une *signification historiquement inscrite* dans la culture de l'acteur.

Avec le *cours d'action* et le *cours d'expérience*, Theureau précise les objets théoriques d'une anthropologie cognitive située de l'activité humaine et ancre cette dernière dans une conception constructiviste de la cognition. Alors que le *cours d'action* porte sur la dynamique de l'activité comme source de transformations et d'expériences, le *cours d'expérience* désigne le processus perpétuel de construction de sens qui sous-tend l'ensemble de l'activité. De par ces caractéristiques, le *cours d'action* et le *cours d'expérience* sont des objets théoriques qui permettent d'étudier l'activité depuis le paradigme épistémologique de l'autopoïèse et de l'énaction. L'activité et l'expérience vécues de l'acteur y sont vues comme un effet de surface des couplages structurels reliant l'acteur et son milieu physique ou social. C'est ce principe de couplage qui permet à chaque instant à l'acteur d'attribuer une signification particulière à son expérience et en même temps de progressivement faire émerger grâce à son engagement actif une manière de voir le monde qui lui est propre. En incluant dans l'étude ces dimensions signifiantes intrinsèques qui permettent à tout acteur de *donner un sens à son vécu*, l'approche développée en anthropologie cognitive située cherche à dépasser les limitations d'une observation portant uniquement sur les contraintes et les effets extrinsèques reliant l'activité de l'acteur et son environnement. L'étude de l'activité d'un acteur au travers de l'expérience signifiante qu'il s'en fait met l'accent sur le *processus de construction du sens en situation*, c'est-à-dire les dynamiques de transformation de son domaine cognitif dans le cours de son activité.

2.4.4.2 L'hypothèse d'une conscience pré-réflexive

Solliciter l'expérience vécue pour étudier l'activité requiert qu'on fasse l'hypothèse de l'existence d'une « compréhension du vécu » au moment même où celui-ci advient, une connaissance qui accompagne le vécu de l'acteur sans que ce dernier ait besoin de la formuler de manière explicite (ibidem, p. 54). Theureau reprend la notion de « conscience pré-réflexive » développée par Sartre pour désigner cette conscience élémentaire et inhérente à son propre vécu, un « savoir que » et un « savoir comment ça fait de » qui constituent notre mode d'être au monde et nous permet de le posséder à notre manière. Selon Theureau (2014), l'expérience vécue renvoie à la dynamique de la conscience pré-réflexive que l'acteur a d'une situation donnée, et constitue un « effet de surface » du couplage structurel qui l'unit à son environnement. À partir de cette dynamique expérientielle, la description de l'activité a la particularité de déborder le cadre de l'instant donné du fait qu'elle dévoile une signification qui se développe de part et d'autre de la situation analysée, c'est-à-dire qu'elle nous éclaire à la fois sur le passé (les causes) et sur l'avenir (effets possibles) de l'activité. Ce principe de débordement nous permet entre autres d'aborder la nature asymétrique des interactions, c'est-à-dire de décrire l'organisation interne qui permet à tout moment à l'acteur de se projeter et d'agir de façon

autonome dans une situation donnée. Comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent, cette prise en compte de l'organisation propre de l'acteur est essentielle pour caractériser convenablement une activité attentionnelle qui opère depuis des centres d'intérêt, des savoirs, une culture particulière. Au vu des conséquences épistémologiques de la prise en compte de l'expérience en tant qu'effet de surface des couplages structurels entre l'acteur et son environnement, l'étude de l'activité ne peut se passer de descriptions en première personne susceptibles de renseigner l'observateur sur l'organisation interne de l'acteur. Bien que limitée et contrainte par la nature interprétative qu'implique cette approche expérientielle, l'expression de la conscience préreflexive de l'acteur peut nous renseigner sur son domaine cognitif en reconnaissant que « la perception que nous avons à chaque instant du monde et de nous même est pour une large part la trace consciente de notre activité cérébrale » (Lachaux, 2013, p. 200).

2.4.4.3 Un domaine cognitif potentiellement partageable

À partir de l'hypothèse de la conscience préreflexive, l'acteur peut exprimer les portions du domaine cognitif qui lui apparaissent comme signifiantes pendant son activité. Cette expression désigne donc les portions de son expérience qui jouent un rôle dans l'activité et qui pour cette raison peuvent être montrées, racontées et commentées. Ce partage recoupe ainsi les *actions effectuées* par l'acteur, qu'elles soient d'ordre pratique, perceptif, communicatif ou réflexif, mais aussi les *actions projetées ou anticipées* au sein de la situation. De la même manière, l'expression peut rapporter des *événements apparus* dans la situation mais aussi ceux qui sont *envisagés* par l'acteur depuis la situation. Ces actions et ces événements peuvent donner lieu à des *jugements*, des *évaluations* déterminant la viabilité et la valeur de ce qui a lieu au regard des objectifs poursuivis et de la situation dans laquelle l'acteur se trouve. La conscience que l'acteur a des différents contenus de son expérience n'est pas égale. Même s'ils sont tous signifiants, ces contenus occupent chacun des places distinctes dans le champ de conscience de l'acteur du fait du principe de multiplicité et de simultanéité de l'expérience. Un savoir, un raisonnement, un jugement peuvent implicitement influencer l'expérience de l'acteur, la façonner de manière silencieuse. C'est grâce à un mouvement réflexif et une focalisation attentionnelle que l'acteur peut alors prendre conscience de ces éléments périphériques, cachés, faibles, sous-entendus. Ce mouvement réflexif sur des dimensions conscientisables de l'activité peut être initié grâce à diverses méthodes dont l'entretien d'autoconfrontation et l'entretien d'explicitation constituent deux représentants que nous mettrons en œuvre conjointement. Dans les deux cas, la description de l'expérience repose sur la limite stricte de ce qui est racontable et commentable à partir d'un mouvement de rappel provoqué, de conscientisation accompagnée.

2.4.4.4 La verbalisation comme donnée intrinsèque de l'activité

Pour pouvoir étudier en détail les différentes dimensions de l'expérience — comme l'action, la perception, la réflexion, l'intentionnalité, le jugement, la mémoire — il est nécessaire d'avoir recours à une verbalisation de la part de l'acteur. Si l'anthropologie cognitive située revendique une psychologie de terrain, elle doit revendiquer par la même une perspective radicalement différente de celle des situations contrôlées et sélectives de l'étude en laboratoire. Cette différence repose non seulement sur la participation de l'acteur mais surtout sur la co-construction d'une expression de la conscience réflexive basée sur des interactions verbales fécondes entre l'acteur et l'observateur. La complexité et la variabilité des expressions qui résultent de cette approche nécessitent d'avoir recours à une/des méthodologie(s) susceptibles(s) d'être contrôlée(s). L'enjeu est de rendre pertinente la verbalisation d'une expérience qui est forcément interprétée par le prisme réflexif, langagier et conversationnel. Avec les techniques d'entretien

d'explicitation, nous avons déjà abordé cette question et mis en évidence les problèmes posés, tant d'un point de vue épistémologique, méthodologique qu'éthique. Theureau regroupe les techniques de documentation de la conscience préréflexive en quatre classes :

1. « des variantes des méthodes de verbalisation simultanée, décalée et interruptive (ajoutées aux verbalisations « naturelles » — c'est-à-dire non provoquées — durant l'activité que constituent la pensée tout haut spontanée et les communications verbales) ;
2. des variantes de l'autoconfrontation (donc de remise en situation essentiellement par des observations ou enregistrements du comportement) ;
3. des variantes de l'entretien de remise en situation par les traces matérielles de l'activité ;
4. des formes d'entretien de remise en situation par seulement les traces de l'activité laissées dans les corps mêmes des acteurs » (Theureau, 2010a, p. 287).

Ces techniques ont toutes pour ambition la documentation de l'activité mais diffèrent de par leur mode de remise en situation. Nous voyons que, dans le cadre de notre étude de l'activité attentionnelle chez le scripteur expert, le contexte d'une pratique productive liée à un savoir-faire et une culture collective nous pousse à considérer une technique associant l'enregistrement/observation de l'activité (2) et les traces matérielles laissées par cette activité (3).

2.4.4.5 La méthode de l'entretien d'autoconfrontation

Tout comme dans les techniques d'entretien d'explicitation, la méthode de l'entretien d'autoconfrontation a pour but de produire une description verbale détaillée d'une expérience vécue passée. Elle s'en distingue cependant par l'usage de traces matérielles pour resituer l'acteur dans son expérience vécue et les logiques associées aux dimensions spatio-temporelles de son activité. La « remise en contexte dynamique ou en situation grâce à des données d'observation ou d'enregistrement du comportement » (Theureau, 2006, p. 198) constitue l'originalité d'un dispositif dialogique qui ne permet pas seulement d'ancrer la description du *domaine cognitif* dans les traces concrètes de l'*activité pratique* mais aussi de suivre leur évolution conjointe dans le cours de l'action. Si « un acteur humain peut à chaque instant, moyennant la réunion de conditions favorables, montrer, mimer, simuler, raconter et commenter son activité — ses éléments comme son organisation temporelle complexe — à un observateur-interlocuteur » (Theureau, 2010a), alors l'étude située de l'attention peut être entreprise depuis une description verbale des transformations successives d'une expérience que l'activité de l'acteur fait émerger à chaque moment de son engagement. La différence provient donc essentiellement du contexte étendu et de la perspective dynamique que le *cours d'action* et le *cours d'expérience* englobent, et qui sont tous deux intrinsèquement rattachés à la durée du comportement enregistré et à la culture de l'individu. L'approche de Theureau doit ainsi nous permettre non seulement de modéliser l'attention comme un processus *spécifié par* et *spécifiant* une certaine organisation signifiante du vécu, mais également de rendre compte des dynamiques de construction conjointe de l'activité attentionnelle et de l'activité pratique, au sens où ces dernières se redéfinissent à chaque prise de conscience⁵³. Nous pensons qu'il sera intéressant, dans le contexte d'une activité complexe et productive comme l'écriture, d'articuler ces deux méthodes d'entretien. Nous reviendrons plus en détail sur la mise en œuvre conjuguée des deux méthodes d'entretien lorsque nous présenterons notre dispositif de recueil de données dans la troisième partie de notre exposé. Nous pouvons déjà souligner cependant que l'approche développée par Theureau met

⁵³ Selon la théorie de l'énaction, l'activité (pratique et cognitive) est constitutive, « c'est-à-dire que sa transformation par une prise de conscience à un instant donné transforme l'activité qui suit cet instant. » (Theureau, 2010a).

l'accent sur l'étude des processus de construction de sens au sein d'une activité productive. Cette posture épistémologique nous semble tout particulièrement adaptée à l'étude de l'activité attentionnelle chez le scripteur expert qui doit conquérir un milieu qui ne lui est pas acquis d'avance. Son savoir-faire relève autant d'une histoire culturelle propre que d'un « savoir faire sens » en situation où l'attention constitue une dimension centrale d'une activité de mise en résonance et « raisonnement » de l'expérience.

Le second aspect de l'étude du domaine cognitif en rapport avec l'activité concerne le mode d'analyse des données recueillies. La verbalisation de l'expérience vécue en tant que trace consciente de notre activité cognitive nécessite d'être étudiée selon une méthode rendant visible son organisation et son fonctionnement. Comment représenter les données de l'expérience vécue comme une unité à la fois constitutive et transformatrice du domaine cognitif d'un individu ?

2.4.5 Le principe du signe hexadique

Les réflexions et principes que nous avons exposés jusqu'ici — que cela soit dans le contexte de l'étude du contrôle moteur, de l'attention ou de l'activité — ont mis en lumière la place centrale que tiennent les savoirs déjà acquis et leur construction/transformation au travers de l'activité de l'individu. Selon le paradigme de l'énaction, la cognition (en tant que processus produisant du savoir) et l'activité se co-déterminent continuellement au sein d'une expérience vécue qui peut ainsi être vue comme une « activité-signe » (Theureau, 2010a, p. 288). Dans son programme de recherche, Theureau a cherché à développer une notion de signe capable de représenter l'expérience selon ce paradigme. L'enjeu pour lui est de disposer d'une structuration des composantes du domaine cognitif qui reflète sa nature émergente. Afin d'identifier les catégories descriptives d'un processus de couplage de l'acteur avec son environnement, il a recours à la notion abstraite de signe comme déclinaison du concept d'*in-forma-tion* développé par Maturana et Varela (1987). Pour ce dernier, la notion d'information renvoie à l'idée d'une représentation en référence à un élément prédéfini du monde, alors que le concept d'*in-forma-tion* correspond à un processus de construction qui repose sur les transformations internes et externes que subissent tous systèmes autonomes capables de s'adapter à leur environnement changeant. Ces transformations sont *in-formées* par des signes abstraits qui se construisent de manière « non référentielle (*c'est-à-dire n'est pas dans une relation de correspondance avec un élément prédéfini du monde*), codépendante (*c'est-à-dire dépend à la fois de l'environnement et de l'organisation du système*) » (Theureau, 2004, p.30). C'est dans la sémiotique de Peirce qu'il va puiser les concepts pour construire le principe d'un signe permettant de modéliser l'expérience comme un système dynamique qui émerge de la combinaison de ses composantes et de la concaténation des signes (précédents).

2.4.5.1 Le signe selon Peirce

Les travaux de Charles Sanders Peirce ont cherché à rendre compte de notions telles que la signification, la représentation et la référence. Il a élaboré une théorie sémiotique qui est fondée sur le postulat que toute expérience, en tant qu'elle est produite dans un système, est triadique :

1. Les expériences monadiques, relevant de la priméité, sont simples et primordiales, relevant purement du potentiel, le fait qu'une chose « soit » avant toute interrogation sur son sens ou son origine.

2. Les expériences dyadiques, relevant de la secondéité, reposent sur l'être en relation, le choc, l'action/réaction déterminée et située. Par exemple l'action du pinceau sur le papier trace un trait.
3. Les expériences triadiques, relevant de la tiercéité, sont des expériences de la pensée et du langage qui mettent en rapport les deux premières catégories d'expérience pour en tirer une règle, une loi, une signification. C'est la pensée qui donne une explication, qui réfléchit, qui généralise. Par exemple, ce type de pinceau me permettra de faire ce type de tracé. Ce troisième niveau d'expérience permet la prédiction de ce qui va se produire dans l'avenir.

Cette organisation à la base de la sémiotique de Peirce forme un type de phénoménologie : la Phanérocopie⁵⁴. Celle-ci définit trois registres de phénomènes : le registre du POSSIBLE — dans les expériences monadiques, le registre de l'ACTUEL — dans les expériences dyadiques, le registre du VIRTUEL — dans les expériences triadiques. Pour lui, toute expérience appartient à l'une de ces catégories et le signe relève de la troisième catégorie d'expérience (triadique). Ce dernier est le produit d'un processus sémiotique qui consiste plus précisément en un rapport indissociable entre trois termes : le Representamen (R), l'Objet (O) et l'Interprétant (I), tous trois découlent des catégories fondamentales elles-mêmes.

- R. Le **Representamen** est le véhicule concret, l'élément signifiant du signe. Par exemple, plusieurs monticules de terre dans un jardin forment le signe de la présence d'une taupe. Un monticule de terre est le representamen, c'est-à-dire l'élément signifiant du signe { monticules de terre = taupe }⁵⁵. Il est un potentiel actuel et déterminé qui est « *essentiellement conscient, et donc racontable et commentable a posteriori par l'acteur* ». Theureau considère le representamen comme notre ancrage dans la situation au travers d'une activité cognitive constante de jugements perceptifs proprioceptifs et mnémoniques (representamen originel), ainsi que des interprétations déterminées (representamen interprétatif).
- O. **L'Objet** est ce que le signe représente. Dans notre exemple, il s'agit de la taupe. Le signe repose sur une expérience collatérale (expériences sémiotiques antécédentes) pour exprimer une chose à propos de l'objet. Dans le cadre théorique de Theureau, il est « *l'engagement de l'acteur dans une totalité de possibles (R), organisée et hiérarchisée synchroniquement et diachroniquement, délimitée, mais indéterminée. [...] Cette notion traduit, dans le signe, l'hypothèse du caractère situé de la cognition, sa dépendance relativement à des circonstances particulières qui constituent un tout.* » (Theureau, 1996)
- I. Lorsque le representamen est perçu par un interprète, cela produit un **Interprétant** qui est la compréhension des liens qui unissent le signe à l'objet. Un interprétant peut devenir un representamen à son tour pour un autre interprète. Un processus de répétition à partir de là génère une règle, une généralisation à partir des expériences cognitives passées. L'interprétant peut être immédiat (c'est-à-dire un sens probable et spontané pouvant venir à l'esprit de celui qui connaît le code), dynamique (c'est-à-dire le sens particulier formé dans l'esprit d'un récepteur particulier à chaque instant de réception), ou final (sens sur lequel tous les récepteurs peuvent s'accorder).

Ces trois composantes du signe sont dynamiques et le processus sémiotique serait une boucle ouverte qui renvoie un signe à d'autres signes dans un mouvement perpétuel de pensée. La

⁵⁴ La Phanérocopie — ou étude des Phanérons, c'est-à-dire de « tout ce qui est présent à l'esprit, que cela corresponde à une chose réelle ou pas »

⁵⁵ Exemple tiré de Atkin, 2013.

compréhension d'un signe n'est alors qu'une situation provisoire résultant des convergences produites par un engagement continu. On retrouve ici la notion d'*in-formation* désignant une information qui « *n'est pas prédéfinie mais « énoncée », construite en contexte* » (Theureau, 1996).

2.4.5.2 Le signe hexadique et ses composantes

À partir de cette première articulation à trois niveaux hérités de Peirce, Theureau développe la notion de signe tétradique (Theureau, 2004), puis hexadique (Theureau, 2006) avec pour objectif de proposer une description de l'expérience qui soit compatible avec l'hypothèse de l'énonction. Selon cette dernière, une description symbolique convenable du domaine cognitif doit rendre compte de l'autonomie de l'organisme et de ce que son engagement actif implique en termes de processus de construction dynamique du sens. L'enjeu est d'aboutir à une description de l'activité qui révèle le processus d'apprentissage-développement inséparable de la cognition. La notion de signe doit, selon lui, être comprise :

- en tant que processus émergent d'une dynamique de couplage structurel entre l'individu et son environnement, en développant la notion d'*in-formation* et d'énonction,
- sur la base d'une conscience préréflexive, ou expérience, qui donne accès aux éléments implicites caractérisant l'activité à chaque instant⁵⁶,
- en tant que processus sémiotique dynamique articulant des composantes distinctes de l'activité et de l'expérience selon des rapports indissociables et ordonnés.

À partir de cette conception, l'activité peut être décrite depuis le point de vue temporel (global) ou structurel (local) de la construction de la signification. Au niveau global l'activité est conçue comme une concaténation de signes, une suite d'unités d'activité signifiantes et distinctes pour l'individu. Chacune de ces unités tire sa signification de l'articulation des précédentes au sein d'une nouvelle situation. Au niveau local de l'expérience, chaque signe « a pour soubassement une structure hexadique dans la mesure où celle-ci relie, dans une structure relationnelle précise, six composantes qui sont supposées résumer les processus en jeu dans une unité d'activité significative pour l'acteur » (Astier et al, 2003). Cette structure nous renseigne sur le processus de construction du sens en situation en mettant en relation l'état de l'acteur, son engagement dans la situation et ses préoccupations. Nous allons définir ce que sont ces composantes.

E. **L'Engagement** dans la situation correspond à la préoccupation qui préside l'activité. Il nous informe donc sur l'intention du sujet mais aussi sur le souci qui l'habite à un moment précis par rapport à un certain thème. La composante (E) confère ainsi une direction vers laquelle l'activité est tournée ou va tendre. C'est un principe d'ouverture/fermeture, indéterminé et indifférencié au sein de la conscience préréflexive. De manière plus conjoncturelle, l'association de (E) avec le representamen (R) constitue des *ouverts* qui sont des sortes de thèmes d'activités. Cela se traduit concrètement par l'expression d'une motivation *vis-à-vis* d'un thème/objet d'intérêt (R) qui est rattaché à un domaine circonscrit de possibles indéterminés : l'ensemble des ouverts⁵⁷, terme renvoyant à l'ouverture d'un champ des possibles par et pour l'acteur. (E) inclut à un instant t la somme des différents ouverts autour d'un thème d'activité, actualisés ou pas, que l'acteur a initié tout au long de son activité. Par exemple, lorsque Martin

⁵⁶ Cet implicite permet la description de l'expérience par ce qui est « montrable, racontable et commentable par l'acteur à tout instant de son déroulement à un observateur-interlocuteur moyennant des conditions favorables » (Pinsky et Theureau, 1987).

⁵⁷ Theureau, 2006, p. 290.

dit « *Je pense que j'avais déjà visualisé le modèle que je voulais faire.* », il témoigne d'un engagement dans la situation dont l'ouvert est le modèle d'écriture qu'il vise et le Representamen est une image mentale de ce modèle. L'expression de (E) témoigne ainsi d'un axe de recherche et d'interrogation vis-à-vis d'un thème particulier. Il présente également une « tonalité émotionnelle » de par le sentiment qu'il suscite. Par exemple, Alisa commence son entretien en ces termes : « *Pour commencer avec le geste extérieur, je commence à... me mettre à l'aise avec l'outil déjà. Ça me préoccupe au début, donc...* ». (E) peut également s'exprimer à travers une inquiétude, une appréhension. Par exemple, Martin est inquiet lorsqu'il utilise un nouvel outil : « *j'avais l'impression qu'il se chargeait moins bien. J'ai le sentiment, je suis persuadé quasiment qu'il se chargeait moins bien donc par peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur, je le...* ». La crainte de faire une erreur constitue l'engagement (E) et le sentiment de peur est le representamen (R) de ce signe.

A. **L'Actualité potentielle** est une *structure d'anticipation* qui est relative à la situation en cours et qui envisage des résultats attendus, des prolongements possibles, à partir de multiples expériences accumulées par l'acteur durant le cours de vie et le cours d'action. Elle se caractérise par une inférence opérée à partir du croisement des référentiels constitués (S), de l'unité d'action préréflexive (U) — ce que fait, pense et/ou ressent le sujet à un instant *t* —, et du monde propre tel qu'il est perçu (R) par le sujet. L'actualité potentielle est ce à quoi l'acteur peut s'attendre lorsqu'il est engagé de cette manière à l'instant *t*. Par exemple, Benjamin commence son entretien en disant : *J'ai commencé par... je m'étais dit que j'allais utiliser (U) un de ces feutres (R) qui sont des sortes de pinceaux (S) avec... je savais que j'allais avoir des contrastes assez importants (A).*

S. **Le Référentiel** correspond aux types⁵⁸ et relations entre types constituant la culture du sujet, c'est-à-dire les règles et savoirs implicites ou explicites constitués par l'expérience de l'acteur. Selon l'hypothèse de Theureau, le référentiel est le résultat d'un processus de couplage entre le sujet et son environnement qui produit des unités stables via *l'interprétation* et la *catégorisation* de la totalité des expériences passées du sujet. Cette interprétation résulte de la rencontre répétée de régularités (perception ou événement) non absolues produites par l'interaction du sujet avec son environnement jusqu'à l'instant présent. Dans cet extrait de l'entretien avec Alisa, le référentiel (S) porte sur la première lettre qu'elle trace : « *Pour ça souvent, c'est vrai que souvent j'y pense, je regarde toujours plutôt au début quand même que là où j'étais (je suis). Cette première lettre est vraiment un repère assez important. » Celle-ci constitue un type de référence pour la suite de son tracé.*

R. **Le Representamen** (R) est ce qui est pris en compte par l'acteur à l'instant *t*. Il peut s'agir d'un élément issu de l'environnement ou d'un souvenir, d'un sentiment, d'une idée qui fait effectivement signe pour lui dans la situation. Cette notion repose sur le principe d'une saillance perçue par le sujet, au travers d'une perturbation ou d'un choc ressenti⁵⁹ eu égard à (A) et (E). Cette structure figure-fond qui permet de distinguer l'expérience sensorielle et mémorielle est déterminée à partir des différentes préoccupations (E) et attentes (A) qui ont cours sur le fond des contingences. Par exemple, lorsqu'Alisa dit « *Et je me rends compte aussi, toujours dans les courbes du « m », je me rends compte que ce n'est pas encore si régulier.* » On est en présence de deux representamens : 1. les courbes, en contraste par rapport aux autres parties de lettres (forme perceptive ou proprioceptive), 2. leur régularité, en contraste par

⁵⁸ Les types sont des « schèmes typiques d'attention, de perception, d'action, de communication, d'interprétation et d'émotion », Theureau, 2000, p. 183.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 293.

rapport à une régularité qu'Alisa a en tête (forme mnémorique constituant un certain type de régularité (S)). Enfin, le representamen est une composante modificatrice au sens où elle informe directement l'activité⁶⁰ et la modifie de par sa pertinence. Le representamen (R) participe ainsi à la spécification de l'engagement (E) et donne naissance à un *ouvert*. Un *ouvert* est ainsi la conjonction entre l'engagement (E) du sujet dans une situation et le representamen (R) qui spécifie cette situation. Le concept d'ouvert traduit le principe d'interaction du sujet avec son environnement et la possibilité de « l'achèvement à venir d'une histoire en cours, portion d'un cours d'action qui en comprend d'autre » (Theureau, 2010b). L'activité du sujet produit ainsi des ouverts qui sont des préoccupations spécifiques et qui se conjuguent durant son déroulement pour éventuellement se clore à des moments différents.

U. **L'Unité élémentaire** du cours d'action est l'acte dans lequel est engagé le sujet. C'est une réalisation exprimée sous la forme d'une action physique, d'une pensée ou d'un ressenti. (U) induit une résistance avec l'environnement qui produit (R) et participe à (S). Selon l'hypothèse de Theureau, (R) et (U) rendent compte du principe d'adaptation de l'activité suivant (E), (A) et (S) lorsque le corps du sujet ou son environnement est perturbé. Cette donnée est identifiable au travers des différentes actions exprimées par le sujet. Plusieurs manifestations de (U) peuvent être identifiées dans cet extrait de l'entretien avec Alisa : « [...] *en même temps, c'est l'œil qui supervise. Qui est penché toujours sur le reste pendant que je fais déjà une autre lettre. Pour garder toujours le même blanc que je souhaite d'obtenir* ». Nous retrouvons ici une réalisation perceptive (*l'œil supervise, est penché*), une action physique parallèle (*fais déjà une autre lettre*), et une action cognitive combinant (E), (A) et (S) (toujours le même blanc (S) que je souhaite (E) obtenir (A)).

I. **L'Interprétant** est l'intégration par l'acteur des différentes modifications dans la structure de l'expérience pouvant constituer ou valider un savoir. En ce sens, (I) traduit la notion d'incorporation de nouveaux éléments (R) à un système (S). Il permet ainsi la formation de types, de nouvelles connaissances au travers d'un processus de transformation des référentiels (S) via la fonction transformatrice de (U). Cette relation triadique (U, I, S) confère à l'expérience sa valeur développementale et d'apprentissage. Bien que renvoyant à la notion d'habitude, (I) traduit surtout la capacité de « *transformation constante du couplage structurel entre l'acteur et son monde* » (Theureau, 2006).

Theureau formule ainsi l'hypothèse d'une activité-signe intégrant les dimensions de la conscience préreflexive et de l'activité pour aboutir à une sémiotique dynamique qui suit un ordre de construction précis issu des catégories phanéroscopiques de Peirce :

- *un registre du potentiel* qui regroupe les préoccupations (l'engagement E), l'anticipation (l'actualité potentielle A) et les savoirs (le référentiel S) de l'acteur,
- *un registre de l'actuel* qui se caractérise par les signes pris en compte à l'instant (le representamen R) et la fraction de l'activité préreflexive qui est racontée, décrite (l'unité élémentaire U), répondant à la triade (E), (A) et (S),
- *un registre du virtuel* qui repose sur la catégorisation de l'expérience actuelle selon des lois et selon un principe de fiabilité, c'est-à-dire l'évolution ou la création d'un nouveau savoir (l'interprétant I).

Dans la troisième partie *méthodologie*, nous verrons comment nous pouvons identifier les signes hexadiques au sein du flux de parole d'un acteur invité à décrire des périodes de son

⁶⁰ *Ibidem*, p. 295.

activité. Nous nous pencherons plus particulièrement sur la manière qu'il a de découper son discours en unités signifiantes et donc de témoigner de son activité depuis l'organisation interne de son expérience. Cette perspective est centrale à notre démarche de caractérisation de l'activité attentionnelle qui doit passer par une description du domaine cognitif de l'acteur. En distinguant les différentes composantes de l'expérience, le signe hexadique nous permet de mettre à plat la structure interne de l'activité et ainsi de faire apparaître les rapports permettant à l'acteur de construire du sens lors de son activité. C'est à partir de l'observation de ces modes de mise en rapports que nous nous proposons de développer une approche située et dynamique de l'activité attentionnelle. Ce travail aura pour but de nous permettre de comprendre comment l'activité attentionnelle, en tant que mode de mise en rapport des composantes de l'expérience, permet à l'acteur de former, transformer ou maintenir des structures signifiantes au sein de l'activité.

2.5 CHAPITRE 5 : UNE DOUBLE PERSPECTIVE PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE COGNITIVE SITUÉE

C'est à partir des principes et méthodes de la tradition phénoménologique et de ceux développés par les tenants d'une anthropologie cognitive située que nous choisissons de construire notre étude de l'attention dans le contexte de la pratique de la calligraphie. Au travers de notre exposé des différentes conceptions auxquelles arrivent les chercheurs, nous voyons que l'étude de l'attention est indissociable de l'étude de la structure de la conscience dès lors que celle-ci se définit en rapport avec la signification des événements mentaux vécus par le sujet.

Nous avons vu au bout de la présentation des enjeux et des problématiques liées à la description en première personne du contenu de la conscience comment l'entretien d'explicitation et l'approche phénoménologique posent les principes et les conditions d'un accès aux dimensions vécues de l'expérience. Ces derniers nous permettent de rendre compte : **(1)** des liens indissociables reliant l'attention à la configuration du domaine cognitif de l'individu, **(2)** des significations qui sous-tendent ces liens, **(3)** de la manière concrète dont l'attention se manifeste au travers du déroulement de l'activité subjective, **(4)** des transformations de la conscience et de l'activité attentionnelle dans le cours de l'activité pratique. Ces points ont permis de mettre en évidence la nécessité de situer l'étude de l'attention, d'une part, dans le contexte plus large de l'étude du travail en tant que pratique productive faisant culture, et d'autre part, dans une théorie de la cognition pouvant rendre compte des liens unissant expérience, signification et activité. Le passage en revue des paradigmes cognitifs nous a amenés aux concepts de l'énaction qui définit la cognition comme un processus d'émergence à partir de l'histoire de couplages structurels viables entre l'organisme et son environnement. Selon ce principe, l'étude de l'activité revient à rendre compte de ces dynamiques relationnelles asymétriques mettant en rapport les composantes de l'expérience et de l'activité, et d'où émergent des structures stables, des structures signifiantes. Cette conception nous amène ainsi à chercher à rendre compte également **(5)** des dynamiques unissant l'activité attentionnelle et l'activité sensorimotrice (incluant la dimension graphomotrice). Il s'agit d'observer comment celles-ci se co-déterminent à chaque instant du cours de l'action pour permettre au scripteur de vivre sa pratique comme une succession de prises de conscience émergeant de son propre engagement. En associant les concepts et les outils développés par les tenants d'une psycho-phénoménologie et le programme de recherche du cours d'action et du cours d'expérience, nous nous proposons de décrire l'activité attentionnelle au travers de l'observation des transformations de l'expérience vécue en tant que processus perpétuel de spécification mutuelle de l'activité pratique du scripteur et de son domaine cognitif.

L'entretien d'explicitation nous permet d'étudier l'attention en tant que vécu, le vécu d'une « conscience en acte » (Vermersch, 2004) qui possède une multitude de couches imbriquées qu'il faut réussir à déplier. Celle-ci fait partie d'une variété de méthodes visant à documenter une conscience préréflexive en resituant l'acteur dans cette expérience spécifique grâce à son évocation. Dans le cadre de notre étude de l'activité attentionnelle chez le scripteur expert, le contexte d'une pratique laissant des traces physiques liées à l'histoire individuelle et une culture collective nous pousse à considérer la méthode de l'entretien d'autoconfrontation qui repose sur l'enregistrement/observation du comportement ainsi que sur ses traces/productions matérielles. Dans cette variante, les supports matériels de la mémoire peuvent participer au processus de re-situation du scripteur dans l'évocation de l'expérience vécue lors de sa pratique. La méthode de l'entretien d'autoconfrontation nous apparaît comme pertinente dans la mesure où l'activité cognitive que nous nous proposons d'étudier a pour cadre la production d'une activité corporelle et graphique signifiante : l'écriture. La combinaison des deux méthodes nous permet d'ancrer la description de l'espace psychique de l'acteur dans l'évocation des dimensions d'un engagement corporel et sensoriel immédiat et situé dans le cours d'une pratique capturée par l'enregistrement vidéo et la planche de calligraphie. Cette démarche épouse la nature itérative, comparative et inventive de la pratique de la calligraphie. En effet celle-ci consiste à retracer continuellement un même jeu de lettres, de modules dans le but de rechercher de nouvelles possibilités au travers de chaque occurrence du geste, chaque nouvelle combinaison, chaque situation issue de la contingence. Le scripteur éprouve la complexité de sa pratique à chaque nouveau geste et énonce les conditions de son propre développement.

Enfin, les principes d'une anthropologie cognitive située nous donnent les outils théoriques et méthodologiques pour développer une approche systémique de l'activité attentionnelle directement en lien avec la question de la construction du sens chez le scripteur, c'est-à-dire son *savoir faire sens en situation*. Notre démarche s'inscrit pleinement dans une perspective constructiviste de la cognition et de l'expérience humaine en focalisant nos réflexions sur l'attention, non pas en tant que faculté désincarnée éclairant une réalité prédéfinie à la manière d'une lampe torche mais en tant qu'activité incarnée dont les caractéristiques et l'organisation émergent de l'activité globale d'un acteur en prise avec un environnement qu'il énonce, c'est-à-dire qu'il incarne activement au regard d'histoires viables de couplages structurels. Dans la continuité du virage corporel initié par Merleau-Ponty (1945) et poursuivi depuis dans de nombreux travaux menés aussi bien en philosophie qu'en psychologie cognitive⁶¹, notre approche empirique doit permettre de faire émerger entre autres des arguments en faveur d'un ancrage corporel de l'attention.

⁶¹ Pour une revue détaillée voir D'Angelo (2020).

TROISIÈME PARTIE

•

MÉTHODOLOGIE

L'étude que nous nous proposons de mener porte sur une dimension intrinsèque de l'activité du scripteur : l'attention. Bien que peu étudiée dans le cadre de la pratique de l'écriture, celle-ci joue un rôle fondamental dans les processus de la perception, du contrôle graphomoteur et de l'apprentissage. Dans la première partie de notre exposé, nous avons commencé par présenter les principaux cadres théoriques de l'apprentissage et du contrôle moteur en nous focalisant sur les travaux et les conceptions relatives au geste d'écriture. Au travers de l'approche écologique/dynamique, nous avons pu associer à la problématique du contrôle du mouvement celle de la perception et introduire ainsi la question de l'attention au côté de l'activité graphomotrice. Dans la seconde partie, nous avons exposé les principales questions et conceptions qui ont émergé de deux grandes approches ayant permis l'étude scientifique de l'attention. Nous avons ainsi fait un état de l'art des observations, théories et paradigmes développés par l'approche expérimentale et mis en évidence les faiblesses engendrées par l'étude de l'attention en situation de laboratoire, en particulier l'éviction systématique de l'activité mentale et subjective de l'individu alors que les chercheurs reconnaissent de plus en plus que celle-ci influence directement les processus attentionnels. À la suite de cela, nous avons présenté les enjeux et les questions posées par une approche diamétralement opposée qui vise à étudier l'attention depuis son versant subjectif, c'est-à-dire en décrivant l'attention à partir de l'expérience vécue. Nous avons vu comment la phénoménologie fondée par Husserl assoit les bases d'une approche en première personne susceptible de décrire rigoureusement les contenus et les processus de la conscience pris en tant qu'expérience subjective. Les réflexions développées plus récemment par Vermersch, Petitmengin, Depraz et Arvidson nous aident à poser la question de l'étude de l'attention en des termes théoriques et méthodologiques qui resituent pleinement cette dernière au sein d'une expérience signifiante indissociable du contexte de l'activité. Ce dernier point nous a amenés à aborder la question de l'étude scientifique de l'activité et plus spécifiquement à interroger le processus cognitif permettant à tout acteur de donner un sens à son activité. Parmi les différents paradigmes développés en sciences cognitives, c'est l'énaction qui a fondamentalement défini l'approche développée par Theureau et que nous avons adoptée pour étudier l'activité attentionnelle. En mettant l'accent sur la description du processus de construction et de transformation de l'expérience dans l'activité, le programme scientifique cours d'action et cours d'expérience nous permet d'aborder l'attention depuis une double perspective : celle d'une phénoménologie et d'une anthropologie cognitive située de l'activité attentionnelle. Dans l'approche que nous adoptons, l'activité humaine est accompagnée à tout instant d'une expérience ou conscience préréflexive qui se produit sur fond de l'histoire des dynamiques de couplage structurel entre un acteur et son environnement. Cette expérience possède une cohérence propre qui est une propriété émergente de ce couplage. Moyennant des conditions favorables, l'acteur peut exprimer son contenu et révéler à l'observateur comment ce contenu fait sens pour lui. **Nous posons comme postulat de départ que ce sens n'est pas prédonné et qu'il s'agit d'un processus de construction et d'assemblage qui n'est pas achevé et jamais totalement stable. Ce processus de construction repose en partie sur une**

activité de mise en rapport des composantes de l'expérience pour donner à cette dernière une configuration spécifique et signifiante aux yeux de l'acteur. De là, nous considérons l'activité attentionnelle comme les gestes et les attitudes intérieurs de ralliement, volontaires ou non, permettant à l'acteur de configurer son expérience au travers des contingences de l'activité. Par gestes et postures intérieurs, nous désignons un ensemble de micro-actions intérieures « que nous effectuons, volontairement ou non, pour réaliser un objectif conscient ou non » (Petitmengin, 2001, p.109).

Dans la troisième partie de notre exposé, nous allons voir comment nous pouvons mettre en œuvre les principes et méthodes issues de ces deux perspectives afin de *recueillir, analyser et modéliser* l'expérience du scripteur dans le but de décrire la dynamique de son activité attentionnelle.

La première étape de ce travail consiste à recueillir les données témoignant à fois de l'activité du scripteur et de l'expérience qui lui est associée. Pour cela nous utilisons un dispositif matériel et dialogique permettant, dans un premier temps, le bon déroulement de l'activité de l'acteur et son enregistrement, et dans un second temps, le rappel de l'expérience vécue lors de l'activité et son expression par l'acteur. L'enjeu est de réussir à déclencher et recueillir les expressions de la conscience préreflexive sur un mode dynamique, c'est-à-dire qui rend compte de son contenu et de son organisation à l'instant t sans avoir recours à des représentations, généralisations, inventions susceptibles de dénaturer ces derniers. Ces expressions factuelles tout en étant partielles constituent des données empiriques issues du déroulement effectif de l'activité sans pour autant déranger cette dernière. Nous conjuguerons pour cela les techniques de l'entretien d'autoconfrontation et de l'entretien d'explicitation, techniques qui, selon nous, sont complémentaires dans le cadre de l'étude de l'activité attentionnelle associée à une activité pratique et productive.

À partir des données verbales recueillies auprès de cinq scripteurs experts, il nous faut opérer plusieurs niveaux de traitement et d'analyse afin de modéliser dans un premier temps l'ensemble des étapes constituant leur activité ainsi que la structure de l'expérience associée à chacune de ces étapes. C'est à partir de ces deux niveaux de structuration que nous pouvons dans un second temps chercher à identifier les caractéristiques opérantes de l'activité attentionnelle à chaque étape de l'activité pratique et observer sa dynamique, c'est-à-dire la transformation de ces caractéristiques dans le cours de l'activité pratique. Concrètement, il s'agit de découper le flux de parole en segments témoignant d'une unité distincte d'activité pour ensuite mettre à plat le contenu de l'expérience associée à chacun de ces segments. Pour cela, nous avons adopté le concept de signe hexadique qui permet de rendre compte schématiquement de l'expérience et de « son caractère cognitif, incorporé, situé dynamiquement (y compris socialement), cultivé et bien sûr, vécu » (Theureau, 2006, p. 289). L'enjeu est de pouvoir, à partir de ces données discrétisées et organisées, identifier les différents gestes intérieurs impliqués dans la configuration précise de l'expérience, et qui nous permettent de modéliser l'activité attentionnelle dans une perspective synchronique et diachronique.

Ces « gestes attentionnels » forment des structures qui nous renseignent sur l'organisation de l'activité attentionnelle à un instant précis de la pratique et de l'évolution de cette organisation dans le temps. La troisième étape consiste donc à comparer ces structures et à chercher à comprendre les principes qui président à leur dynamique de formation et de transformation. Nous présenterons le dispositif graphique qui nous permet de synthétiser visuellement les données issues des différentes analyses individuelles et de faire apparaître une structure générique de l'activité attentionnelle pour chacune des opérations de l'arborescence diachronique. Ce mode

de représentation nous invite à observer comment des structures attentionnelles de différentes tailles peuvent émerger, s'articuler entre elles, se stabiliser ou se transformer dans le cours de l'activité pratique.

Plan schématique

Un plan schématique représentant les différentes étapes de travail associées à notre méthode est encarté dans ce volume. Nous nous référerons régulièrement à lui tout au long de la troisième et quatrième partie de notre présentation pour aider le lecteur à se situer.

3.1 CHAPITRE 1 : RECUEIL DE DONNÉES

Lors de la présentation de l'approche en première personne pour étudier l'attention, nous avons souligné l'importance de situer l'acteur dans une activité productive réelle, c'est-à-dire un contexte articulant l'intentionnalité, les savoir-faire, une culture propre, bref, toutes les composantes de l'expérience associées à la pratique d'une activité signifiante. Dans le cadre de notre activité, l'écriture, un premier travail consiste donc à *définir une tâche scripturale signifiante* qui soit suffisamment ouverte, afin de permettre aux acteurs de vivre naturellement leur activité, tout en étant suffisamment cadrée, pour que les données récoltées puissent être ensuite comparées. Dans un second temps, il nous faudra rassembler un panel de scripteur et *documenter leur activité* comme définie par cette tâche scripturale. Cette documentation est essentielle dans le cadre d'une activité productive et pourra, dans le cas de l'écriture, prendre la forme d'un enregistrement vidéo et d'une planche d'écriture.

C'est grâce à ces supports que nous pourrions aborder l'étape de *rappel et verbalisation de l'expérience* associée à cette activité. Ce travail est caractérisé par un dispositif dialogique visant à accompagner l'acteur dans le rappel de son expérience vécue. Ce rappel s'appuie sur le support mnésique que constitue l'enregistrement, la mémoire incarnée de l'acteur mais aussi un guidage verbal de la part de l'observateur. L'objectif de ce guidage est de diriger l'attention de l'acteur vers les caractéristiques subjectives qui se manifestent durant la phase de rappel et ainsi l'aider à entrer en contact avec certaines dimensions de sa conscience préréflexive, en l'occurrence celles qui intéressent l'observateur. Enfin, il s'agira de *faire un tri* dans les données verbales recueillies pour ne garder que celles qui relèvent d'une parole dynamique, c'est-à-dire une parole exprimant la conscience préréflexive de l'acteur.

3.1.1 Définir une tâche scripturale

L'écriture, en tant qu'activité de traçage, peut prendre de nombreuses formes et porter sur des contenus très variés. Cela ouvre un champ de pratique extrêmement large (sujet, niveau d'expertise, langue, style d'écriture, mot, lettre, outil, contexte, etc.), trop large pour étudier l'attention. Plusieurs problèmes se posent à nous pour définir le cadre de notre dispositif expérimental. Alors que notre étude de l'attention est liée aux processus perceptivo-moteurs qui concourent à la production des *tracés* et à leur agencement dans l'espace scriptural, l'écriture, comme la plupart des activités, est une pratique à laquelle on ne porte pas attention sauf quand nous rencontrons des problèmes pour l'accomplir. En effet, une fois maîtrisée, l'*écriture courante* a pour unique préoccupation la notation du langage verbal dans le but de construire/articuler/sauvegarder/communiquer la pensée. Les dimensions sensorielles, gestuelles et spatiales liées à l'expérience scripturale ne forment plus l'objet premier de la pratique scripturale dès lors que celle-ci est bien établie chez un individu. Le premier problème consiste donc à déterminer une écriture qui soit tournée sur elle-même. Quelle pratique nous offre les conditions de l'émergence d'une expérience susceptible d'être pleinement interrogée dans ses dimensions graphomotrices et attentionnelles ? Nous voyons au travers du premier problème que notre

étude est assujettie à une pratique qui doit être riche et signifiante dans ses dimensions expé-
rientielles pour pouvoir être interrogée conjointement par le scripteur et l'expérimentateur.
Cela pose dans un deuxième temps la question du contexte associé à une écriture « pour elle-
même ». L'observation d'une pratique riche et profondément signifiante demande à ce que
celle-ci soit vécue comme une activité véritable et productive par le pratiquant. Si, pour la
plupart, nous avons vécu une telle expérience de l'écriture durant l'école primaire, cette situa-
tion est trop lointaine pour être interrogée en détail. Interviewer un adulte sur son écriture risque
donc de le placer dans une situation artificielle et pauvre du simple fait que cette activité s'est
banalisée. Interroger un enfant permettrait de cibler davantage l'expérience scripturale mais
pose le problème de sa capacité à explorer et verbaliser les différentes dimensions de son vécu.
Ce point constitue le troisième problème qu'il nous faut résoudre lorsque nous cherchons à
étudier avec précision l'expérience du scripteur. Il est nécessaire que celui-ci ait une certaine
maturité ou degré de conscience de son activité pour pouvoir en parler. Il doit en somme avoir
suffisamment en vue sa pratique pour pouvoir l'explorer et l'explicitier avec l'aide de l'expé-
rimentateur.

Nous avons vu dans la présentation des méthodes d'entretien en seconde personne que la ver-
balisation de l'expérience vécue nécessite la fondation d'un langage propre et précis et que ce
processus requiert l'adoption d'une perspective phénoménologique qui n'est pas naturelle.
Quel type de scripteur réfléchit aux dimensions expérientielles intrinsèques à sa pratique et
peut les communiquer de façon détaillée ? Pour finir, il nous faut définir la forme concrète de
sa pratique au sein de notre dispositif de recueil. Comment concevoir une tâche qui soit, d'un
côté, suffisamment *cadrée* pour qu'elle puisse donner lieu à des observations comparables, et
de l'autre, suffisamment *ouverte* pour ne pas l'influencer de manière normative ? Comment
arriver à produire un échantillon de descriptions verbales de l'expérience scripturale permettant
une étude systématique tout en respectant les dimensions individuelles et singulières propres à
toute anthropologie cognitive située ? Il nous faut déterminer une tâche qui soit productive,
culturellement signifiante pour le scripteur, et qui puisse être répétée de façon systématique.

3.1.1.1 La calligraphie, une pratique scripturale mobilisant l'attention

La calligraphie nous est très vite apparue comme une forme de pratique de l'écriture compa-
tible avec les objectifs et les besoins de notre étude. Bien que son étymologie, qui vient du grec
kalligraphia, suggère une « belle écriture » sa fonction et ses caractéristiques peuvent varier
d'un contexte à l'autre. Que la calligraphie soit l'incarnation graphique de son auteur, comme
dans l'art d'écrire chinois (Billeter, 2010), détachée et claire, comme du temps de la Renais-
sance (Mediavilla, 1996), cursive et virtuose, comme chez les maîtres écrivains du XVII^e siècle
(Smith, 2017 ; Cabane, 2020), les exigences formelles et la technicité de sa pratique nous of-
frent un terrain d'observation ayant un fort potentiel heuristique quant à notre problématique
de recherche.

Une pratique techniquement et formellement exigeante

Contrairement à l'écriture courante, qui est de nos jours caractérisée par des graphies infor-
melles utilisant des outils génériques et simples, la calligraphie se présente comme une écriture
régie par de nombreux canons formels et contrainte par un dispositif technique fort.

En effet, la pratique de cette dernière repose sur des gestes et des formes graphiques solidaires
de la technicité des outils employés (encres, papiers, outils traceurs), au sens où, comme le
montre Gerrit Noordzij (2010), la plume est constitutive du geste scriptural et donc du gra-
phisme des lettres. La calligraphie, en tant qu'« écriture manuelle pour elle-même » — dédiée
à la qualité de formes issues d'une histoire socio-culturelle et technique, collective et

personnelle — nous apparaît ainsi comme un terrain d’observation privilégié pour étudier l’attention en même temps que les composantes graphomotrices, sensorielles et cognitive de l’activité scripturale.

Une compétence inachevée et une activité authentique

Même lorsqu’il est expert, le calligraphe est confronté à une activité qui est instable par nature. Il doit constamment remettre en jeu ses compétences au sein d’une pratique qui varie en fonction de ses motivations, des conditions dans lesquelles il travaille, de son état physique et mental. Au travers de son engagement, le scripteur contribue aussi bien à produire ses propres perturbations qu’à redéfinir les enjeux associés aux situations qu’il fait apparaître. La calligraphie est ainsi une *pratique authentique* de l’écriture qui nous offre un milieu dynamique et ouvert depuis lequel nous pouvons étudier l’activité attentionnelle de manière située.

Tracer, une activité et une expérience corporelle propre

La calligraphie est une activité qui mobilise une technique du corps et de l’esprit pour produire des structures et des enchaînements de tracés répondant à un ensemble de critères formels et stylistiques qui varient d’un modèle à l’autre, mais aussi et surtout, d’une pratique personnelle à l’autre. La dimension subjective inhérente à la gestuelle graphique reflète un ancrage profond des formes et de leur perception dans le tissu de l’expérience corporelle propre à chaque scripteur. Le dynamisme, la légèreté, l’équilibre, le rythme, la physionomie sont ressentis au sein d’un geste qui traduit en mouvement le sens propre d’un corps propre et de son activité propre⁶². Reprenant les thèses de Merleau-Ponty, Billeter, définit le geste de traçage comme la projection de notre capacité à nous éprouver nous-mêmes et à éprouver le monde. Celui-ci dépend ainsi de notre engagement et du sens que nous avons des rapports dans lesquels il s’inscrit et qu’il participe à redéfinir. Nous pensons que cette conscience de sa propre activité, spécifique à la pratique experte, induit, au moins partiellement, un processus comparable à la conversion phénoménologique. Ce dernier nous permet d’accéder à une description détaillée de l’expérience vécue qui n’est pas uniquement reliée à un objet externe et autonome, la lettre, mais à des gestes intérieurs permettant au scripteur de spécifier la manière dont il éprouve sa pratique et ce qu’elle produit de signifiant pour lui, et qui peut donc être verbalisable et montrable, moyennant la réunion de conditions favorables.

La régularité comme principe directeur

La constitution de la régularité, en tant que principe profondément ancré dans la pratique calligraphique (graphiquement et gestuellement), peut être identifiée comme un objet fondamental cristallisant l’activité attentionnelle du scripteur⁶³. Ce principe fondamental que l’on retrouve dans la plupart des écritures nous permet de faire converger plusieurs pans de l’activité du scripteur au sein d’une pratique qui vise à se stabiliser dans le temps, tant au niveau graphomoteur, qu’au niveau cognitif et attentionnel (Yang et al., 2009). Nous verrons à la suite en quoi le choix de travailler selon la perspective de la régularité peut nous aider à définir une tâche spécifique et ainsi cadrer notre expérimentation tout en préservant le caractère écologique de l’activité déployée.

⁶² Nous exposerons plus en détail l’apport de la thèse de Merleau-Ponty dans notre partie consacrée à la conception gestuelle de l’activité attentionnelle. Troisième partie « Méthodologie », § 2.2.3.3 « Identification des gestes attentionnels ».

⁶³ Voir dans la première partie de notre exposé « L’étude de l’activité scripturale », le § 1.1.2 consacré à l’« origine et principes graphiques de l’alphabet ».

3.1.1.2 Les référentiels de l'activité et les conditions pratiques de l'activité

Plutôt que de présager des critères donnant lieu à cette activité attentionnelle, nous avons préféré nous interroger sur la manière la plus simple d'amener les scripteurs à éprouver instantanément l'ensemble des dimensions constitutives de l'activité scripturale. Nous avons rattaché ces dimensions à trois types de référentiels que le scripteur intègre/articule dans sa pratique et qui forment des centres d'intérêt :

- des référentiels technologiques (les dimensions physiques de l'outil et des traces produites, le comportement de l'encre et du papier, etc.).
- des référentiels visuo-spatiaux (la forme des tracés, leur organisation dans l'espace de la lettre et du mot, le format de la page, etc.).
- des référentiels corporels et perceptifs (les données perceptives visuelles, tactiles, proprioceptives, posturales, auditives, etc.).

Ces référentiels peuvent être superposés à la définition générale de l'activité : un engagement intentionnel immédiat, la perception d'un monde propre qui en découle, une expérience sémiotique qui se redéfinit parallèlement. Ensuite, nous nous sommes interrogés sur les conditions pratiques nécessaires à la bonne intégration de ces référentiels. De quoi a-t-on besoin concrètement pour situer convenablement son activité au sein de ces référentiels ? Sur la base de notre expérience dans l'enseignement, la pratique et l'étude personnelle de la calligraphie, nous avons pu observer les besoins minimaux suivant :

- les moyens matériels adéquats pour une pratique individuelle. Cela revient à pouvoir effectuer la tâche dans un lieu adapté (table, chaise, éclairage) avec les outils adaptés (outils, encres, supports, etc.).
- une disponibilité cognitive, corporelle et émotionnelle (un état personnel compatible avec l'activité).
- un contexte social adéquat, c'est-à-dire une situation propice à la pratique (relation de confiance avec l'environnement social)
- une connaissance minimale partagée des principes gouvernant la construction formelle des lettres (les structures formelles d'une écriture, les différents rapports visuo-spatiaux, etc.).

Finalement, ces différents niveaux de requis nous permettent de nous interroger sur la forme du dispositif de collecte et d'entretien au vu de nos objectifs d'étude. Nous pouvons maintenant resserrer son cadre en listant les conditions expérimentales tenant compte des critères précédents :

- La tâche scripturale articule toutes les composantes de l'activité selon une perspective fondamentale, la régularité, qui peut être objectivement et subjectivement vécue.
- Elle permet une pratique naturelle, c'est-à-dire qu'elle ne produit pas une interrogation particulière par rapport à la tâche demandée, une tâche banale en quelque sorte. Tracer uniquement des traits droits pourrait sembler étrange par exemple.
- Elle ne requiert pas un apprentissage nouveau, c'est-à-dire qu'elle n'induit pas une activité cognitive de mémorisation particulière comme ça pourrait être le cas pour la pratique d'un style inconnu ou d'une écriture provenant d'une culture qui n'est pas familière.

- Elle ne requiert pas un niveau d'expertise trop élevé pouvant mettre en évidence une forme d'inaptitude chez le scripteur. Nous voulons éviter d'influer sur l'activité attentionnelle du scripteur en l'entraînant dans une tâche le mettant à défaut.
- Elle permet de proposer un niveau de difficulté relatif à sa propre pratique, c'est-à-dire que le scripteur peut lui-même fixer ses propres objectifs au sein de la tâche.
- Elle permet une variation de l'expression et donc un niveau de libre arbitre. En ce sens, la tâche est encadrée mais ne doit pas être trop directive dans la manière de la réaliser.
- Elle repose sur une activité solidaire, c'est-à-dire qui consiste en un tout fonctionnel, où chaque partie dépend l'une de l'autre. Ce point est essentiel pour éviter une pratique de l'écriture fragmentée en îlot de tentatives éparpillées dans le temps et l'espace.
- Elle ne requiert pas une durée d'activité trop longue et contraignante. Cette limitation traduit notre volonté de contrôler les ressources temporelles et individuelles impliquées dans le protocole. Ici, le paramètre de la durée détermine aussi bien la nature de l'engagement du scripteur dans son activité que sa capacité à revenir dessus lors de l'entretien.

3.1.1.3 « minimum » : une tâche scripturale fondamentale

En tenant compte de l'ensemble de ces critères, nous en sommes venus à définir la tâche suivante :

Tracer, dans des conditions de pratique familières, le mot « minimum » de la manière la plus régulière possible.

Pourquoi ce mot *minimum* ? Tout d'abord son choix n'est pas le fruit d'un hasard mais le résultat d'une certaine tradition chez les calligraphes. Non pas que la tradition en soi ait une quelconque influence sur notre décision, mais ce mot constitue un exercice universellement utilisé par les calligraphes (latinisant) pour s'entraîner à écrire de manière régulière. En d'autres termes, il incarne une tâche qui vise précisément le domaine de la régularité, tant formelle que gestuelle. Sa forme est longue, sept lettres, et répétitive, les lettres sont bâties autour d'un module commun, un fût vertical qui se connecte (ou pas) par le haut ou par le bas. Cette combinatoire formelle fait de ce mot un motif contraignant qui oblige le scripteur à faire particulièrement attention aux dimensions de régularité de son activité et de sa production.



Calligraphies à la plume plate et au crayon (J. Priez)

Les divers *rappports* visuo-spatiaux (orientation des fûts, longueur des fûts, proportion des lettres, répétition des formes) sont imbriqués de telle manière que le scripteur est continuellement confronté au *rythme* intrinsèque du mot. Celui-ci participe à la tenue finale de l'ensemble et implique un geste fluide pour être pleinement exprimé. Ce mot constitue de fait un référentiel stable au sein de la pratique de n'importe quel scripteur. C'est à la fois une structure habituelle et fondamentale qui peut être comparable aux gammes chez un musicien.

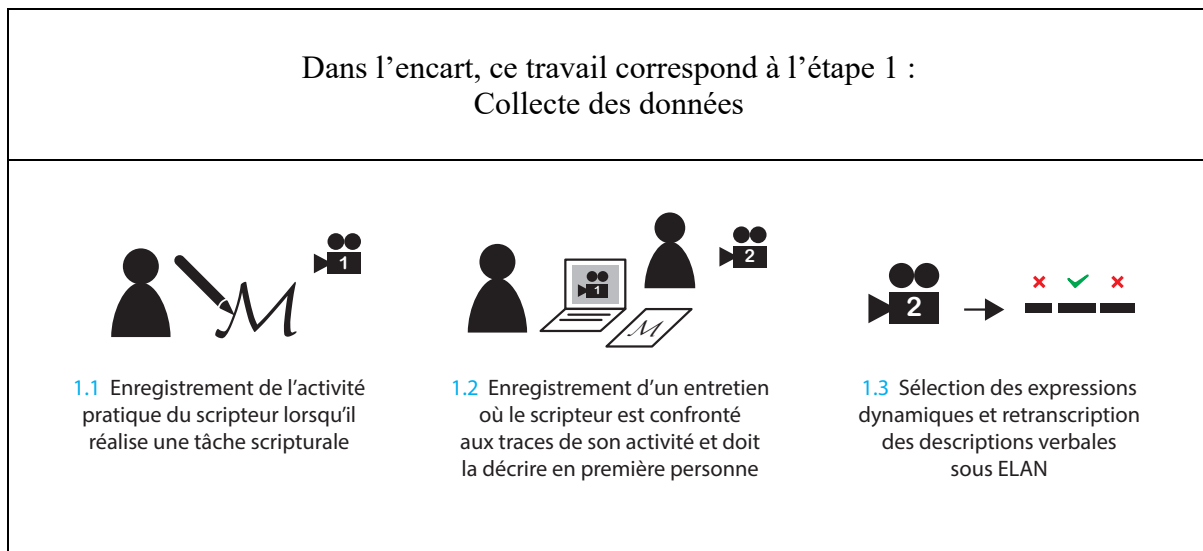
Nous mentionnons également la nécessité connexe de pouvoir réaliser cette tâche dans des conditions familières. Cela traduit une partie des critères relatifs à l'établissement d'un environnement « naturel ». Elle implique que le scripteur puisse choisir l'endroit de son activité, le moment ainsi que les outils, le style d'écriture, la taille, etc., bref, les conditions de son activité. Nous avons ainsi rencontré les scripteurs dans diverses situations : salle de classe, domicile personnel, espace de travail. Dans tous les cas, il a été essentiel de s'installer dans un cadre calme et bien équipé (chaise, table, lumière). Les scripteurs pouvaient utiliser leurs propres outils habituels et choisir d'écrire *minimum* avec le style qui leur plaisait. Le terme *possible* quant à lui nous permet de relativiser le degré de régularité demandée. Il responsabilise le scripteur en le mettant au défi de faire de son mieux tout en reconnaissant que chacun a ses propres limites. Ainsi nous cherchons à éviter tout phénomène de comparaison inter-individuelle. Le parcours personnel est suffisant pour motiver le scripteur à essayer, rechercher, poursuivre une activité tendant vers la régularité.

Bien que les formes de tracé soient simples, cette tâche implique le traitement de plusieurs sources d'information simultanées. Elle nous permet ainsi de basculer d'une attention focalisante unique (sélection/contrôle) à une attention vigilante globale (ouverture/prise en compte

de la périphérie de l'activité). Parallèlement, l'automatisme de ces tracés « simples » reste modulé par les perceptions et un contrôle rétroactif du mouvement devant être coordonnés spatialement. D'une tâche simple, nous pouvons ainsi développer un travail attentionnel progressif et ciblé débouchant sur une dynamique de stabilisation de l'activité perceptive et graphomotrice.

3.1.2 Produire et enregistrer l'activité

Une fois notre protocole de documentation de l'activité défini nous devons rassembler les conditions nécessaires pour qu'il puisse être réalisé et enregistré dans les meilleures conditions. Cela consiste à choisir les participants puis à mettre en œuvre les moyens concrets de la production et de l'enregistrement de l'activité respectant nos critères de viabilité de recueil. Ce travail d'enregistrement initial nous permet de confronter le scripteur aux traces de son activité et de resituer ses descriptions dans la dynamique de son vécu.



3.1.2.1 Le choix des participants

Nous avons volontairement porté notre choix sur des scripteurs experts afin d'obtenir une verbalisation riche et précise de la conscience préréflexive. Ici, l'expertise ne leur sert pas tant à réussir la tâche, qu'à pouvoir la vivre et l'exprimer de manière plus détaillée. L'acteur posséderait en quelque sorte une expérience, passée et présente, suffisamment « développée » de son activité pour en distinguer les dimensions expérientielles. Cette compétence se traduirait par une forme de capacité réflexive envers l'expérience vécue que l'expert a développée par lui-même sans un entraînement spécifique aux méthodes de conversion phénoménologique. Nous observons qu'une pratique experte de la calligraphie ouvre naturellement sur une plus grande écoute et conscience de l'expérience vécue pendant l'activité du fait du niveau d'engagement et de recul dont le scripteur est capable. De fait, la conscience préréflexive est pour eux plus facilement conscientisable dans la mesure où l'ensemble de ses dimensions sont non seulement familières mais exploitées activement par le sujet pour contrôler/stabiliser/moduler son activité. Un autre facteur qui les conduit à verbaliser de façon plus détaillée leur expérience vécue est que la plupart de nos scripteurs enseignent la calligraphie. De fait, ils ont accumulé un ensemble de savoir-faire relatifs non seulement à la pratique scripturale mais également à la

description de ses différentes dimensions phénoménologiques. Nous avons passé des entretiens avec 6 calligraphes experts :

- Julien Priez, dessinateur de caractères, typographe et enseignant, basé à Paris,
- Alisa Nowak, dessinatrice de caractères, typographe et enseignante, basée à Amiens,
- Martin Violette, étudiant en dessin de caractères et typographie, basé à Amiens,
- Sonia Da Rocha, dessinatrice de caractères, typographe et enseignante, basée à Paris,
- Benjamin Gomez, dessinateur de caractères, typographe et enseignant, basé à Paris,
- Diana Ovezea, dessinatrice de caractères, typographe et enseignante, basée à Amsterdam.

Deux entretiens ont eu lieu à Amiens, trois à Paris, un à Amsterdam. Ils ont tous été effectués en langue française excepté pour Diana avec qui nous avons dialogué en anglais. Nous avons fait en sorte d'avoir autant de scripteurs féminins que masculins.



Entretiens avec Diana, Martin, Sonia et Benjamin.

3.1.2.2 Le déroulement de l'enregistrement

La première phase de l'entretien consiste à enregistrer l'activité scripturale. Celle-ci peut être décomposée en plusieurs étapes :

1. présentation de la recherche et du protocole
2. passation d'un contrat de communication
3. installation
4. enregistrement
5. clôture de l'activité

Présentation de la recherche et du protocole

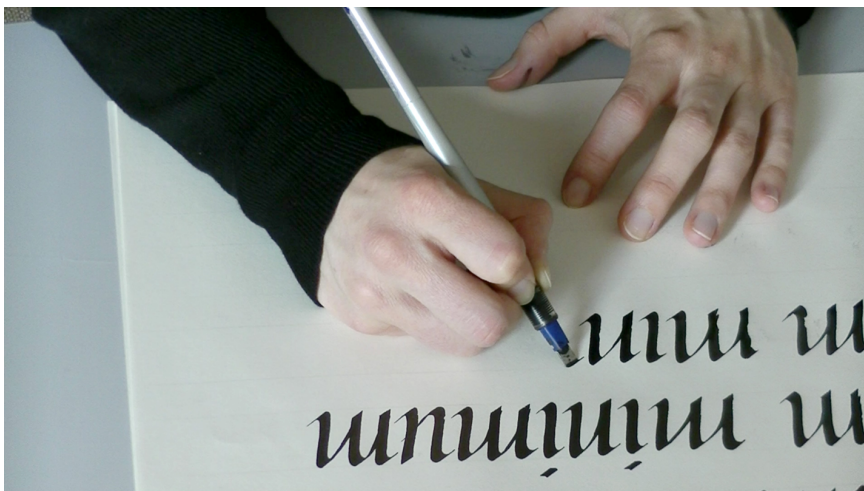
Pour initier l'entretien, nous commençons par présenter plusieurs points : le thème et les objectifs de notre recherche, la tâche à réaliser, le thème de l'entretien, ses objectifs, sa durée et son déroulement. Ce premier contact permet de rallier le scripteur aux enjeux de la recherche et du bien-fondé général de l'entretien qui va suivre.

Passation d'un contrat de communication

L'entretien, qu'il s'agisse d'explicitation ou d'autoconfrontation, implique que l'acteur accepte de se livrer à l'observateur. Cela implique de passer un *contrat de communication* (ou accord d'entretien, contrat d'attelage) qui sert à s'entendre sur le but de ce que l'entretien cherche à explorer. Il a pour but d'instaurer les « conditions relationnelles entre acteurs et observateurs » (Theureau, 2004) : être sur un pied d'égalité, se faire confiance sur les méthodes et les objectifs de l'étude, connaître suffisamment le sujet pour pouvoir se comprendre. Il doit permettre à la personne de s'exprimer en toute confiance sans avoir peur d'être jugée sur ce qu'elle va dire ou faire. Celui-ci permet de s'accorder sur le fait que l'entretien portera sur l'intégralité de l'activité enregistrée, quelle qu'elle soit et sans *a priori*. C'est grâce à cela que l'observateur pourra orienter l'attention de l'acteur sur des portions de l'expérience vécue sans que ce dernier ne questionne ses motivations. Cette confiance repose en outre sur le partage d'une culture qui instaure un terrain d'entente en termes de savoir commun. Dans notre cas, le fait que nous sommes également scripteurs experts fonde un espace familier favorisant le partage et la conduite de l'entretien.

Installation

Il s'ensuit alors une phase d'installation/préparation de part et d'autre. Le scripteur organise son espace de travail pour pouvoir tracer dans des conditions familières. Il est invité à écrire avec ses propres outils pour que sa pratique ne soit pas perturbée par des facteurs techniques inhabituels. Pendant ce temps, nous installons un dispositif d'enregistrement vidéo pour filmer son activité depuis un point de vue en troisième personne. Le cadrage est resserré au niveau de la page d'écriture et privilégie l'observation du rapport entre geste et tracé dans un déroulement chronologique continu. Ainsi, l'enregistrement vidéo ne prétend pas reproduire l'activité visuelle et auditive du scripteur mais offre un point de vue adjacent pour resituer l'acteur dans les dimensions spatio-temporelles de son activité.



Extrait de l'enregistrement de l'écriture d'Alisa.

Enregistrement

L'enregistrement à proprement parler peut débuter lorsque le scripteur décide de commencer sa tâche. L'observateur se tient alors en retrait pour ne pas déranger/influencer l'activité. Il reste cependant présent dans la pièce pour vérifier le bon déroulement de l'enregistrement (cadrage, temps écoulé, batterie). Le scripteur se plonge alors dans son activité, concentré sur sa tâche, et ne l'interrompt qu'à la fin pour dire qu'il pense avoir fini.

Clôture de l'activité

Il ne s'agit jamais d'une assertion finale, du type « C'est fait, voilà », mais d'une proposition de pauser l'activité à un moment donné. Elle peut être liée à une fatigue de la part du scripteur mais elle est principalement déterminée par la réalisation d'un ensemble d'objectifs que le scripteur se donne à lui-même tout au long de son activité. En ce sens, le dispositif lui laisse une totale liberté quant à sa pratique en dehors des seules instructions données. Nous ne le forçons pas à en faire davantage et lui laissons le soin d'apprécier le degré de réalisation de la tâche. Nous avons pris le soin de préciser que l'entretien n'a pas pour objectif de porter un jugement sur ce qu'il ou elle produit. Une fois l'activité clôturée, nous arrêtons l'enregistrement et procédons à l'organisation de la seconde phase : l'entretien d'autoconfrontation/explicitation qui dure en général 90 minutes. Celle-ci a lieu quasi immédiatement car nous n'éditions pas la vidéo et pouvons la rejouer dans la foulée de son enregistrement. L'espace de travail est alors réorganisé autour des deux traces matérielles obtenues : la vidéo, visionnée sur un écran d'ordinateur, et la planche de calligraphie, posée devant lui/elle. La caméra est repositionnée pour filmer le scripteur en train de parler mais aussi ses interactions gestuelles avec la vidéo et la planche calligraphique.



Extrait de la vidéo de l'entretien avec Alisa.

3.1.3 Dispositif et déroulement de l'entretien

Notre recherche porte sur l'attention du scripteur. Nous avons vu que celle-ci est difficile à définir tant elle est transversale à de nombreuses activités (perceptives, motrices, cognitives). Faire décrire à un individu comment il fait attention à une chose en particulier n'est pas une tâche triviale et notre approche consiste à caractériser ce processus au travers de l'étude des transformations de l'expérience vécue du scripteur. Nous sommes donc amenés à lui faire décrire son activité et le domaine cognitif qui lui est associé. Cependant, même chez un expert,

il est nécessaire de l'aider à la réalisation de ce retournement de perspective, ne serait-ce que pour le diriger vers les portions du vécu subjectif qui nous intéresse. Nous voyons ce « retour » comme un cheminement progressif vers l'évocation détaillée de l'expérience vécue. Cette méthode « d'inscription de son vécu en discours » (Depraz, 2014, p. 135) nous conduira à articuler différentes formes de parole qui nous éclaireront également sur les modes de présence à l'attention que le sujet va employer, en somme comment il fait attention à son attention. Ce que Theureau définit comme *montrable*, *racontable*, *commentable* peut émerger de différentes manières à partir d'une verbalisation vigilante cherchant à *décrire*, *exprimer*, *montrer*, *témoigner*. Ainsi, nous investirons les registres d'une parole que Depraz décrit comme appartenant à :

- la *description* qui s'intéresse au processus plus qu'à la raison (le *pourquoi* ou le *quoi*) en rendant compte des modalités, des qualités, de la structuration de l'attention ;
- l'*expression* qui reconnaît la dimension esthétique et interpersonnelle qui « fait se côtoyer formes linguistiques et non linguistiques : gestes, attitudes, postures corporelles et expressions du visage » (*ibidem*, p.137) ;
- la *monstration* qui confère à la pensée/verbe une gestualité « propre à notre praxis ordinaire de vivants » (*ibidem*, p.139) (mime, démonstration...) ;
- et enfin, au *témoignage* qui articule les trois premières fonctions dans une perspective éthique recherchant l'authenticité, la véracité, suivant une définition quasi historique de la narration.

Ce mode de description se déploie jusqu'aux frontières de la réflexivité où elle se nourrit alors — encore — d'une connaissance incarnée, éparpillée, mais reliée à l'instant par l'acte de conscientisation verbale. Nous emploierons pour ce faire des techniques qui s'appuient sur une médiation en seconde personne pour ramener l'individu dans l'évocation de l'expérience vécue et explorer avec lui cette dernière.

3.1.3.1 Associer deux techniques d'entretien

Notre méthodologie emploie, d'une part, l'entretien d'autoconfrontation combiné à une remise en situation à partir de traces matérielles produites, et d'autre part, l'entretien d'explicitation. Cette association correspond à des choix que nous avons faits dans la posture épistémologique, adressant les objets et les objectifs de notre recherche, et répond également à des besoins empiriques.

Posture épistémologique

Les deux méthodes s'inscrivent au sein d'une posture épistémologique que nous rappelons comme suit :

1. Étudier l'homme et son activité, pratique ou cognitive, inscrits au sein d'une situation et d'une culture particulière (Theureau, 2006) en prenant en compte la globalité et la complexité de son expérience (Sève et al. 2012) ;
2. S'intéresser à la singularité de l'expérience vécue en tant qu'elle reflète le processus continu de couplage entre l'individu et son environnement (Varela et al., 1993) ;
3. Rendre intelligibles les dimensions tacites de l'activité en mettant en œuvre des méthodes rigoureuses et systématiques de recueil et d'analyse de leurs descriptions verbales (Vermersch, 2004 ; Theureau, 2010a ; Petitmengin, 2006 ; Depraz et al. 2003) ;
4. Décrire l'activité attentionnelle au travers des transformations de l'expérience vécue liée à une activité productive (Vermersch, 2004) ;

5. Prendre en compte la dynamique de ces transformations pour étudier les processus attentionnels (*ibidem*).

La technique de l'entretien d'autoconfrontation permet de documenter la conscience pré-réflexive de manière différée à partir d'une trace, soit enregistrée comme pour le comportement, soit produite comme dans le cas d'une planche de calligraphie. À la manière d'un cheminement, la trace vidéo du comportement et la trace graphique du geste constituent des perspectives adjacentes qui doivent permettre au scripteur d'entrer dans l'évocation de l'expérience vécue pour la décrire précisément malgré sa complexité. La technique de l'entretien d'explicitation permet, quant à elle, d'amener le scripteur à décrire plus finement certaines portions de son expérience qui comportent des dimensions implicites et intéressantes à expliciter pour notre problématique. Toutes deux articulent un mode de parole incarnée qui nous donne accès à la conscience pré-réflexive du scripteur et d'explorer son contenu pour en feuilleter les couches, en détailler certaines parties et arriver à éclairer leurs significations.

Ce tuilage des deux techniques répond plus spécifiquement à notre objectif d'étudier non pas une expérience en particulier mais une constellation d'expériences étalées dans l'espace et le temps. Plus précisément, il est question d'observer l'évolution de l'activité attentionnelle qui est en prise avec les différents événements et transformations advenant sur un temps court et moyen de l'activité. La technique de l'entretien d'explicitation peut ainsi intervenir pour approfondir la description des dimensions subjectives d'une expérience particulière au sein des différents enchaînements logiques de l'activité révélés par l'entretien d'autoconfrontation. Ce dernier s'appuie sur des traces enregistrées ou pérennes de l'activité qui en documentent des parties visibles, ainsi que leur organisation spatio-temporelle.

Besoins empiriques

Cette méthode mixte répond ainsi aux besoins empiriques suivant :

1. Permettre au sujet et à l'observateur d'avoir accès à ce qui est observable (planche de calligraphie), ce qui était observable et qui ne l'est plus (enregistrement vidéo de l'activité scripturale), ce qui n'est pas observable (les savoirs, les attentes, les réflexions, les hypothèses que le scripteur articule au sein de son activité) ;
2. Déclencher chez le scripteur l'évocation de l'expérience accompagnant son activité passée et pouvoir le maintenir dans un mode de parole incarnée, c'est-à-dire ancrée dans un rappel dynamique de la situation, pour décrire des parties non observables ;
3. Guider le sujet vers l'évocation de certaines portions de sa conscience pré-réflexive afin de les détailler et ainsi approfondir les descriptions de l'objet étudié ;

Il est bon de noter que le dernier point peut se heurter au précédent car il implique une forme de fragmentation de la situation dynamique en encourageant le détournement de l'attention du sujet vers une portion particulière de son expérience et en l'y maintenant pour une durée plus ou moins longue. Cela nous amène à aborder une caractéristique fondamentale qui différencie les deux modes d'entretien : le degré de fragmentation qu'ils visent. En effet, dans l'entretien d'autoconfrontation, l'accent est mis sur la description continue de l'activité, c'est-à-dire le maintien du scripteur dans une description dynamique de son activité grâce à un mode de questionnement associé au défilement de l'enregistrement vidéo. Au contraire, l'entretien d'explicitation va interroger l'expérience au travers de son évocation et son exploration libre, sans avoir recours à des traces matérielles, pour éventuellement se focaliser sur une portion particulière grâce à des « relances de fragmentation ». Celles-ci permettent d'approfondir l'inspection et vont ainsi induire des fixations plus ou moins longues. Le problème réside donc dans le

risque de rupture de la situation dynamique que ces bifurcations et ralentissements peuvent engendrer (Theureau, 2010a, p. 305). Notre posture épistémologique et les besoins empiriques qui en découlent nous amènent à faire preuve d'invention mais aussi de prudence dans notre méthode mixte de collecte de données. Comme dans la technique de l'« entretien composite » et vidéo développé par Mouchet (Mouchet et al., 2011), elle vise à démontrer la pertinence et l'intérêt de combiner les perspectives en première et troisième personne pour étudier de manière rigoureuse une expérience complexe et dynamique. Nos traces matérielles (vidéo et planche d'écriture) de l'activité permettent d'avoir des supports tangibles et détaillés à partir desquels sont amorcées les descriptions de la conscience préreflexive. Outre les techniques de guidage verbal, nous verrons plus loin en quoi la nature récursive de la tâche calligraphique, le contrôle du défilement de la vidéo et la planche de calligraphie permettent l'alternance spontanée des deux méthodes pour faciliter ces descriptions.

Pour nous approprier ces deux techniques, nous nous sommes informés sur leurs principes et nous avons appris à les utiliser lors d'entretiens d'entraînement. Ces derniers ont été l'occasion de tester notre dispositif dialogique associant enregistrement comportemental, traces matérielles de l'activité et traces mnésiques. Pour la technique de l'entretien d'explicitation, nous avons été encadrés par Claire Danet qui a été formée au GREX et qui l'a pratiquée dans le cadre de sa thèse⁶⁴ (2018). Pour l'entretien d'autoconfrontation, nous nous sommes basées sur les deux ouvrages que Theureau a écrits et qui en détaillent les principes. Une rencontre avec ce dernier nous a permis d'approfondir la question du tuilage des deux techniques mais aussi de leurs apports distincts.

3.1.3.2 Critères de bonne réalisation

Il est important de rappeler ici que l'entretien doit répondre à des critères de bonne réalisation qui sont :

- des critères éthiques et sociologiques ;
- des critères de reconnaissance d'une verbalisation en situation dynamique de revécu de l'activité ;
- des critères de conduite de l'entretien qui repose sur le suivi du cours de l'enregistrement vidéo et sa capacité à resituer l'acteur dans son activité. On notera que la fonction de support de cette « mémoire concrète » (Gusdorf, 1951) est aussi assumée par la planche d'écriture produite. Dans ce cas, le critère de distance spatio-temporel est donné par les caractéristiques kinesthésiques et haptiques contenues dans la trace laissée par l'outil.

Ces différents critères convergent vers un seul but, celui de remettre l'acteur dans une situation dynamique et de l'y maintenir. Dans le langage de l'entretien d'explicitation, on parlera de l'évocation et du maintien de l'acteur dans une évocation particulière. Pour cela, il est nécessaire de rassembler les conditions matérielles permettant cette dernière :

- un enregistrement qui trouble le moins possible le cours de l'activité
- une proximité de l'instant étudié au sein du cours de l'activité (maintenant)
- une proximité du lieu du cours de l'activité (ici)

⁶⁴ Thèse « Gestualité: pour la création scripturale. Le cas des langues des signes », soutenue en 2019.

- une richesse des données comportementales (enregistrées)

Comme nous l'avons expliqué précédemment, ces conditions ont pour objectif de garder les descriptions et les commentaires dans le cadre contrôlé de l'expérience perçue revécue, et d'éviter une reconstruction normative ou fallacieuse. Ce dialogue entre le scripteur et l'observateur se fait au travers des supports mémoriels concrets qui permettent de resituer progressivement les descriptions.

3.1.3.3 Dé-situer et re-situer

Lorsque nous recueillons les descriptions sur la base d'une expression décalée par rapport au temps de l'activité, nous « désituons » le sujet en l'installant dans une position tout autre que celle que nous cherchons à étudier. En effet, celui-ci n'est plus en train de calligraphier, car il se trouve maintenant dans une tout autre situation, celle d'un spectateur qui visionne l'enregistrement vidéo de sa propre activité passée. Ce changement de posture n'est pas juste physique mais également psychologique en ce sens que le sujet se retrouve en posture de commentaire par rapport à son activité, vis-à-vis d'un témoin (l'observateur). Cela constitue un biais discursif qui peut transformer la parole en une revendication ou une démonstration que l'acteur vient rajouter *a posteriori* pour défendre des conceptions générales qu'il peut avoir. Typiquement, le discours peut devenir didactique vis-à-vis de l'observateur, voire persuasif lorsque l'enjeu intrinsèque à la tâche l'amène à se justifier. Bien que le contrat de communication doive éviter à l'acteur d'avoir recours à ces postures, les habitudes dialogiques le poussent involontairement vers eux. Il est alors important de *re-situer* le sujet en l'amenant à se replonger dans son vécu pré-réflexif via une focalisation sur le déroulé temporel et l'expérience sensorielle au cours de phases de rappel. Grâce au déroulement de la vidéo, nous pouvons effectuer ce retour en le questionnant sur une situation précise : « Qu'est ce que tu fais à ce moment ? ». Ce recours à la situation enregistrée doit être systématiquement répété car le déroulement d'une description d'un vécu a tendance à glisser vers un registre réflexif et désitué. L'acteur est enclin à conscientiser son expérience et sort de la parole incarnée pour aller vers un langage « désincarné », abstrait et généralisant. Ce mouvement est une nécessité du dispositif dialogique où l'acteur cherche à un moment donné à valider ses descriptions. Sans réprimer cette fonction, il faut alors avoir recours à la vigilance et la persévérance de l'observateur pour ramener l'acteur dans un registre de parole située. Outre le guidage verbal, le fil de l'enregistrement vidéo et la planche de calligraphie vont participer à fixer son attention, l'arrimer à l'expérience intrinsèque d'un monde qui lui permettra d'explorer les structures et les processus implicites de son activité.

3.1.3.4 Description à partir de l'enregistrement vidéo de l'activité

La vidéo constitue une trace dynamique de l'activité en ce sens qu'elle se présente comme un déroulement visuel et sonore de l'activité. Sa principale qualité est de préserver la temporalité de l'action et de permettre de se déplacer librement le long de la chronologie des événements. L'enregistrement vidéo à la troisième personne permet fondamentalement à l'acteur de s'observer en train d'agir. Cette vision est souvent une expérience nouvelle pour lui. En effet, celui-ci est rarement le spectateur de sa propre activité même si l'enregistrement vidéo est une pratique devenue commune aujourd'hui. Ainsi, elle peut déclencher une prise de conscience vis-à-vis de comportements inattendus rendus visibles : comportements gestuels, temporalité et organisation de l'activité. Parmi les prises de conscience induites par la vidéo nous pouvons citer :

- Les mouvements de stylet en l'air (Alisa - Martin)

- Les lâchers de stylet (julien)

Ces derniers font alors l'objet d'une interrogation personnelle, d'une volonté d'explication et d'analyse, ce qui n'est pas le but recherché même si ces portions de l'activité peuvent être intéressantes en elles-mêmes. Il est alors crucial de ramener l'acteur dans un mode de présence dynamique en le reconnectant aux dimensions concrètes de ce moment précis : qu'est ce que tu as ressenti à ce moment-là ? Comment cela se manifeste concrètement ? Comment y arrives-tu ?

Plus globalement, le support vidéo peut rendre le sujet passif. Il devient un spectateur qui guette un instant intéressant pour lui. Il est silencieux sur de longues périodes de déroulement de l'activité et attend qu'un événement se passe en se basant sur ses propres *a priori*. Il faut alors le rendre actif en lui demandant de décrire ce qu'il vit au moment de la scène. La description, qui suit le déroulement de la vidéo, se développe alors progressivement jusqu'à ce que se produise un décollage ou plutôt une plongée mnésique et sensorielle. L'entrée en évocation est précisément induite par nos questions et le support mémoriel. La vidéo constitue alors une trace que l'on peut définir comme une suite d'empreintes susceptibles d'être lues et permettant de reconstituer le parcours de son activité. Elle peut donc être définie comme un outil de situation et de re-situation en particulier lorsque des fragmentations de la description ont lieu. En effet, dans le cadre de notre recherche sur l'activité attentionnelle, il nous est souvent arrivé de vouloir approfondir un moment particulier de l'activité pour en explorer les composantes attentionnelles, nécessitant ainsi de rompre une description égrainant des étapes successives sur l'axe chronologique.

L'acteur fait en particulier appel au contrôle vidéo lorsqu'il cherche à vérifier une intuition ou lorsqu'il désire interroger une partie précise de son activité, par exemple la manière dont il commence un tracé, ou comment certains gestes s'enchaînent. Il commande la lecture pour jouer et rejouer des portions précises. L'évocation de l'expérience corporelle est alors possible, mais cette prise de conscience simultanée tend également vers des gestes intérieurs de compréhension. Il faut alors essayer d'éviter la chute dans l'analyse que peut occasionner cette prise de recul. Éventuellement, il peut l'utiliser pour accéder à un niveau d'analyse de son activité en établissant des relations entre des moments différents de l'activité. Ce processus est comme une analyse de *second niveau* et permet à l'acteur de développer une réflexion sur son activité après l'avoir exprimée. Ce niveau réflexif s'est par moment enclenché de manière spontanée et nous ne l'avons pas réprimé. Notre volonté restait d'amener l'acteur à exprimer une conscience pré-réflexive qui n'est pas uniquement présente dans l'instant mais existe sous les formes stratifiées de son expérience passée. Nous considérons que ces allers-retours sont la manifestation d'une recherche dans ces strates d'un vécu singulier pour expliciter son sens.

L'observateur, lui, se sert de la vidéo pour piloter et relancer le processus d'évocation. Il doit veiller à garder ou ramener l'acteur dans le cours dynamique de l'action. Elle est aussi le support d'action de pointage et de sélection de moments particuliers à décrire, *ce moment-là et pas un autre*. Cela évite que la description ne dérive vers l'énonciation de généralités ou des reconstructions désituées. Il faut préciser à nouveau que la vidéo constitue un point d'entrée dans l'activité personnelle, un chemin mnésique d'où part le revécu sensoriel et émotionnel, et non pas une voie à sens unique sans bretelle d'entrée ou de sortie pour ceux qui la visionnent. Il est à noter que la *continuité* est un critère qui caractérise l'entrée de la description dans une phase dynamique. Cette continuité est opérante dans la trace elle-même, ce qui implique une lecture soutenue et suffisamment longue pour induire le rappel, et aussi dans la phase d'évocation qui prend en quelque sorte le relai dans l'espace mental de l'acteur qui revit la scène. Il faut donc

laisser du temps à la vidéo, la laisser « tourner » pour (r)établir le flux de l'action. C'est aussi dans ce sens que nous pouvons la qualifier de trace dynamique.

La vidéo met l'accent sur la modalité visuelle et auditive, or nous avons besoin d'accéder aux autres dimensions de l'expérience pour pouvoir observer le processus attentionnel pris en tant que mode de mise en rapport des composantes de l'expérience. Comment se rapprocher davantage de ces dimensions fines de l'expérience que sont les mouvements de la conscience ? Comment descendre dans les couches intimes et multiples que la vidéo ne peut révéler ? Nous avons vu que la méthode d'entretien développé par Vermersch a pour but précisément de *re-situer* le sujet dans ces couches profondes du vécu au travers d'un guidage verbal sophistiqué. Celui-ci fonctionne comme des *invitations* visant à amener le sujet à re-éprouver les dimensions sensorielles de son expérience passée : « Rappelle-toi du moment où tu as saisi ton pinceau », « re-situe-toi au tout début de l'exercice », « laisse revenir à toi les sensations ». Ce guidage vocal se caractérise par un rythme lent, un ton doux et paisible qui « propose » plus qu'il n'ordonne. La mise entre parenthèses temporelle est ici cruciale pour faire apparaître un vide à remplir. Le guidage participe à faire de l'espace pour l'évocation grâce à un langage vide de contenu, mais désignant une direction dans laquelle la personne peut s'engager activement. Voyons maintenant en quoi la planche d'écriture peut incarner un espace de tension subtile amenant le scripteur vers l'évocation.

3.1.3.5 Description à partir de la planche de calligraphie

Contrairement à l'enregistrement vidéo, la planche calligraphiée est le produit concret de l'activité. C'est la synthèse, l'objet central sur lequel s'est portée l'attention et qui possède pour cela une charge mnésique différente. Lors des entretiens, nous avons pu observer que les sujets scrutaient plus attentivement la planche de calligraphie que l'image de la vidéo. En quoi diffère-t-elle de la trace vidéo ? Quelles sont les spécificités mnémoniques de ce support qui relève moins de l'enregistrement que de l'inscription graphique de sa propre activité ?

Immédiat et direct

Tout d'abord, le tracé (graphique) observable sur la planche calligraphique se caractérise par la nature immédiate et directe de la trace (mémorielle). Bien qu'inanimée, la planche est l'original lorsqu'il s'agit de la trace graphique de l'activité. Rien d'autre ne se met entre l'acteur devenu observateur et le produit de son activité. La planche de tracés offre ainsi une perspective se rapprochant visuellement de l'expérience originale. Le sujet se tient devant la planche de la même manière dont il se tenait lorsqu'il la calligraphiait peu de temps avant. Pour ces raisons, cette trace est plus *immédiate et directe* que l'image vidéo qui déporte le point de vue de celui qui regarde tout en introduisant un *reflet*, son double en train de faire.

Authentique et spontané

De ce principe d'immédiateté, nous pouvons dégager un critère de spontanéité dans le sens de l'authenticité. Le tracé est alors pris comme un témoignage direct : ça s'est passé exactement comme ça, c'est vrai. Lors d'un entretien, Julien nous dit que « le trait ne ment pas » lorsqu'on lui demande d'exprimer ce qu'il ressent lorsqu'il trace. Ce commentaire parmi beaucoup d'autres illustre l'affection que le scripteur éprouve pour la nature spontanée du trait. Nous pouvons ainsi nous interroger sur la relation que peut entretenir la notion de spontanéité et celle d'expressivité qui renvoie aux dimensions gestuelles de l'activité. Cette immédiateté et spontanéité graphique matérialise un espace subjectif dans lequel le scripteur peut s'immerger pour se reconnecter et explorer son expérience vécue.

Riche et intense

Cette dimension expressive du tracé en tant que geste donne à ressentir pour celui qui sait lire. Il n'est donc pas seulement question de voir ici mais aussi de goûter avec ses sens. La dimension esthétique et donc affective ouvre une porte d'entrée puissante à l'évocation de son activité. Avec la planche, le sujet bénéficie d'une perception plus détaillée et concentrée du tracé. La proximité visuelle permise par la qualité du support débouche sur une lecture beaucoup plus riche et nuancée, susceptible de déclencher un re-senti et un re-vécu différents de ceux induits par le visionnage de la vidéo. Lorsque le geste de traçage accroche ou décroche, la ligne est saccadée, interrompue de diverses manières sur la feuille, mais la vidéo a du mal à en rendre compte, car la focale peut être trop large, le point de vue, décalé, ou les détails, imperceptibles. Sur la planche au contraire, le tracé graphique donne à voir les moindres variations de l'encre, de l'outil et du geste à la manière d'un alliage dont les aspérités sont porteuses d'une mémoire des transformations. L'information visuelle de la planche offre une richesse sensorielle qui associe plusieurs modalités et précipite le rappel de l'activité préréflexive. Les difficultés, mais aussi les réussites, sont directement visibles. Passé le stade du jugement esthétique, les formes déclenchent un affectif et un revécu chez la personne qui vient de les produire avec effort et concentration. La trace est unique, propre à un geste, un moment, une conjugaison de facteurs, que le scripteur a vécus au moment de la produire. La regarder lui permet d'entrer en évocation de ce vécu grâce à l'association de la modalité haptique et kinesthésique très présente dans les descriptions. Les enregistrements vidéos des entretiens montrent que les scripteurs se figent face à la planche, indice d'une plongée dans l'évocation. Leurs descriptions deviennent à ce moment plus lentes et fragmentées tout en étant plus précises.

Encours du geste

La planche est également une trace chronologique de l'activité de par la linéarité du tracé qui s'apparente littéralement à une ligne d'action se déroulant et laissant un chemin. Le geste, la main et l'outil ont disparu mais la dynamique du tracé est inscrite de manière suffisamment sensible et nuancée pour que l'expert puisse opérer une véritable lecture des mouvements de ces derniers. Les formes produites sont d'ailleurs systématiquement commentées en termes de tension et de mouvement : « c'est tendu », « je marque bien la sortie », « je suis le mouvement », « C'est fluide », etc. L'expression de ces actions de maintien, de pénétration, de suivi, de lâcher, etc. met en lumière des chaînes opératoires internes (mentales) composant l'activité gestuelle et attentionnelle. Il arrive que le sujet croise le support statique de la planche avec le visionnage de la séquence vidéo lui correspondant pour l'aider à préciser ce qui s'est réellement passé à ce moment-là.

Isomorphisme

On peut dire que la planche calligraphique incarne l'activité du scripteur en ce sens que celui-ci y a fait converger avec attention les différentes composantes de son activité, intentionnelle, expérientielle et sémiologique. Durant les entretiens, nous avons pu observer que les scripteurs se confrontaient plus facilement à ce support dans lequel ils pouvaient s'immerger longuement et intensément. Nous supposons que ce dernier ne séquestre pas l'attention du sujet dans la situation de l'entretien et permet un mouvement de re-situation plus naturel grâce à l'ensemble des composantes *signifiantes* présentes dans le tracé. Dans le cadre de notre dispositif, l'entretien repose alors sur un postulat de « quasi-isomorphisme » (Tochon, 1996) entre la perspective du support mémoriel, la verbalisation (monstrations, récits, commentaires) et les processus mentaux étudiés.

3.1.3.6 Fragmentation de la description et relance d'approfondissement

Comme nous avons pu le voir, l'entretien d'autoconfrontation va s'appuyer sur le déroulé concret d'une *activité enregistrée* pour déclencher une description dynamique de *l'activité vécue*. Ce couplage temporel de la parole pose des problèmes de rupture et de discontinuité lors de l'étude de l'organisation complexe de l'activité humaine. En effet, la perspective de la description peut alterner entre un axe longitudinal propre au déroulé temporel de l'action (perspective diachronique), et un axe vertical propre à l'exploration d'un ressenti intérieur comme l'expérience vécue (perspective synchronique). Ces changements d'orientation constituent des ruptures qui fragmentent l'entretien et nécessitent une intervention de l'expérimentateur sous la forme d'une relance poussant vers une des perspectives citées. Concrètement, celui-ci peut décider d'approfondir un point apparu sur l'axe longitudinal pour détailler une dimension qui y a fait surface. La partie alors non visible à la conscience devient l'enjeu d'un questionnement visant à plonger plus profondément dans la mémoire incarnée de l'acteur pour s'en saisir. Ces relances sont nécessaires lorsque l'observateur rencontre des « indices d'information implicite » (Petitmengin, 2006) de type :

- *non verbaux*, comme des gestes, des expressions du visage, un temps de pause important, une fixation du regard, etc., qui accompagnent la parole et expriment un savoir incarné.
- *verbaux*, comme une incapacité à mettre des mots sur son expérience, « c'est bizarre, je ne sais pas comment le dire... », ou au contraire une généralisation, qui peut être une description initiale sur laquelle on va revenir plus en détail.

Dans le cas de notre sujet d'étude, nous pensons qu'il est essentiel que l'entretien puisse ainsi bifurquer de l'axe longitudinal temporel caractérisant le déroulement d'une activité pratique *externe* pour plonger dans l'axe vertical d'un milieu expérientiel *interne*. Cela revient comme nous l'avons expliqué à combiner la technique de l'entretien d'explicitation à celui de l'autoconfrontation. Cette association s'est imposée à nous d'elle-même dans la mesure où l'activité attentionnelle s'adosse à l'activité générale de multiples manières et à des degrés variables. La description de ses adossements entraîne forcément un décrochage de la perspective chronologique pour aller identifier les composantes et les rapports structurant l'expérience à un instant précis. Ce changement de perspective nécessite de maintenir l'acteur dans une zone de fixation particulière grâce à une « relance de fragmentation »⁶⁵, technique de guidage verbal que Vermersch (1994) a tout particulièrement développé dans l'entretien d'explicitation. Comme nous l'avons vu plus haut, celle-ci consiste à demander au scripteur de détailler davantage sa description afin de lui donner plus de grain. Les questions ont alors pour objectif de ralentir le flot de paroles en dirigeant l'attention du sujet sur des dimensions vécues intimes qui relèvent moins d'une expression superficielle et plus d'une écoute attentive des registres sensoriels et émotionnels accompagnant sa manifestation.

3.1.3.7 Bornage de l'activité et plongée dans l'expérience vécue

Qu'il soit déclenché par le support vidéo ou la planche de calligraphie, l'expression de la conscience préréflexive se fait au travers de deux domaines distincts : d'une part, celui d'une logique de l'action propre à l'organisation intrinsèque de l'activité chez le scripteur, et d'autre part, celui d'une logique phénoménologique propre à la caractérisation fine des différentes composantes de l'expérience propre à cette perspective. L'un repose sur une description guidée

⁶⁵ Terme employé par Theureau (2010) pour faire référence à la démarche de guidage verbal de l'entretien d'explicitation visant à décomposer la structure de l'expérience.

par le but de l'action tandis que l'autre repose sur une interrogation ouverte qui est conduite et co-élaborée avec l'expérimentateur. Concrètement, cela donne lieu à des phases de verbalisation différentes et complémentaires. Nous en avons identifié deux qui correspondent : 1. à une phase de raccord et de bornage de l'activité, 2. à une phase de plongée et d'exploration de la conscience préreflexive. Les deux types de support mémoriel contribuent pleinement à distinguer ces deux phases en mettant l'accent soit sur l'organisation chrono-logique de l'action dans le cas de la vidéo, soit sur les composantes immédiates et détaillées de l'expérience vécue dans le cas de la planche d'écriture.

Raccord et bornage de l'activité

Les entretiens débutent systématiquement par une première mise en situation de l'acteur devant son enregistrement vidéo. Sans revenir sur les principes et objectifs de la remise en situation, nous pouvons observer une verbalisation initiale qui est calée sur le déroulement de la séquence. À la manière d'une mise en mot de ce qui se passe à l'écran, l'acteur semble prendre la parole pour l'image pour rapidement basculer sur une synthèse visant à objectiver ce qu'il se/s'y passe. Bien que ce mouvement soit *a priori* encore éloigné d'un rappel dynamique, notre réaction vis-à-vis de celui-ci a évolué au travers des entretiens vers un aménagement progressif de l'entrée en évocation. Il nous est apparu que le comportement de l'acteur vis-à-vis du support mémoriel reflétait une approche progressive et méthodique d'un objet dont il connaît implicitement la nature. Le fait d'en définir les limites et l'orientation pour en extraire une signification semble être une condition nécessaire pour aller exprimer plus finement les dimensions implicites de cette activité. Nous reconnaissons cette première étape de description générale comme un besoin de positionnement et de cadrage permettant de faire sens *ensemble*, c'est-à-dire avec l'observateur. Elle est reconnaissable au travers de la présence dans la verbalisation de marqueurs d'ouverture et de fermeture, ainsi que d'une organisation logique des descriptions grâce à des connecteurs : d'abord, ensuite, puis, finalement, à ce moment, là, avant, après, voilà... D'autre part, nous pouvons relever des signes d'ouverture et de clôture au sein de l'expérience au travers de décompositions de l'activité en signe hexadique, puis en gestes attentionnels. Ces modélisations des processus de transformation de l'expérience mettent en évidence des gestes intérieurs de saisie, de pénétration, de lâcher, de mobilisation, etc. qui bornent et relient les différentes opérations. Cette étape nous permet en l'occurrence d'interroger le déroulement chrono-logique de l'activité à un niveau global et de pouvoir identifier les grandes parties d'un modèle diachronique de l'activité.

Une activité basée sur la répétition et des cycles internalisés

Les contours de cette organisation de l'activité apparaissent progressivement suivant une activité qui est fondamentalement répétitive. Un type d'activité va être décrit à plusieurs reprises pendant l'entretien, amenant parfois l'acteur à commenter lui-même « je me répète », « c'est toujours pareil ». En effet, le scripteur, même expert, suit un processus cyclique internalisé et itératif dans le traçage des lettres. Les raisons en sont multiples mais nous pouvons en identifier trois principales. Tout d'abord, le principe graphique de l'écriture est fondamentalement basé sur le motif, la répétition de composantes minimales (voir chapitre sur le système graphique de l'écriture). Pour simplifier, l'activité du scripteur est par essence une répétition continue d'un petit nombre de tracés qu'il lui faut articuler, enchaîner, positionner dans l'espace pour former des lettres. Ensuite, la pratique de la calligraphie vise la formation de mots qui peuvent être différents mais possèdent tous une certaine longueur (dimension/durée) avec un début (entrée) et une fin (terminaison). Cette construction commune constitue une organisation récurrente dans la manière dont le scripteur vit le traçage d'un mot. Même s'il existe bien sûr un niveau de variation liée à la combinaison des lettres utilisées et leur quantité, on peut reconnaître dans les verbalisations dynamiques de l'expérience cette structure invariable. Notre

analyse se focalise tout particulièrement sur les processus de transformation et de réorganisation des rapports entre les différents pans de l'expérience que le sujet éprouve de manières récurrentes dans son activité de scripteur. Enfin, dans le cadre de notre protocole de recueil, le scripteur a pour instruction d'écrire « minimum » de manière régulière. Ce travail ne se résume donc pas à un geste anodin, comme pourrait l'être la pratique de l'écriture courante, mais à un exercice recherchant une forme de performance définie par un critère objectif, la régularité, et des critères subjectifs propres aux styles et modèles d'écriture (chancelière, gothique, minuscule humanistique, etc.) employés par chaque scripteur. La tâche induit donc un certain nombre d'essais, de tentatives formant un cheminement guidé par un but général (la régularité) et des sous objectifs plus spécifiques et concrets qui émergent de l'activité située. On peut identifier ce troisième type de processus itératif au travers de commentaires du type « je m'acharne là », « c'est un peu de l'acharnement », « je le fais une nouvelle fois », « il faut que j'y arrive », « cette fois ».

Ainsi, la répétition introduit de fait des modulations de l'activité cognitive que l'entretien peut alors mettre en lumière et que l'expérimentateur peut utiliser pour faire exprimer les nouvelles facettes d'une conscience préréflexive en constante évolution. La répétition d'une activité déjà connue est une occasion d'approfondir l'expérience et d'accéder à des couches passées inaperçues (O'Brien, 2019). Chaque répétition induit une sensorialité, un engagement, une signification renouvelée qui offrent à l'acteur des occasions répétées et naturelles de *plonger* dans sa mémoire incarnée. La réitération de l'activité est ainsi un mode privilégié de description de l'expérience vécue car elle entraîne spontanément chez le scripteur une forme de conversion phénoménologique. En permettant de comparer deux événements qui se sont répétés mais qui ont subi une modification, elle donne accès de manière contrastée aux transformations de la conscience et ainsi nous éclaire sur l'activité attentionnelle sous-jacente.

Plongée individuelle et exploration collective

L'entretien suit ainsi ce processus itératif en précisant l'expression de la conscience préréflexive à l'aune des variations survenues dans chaque répétition/occurrence. Nous envisageons volontairement cette plongée sous une forme participative en raison de la nature collective qu'implique le partage et la conduite de cette forme d'exploration d'un vécu intime. Les entretiens montrent une recherche de compréhension mutuelle après chaque phase de plongée trahissant une forme de confiance dont l'acteur est conscient et dont il veut valider la nature intersubjectivement. Le contrat de confiance établie en tout début de l'entretien est validé dans les faits tout au long de l'entretien par une patience et une attente partagée quant à ce qu'on va « trouver ». L'acteur est certes seul dans l'immersion que représente le rappel dynamique de sa conscience préréflexive mais il est à l'écoute ou sous l'influence d'une voix calme qu'il sait capable de l'accompagner. Le fait que nous ayons les compétences expertes nécessaires pour interroger finement l'acteur joue un rôle tout aussi important que le fait que ce dernier ait une bonne capacité de réflexivité sur son propre comportement. Sans revenir sur le postulat de la mémoire incarnée et les techniques de guidage verbal de l'entretien d'explicitation, nous noterons que notre dispositif épouse un processus réitératif qui induit naturellement une succession de retours en arrière et des effets de ralentissements propres aux manœuvres exploratoires du scripteur autour de sa tâche. Chaque répétition procède d'une absorption propre dans l'activité de traçage et la plongée pourrait s'apparenter à un arrimage à ce mouvement de l'activité. Cette immersion et les déplacements internes du vécu rendent possible l'évocation au travers d'une forme d'homothétie expérientielle. Celle-ci relève d'un changement d'échelle au niveau de la perception de l'expérience d'un vécu inscrit dans les dimensions de la trace laissée sur la planche. La plongée, l'évocation, pouvant être comprise comme un rapprochement, un agrandissement, une descente pour *être dedans*.

Les relances consistaient quant à elles à essentiellement : 1. (re)focaliser l'attention du scripteur sur un événement en particulier (par exemple : « *là tu changes d'outil* », « *au moment où tu as saisi le crayon...* », « *Au début, quand tu commences avec ce tracé* »), 2. demander au scripteur de préciser sa description (par exemple : « *qu'est-ce qui n'a pas bien marché ?* », « *À quel moment tu te le dis ?* »), 3. exprimer son activité en termes de ressentis (par exemple : « *au moment où tu approches du tracé du « m » et « i », qu'est-ce qui vient à toi ?* », « *Tu as éprouvé des difficultés ?* »), 4. explorer autour de son intuition pour rassembler davantage d'information (par exemple : « *Où est-ce qu'il y a autre chose qui vient avant que tu commences ?* »).

3.1.3.8 Les prises de conscience

Comme évoqué plus tôt, l'entretien peut amener l'acteur à opérer des prises de conscience durant des phases de revécu de son activité. Il faut différencier ici l'expression de la conscience préreflexive, qui est une prise de conscience à un « degré zéro » (Theureau, 2010a, p. 299), de la prise de conscience réflexive issue de l'activité d'entretien. La première est indissociable du retournement phénoménologique consistant à s'ouvrir sur les dimensions expérientielles de son vécu afin de pouvoir les exprimer. Cependant, le long de ce chemin « à rebours », l'acteur tisse malgré lui le motif d'un savoir nouveau à ses yeux. L'entretien débouche alors sur des prises de conscience pouvant altérer le cours dynamique de la description, par exemple lorsque l'acteur les associe de manière digressive et incontrôlée. Ces « nouvelles » prises de conscience peuvent être intéressante à analyser mais doivent cependant être évaluées en tant que telles, c'est-à-dire comme une parole qui ne ressort pas du domaine préreflexif.

Benjamin : « Et en fait je... je n'y avais jamais pensé, mais quand on fait des pleins et déliés avec ça, le plein et délié il s'obtient essentiellement avec la modification de l'état d'un outil alors que quand je fais les pleins et déliés avec ça, le crayon, les pleins et déliés ils s'obtiennent essentiellement avec la modification d'état du support. C'est-à-dire que c'est... mon crayon, il est dur, il bouge pas, c'est la souplesse du support qui fait que je vais obtenir des pleins et déliés. »

L'explication de Benjamin illustre cette prise de conscience durant l'entretien. Le questionnaire qu'il a emprunté l'a amené à préciser une expérience jusqu'à atteindre un point de franchissement révélateur pour lui.

3.1.3.9 Évocations furtives et expressions progressives

Lorsque le sujet entre dans une description dynamique de son expérience, une évocation, il se resitue dans un espace expérientiel où il va rassembler des informations. Cette « re-collectio »⁶⁶ est un processus progressif et minutieux comme en témoignent, d'une part, la dynamique parfois très lente de la parole incarnée, et, d'autre part, le recours à de nombreux termes induisant la fragilité, l'évanescence (« presque »), la subtilité (« pas vraiment », « pas tant que ça », « un peu »), la rareté (« juste »). On note des pauses dans l'expression verbale et physique du sujet comme s'il était absent, ailleurs. Celles-ci correspondent à des séquences de plongée et sont un des indicateurs de l'évocation. Ces caractéristiques mettent en lumière l'exploration active par le sujet d'une expérience vécue qui est par nature fuyante mais également composée de multiples couches. La *gradualité* du processus descriptif et la *gradation* des phénomènes décrits rendent compte aussi de la structure du champ de la conscience (Gurwitsch, 1964 ; Arvidson, 2006). Certains phénomènes sont rappelés de manière plus vivace et forte alors que

⁶⁶ Le terme *recollect* existe en anglais et désigne l'action de se rappeler, de ramener à la mémoire quelque chose.

d'autres sont plus faibles et partielles. Ces différences dans l'évocation reflètent la structure dynamique du champ attentionnel qui articule les composantes de l'expérience sur plusieurs niveaux de la conscience qui s'imbriquent de façon concentrique (thème, contexte thématique, marge). Le scripteur va ainsi procéder par petites touches en utilisant une gamme de mots l'aidant à baliser un territoire expérientiel qu'il tente de resaisir. Cela peut se faire de manière réitérative, en revenant plusieurs fois sur une description pour la préciser. Non pas qu'il veuille éviter la question, comme s'il cherchait à tourner autour du pot, mais il explore son souvenir en allant découvrir des dimensions qui ne sont pas évidentes au premier abord mais qui structurent son activité à divers niveaux. Les entretiens montrent qu'il va « palper » cet objet, avancer à tâtons dans ce territoire, en multipliant les expressions. Le discours est fragmenté, court mais suivi et enchaîné. Ce processus dynamique et progressif peut être pris comme un critère de véracité reposant sur le niveau de contact de l'individu avec son expérience revécu (Petitmengin et Bitbol, 2009). Les descriptions en première et seconde personne impliquent en effet le ralentissement du cours du vécu pour le ressaisir et l'explorer de l'intérieur, c'est-à-dire observer ses composantes et processus plutôt que décrire sa fonction ou sa signification.

3.1.3.10 Synthèse de confirmation

Lorsque le sujet pense avoir suffisamment fait le tour de son expérience et qu'il a rassemblé un certain nombre d'éléments signifiants, il va procéder à une sorte de synthèse. Le scripteur fait systématiquement un résumé des différents aspects de son activité qu'il a exprimé afin, d'une part, de les confirmer auprès de l'observateur, et d'autre part, de les mettre dans le bon ordre. On peut aussi observer le besoin de se répéter dans la description comme une sorte de vérification par redondance verbale, mais c'est également un moyen de reprise sur le déroulé de sa description. La répétition permet en quelque sorte de garder les wagons accrochés et de pouvoir ainsi continuer à construire sa description.

BENJAMIN : Donc d'abord le plein pour voir l'épaisseur, et ensuite voir si j'arrive à faire des déliés suffisamment fins voilà.

[...] Voilà. J'ai tendance peut-être à serrer très fort le stylo au départ dans la volonté d'être précis dans mon trait, quoi.

*[...] Mon objectif c'est d'**acquérir une fluidité**. **Acquérir une fluidité**, **acquérir une aisance**,*

*[...] **C'est à la vision oui. C'est la vision, c'est la vision.***

Notre dispositif d'entretien reprend ainsi les méthodes développées dans la technique de l'entretien d'explicitation, au niveau du guidage verbal, et d'autoconfrontation, au niveau des traces matérielles pour le guidage audio-visuel. Notre propre expertise et la nature réitérative de l'activité scripturale nous a également aidées à resituer l'acteur dans la dynamique de son vécu préréflexif. Nous avons ainsi recueilli une grande quantité de descriptions qu'il nous a fallu traiter et analyser pour étudier les différentes facettes de l'activité attentionnelle de nos scripteurs.

3.1.4 Sélection des expressions dynamiques

Avant d'aborder le travail d'analyse, il est nécessaire de faire au préalable un tri dans les données issues de l'entretien. L'expérience met en relation trois données indissociables (Gouju et al., 2003) qui engendrent des niveaux de verbalisation distincts :

1. Un engagement intentionnel immédiat qui se traduit par une présence plus ou moins spécifique de l'acteur à différents pans de son activité. *Le niveau de conscience de cet engagement permet une verbalisation relativement spontanée d'objectifs.*
2. Un monde spécifique qui surgit du fait de, et pendant le déroulement de l'action. Il sert de référent subjectif au pratiquant. C'est le monde que l'action fait exister, que ce soit sur le mode visuel, auditif, kinesthésique, depuis le présent ou dans l'évocation d'une expérience passée. *Les descriptions rassemblent des composantes opérationnelles locales plus fragmentées.*
3. Une expérience sémiotique construite par le pratiquant qui lui permet de donner un sens à ce qui se présente. Cette expérience est conceptualisée par le pratiquant au cours des situations antérieures. Ces données composent ainsi l'action du point de vue sémiotique, c'est-à-dire de ce qui fait signe à un pratiquant (Theureau, 2004, 2006, 2010). *Le sujet émet des avis et des réflexions sur ce qu'il fait.*

La verbalisation spontanée déclenchée par le dispositif d'entretien d'autoconfrontation produit ainsi plusieurs registres de parole qui gravitent autour de l'extrait d'activité qui est en train d'être décrit. Ces registres expriment une expérience vécue à l'instant *t* qui est toujours tributaire de l'histoire des expériences passées, sous une forme ou une autre. Ainsi, l'expérience est une « caisse de résonance » où ses différentes composantes se font échos et sont eux-mêmes les échos de couplages structurels viables antérieurs. En essayant d'exprimer sa conscience pré-réflexive, l'acteur ne va pas juste retracer de façon linéaire son expérience mais va parfois faire des détours et s'en éloigner en remontant une dimension qui lui est affluente. Le travail de sélection consiste à identifier ces détours et déterminer s'ils interviennent, ont une influence directe ou pas sur l'activité du scripteur.

Contexte général désitué

Lors de l'entretien, l'acteur peut faire référence à un contexte plus large qui n'est pas propre à l'action en cours. Par exemple, cela peut être une référence à une expérience passée ou une expérience commune.

DIANA : « *This is of course part of the game, the minimum is the word that allows to establish the spacing so if that works and you have it in your mind, then you can keep it in... harmony, that was the main word in our calligraphy studies. That is something that our teacher kept focusing and I have been exercising so hard the harmony of the letters.* »

En partant de son activité observée, qui a pour but de tracer *minimum* régulièrement, Diana généralise la situation en faisant appel au contexte de ses études, son professeur, son travail. L'important ici est de voir que le thème central est la recherche de l'*harmonie* dans l'écriture et que son discours révèle l'histoire qu'elle entretient avec ce thème.

Argumentation, conseil, explication par la généralisation ou la comparaison

Le sujet ponctue ses descriptions par des argumentaires censés nous éclairer sur le *pourquoi* de l'activité en question. Celles-ci ne contribuent pas directement à la description de

l'expérience vécue à l'instant t du fait qu'elles relèvent d'une parole désituée bien que liée au contexte. Ce registre se distingue entre autres par la portée universelle que le sujet veut donner à ses descriptions en faisant référence à des types de situations. Il faut souligner que ces descriptions se référant à une habitude ou un savoir nous éclairent sur les structures anticipatrices de l'activité. Ces généralisations témoignent d'une culture qui agit en arrière-plan de manière diffuse mais constante, et qui permet de reconstruire le sens de l'activité pendant l'entretien.

BENJAMIN : *C'est pour tout le monde pareil, il faut, c'est comme dans le sport, il faut s'entraîner, s'échauffer.*

Benjamin généralise son comportement en le comparant à l'échauffement chez les sportifs. La comparaison permet ainsi de communiquer plus facilement le but de l'activité qu'il est en train de décrire.

BENJAMIN : *Parce que moi j'ai tendance à faire tout d'un trait en fait. J'écris tout le mot sans lever le stylo et en fait j'essaie de me forcer à faire des ruptures dans le mot.*

Plus loin, il justifie ce qu'il fait en témoignant d'une habitude personnelle. À nouveau, la culture du scripteur vient éclairer la caractérisation de son activité. Ce penchant, cette tendance n'est pas une donnée déconnectée de l'action en cours. Elle compose au contraire le contexte relatif qui nous aide à reconnaître les tensions internes à une expérience qui lui est propre.

DIANA : *Because the next level after that would be to write a whole page of words and I actually use the exercise that we used to do with him, sometime just write a word that starts with every letter of the alphabet. »*

Ici, Diana nous livre un conseil pour y arriver. Ce dernier vient conclure une séquence descriptive où elle stabilise progressivement les différents référentiels graphomoteurs et perceptifs structurant son écriture. Nous avons pu observer que les sujets éprouvent le besoin de recontextualiser leurs descriptions en les objectivant, c'est-à-dire en les resituant dans un contexte plus large : à quoi ça sert, qu'est ce que cela permet au final, etc. Cela leur permet de confirmer le sens des descriptions avec l'expérimentateur.

Opinion, jugement, croyance

Une fois de plus, nous devons ici faire la différence entre l'expression d'une opinion, d'un raisonnement, d'une croyance *a posteriori* et l'expression de ces derniers dans le cours de l'expérience. Elles sont toutes deux de nature réflexive mais seule la seconde est située. Il peut être parfois difficile de faire la distinction entre les deux. L'évaluation de ce type de donnée est cruciale car il nous éclaire sur la *valence* de l'expérience, et donc sur la nature de la relation qui unit ses différentes composantes. Par exemple, lorsque Benjamin dit « Mais comme l'écriture et la calligraphie, notamment dans ces formes-là, c'est une question de rythme... Et minimum s'est encore plus une question de rythme, trouver le rythme c'est le faire en un trait donc apporter des ruptures c'est casser ce rythme-là », on peut voir qu'il fait appel à une connaissance antérieure qui va, peut, spécifier son activité. Cette description témoigne de la présence d'un représentamen (R) d'ordre mnémonique, qui est aussi un savoir empirique personnel constituant un référentiel (S), qui revient à sa conscience et influe sur l'unité élémentaire du cours d'action (U). Dans l'extrait ci-dessous, on peut voir le registre du conseil et celui de la croyance se combiner :

SONIA : *il faut avoir une pratique expérimentale constante. Sinon je ne vais jamais y arriver au final. Si tu fais juste le texte régulier, c'est très bien mais par contre il n'y aura jamais cette vie.*

Sonia sort de la posture dynamique pour donner un conseil (« il faut... », « sinon... ») sur la base de convictions personnelles, c'est-à-dire acquises à travers son activité sédimentée (« si tu fais... », « mais par contre... jamais... »). D'un point de vue attentionnel, ces expressions d'opinion, lorsqu'elles sont situées, nous éclairent sur les référentiels (savoirs, manières de penser, manières de voir, émotions) qui se manifestent à la périphérie du champ de conscience du sujet et peuvent être ramenés au centre pour influencer l'expérience. La construction de l'activité attentionnelle apparaît alors comme un processus constamment ouvert reliant l'expérience en cours avec un domaine « qui ne l'affecte pas encore mais pourrait le faire, qui en a la propriété, donc la potentialité, et que l'on peut nommer « pré affection ». » (Vermersch, 2004). Il nous faut ainsi observer la manière dont ces opinions, jugements, croyances s'inscrivent en acte dans l'expérience pour la sous-tendre, c'est-à-dire décrire comment le scripteur opère le relai entre des structures (de l'expérience) significatives sédimentées et des structures en cours de construction.

Notions théoriques

Toujours dans le registre des données verbales désituées, l'expression de notions théoriques ne nous renseigne pas concrètement sur la nature de l'activité en cours. Ici, ce qui se remarque est la distance qu'elles instaurent dans le cadre de l'expression d'une conscience préréflexive. La description devient large et plus floue.

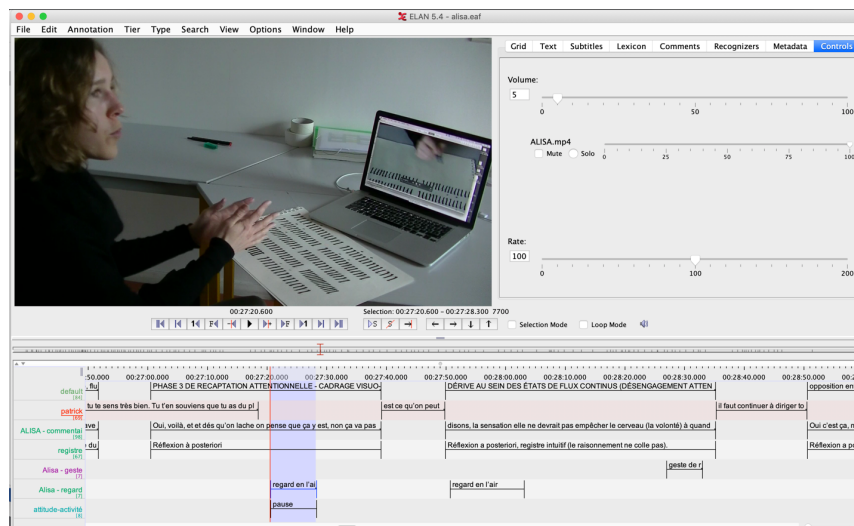
SONIA : *C'est l'exemple de la calligraphie chinoise où tu as plusieurs dimensions et tu ne peux pas l'atteindre au début.*

3.1.5 Retranscription de l'entretien d'autoconfrontation

En même temps que nous sélectionnons les expressions dynamiques, nous retranscrivons les données verbales sous une forme textuelle. Les enregistrements sont importés sous le logiciel ELAN⁶⁷ qui permet d'annoter une vidéo à partir d'une partition chronologique pouvant accueillir plusieurs couches d'information. Nous avons retranscrit trois niveaux de données enregistrées dans la vidéo :

- la parole du sujet qui raconte, décrit, montre les parties significatives de son activité, et qui donne lieu à l'expression de plusieurs dimensions/composantes de son expérience vécue,
- la parole de l'expérimentateur qui oriente l'entretien et guide l'acteur dans son processus de rappel dynamique,
- les gestes et postures du sujet, qui accompagnent les descriptions verbales. Bien que secondaire dans notre analyse, l'analyse des gestes dits « métaphoriques » peut nous aider à expliciter certaines descriptions (Petitmengin, 2001, 2006).

⁶⁷ Développé par le Max Planck Institute for Psycholinguistics.



Transcription sous ELAN de l'entretien avec Alisa

Ces données retranscrites nous permettent de faire un premier découpage pour identifier des *séquences* détaillant des opérations distinctes au sein d'un objectif plus général. Une opération se présente ainsi comme un exposé des différents processus impliqués immédiatement dans la réalisation d'une tâche précise. C'est sur elle que se porte notre analyse de signe hexadique.

3.2 CHAPITRE 2 : TRAITEMENT DES DONNÉES ET MODÉLISATION

En inscrivant notre recherche dans le programme du *cours d'action* et du *cours d'expérience* développé par Theureau (1992, 2004, 2006) nous sommes amenés à nous interroger sur les outils d'analyse des données ainsi recueillies. Quels notions et principes nous permettent de reconnaître, organiser et analyser les données exprimant la conscience préréflexive de l'acteur ? Son expression ne constitue pas en soi un principe de compréhension de son fonctionnement et il nous faut faire appel à la sémiotique et la notion de signe pour pouvoir modéliser l'expérience, à la fois comme un processus de couplage structurel entre l'individu et son environnement, et comme un ensemble de composantes distinctes, signifiantes et interconnectées issues de son activité. Nous verrons dans cette partie comment, à partir du principe du signe hexadique, nous pouvons traiter les données en trois étapes successives de décomposition et d'analyse :

1. identification et décomposition des signes hexadiques
2. identification des séquences, des séries, des phases
3. identification et caractérisation des gestes attentionnels

Ce processus systématique de décomposition doit nous permettre d'arriver au niveau des composantes de l'expérience où nous pourrions interroger les modalités de liaisons permettant de former des structures signifiantes au sein du signe hexadique (1). Au travers de cette analyse structurelle, nous tenterons de caractériser finement la nature de l'activité de mise en rapport (3), l'activité attentionnelle, que le sujet déploie pour sélectionner, créer, maintenir et modifier ces composantes/structures dans le temps (2). Nous rappelons que l'identification et la caractérisation de l'attention sont faites de façon systémique, car celle-ci ne peut être véritablement observée de façon isolée, comme une activité simplement apparente en elle-même. Ce sont les transformations de la conscience qui nous informent sur la manière dont elle opère des types

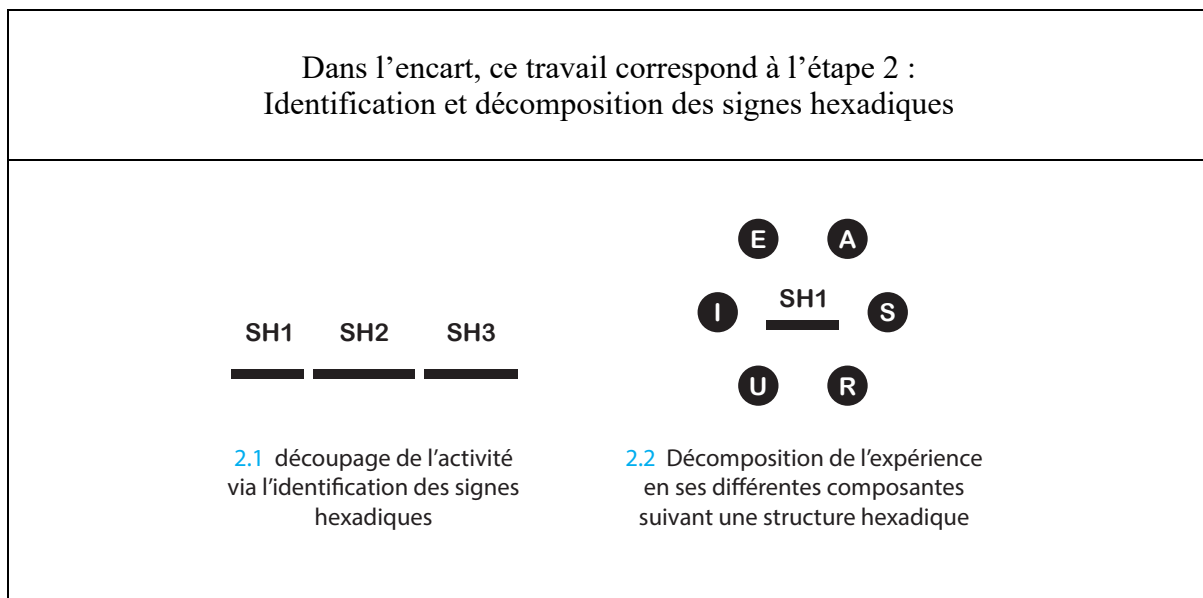
de rapports modulant notre expérience vécue comme dans le cas de la perception ou de l'organisation de l'activité. C'est au travers de ce principe d'observation déjà identifié dans les travaux de Vermersch (2004, p. 329) que nous allons entreprendre l'analyse de nos données.

3.2.1 Identification et décomposition des signes hexadiques

Lorsque le scripteur est invité à décrire précisément son activité, ce dernier produit une forme de narration qui expose progressivement et de manière détaillée le déroulement de son expérience. Un premier découpage spontané est suivi de plusieurs mises au point articulant trois types d'information :

1. Les objectifs/tâches que se donne le scripteur. Il s'agit de l'expression d'une visée générale de l'activité à un moment donné de son activité.
2. Les opérations nécessaires à leur accomplissement au sein de la situation, qui correspondent à une description détaillée mettant en lumière une organisation plus fine de l'activité du scripteur couplée à son environnement.
3. Les savoirs, réflexions, hypothèses associées à ces opérations.

À partir de ces trois types d'information, nous pouvons identifier les signes hexadiques et en extraire les différentes composantes qui in-forment l'activité.



3.2.1.1 Identification et décomposition du signe hexadique

Nous avons déjà présenté le concept de signe hexadique et ses composantes. Il s'agit ici de montrer comment ces derniers peuvent être identifiés dans le flux de description grâce à des indices verbaux. Nous n'allons pas essayer de faire un répertoire exhaustif de ces indices mais plutôt de témoigner du type d'ancrage linguistique et sémantique permettant leur distinction. Les exemples que nous prendrons sont tirés de nos entretiens.

Comment identifier un signe hexadique

La notion de signe hexadique permet de représenter l'activité de l'individu sous une forme schématique qui articule ses dimensions cognitives, corporelles, culturelles, sociales et vécues. Un signe est structuré autour de l'unité élémentaire du cours d'action/expérience (U) qui, à un

moment donné, nous renseigne sur ce que la personne fait à cet instant. Il est un fragment de l'activité qui peut être repéré au travers des questions : Qu'est ce que fait l'acteur ? À quoi pense-t-il ? Que ressent-il ? Ce questionnement permet de fragmenter le flot de données descriptives et de distinguer les signes hexadiques qui la composent. On l'identifie ainsi au travers du verbe et des termes qui le qualifient (par exemple un adverbe), comme dans « *je vais relâcher légèrement* », « *je suis encore en train de* », « *je me lâche un peu* ». (U) peut être affectée par la composante de l'engagement (E) qui la précise dans son intention, comme dans « *je touche le stylo pour connaître l'épaisseur du stylo* ». L'action de toucher intègre ainsi une dimension *exploratrice* qui lui est conférée par la volonté (« pour ») de connaître la caractéristique (R) « épaisseur du stylo ». On peut le rencontrer sous la forme d'une réponse qui tient compte de la situation. Ce rapport direct avec la structure d'anticipation (A) donne à la description verbale une tonalité de décision résultant d'un diagnostic, d'une inférence comme dans : « Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finie [...] Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir. » (U) car « je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein » (A). L'unité élémentaire (U) est ainsi la composante centrale du signe en permettant l'articulation du registre potentiel (E, A et S) à celui de l'actuel (R).

L'engagement (E) et comment l'identifier

La notion d'engagement (E) correspond à ce qui préoccupe l'acteur. C'est son centre d'intérêt à un instant t ce qui fait de cette composante un indicateur de la visée de l'activité. L'engagement répond une interrogation sur les motivations de l'action. Il arrive que le sujet utilise des termes renvoyant explicitement à la dimension volitive et intentionnelle de son activité comme dans « mon objectif c'est d'acquérir une fluidité », « faire un truc beau, parce qu'il y a quand même cet objectif ». En dehors de ces cas, on identifie (E) grâce à la présence de verbes renvoyant, d'une part, à la notion de volonté et de désir comme : « je voulais », « on va faire », « je cherche », et d'autre part, à la notion de réussite et de ralliement comme : « voir si j'arrive à faire », « si je vais réussir à obtenir des déliés suffisamment fins », « trouver le rythme », « apporter des ruptures ». Les termes induisent une destination, une situation distante qu'il faut rallier ou éviter par nécessité. En ce sens, l'expression de règles et de lois importantes peut correspondre à une forme d'engagement, par exemple : « le rythme doit être régulier », « type de ductus que je dois faire, le type de trait ». Les prépositions « pour » et « à » sont des indicateurs auxiliaires fiables de la composante (E). Elles pointent ce but, cette intention, cette finalité amorcée par le verbe comme dans : « j'ai juste testé les différents pinceaux pour voir, pour les sentir un peu. Pour voir le type de contraste.», « Réussir à faire des déliés fins ». Parfois, la simple description du résultat recherché suffit à signifier (E), par exemple : « encore plus de variation », « plus de fluidité ». Il ne faut pas confondre l'engagement avec la manière dont cette visée est opérationnalisée et qui nous informerait plus spécifiquement sur l'activité attentionnelle. Cependant, il permet de déterminer une direction spécifique qui nous invite à étudier l'action et les transformations attenantes comme des trajectoires ou des chemins reliant l'acteur à lui.

L'actualité potentielle (A) et comment l'identifier

Cette notion correspond à l'attente de l'acteur dans une situation spécifique. À la base de l'actualité potentielle, on trouve un savoir constitué par ce dernier (S) qui est extrapolé par son engagement (E) et les signes pris en compte (R). Il est donc repérable au travers de l'expression d'une prédiction faite sur la base d'une connaissance intime ou d'une habitude comme dans : « Je savais que », « J'ai tendance peut-être à serrer très fort le stylo au départ », « je sais que vais faire un « m » comme j'en ai fait plein ». Les descriptions qui s'appuient sur une sorte de vérité dans le cours présent de l'activité participent ainsi à forger la base de la composante (A), par exemple : « la moindre irrégularité est plus visible », « un truc hyper répétitif », « Et

minimum c'est encore plus une question de rythme ». En tant que déduction, on peut la retrouver grâce à la présence de la conjonction de coordination « car », par exemple : « car ils sont plus ou moins épais », « car je sais qu'il faut que j'en fasse plusieurs ». Le sujet s'attend à ce que cela se produise ainsi et il *guette* en même temps qu'il *projette* le résultat. L'anticipation est aussi le fruit d'une forme de généralisation de l'activité. Le sujet peut signifier (A) en employant par exemple le pronom « on » qui va rendre l'activité universelle et donc lui donner une dimension régulière, par exemple : « on va reproduire plus ou moins le même signe ». L'actualité potentielle reste néanmoins une hypothèse qui est assujettie à des conditions que l'usage de la conjonction de subordination « si » permet de clairement identifier, comme dans : « si je dois faire un truc précis je vais devoir le serrer assez fort », « je le fais et j'arrête de le faire si je dois calligraphier longtemps », « si j'ai plus de variations ou si j'ai des lettres qui imposent des ruptures, je peux me reposer ». On voit ainsi que (A) peut témoigner de divers degrés de probabilité allant d'une forte détermination à une éventualité faible comme dans : « Peut-être qu'en écrivant rapidement, des variations apparaîtront naturellement en fait ».

Le référentiel (S) et comment l'identifier

Le référentiel (S) est le savoir que l'acteur s'est constitué au travers d'expériences signifiantes répétées tout au long de sa vie. Tout comme le representamen (R), (S) est ce qui fait signe pour lui en fonction de son engagement dans la situation. Il s'en distingue de par la dimension historique et symbolique⁶⁸ qu'il a acquise au fil du temps. Tout au long de la description de son activité préréflexive, le sujet fait référence à des types d'entités (objets, actions, perceptions, sentiments, événements) qui ont des traits essentiels communs et forment un groupe partageant les mêmes caractéristiques, par exemple : « le type de contraste », « des sortes de pinces avec... », « ce genre de truc ». L'emploi du déterminant comme le/la et un/une signale également un référentiel fort en évoquant dans l'esprit du locuteur et de son interlocuteur la référence à une même chose, comme dans « le plein », « l'épaisseur », « le rythme », « ces formes-là », « une fluidité », « une aisance ». Des termes renvoyant à une fréquence, une généralité, une coutume, comme dans « souvent » ou « d'habitude », peuvent induire la notion de référentiel. La distinction de seuils et de degrés renvoie également à un référentiel implicite via le rapport à une entité abstraite comme dans « niveau de contraste », « plus ou moins épais », « trop épais ». Lors des entretiens, il arrive que le sujet entre dans des séquences plus longues de description d'un signe à part entière dont il veut emprunter la logique pour encadrer le sens ou la valeur d'un phénomène. Celles-ci forment ainsi un référentiel « signe » comme dans : « les traits sont espacés dans le temps et ne sont pas liés autrement que par la trace », « d'autres moments où c'est nécessairement plus courant ». On peut ainsi comprendre (S) comme la synthèse de signes hexadiques passés ayant des significations similaires.

Le representamen (R) et comment l'identifier

En tant que fait ou événement se manifestant à la conscience, le representamen peut prendre de nombreuses formes : perceptions, pensée, souvenir, sentiment. Le sujet fait référence à lui comme l'objet qui constitue les circonstances de l'activité. Il est donc un point, un élément circonscrit dans l'espace de l'activité que l'acteur désigne. Contrairement à la référence à un type général (S), le representamen est identifiable par sa nature immédiate et locale. Il s'agit de cet objet ou fait *là*. Il répond à la question *quoi* (par exemple dans « l'outil », « ça », « le plein »), *où* (par exemple dans « au bout du « n » », « là »), *quand* (par exemple dans « deuxième trait », « à la fin du premier mot ») ou *qui* (« my teacher »).

⁶⁸ Symbolique est utilisé ici dans une acception « acceptable », c'est-à-dire qui n'implique pas un signification arrêté et prédonnée.

L'interprétant (I) et comment l'identifier

L'interprétant (I) renvoie aux connaissances construites, validées ou invalidées durant l'activité de l'acteur. On le reconnaît dans les passages où l'acteur prend une nouvelle configuration de son expérience comme une forme de savoir viable, c'est-à-dire qui est reconnue comme nouveau référentiel fiable pour l'instant. Lorsqu'Alisa dit : « J'essaie de retrouver la vitesse aussi avec laquelle j'ai lancé le délié. C'est un petit peu quand même de... c'est quand elle est plus souple, j'ai l'impression c'est... je suis moins rapide et c'est hésitant et quand c'est plus vite je me lâche un peu. », on peut distinguer (I) à plusieurs endroits : l'intégration du paramètre vitesse comme nouvelle manière d'atteindre un tracé fluide (« retrouver la vitesse, quand c'est plus vite »), combiné à la souplesse (« souple, je me lâche »), l'ensemble étant opposé à l'effet contraire et son comportement (« moins rapide et c'est hésitant »).

3.2.1.2 Exemple de décomposition hexadique

Ce travail d'identification et de décomposition prend dans un premier temps la forme d'un tableau composé de trois colonnes :

- La colonne DESCRIPTIONS présente une portion de l'entretien qui constitue le signe hexadique. Le signe est numéroté selon l'ordre d'apparition dans la chronologie de l'entretien, par exemple SH1 signifie qu'on a affaire au premier signe hexadique de l'entretien. Il est également identifié par une *fonction générique* qui indique le type d'opération à laquelle il est rattaché, par exemple : « Essayer, éprouver », « entrer, être dans le tracé ».
- La colonne RELANCES présente les paroles de l'interviewer.
- la colonne DÉCOMPOSITION extrait et organise les données verbales relatives aux six composantes E, A, S, R, U, I selon les caractéristiques que nous avons exposées plus tôt. Nous ferons référence à ces portions de données verbales en utilisant le terme d'*expression*.

Ce travail d'identification et de décomposition des signes hexadiques nous permet dans un premier temps de répertorier les différentes opérations réalisées par l'acteur et d'observer l'organisation diachronique de ces opérations, ce qui revient à modéliser l'activité dans le temps. Nous verrons ainsi comment les opérations peuvent former des séries, elles-mêmes pouvant former les grandes phases de l'activité. Grâce à la décomposition des signes hexadiques, nous pouvons étudier dans un second temps les composantes de l'activité et de l'expérience au sein de chaque signe/opération. C'est au travers de cette dernière étape que nous viendrons enfin à caractériser l'activité attentionnelle comme l'ensemble des gestes internes mettant en rapport ces composantes pour construire/modifier/maintenir une signification.

Prenons un exemple concret pour illustrer notre méthode d'identification et de décomposition de l'activité en signes hexadiques. Ci-dessous nous présentons un court extrait du début de l'entretien avec Alisa. Les descriptions portent sur la première ligne qu'elle a calligraphiée. Il s'agit donc pour elle d'un premier contact avec son activité. Du côté de l'expérimentateur, il l'invite à décrire son expérience d'un point de vue subjectif puis va la guider sur des points plus précis qu'il désire expliciter. Ce petit extrait porte sur un moment particulier de l'entretien où l'acteur/l'actrice fait une sorte de description générale de son activité. En quelques mots, Alisa expose rapidement plusieurs séquences pointant sur des opérations distinctes qui forment déjà une structure organisée de l'activité. C'est une sorte de résumé nécessaire pour poser le contexte et objectiver ce qu'elle fait (ou ressent) et décrit auprès de l'expérimentateur. Nous retrouvons ce principe de description générale chez les autres acteurs également. Il permet de

délimiter un thème initial et de s'accorder sur le sens des descriptions qui vont suivre et qui pourront être détaillées davantage ensuite. Ainsi, Alisa commence en décrivant successivement trois opérations distinctes qui forment une suite chronologique et logique dans l'activité. Nous pouvons voir l'apparition de trois *ouverts* distincts qui constituent des thématiques immédiates de l'activité et qui émergent de la combinaison entre les composantes engagement (E), représentation (R) et unité élémentaire d'action (U) :

1. me mettre à l'aise avec l'outil,
2. me concentrer vraiment sur le geste,
3. ressentir mon activité.

Les séquences exprimant ces ouverts peuvent alors être isolées pour être décomposées selon les six types de composantes E, A, S, R, U, I qui forment la structure hexadique de l'expérience. Nous identifions les expressions qui relèvent de chaque composante et les listons dans la colonne DÉCOMPOSITIONS.

DESCRIPTIONS	RELANCES	DÉCOMPOSITIONS
<p><i>Pour commencer avec le geste extérieur, je commence à... me mettre à l'aise avec l'outil déjà. Ça me préoccupe au début, donc... J'hésite un peu sur le trait</i></p> <p>Signe Hexadique (SH) 1 : Essayer, éprouver</p>	<p><i>Tu vas essayer de décrire ce que tu fais, en particulier ce qu'il se passe à l'intérieur de toi, et de manière assez fine.</i></p>	<p>E • me mettre à l'aise avec • ça me préoccupe</p> <p>A • déjà</p> <p>S • le geste • l'outil</p> <p>R • l'outil</p> <p>U • je commence • me mettre à l'aise avec</p>
<p><i>et je n'arrive pas à me... comment dire... à me concentrer vraiment sur le geste. Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient</i></p> <p>SH 2 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>E • concentrer vraiment sur le geste</p> <p>A • vient presque</p> <p>S • ça</p> <p>R • le trait • le geste • au bout du n</p>

		<p>U • je n'arrive pas à me... • me concentrer vraiment sur</p> <p>I • Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient.</p>
<p><i>et ça fait plaisir, oui, c'est un soulagement, et ça me donne envie d'aller ressentir ce glissement avec le trait.</i></p> <p>SH 3 : Goûter/savourer</p>		<p>S • ce glissement</p> <p>R • plaisir • soulagement • glissement • ça • trait</p> <p>U • donne envie d'aller • ressentir [...] avec le trait</p> <p>I • ça fait plaisir • c'est un soulagement</p>

À partir de cette portion initiale, nous obtenons une première image des composantes de l'expérience. Cependant, Alisa décrit rapidement ce qu'elle se rappelle avoir ressenti et va à l'essentiel, c'est-à-dire ce qui était important généralement. Il nous faut maintenant nous focaliser sur des portions de sa description pour interroger la structure expérientielle de manière plus détaillée. Dans un second temps, l'expérimentateur va donc relancer la description d'Alisa en lui demandant de préciser certaines de ses expressions.

<p><i>Ce qui me rend bien, ce qui me soulage, c'est quand je regarde le deuxième « i » je le trouve réussi, ça correspond, et je suis contente et j'ai envie de le reproduire. [...]</i></p> <p>SH 4 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>	<p><i>Qu'est-ce qui fait que tu ressens cette sensation que ça marche ?</i></p>	<p>E • Ce qui me rend bien, ce qui me soulage</p> <p>A • le reproduire (en tant que répétition possible de la réussite en cours)</p> <p>R • le deuxième i • le • ça</p> <p>U • quand je regarde • je le trouve réussi • je suis contente • j'ai envie de</p>
--	---	--

		I • ça correspond
<p><i>C'est une réussite par rapport peut-être à une image qu'on a à l'intérieur, à un résultat qu'on veut avoir. Voilà une attente.</i></p> <p>SH 5 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>Ça t'encourage. Quand tu dis que ça correspond, c'est une réussite ?</i></p>	<p>E • un résultat qu'on veut avoir</p> <p>A • une attente</p> <p>S • par rapport peut-être à une image qu'on a à l'intérieur • un résultat</p> <p>R • une image qu'on a à l'intérieur</p> <p>U • on a à l'intérieur • on veut avoir</p> <p>I • c'est une réussite</p>

Au travers de cet exemple, nous pouvons observer l'effet du guidage verbal sur la direction de la description. Les SH 4 et 5 révèlent des opérations qui viennent s'intercaler entre SH 2 et 3 en décrivant plus particulièrement comment Alisa ressent le fait que son tracé s'améliore. En l'occurrence, elle décrit successivement deux opérations qui contribuent au contrôle de la tâche : interroger les rapports visuo-spatiaux existants et visualiser la lettre. La relance a donc eu pour conséquence d'approfondir sa description au travers d'une focalisation sur une portion particulière de l'expérience exprimée dans « *Je sens que ça vient et ça fait plaisir, oui, c'est un soulagement* ». Ce maintien d'un focus sur une portion de l'activité introduit selon Theureau une fragmentation de la description (Theureau, 2010a). Pour lui, cette pratique est sujette à précaution dans la mesure où elle peut rompre la nature dynamique de l'évocation. Cependant, il reconnaît que certaines dimensions de la conscience préreflexive nécessitent, pour être atteintes, une exploration plus minutieuse et donc une forme de fixation dans le temps et l'espace de l'expérience⁶⁹. Nous avons ainsi cherché à nous assurer du maintien de l'acteur dans une situation dynamique en lui donnant, d'une part, une écoute attentive, c'est-à-dire un rapport de compréhension qui repose sur la proximité culturelle, et d'autre part, un guidage au plus près de sa parole, en adaptant dynamiquement nos relances à cette dernière. Il s'agit alors d'amener l'acteur à descendre plus profondément dans les dimensions implicites de son expérience en le guidant vers des parties précises qu'il vient juste d'évoquer. Dans l'exemple, il s'agit de la « sensation de réussite » qui a été plusieurs fois exprimée mais sans qu'on en ait pu saisir l'origine ; « qu'est-ce qui fait que » cette sensation soit apparue à sa conscience ?

⁶⁹ « Mais cette prudence ne pourrait-elle pas être dépassée, au moins pour des activités possédant certaines caractéristiques à préciser, grâce à une expertise de la compréhension et de l'expression du vécu plus développée, tant de la part de l'observateur-interlocuteur que de la part de l'acteur ? » (Theureau, 2010a).

L'attention est une activité cognitive qui est transversale et qui sert d'adjuvant aux autres pans de l'activité. Alors que les descriptions spontanées peuvent nous renseigner sur l'objet de l'attention au travers des composantes (R) et (A) du signe hexadique, elles nous informent peu sur les caractéristiques de l'attention en elle-même, c'est-à-dire la manière dont (R) et (A) sont concrètement intégrées dans l'activité — les modalités permettant tel ou tel rapport que le sujet entretient entre les différentes composantes de son activité. Nous devons ainsi nous focaliser plus sur le *comment*, *où*, *quand*, *avec quoi* de l'activité que sur le simple *quoi*, ou le *pourquoi* de l'activité. Cela demande donc de détailler l'expérience en revenant sur les implicites contenus dans les descriptions de l'acteur.

Fragmentation et expression détaillée

Chaque composante du signe peut donner lieu à une nouvelle itération au travers d'un focus particulier et chaque itération est une variation du signe précédent avec sa propre histoire, son propre déroulé. Malgré ce processus de dérivation continu pour accéder à une expression plus détaillée de la conscience préréflexive, nous avons pu remarquer chez nos scripteurs une capacité à réintégrer le cours temporel de l'activité au sortir de chaque « plongée ». Ils éprouvaient peu de difficultés à reprendre une description dynamique sur l'axe temporel. Nous avons pu observer que le support mémoriel de la planche calligraphique semble conférer une certaine flexibilité dans la manière d'entrer en évocation. Comme dans le cas de la vidéo, la planche constituait un enregistrement de l'activité de traçage et était parcourue librement par l'acteur/observateur tout en offrant une perspective identique à celle de l'acteur/scripteur.

Découplage temporel et évocation

Comme exposé plus tôt, le scripteur privilégie naturellement sa planche comme passerelle vers une mémoire incarnée. Cela résulte en un découplage temporel vis-à-vis d'un déroulement linéaire de l'activité qui nous permet par là même de plonger dans une exploration plus fine et sensorielle de l'expérience. Le recours aux techniques de relance ciblée sur la sensorialité accentue ce décrochage. L'originalité est que nous déclenchons l'évocation avec un support mnésique physique : la planche calligraphique. Celle-ci a démontré une capacité à guider l'acteur vers une expression vivide de sa conscience préréflexive sans provoquer une désituation ou des interprétations *a posteriori*.

L'expression d'un rapport en construction

Le découpage de l'activité met en lumière le caractère progressif de l'activité. Les données verbales sont ponctuées d'expressions dénotant le processus de construction progressive d'un rapport : *un peu*, *n'arrive pas*, *vraiment*, *en même temps*, *ça vient*, *je commence*, *pas encore*, *encore*, *au fur et à mesure*. Ces expressions permettent de caractériser plus précisément le développement de rapports entre les composantes de l'activité. Dans notre extrait, l'expression du representamen (R) « le geste » — le geste de traçage — est reliée à différentes expressions d'un référentiel (S) « ça » et « ce glissement avec le trait » — une sensation kinesthésique passée. Le representamen forme une conjecture dans l'activité immédiate en s'articulant avec :

- l'engagement (E) — obtenir la bonne sensation
- l'anticipation (A) — un rythme, une sensation particulière
- une unité élémentaire (U) — vraiment sentir

L'expression de ces rapports de proximité spatiale ou temporelle, d'intensité/densité de l'action ou de la perception communique des indices sur des modalités tacites permettant à l'acteur d'articuler les composantes de son activité. Plus loin dans l'extrait étudié, Alisa dit : « Et je commence à ressentir ce rythme, que ça vient presque naturellement. Ça m'encourage

beaucoup. Je veux le refaire. Je voulais bien retrouver toujours le même rythme. Je me rends vite compte que ce n'est pas facile de retrouver exactement la même chose.» On voit bien que l'activité évolue au fur et à mesure de sa description et que les composantes modifient le sens de l'expérience qu'elle décrit. Cette progressivité représente une dimension essentielle dans la caractérisation de l'activité attentionnelle. En effet, nous avons vu que les travaux en phénoménologie ont jusqu'ici porté sur des phénomènes très brefs et isolés. **Notre dispositif nous permet d'étudier les processus attentionnels au travers d'une expérience plus complexe dont les composantes s'articulent et évoluent dans le temps.**

Des valeurs multiples à l'intérieur d'une composante

Dans un signe hexadique, on peut parfois relever plusieurs éléments pour un type de composante, par exemple le representamen (R). Les différentes valeurs de (R) reflètent l'idée d'une concaténation des signes et d'une conjugaison des *ouverts*⁷⁰ qui sont pris en compte à l'instant t de l'activité. Par exemple dans le SH 3, Alisa exprime cinq representamen (R) différents et interagissant avec des composantes distinctes :

- « plaisir » — (I) (confirmation/renforcement d'un savoir), (U) (action perceptive)
- « soulagement » — (I) (confirmation/renforcement d'un savoir), (E) (préoccupation)
- « glissement » — (U) (action perceptive), (S) (un type de sensation)
- « ça » — (S) (un type de sensation), (A) (conjecture immédiate signalant un potentiel)
- « trait » — (U) (modalité pour ressentir « ça » : avec le trait)

Ces combinaisons reflètent des rapports précis au sein des composantes de ce signe hexadique. Arvidson (2006) parle ainsi des différentes tensions qui parcourent le champ de la conscience pour désigner la dynamique des liens qui sous-tendent la structure de l'expérience.

L'expression d'un effort pour (re)conquérir un type

Une autre caractéristique relevée dans ces données est l'expression d'une résistance du réel qui est également indiquée par ces marqueurs temporels et spatiaux que l'on peut interpréter comme une distance séparant le scripteur de rapports connus et stables. Si nous reprenons le même passage « Et je commence à ressentir ce rythme, que ça vient presque naturellement. Ça m'encourage beaucoup. Je veux le refaire. Je voulais bien retrouver toujours le même rythme. Je me rends vite compte que ce n'est pas facile de retrouver exactement la même chose. » Nous pouvons alors reconnaître des marqueurs qui « évaluent » la différence entre l'expérience actuelle et celle de référence.

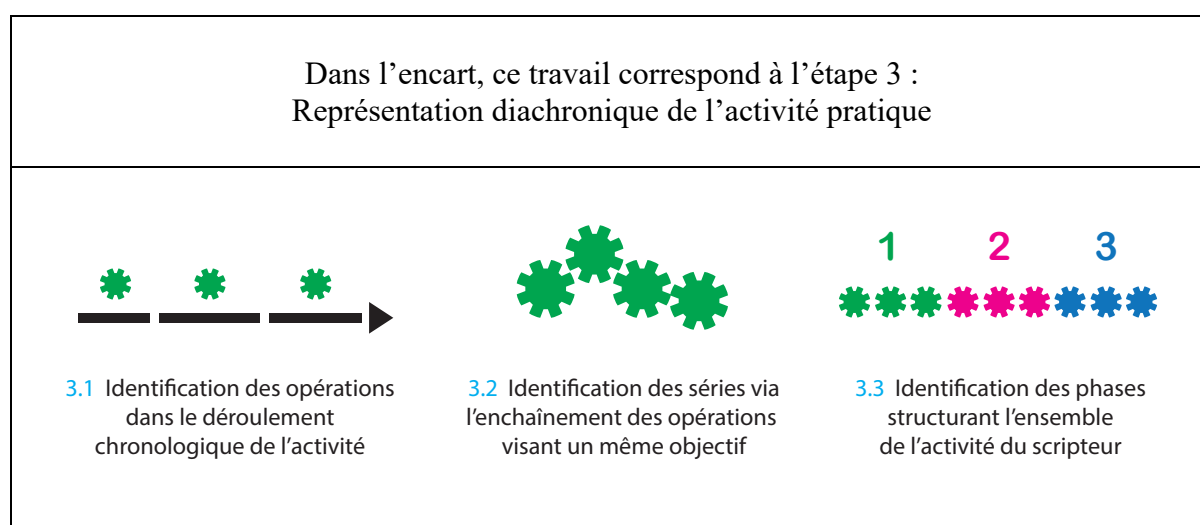
En conclusion, le traitement des données verbales nous permet d'isoler des signes dont la décomposition hexadique révèle les composantes de l'expérience vécue. L'articulation de ces composantes forme des *ouverts* et des *événements* que l'on peut retrouver, sous une forme concaténée, dans la succession des séquences décrites par l'acteur. L'observation de ces enchaînements de structures nous permet de reconnaître des thématiques d'activité plus large qui rassemblent des opérations complémentaires.

⁷⁰ Pour rappel, un *ouvert* est la conjonction entre l'engagement (E) du sujet dans une situation et le representamen (R) qui spécifie cette situation. Un ouvert correspond ainsi à une préoccupation spécifique à une situation.

3.2.2 Identification des opérations, des séries, des phases : une structure diachronique de l'activité

Lorsque l'acteur décrit une portion de son activité, il va de lui-même segmenter cette dernière pour obtenir des unités d'activité significantes et distinctes à ses yeux. Ce cadrage de l'activité lui permet d'exprimer de façon cohérente les différentes composantes de son expérience et d'en partager la signification avec l'observateur. Nous avons vu que chaque unité d'activité significative ainsi dégagée peut être représentée sous la forme d'un signe hexadique qui met en relation ces différentes composantes de manière très précise. Cependant, l'étude de l'activité ne se limite pas à cette mise à plat de l'expérience mais nécessite de comprendre les dynamiques de transformation de cette dernière. En effet, chaque signe hexadique, en tant que structure de l'expérience, est toujours tributaire du signe hexadique qui l'a précédé et détermine le signe hexadique qui va lui succéder. Selon Theureau, un signe hexadique à un instant t est toujours relié à un instant passé t^- et un instant futur t^+ suivant un processus sémiotique articulant trois registres : le *registre du potentiel* regroupant les préoccupations (l'engagement E), l'anticipation (l'actualité potentielle A) et les savoirs (le référentiel S) de l'acteur, le *registre de l'actuel* regroupant ce qu'il prend en compte (le representamen R) et fait à cet instant (l'unité élémentaire U), et le *registre du virtuel* désignant l'évolution ou la création d'un nouveau savoir (l'interprétant I). Ce processus permet à l'activité de dériver et de former des *séquences* plus ou moins longues où des unités d'activité significantes se succèdent de manière logique et chronologique. Grâce à l'identification de ces séquences dans les descriptions d'un ou plusieurs acteurs, l'observateur peut reconstruire l'organisation de l'activité et proposer un modèle diachronique générique de celle-ci.

En résumé, la portion d'activité décrite par l'acteur s'insère dans une chaîne opératoire plus longue qui possède une organisation et une signification distincte selon l'échelle à laquelle on choisit d'observer l'activité. Nos observations font apparaître trois niveaux d'organisation qui, dans le cadre d'une activité productive, mettent en lumière des objectifs plus ou moins grands : les *opérations* sont des segments d'activité visant un objectif simple et distinct, les *séries* sont des séquences d'activité qui regroupent les opérations en identifiant chez eux un objectif commun et plus complexe, enfin les *phases* désignent les grands temps de l'activité et permettent d'appréhender son organisation de manière très globale.



3.2.2.1 Identification des opérations

Le signe hexadique, en tant que représentation d'une unité d'activité signifiante, est directement rattaché à la notion d'*opération*, c'est-à-dire un ensemble de moyens mis en œuvre pour réaliser un objectif précis. Ainsi, l'identification d'une opération se fait au travers de son activité élémentaire (U) et de sa visée (E). Elle peut être repérée au travers des questions : Qu'est ce que fait l'acteur ? À quoi pense-t-il ? Que ressent-il ? Pourquoi ? Dans quel but ? Au fur et à mesure de l'identification des signes hexadiques, notre analyse permet d'identifier les types d'opérations qu'ils instancient et de les recenser. Par exemple, l'opération « avoir un outil fluide et fonctionnel » a été identifiée au travers de plusieurs signes hexadiques comme :

BENJAMIN SH 11 : *Ouais, je le fais et j'arrête de le faire si je dois calligraphier longtemps. Sinon si je dois faire un truc assez simple,... et je pense que, effectivement, avec le... plus j'avance dans le... plus je suis chaud on va dire, pour écrire, plus, peut-être je vais relâcher légèrement la pression.*

BENJAMIN SH 61 : *et plus pour trouver, gagner en aisance aussi. En fait je n'ai pas la sensation de gagner en aisance en refaisant le même petit trait systématique. C'est plutôt en variant, en cherchant des variations que je vais acquérir de l'aisance.*

BENJAMIN SH 93 : *Comme si je survolais le papier [...] Parce que je... c'est comme si je touchais presque pas le papier en fait.*

En analysant ces descriptions issues de l'entretien avec Benjamin, nous voyons que le sens de l'activité tourne autour de la fluidité de l'outil et de la facilité à tracer. On peut alors corrélérer des descriptions provenant d'autres entretiens et confirmer ou infirmer la définition de l'opération.

ALISA SH 71 : *comment dire, de... haptique (elle touche le papier), de toucher, ça glisse. Voilà comment ça devrait être, ça fait un beau trait. Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien.*

MARTIN : *Il y a aussi une chose, c'est que mon outil, je savais exactement quand est-ce que je n'allais plus avoir d'encre. Je savais quand ça allait à peu près arriver et je ne m'en inquiétais pas. Alors qu'avec l'outil neuf, j'ai l'impression que l'outil se chargeait moins bien. J'étais tout le temps à... parce que je ne savais pas ce qui allait se passer.*

SONIA SH 37 : *Là c'est bon. Parce qu'en fait, là je l'ai fait et comme je ne voulais pas et que le mot est assez long, et assez répétitif, je voulais quand même prendre de l'encre pour que ça soit plus fluide, tu vois le mouvement, pour que je le sente mieux en fait, le rythme. Et au final avec le papier ça marchait pas tu vois parce que ça accrochait trop, l'encre était trop...*

SONIA SH 46 : *C'est la manière dont elle sort de la plume par rapport à la pression que je donne. C'est une question de débit. Ça aurait pu être aussi bien de la gouache que de l'aquarelle. Je n'arrive pas à bien la faire fonctionner. Je pense que c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis.*

Une opération est donc un processus de typification d'instances qui partagent les mêmes enjeux (fluidité, aisance, bien faire fonctionner l'outil), les mêmes sujets (pression, trait, plume,

papier, encre, débit) et les mêmes actions (relâcher, toucher presque, toucher, glisser). En passant en revue les quatre cent soixante-dix-huit signes hexadiques issus des cinq entretiens, nous avons identifié quarante-six opérations distinctes qui participent à la réalisation de la tâche scripturale que nous avons définie. Ces opérations sont les briques élémentaires composant notre modèle diachronique de l'activité scripturale (que nous présenterons dans la partie RÉSULTATS, §4.1). Pour chacune des opérations, nous indiquerons sa fréquence d'apparition en comptant le nombre d'entretiens la mentionnant au regard du total (5). Par exemple, l'opération « fluidifier son tracé » est notée (4/5), car nous avons estimé qu'elle a été mentionnée chez quatre scripteurs. Cela nous permet de relativiser la lecture de notre modèle diachronique. Cette approche quantitative nous a amenés à questionner la représentativité de certaines opérations qui n'ont été décrites que par une ou deux personnes. Par exemple, l'opération « jouer avec l'outil » a été décrite deux fois chez un seul individu. La pauvreté des données nous a ainsi poussés à ne pas la prendre en compte dans notre étude.

3.2.2.2 Identification des séries

Une *série* désigne l'ensemble des opérations connexes nécessaires à l'accomplissement d'une tâche commune et plus générale. Nous pouvons identifier celle-ci en regroupant des opérations possédant les mêmes enjeux (préoccupation directrice formant l'engagement (E)) ou articulants les mêmes ouverts (thèmes de l'activité résultant du croisement des composantes E et R⁷¹). Dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons voir que tout le début de l'activité de Benjamin est focalisé sur la question de la découverte puis de la maîtrise de son outil.

SH 1 : Choisir un outil	<i>J'ai commencé par... je m'étais dit que j'allais utiliser un de ces feutres qui sont des sortes de pinceaux avec... je savais que j'allais avoir des contrastes assez importants.</i>
SH 2 : Essayer, éprouver	<i>Mais comme je voulais... j'ai juste testé les différents pinceaux pour voir, pour les sentir un peu. Pour voir le type de contraste. [...] Ben sentir le contact quoi avec le papier.</i>
SH 3 : Moduler le tracé	<i>J'ai dû certainement faire ces trois traits en premier. Et après je me suis lancé. Bon c'était juste pour sentir un peu le niveau de contraste, car ils sont plus ou moins épais.</i>
SH 4 : Savoir faire des types de traits	<i>Et là ici... Dans un premier temps je touche le stylo pour connaître l'épaisseur du stylo, le trait plein en fait, là j'essaie le plein et là je vois à quel niveau je vais réussir à faire des déliés fins en fait. Sur le deuxième trait.</i>
SH 5 : Essayer, éprouver	<i>Donc d'abord le plein pour voir l'épaisseur,</i>
SH 6 : Savoir faire des types de traits	<i>Donc d'abord [...], et ensuite voir si j'arrive à faire des déliés suffisamment fins voilà.</i>

⁷¹ Le representamen (R) désigne les dimensions de l'expérience que l'acteur prend en compte.

SH 7 : essayer, éprouver	<i>C'est pas l'épaisseur maximale mais c'est pour sentir effectivement la partie pleine, ouais.</i>
SH 8 : Savoir faire des types de traits	<i>Et ensuite je teste pour savoir, voir si je vais réussir à obtenir des déliés suffisamment fins donc je vérifie un peu l'outil en fait. D'une certaine manière.</i>
SH 9 : Augmenter la sensation, précision	<i>Hummm, je commence par... je peux prendre un stylo ou pas ? En fait je... je suis assez... il y a une tension assez forte par rapport au stylo. C'est-à-dire que je tiens le stylo de manière particulièrement forte au point que ça me fait... qu'au bout de, je ne sais pas. [...] En fait j'ai besoin de... pour avoir l'impression de bien maîtriser le trait... j'ai besoin de saisir de manière assez forte le stylo.</i>
SH 10 : Augmenter la sensation, précision	<i>Le fait de le serrer ? Ben j'ai l'impression qu'en le serrant fort j'ai plus de précision en fait. Ça me donne cette impression-là. Et c'est vrai que si je dois faire un truc précis je vais devoir le serrer assez fort.</i>
SH 11 : Fluidifier son tracé	<i>Ouais, je le fais et j'arrête de le faire si je dois calligraphier longtemps. Sinon si je dois faire un truc assez simple [...] plus j'avance dans le... plus je suis chaud on va dire, pour écrire, plus, peut-être je vais relâcher légèrement la pression</i>

Extrait du début de l'entretien avec Benjamin

Benjamin fait une description détaillée de la découverte d'un outil qu'il va d'abord choisir, puis éprouver. Il poursuit en explorant ses possibilités et en augmentant la perception qu'il peut en avoir. Finalement, il va chercher à l'exploiter en essayant de fluidifier son tracé. L'extrait nous renseigne ainsi sur l'organisation logique et chronologique de l'activité au travers de l'enchaînement d'opérations distinctes permettant à l'acteur de construire la compréhension d'une situation qu'il énonce et de progresser en son sein. En identifiant et en répertoriant les opérations, puis en compilant les données issues des différents entretiens, nous pouvons faire apparaître des séquences d'opérations organisées autour de tâches plus globales, des *séries*. Par exemple, nous avons identifié la série *maîtriser l'outil* qui regroupe quatre opérations.

Maîtriser l'outil
<ul style="list-style-type: none"> • Chercher la prise • Augmenter la sensation / précision • Fluidifier son tracé • Savoir faire des types de traits

3.2.2.3 Tuilage des opérations au sein des séries

Les descriptions sont souvent organisées verbalement par des articulateurs logiques (alors, donc, etc.) et chronologiques (d'abord, puis, etc.) qui nous permettent de situer les opérations les unes par rapport aux autres. Cependant, les récits visant les dimensions implicites et subjectives de l'expérience ne possèdent pas la même clarté procédurale que ceux portant sur les dimensions objectives et explicites de l'action. Lorsqu'Alisa exprime comment lui arrive *la sensation que ça marche*, les articulateurs logiques et chronologiques disparaissent pour faire place à une succession de phrases séparées par des silences, voire parfois des termes comme *aussi* ou *et* qui expriment une forme de multiplicité et de simultanéité de l'expérience. Nous observons ainsi que les paramètres de l'expérience peuvent recouvrir plusieurs opérations et que ces opérations ne se succèdent pas de manière stricte mais qu'elles se chevauchent partiellement. Ce principe de tuilage est cohérent avec le concept d'ouvert qui, lorsqu'il n'est pas refermé, reste actif dans la structure de l'expérience à l'instant t. Nous verrons dans la partie 4 RÉSULTATS comment notre modélisation synchronique et diachronique de l'activité attentionnelle rend compte de ce principe de chevauchement des opérations en révélant l'évolution des structures composant l'activité attentionnelle.

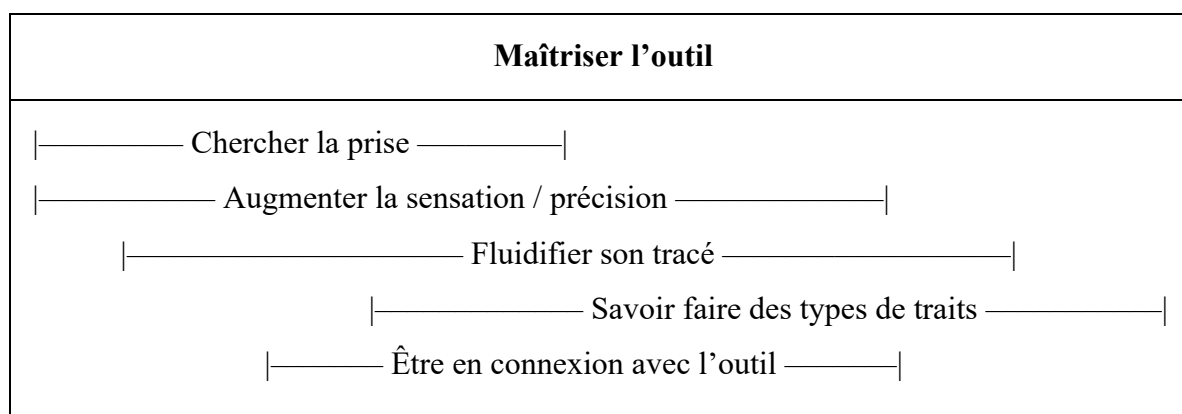


Schéma représentant le principe de tuilage des opérations

3.2.2.4 Identification des phases

Ces séries peuvent à leur tour être rassemblées pour former les grandes phases structurant l'intégralité de la session d'activité. Nous avons analysé et classé les descriptions de l'activité selon quatre axes qui, en suivant l'organisation logique et chronologique des séries, constitueraient quatre phases successives, c'est-à-dire quatre « *temps* » de la pratique.

PHASE 1 Rassembler les référentiels « outils »	PHASE 2 Rassembler les référentiels « tracé »	PHASE 3 Tracer de manière fluide et rythmée	PHASE 4 Répéter les rapports spatiaux
---	--	---	---

Les quatre phases de l'activité du scripteur

Elles correspondent à un processus de construction de l'activité partant essentiellement d'un niveau local, où les briques nécessaires à la construction de l'activité — des référentiels stables — sont rassemblées, pour aller vers un niveau supérieur plus complexe, où les opérations stabilisées s'articulent efficacement. Outre le fait de partager un grand nombre d'opérations, les entretiens ont montré qu'il existe une organisation logique et temporelle commune entre les cinq scripteurs. Même si certaines opérations au départ de l'activité peuvent varier en fonction du niveau d'expertise et de la condition initiale de chacun des participants, les différentes descriptions montrent que l'activité converge vers cette organisation en quatre phases. Au fur et à mesure que l'entretien les amène à expliciter leur activité, les scripteurs peuvent être amenés à reconnaître cette organisation et à faire eux-mêmes un pas de recul pour énoncer formellement ces phases distinctes.

BENJAMIN : C'est vrai que ça nécessite, d'abord, c'est un truc que j'ai essayé de dire tout à l'heure, ça nécessite d'abord d'être dans un territoire bien connu et bien maîtrisé, de concentration qu'on connaît bien et pour ensuite chercher des... chercher la surprise qui va nous plaire. Et après on va suivre de surprise en surprise. Ah tient j'ai fait ça comme ça mais en restant dans cet état (d'esprit). Cette forme là où je me suis écarté de ce que je maîtrise bien, il y a quelque chose d'intéressant, mais pour pouvoir s'écarter de ce qu'on maîtrise il faut d'abord avoir bien, être bien immergé dans son... dans cet état.

DIANA : Here I made a huge stop and I take it back to the basic stroke. Here I took it back even more one step further, I measured my angle. That's why I was doing this. I was measuring even when I was on a 30° angle. I really went back. To just touch base with something that is familiar. That I can start to build again.

ALISA : Il y a quelques traits... c'est souvent le « i » et aussi le « n » où je suis vraiment heureuse en fait de la manière dont ça se passe du coup j'ai envie de faire tout le mot de la même manière avec les finitions, les terminaisons, les angles tous de la même manière. Mais ça vient plutôt à la fin oui.

Prenons un exemple concret. Suite à l'analyse des entretiens, nous avons pu voir que la série « maîtriser l'outil » fait parti de la première phase que nous appelons « RASSEMBLER LES RÉFÉRENTIELS OUTILS ». Celle-ci est constituée de trois séries :

PHASE 1 : RASSEMBLER LES RÉFÉRENTIELS « OUTILS »		
<p>Série 1 Découvrir l'outil</p> <ul style="list-style-type: none"> • Essayer pour voir / Éprouver • Moduler le trait 	<p>Série 2 Maîtriser l'outil</p> <ul style="list-style-type: none"> • Chercher la prise • Augmenter la sensation / précision • Fluidifier son tracé • Savoir faire des types de traits • Rassembler les parties faisant signe 	<p>Série 3 Être dans son outil</p> <ul style="list-style-type: none"> • Être en connexion avec l'outil • Se focaliser sur une seule chose • Goûter / Savourer

Comme pour les séquences d'opérations qui se suivent au sein d'une série, les différentes séries ne correspondent pas un découpage strict de l'activité. Nous les avons cependant organisées dans une suite logique et chronologique qui essaie, d'abord, de créer des ensembles distinguant les objectifs généraux, et ensuite, d'agencer ces ensembles dans l'ordre où le scripteur les a le plus souvent exprimés.

3.2.2.5 Série alternative

Le déroulement de l'activité suit une logique de construction ancrée dans la situation immédiate, mais il repose également sur un savoir établi et une approche personnelle de la tâche à accomplir, c'est-à-dire une culture et un style. Ceux-ci modifient la condition de départ de l'activité et donnent lieu à des parcours différents. Lors des entretiens menés dans le cadre d'une même tâche (écrire régulièrement le mot « minimum »), nous avons pu observer chez certains scripteurs des approches mettant en œuvre des opérations clairement différentes des autres (scripteurs). Cela nous a poussés à créer des *séries alternatives* qui rendent compte de plusieurs manières de faire au sein d'une même phase. Nous identifions deux types de séries alternatives : celles recourant à une connaissance préalable et celles employant une stratégie d'exploration libre. Ces deux directions constituent des embranchements très nets au sein de l'arborescence diachronique. Elles se localisent au niveau de la première et de la seconde phase du tableau diachronique, lorsque le sujet (re)construit ses différents référentiels corporels et gestuels. Pour le scripteur, le fait de s'engager dans une de ces voies alternatives est motivé par des raisons qu'il énonce clairement : « je connais déjà, je sais déjà comment faire ça, c'est donc plus facile » ; ou bien, « je sais qu'il faut faire ça, ça va m'aider à résoudre ce problème ». En somme, le scripteur choisit d'emprunter un chemin qui est plus efficace et plus économique pour atteindre le but qu'il s'est donné. Dans le cas du rappel d'une connaissance préalable, les descriptions mettent en évidence un effet de raccourci pour atteindre un objectif. Pouvoir s'appuyer sur des automatismes constitue un avantage au niveau du traitement cognitif et attentionnel. Cet avantage se traduit par des trajets plus directs dans le déroulé de l'activité, des trajets moins fragmentés en sous-opérations. Au contraire, dans le cas d'une posture d'exploration/variation volontaire du tracé, les scripteurs décident d'employer des détours plutôt que le chemin le plus court. La plupart du temps, ils font cela pour essayer de résoudre un problème, surmonter une difficulté. Un des marqueurs qui précède cette stratégie est le fait qu'ils s'acharnent sans succès sur un point précis. Au bout d'un moment, ils décident de « contourner » la difficulté dans l'espoir de trouver la bonne solution. Dans cet exemple, Benjamin associe les deux stratégies — un savoir établi et un lâcher-prise — : « c'est comme une attitude de mouvement. Je pense que c'est la même chose pour un acteur, c'est un état d'esprit de mouvement dont on projette pas forcément le résultat, mais en étant dans cet état d'esprit ça va induire ce type de formes. Ça va induire des formes. »

3.2.2.6 Principe du modèle diachronique

Au travers de ces différents niveaux de découpage temporel, nous aboutissons à la construction d'un modèle diachronique de l'activité pratique. Il repose sur l'identification systématique des opérations dont l'organisation chronologique et logique forme des séries et des phases au sein de l'activité du scripteur. Le modèle diachronique représente la structure temporelle de l'activité et permet d'observer son organisation à différentes échelles : l'échelle des opérations, l'échelle des séries, l'échelle des phases. Il rend compte du déroulement de l'activité et de la manière dont le scripteur enchaîne des opérations pour atteindre un objectif particulier ou plus général. Selon l'hypothèse du signe hexadique de Theureau, les notions d'opération et de série permettent de rendre compte des structures invariantes constitutives de l'activité. En compilant

les modèles diachroniques individuels, nous arrivons à établir un modèle diachronique générique de l'activité.

Si nous revenons au niveau du signe hexadique et de ses composantes, nous pouvons maintenant analyser la structure de l'expérience depuis une perspective chronologique. En suivant la trame du modèle diachronique, nous pouvons en effet observer l'évolution de la structure de l'expérience dans le temps. Si l'activité attentionnelle peut être caractérisée au travers des modes de mise en rapport des composantes de l'expérience, nous pouvons, grâce au modèle diachronique de l'activité, suivre l'évolution de ces modes de mise en rapport d'une opération à l'autre, c'est-à-dire étudier la dynamique de l'activité attentionnelle.

Pour résumer ces deux premières étapes du traitement des données, le travail d'identification et de décomposition des signes hexadiques nous permet de disposer à la fois de données discrétisées (la décomposition hexadique) pour entreprendre la caractérisation des modalités de mise en rapport des composantes de l'expérience, et d'une structuration temporelle de l'activité (le modèle diachronique) qui nous permet d'observer l'évolution de ces modes de mise en rapport dans le cours de la pratique. Nous présenterons dans la quatrième partie « résultats » le modèle diachronique générique que nous avons obtenu à partir du travail d'identification de l'ensemble des opérations, séries et phases structurant l'activité du scripteur.

3.2.2.7 Une activité de mise en rapport et de mise en tensions

La décomposition hexadique nous permet de réaliser une analyse très fine de chaque unité d'activité signifiante et de mettre à plat les composantes de l'expérience. Ainsi, l'étude ne porte pas uniquement sur l'organisation logique et chronologique de l'activité mais aussi sur son organisation intrinsèque, c'est-à-dire la structure de l'expérience associée à l'activité. Selon les hypothèses développées dans le cours d'action et le cours d'expérience, c'est au travers de l'étude de l'expérience et de ses composantes que nous pouvons accéder aux dimensions tacites de l'activité (comme l'intentionnalité, les préoccupations, les connaissances et habitudes, l'anticipation) et ainsi décrire l'activité convenablement. Dans cette approche, décrire l'activité et l'expérience revient à décrire le processus de construction et de transformation du sens en situation. L'idée mise en avant ici est que la compréhension de l'expérience passe par la compréhension de sa dynamique de construction et de transformation au sein de l'activité. Dans le cadre de notre thématique de recherche, nous pensons que cette dynamique est caractérisée par une activité de mise en rapport et de mise en tension des composantes de l'expérience. En effet, au travers des extraits que nous avons exposés, nous avons pu voir que ces rapports ne sont pas prédonnés mais qu'ils sont produits par l'acteur au moyen de mouvements de ralliement volontaires ou pas. On peut donc parler d'une activité de mise en rapport et de mise en tension spécifique qui est constitutive de l'expérience au sens où cette activité configure l'expérience⁷² et donc la modifie de façon intrinsèque.

À partir de ces principes, nous pouvons définir l'attention comme l'**activité permettant de configurer les composantes de l'expérience selon des rapports spécifiques**. Notre démarche empirique peut alors se résumer à la **description de l'ensemble des mouvements de ralliement opérés par le scripteur, consciemment ou pas, pour créer/moduler/maintenir ces rapports spécifiques au sein de son expérience**. Afin de pouvoir caractériser finement cette

⁷² Il est essentiel ici de faire une distinction entre la *structure* de l'expérience, désignant ses composantes distinctes, et la *configuration* de l'expérience, désignant la manière dont ces composantes sont concrètement agencées/assemblées par l'acteur pour donner à son expérience une certaine perspective, tournure, forme.

activité, nous avons besoin de dépasser les limites d'une conception strictement cognitive et désincarnée de l'attention. Pour cela nous allons faire appel au concept de geste attentionnel qui nous apparaît comme la modalité la plus à même de témoigner de sa véritable nature : active, dynamique et incarnée.

3.2.3 Caractérisation des gestes attentionnels

Le sujet de notre étude est l'activité attentionnelle dont nous avons tracé les principaux contours plus haut dans notre exposé. Plusieurs conceptions de l'attention ont décrit cette capacité que nous avons de prendre en compte une portion de notre expérience, que celle-ci soit exogène comme lorsque l'attention est déclenchée par des stimuli provenant de notre environnement (bottom-up), ou endogène comme dans l'orientation volontaire de l'attention vers des portions spécifiques de ce dernier dans un but particulier (top-down). Dans la vie courante, cette faculté donne lieu à une activité extrêmement variable et variée, volontaire ou subie, « active » et modulante, « passive » et réceptive. Un éventail de modes attentionnels comme l'anticipation, la concentration, la vigilance, la focalisation, la veille, témoigne d'une véritable « plasticité » de l'attention et nous pousse à nous interroger sur ses modalités de formation et de transformation au sein d'une expérience située, complexe et dynamique.

Un premier problème réside donc dans la nécessaire prise en compte de cette complexité pour pouvoir étudier dynamiquement l'activité attentionnelle, c'est-à-dire comme un processus prenant racine dans les interactions asymétriques qui unissent l'individu et son environnement. Contrairement à l'approche expérimentale qui s'appuie sur un milieu dont les paramètres sont contrôlés, l'étude de l'activité attentionnelle, vue en tant que couplage du domaine structurel cognitif et sensoriel d'un individu avec un monde indéterminé et continuellement changeant, implique la prise en compte intégrale et continue de l'expérience vécue. Pour épouser cette perspective, nous avons exposé les enjeux et les méthodes développées par une approche d'anthropologie cognitive située. Au travers des données singulières et détaillées que la description en première personne de l'expérience permet de recueillir, nous sommes amenés à proposer notre propre caractérisation de l'activité attentionnelle.

Le second problème qui découle de ce projet relève de l'habitude que nous avons de décrire notre expérience sur un mode objectivé et qui, dans le cadre de notre objet d'étude l'attention, met spontanément en avant ce sur quoi celle-ci porte ainsi que ce qui la cause, « je fais attention à ça parce que ». Cette manière de décrire l'activité attentionnelle a pour contrecoup de reléguer en arrière-plan les processus et les dynamiques internes qui caractérisent son fonctionnement. Nous avons vu que grâce aux techniques d'entretien d'autoconfrontation et d'explicitation nous pouvons recueillir des données susceptibles de nous informer sur la manière dont opère l'attention. Plus spécifiquement, nous avons établi que l'activité attentionnelle ne peut pas être décrite directement mais nécessite de passer par une étude très fine des transformations de la conscience. Pour ce faire, nous avons adopté le concept de signe hexadique qui nous permet d'étudier en détail l'expérience en la décomposant méthodiquement. Cette « mise à plat » doit nous permettre de dégager les rapports signifiants décrits en son sein et d'observer comment ces derniers sont activement constitués par le sujet via un ensemble de gestes internes. Notre postulat de départ est le suivant : *Au sein d'une expérience du monde qui repose sur nos capacités d'interaction avec l'environnement, l'attention permet de sélectionner et de mettre en rapport, volontairement ou pas, les composantes de notre activité. Cette mise en rapport contribue à faire émerger un monde par le biais d'une histoire viable de couplage structurel. Des gestes attentionnels permettent de concrètement réaliser, moduler et maintenir ces rapports. L'attention n'est pas une faculté désincarnée et abstraite mais un éventail de gestes intimement*

vécus qui positionnent et assemblent les composantes de l'expérience selon des perspectives émergeant de notre engagement propre dans la situation ainsi que de notre parcours personnel et culturel. Au travers de cette idée directrice, nous chercherons à décrire l'activité attentionnelle comme un ensemble de gestes reliant les différentes composantes de l'activité-expérience et sous-tendant continuellement sa signification.

3.2.3.1 Une conception gestuelle de l'attention

Étudier l'activité attentionnelle comme un geste nécessite tout d'abord que nous définissions ce qu'est un geste. Souvent employé comme un synonyme de mouvement, il se distingue de ce dernier par sa nature intentionnelle et organique. On peut par exemple parler du mouvement des astres mais pas de geste. À la suite d'une analyse lexicale et sémantique destinée à caractériser et différencier les définitions des termes *geste*, *mouvement* et *action* issus de plusieurs dictionnaires, Dubois et al. (2002, p. 21) concluent que le geste renvoie spécifiquement au corps humain et qu'il exprime une intention, une signification de la part de celui qui le produit. En outre, celui-ci se distingue de l'action en n'imposant aucun résultat ou effet mesurable. Berthoz (2009) donne au geste une fonction fondamentale de saisie et de mise en relation au sein des composantes de l'expérience vécue⁷³. Pour notre réflexion, nous considérerons le geste comme une mobilisation du corps qui a un sens, une fonction. Mais faut-il comprendre ici que seul le mouvement est porteur du sens, d'une intentionnalité ? Ou faut-il également y associer la dimension corporelle comme une partie prenante dans la définition de ce sens ? En effet, comment un corps qui ne saurait être situé, être orienté et faire sens spatialement pour celui qui le vit, pourrait-il produire un geste en rapport avec son environnement spatial ? La même question peut être posée vis-à-vis des dimensions perceptives rattachées au geste. Ce que nous pouvons ressentir au travers de ce dernier dès lors qu'il se déploie ne peut faire sens que si l'ensemble de nos capacités sensorielles nous appartient, c'est-à-dire que nous les connaissons intimement. Il nous faut donc supposer que notre corps nous fait sens au préalable et constitue ce milieu intuitif et organisé à partir duquel peuvent s'établir de nouveaux rapports signifiants dans un environnement ouvert.

Une corporéité inhérente à notre être au monde

Dans son ouvrage « Phénoménologie de la perception », Maurice Merleau-Ponty (1945) se donne pour objectif de révéler la structure phénoménologique de la perception et ce faisant, il y développe la thèse d'une corporéité constitutive de notre expérience du monde. Au côté du corps objectif, celui physique que l'on peut percevoir, il décrit le corps phénoménal, qui est invisible et qui nous permet de percevoir. Ce « corps propre », mobile et sensible, est pour lui la composante fondamentale et permanente de l'expérience qui confère à la perception une primauté dans la constitution de la conscience. En effet, si pour Husserl « toute conscience est conscience de quelque chose », pour Merleau-Ponty « toute conscience est conscience perceptive » (1945), car elle repose sur une ouverture initiale induite par la corporéité du vécu. Selon lui, l'organisation intrinsèque du corps et le champ de ses possibilités donnent à la perception, même si elle n'est que partielle, l'ancrage de nos connaissances⁷⁴.

⁷³ « Le geste, animal et humain, est à la fois signe et organisation, mouvement et intention, contrainte du corps et dépassement des possibilités du corps. [...] De façon très synthétique et immédiate, il permet à notre cerveau de saisir une réalité, une intention, une pensée, une relation sociale complexe » (p. 128). « Le geste accompagne la pensée, la sculpte, il peut résumer toute la complexité d'une situation » (id. p. 129). « Le geste n'est pas seulement mouvement (motus), il est fondateur de la relation avec autrui. Mieux qu'un mot, il simule une action, un acte » (p. 124).

⁷⁴ « À partir du moment où l'expérience, - c'est-à-dire l'ouverture à notre monde de fait, - est reconnue

La conscience est originairement non pas un « je pense que » mais un « je peux ».
(Merleau-Ponty, 1945, p. 178).

Ainsi toute perception est signifiante du fait qu'il n'existe pas de perception pure, celle-ci étant toujours tributaire d'un contexte immédiat et de l'historique inachevé de notre commerce avec lui⁷⁵. Il s'agit pour lui de réunifier le percevant et le perçu en conférant au corps une position centrale et fondatrice de tous les rapports possibles, physiques et mentaux, entre l'individu et le monde dans lequel il évolue⁷⁶. Dans son essai sur l'art chinois de l'écriture, Billeter (2010, p. 186-187) expose le principe de projection de notre animation interne, le sens du *corps propre* et l'*activité propre*, dans l'espace vide de la page pour structurer les tracés. Reprenant la thèse de Merleau-Ponty, il soutient que notre sens de la graphie « dérive du sentiment premier que nous avons de nous-mêmes et donc de notre activité propre ». Selon ce principe, si l'activité propre constitue « le fondement de notre rapport à nous-mêmes et qu'elle est en même temps le fondement de notre rapport au monde », l'activité propre et l'expérience que nous faisons du monde sont indivisibles. Il appartient au scripteur seul de *spécifier* la manière dont il éprouve sa pratique et ce qu'elle produit. Nous retiendrons de ses réflexions la mise en avant d'un sens du corps et d'une intentionnalité incarnée qui donnent à la problématique attentionnelle son socle incarné ainsi qu'une perspective égocentrée à partir de laquelle peuvent s'articuler les composantes de l'expérience telles qu'elles sont vécues en première personne. L'hypothèse d'une construction du signe reposant sur l'engagement continu de l'individu pointe vers la notion centrale d'un corps mobile *par lequel* le sujet vit une expérience singulière. En quoi l'agir attentionnel consiste-t-il en une mobilisation intrinsèque du corps ?

Le vécu de l'attention comme une praxis

Au côté de la corporéité, il nous faut traiter de la question de l'action qui détermine l'autre versant de notre emploi du concept de geste pour caractériser l'activité attentionnelle. En quoi celle-ci est elle une mobilisation concrète, un agir sous-tendu par notre intentionnalité, notre corps vécu et un contexte ? Dans son ouvrage « Attention et vigilance », Depraz note à propos de l'œuvre de Husserl que, tout au long des différentes périodes de sa réflexion sur la nature de la conscience, il utilise un langage proprement kinesthésique dans la description du vécu attentionnel. Celui-ci se tourne, se retourne, se détourne. Il est dirigé et s'oriente comme le regard. Comme dans la praxis du quotidien, l'agir attentionnelle saisit et fait ressortir des parties de notre expérience perceptuelle, mémorielle, imaginative et émotionnelle⁷⁷. Le langage de la corporéité chez Husserl se double alors de celui de la kinesthésie pour traduire en acte incarné le principe d'intentionnalité⁷⁸. Depraz examine comment ce dernier se transforme progressivement en une attentionnalité qui « imprègne nos actes intentionnels perceptifs en

comme le commencement de la connaissance, il n'y a plus aucun moyen de distinguer un plan des vérités a priori et un plan des vérités de fait, ce que doit être le monde et ce qu'il est effectivement. L'unité des sens, qui passait pour vérité a priori, n'est plus que l'expression formelle d'une contingence fondamentale : le fait que nous sommes au monde, » Merleau-Ponty, 1945, p. 272.

⁷⁵ « Il y a deux manières de se tromper sur la qualité : l'une est d'en faire un élément de la conscience, alors qu'elle est objet pour la conscience, de la traiter comme une impression muette alors qu'elle a toujours un sens, l'autre est de croire que ce sens et cet objet, au niveau de la qualité, soient pleins et déterminés. » *Ibidem*, p. 11.

⁷⁶ « La structure du monde ne peut être pensée sinon en référence à la structure du corps de l'homme, en tant que le corps comme totalité de sens systématiquement cohérente dans l'unité, est une structure qui elle-même structure le monde, et une fonction dispensatrice d'unité ». Bimbenet, 2011, p. 27.

⁷⁷ Pour approfondir, voir § « L'attention, une praxis incarnée » Depraz, 2014, p. 154.

⁷⁸ Initialement, la structure de l'intentionnalité que conçoit Husserl débouche sur une phénoménologie statique et ce n'est que progressivement au travers du développement de la place de l'attention que celle-ci acquière une forme mobile et modulatrice. Voir pour cela Depraz, 2014, p. 151.

accentuant en eux le registre visuel, tactile et kinesthésique⁷⁹ ». D'abord considérée comme une forme de modification intentionnelle, l'attention se révèle progressivement au gré de ses travaux comme une « pratique transformatrice de la conscience »⁸⁰ elle-même. Les capacités kinesthésiques lorsqu'elles sont actualisées permettent de percevoir différemment une situation et ainsi de pouvoir inférer les régularités d'un objet donné de manière non arbitraire. Cette perspective mobile donne naissance à un *horizon interne*, relative à la position actuelle et proche du sujet, et à un *horizon au-delà*, donnant lieu à des possibles inatteignables depuis la position présente. L'enjeu ici est de pouvoir construire *activement* un monde cohérent au sein d'une expérience indéterminée. Cette capacité de produire de la concordance par delà les contingences nous ramène à la notion d'autopoïèse et de couplage structurel entre un organisme et son environnement changeant. Envisager l'attention en terme corporel et dynamique⁸¹ c'est lui conférer une puissance, un pouvoir de modulation qui modifie le champ des possibles, une *liberté de*. Se tourner vers une chose c'est lui accorder une importance plus ou moins grande, une préférence qui transforme les dimensions du vécu. Cette motilité ne se manifeste pas seulement par une voix active, concentrée, directive et objectivée, mais se vit également dans son versant passif, en laissant faire, en accueillant, en s'ouvrant sur ce qui peut se produire (Behnke, 2011). Ces deux pôles offrent ainsi à l'action un terrain graduel et modulable où la question de l'agentivité se pose autant en termes de contrôle que de lâcher-prise, de proximité que de distance, d'ouverture que de fermeture. Entre les deux se déploie un éventail de degrés qui rend possibles la modulation en continu de l'activité et l'expression de rapports propres à notre expérience du monde. Pris dans le sens de pouvoir agir, être capable de, l'action dans le corps phénoménologique devient un corps constitutif de l'expérience vécue à partir de ses multiples composantes internes et externes. Ce principe de co-constitution active et dynamique apparaît dès lors comme le fondement gestuel de l'attention qui, depuis un corps propre capable d'agir dans les diverses dimensions d'un monde — qu'il fait surgir —, relie, situe, module, oriente et assemble des composantes de l'activité pour lui conférer progressivement un rapport particulier et temporaire, une signification. Cette question de la signification et de l'émergence du savoir depuis la corporéité de l'expérience doit finalement nous éclairer sur le versant sélectif et déterminant du geste attentionnel reliant l'organisme et son environnement.

Le savoir comme structure émergente de notre interaction avec l'environnement

Un virage corporel est aussi opéré dans les sciences cognitives dès lors que ces dernières doivent inclure « l'expérience humaine » comme une composante centrale dans l'étude des processus psychiques. C'est entre autres sur les bases de la réflexion de Merleau-Ponty que Varela et al développent le concept de l'énaction. Critiquant l'apparente limitation de l'approche symbolique développée par le courant cognitiviste, les auteurs souhaitent remettre la capacité d'interaction et d'interprétation du sujet au cœur du processus d'acquisition du savoir en redéfinissant celui-ci comme un processus incarné et émergent. Selon eux, la cognition n'a pas recours à des représentations d'un savoir prédéterminé mais elle est « l'avènement conjoint d'un monde et d'un esprit à partir de l'histoire des diverses actions qu'accomplit un être dans le monde » (Varela et al., 1993, p. 35). Cette approche permet de résoudre l'épineux problème de la complexité et de l'indétermination de l'expérience vécue en reconnaissant la nature émergente des propriétés cognitives à partir de nos facultés de catégorisation⁸² et de compréhension⁸³. Dans

⁷⁹ *Ibidem*, p. 151

⁸⁰ *Ibidem*, p. 154

⁸¹ en tant que force d'action

⁸² *Ibidem*, p. 240

⁸³ *Ibidem*, p. 210. « interprétation permanente qui émerge de nos capacités de compréhension. Ces capacités s'enracine dans les structures de notre corporéité biologique, mais elles sont vécues et éprouvées à l'intérieur d'un domaine d'action consensuelle et d'histoire culturelle. Elles nous permettent de donner un

son ouvrage *Women, fire and dangerous things*, G. Lakoff (1987) développe quant à lui le concept de catégorisation pour expliquer les processus de construction de l'intelligence. Pour lui, les propriétés objectives d'un objet sont en partie déterminées par la nature corporelle de la personne qui les catégorise⁸⁴. Cette catégorisation ne peut se faire que dans un espace cognitif topologique qui reflète les dimensions du corps qui fait l'expérience de l'objet (Brugman et Lakoff, 1988). Dans un manifeste (Lakoff, 1988), il encourage une approche « expérientia- liste » de la cognition en expliquant que « la pensée rationnelle (réflexive) est l'application de processus cognitifs très généraux — centrage, parcours rapide, superposition, renversement de la forme et du fond, etc. — à ces structures (conceptuelles) ». Par « généraux » nous entendons une activité fondamentale qui trouve ses fondements dans les dimensions proprioceptives et kinesthésiques de l'expérience corporelle. L'organisme est ainsi capable de s'organiser par ses propres moyens en interagissant avec son environnement. Ce couplage peut être défini comme le processus de transformation interne et externe que subissent tous systèmes autonomes visant à s'adapter à leur environnement. Varela cite entre autres la démarche d'épistémologie génétique de J. Piaget qui, en étudiant le développement chez l'enfant, se questionne sur le processus d'adaptation biologique de l'organisme à son environnement. Pour lui, l'intelligence, n'est qu'une forme plus élaborée de cette capacité de stabilisation qui repose fondamentalement sur une activité sensori-motrice. Grâce à celle-ci, le nouveau-né peut explorer son monde et accumuler une somme d'expériences d'où émergent des régularités et des motifs faisant progressivement références et lois. C'est donc au travers de l'activité de l'enfant qu'apparaît un savoir qui structure l'expérience. La forme élémentaire de ce savoir consiste en un schème récursif et nous renvoie au concept de bouclage dynamique de l'activité. Pour M. Johnson, ces schèmes élémentaires de nature kinesthésique peuvent être projetés métaphoriquement à l'ensemble de l'expérience.

Nous retiendrons de l'hypothèse énaïve que la signification est un processus émergent des caractéristiques d'un monde propre produit par l'interaction de l'individu avec son environnement grâce à ses capacités sensori-motrices et cognitives. Suivant l'idée d'une mise en monde par l'action, il nous apparaît que le geste attentionnel permet littéralement cette formation du signifiant au travers des multiples possibilités de développement d'associations au sein de l'espace tangible qu'est l'expérience vécue.

Degrés d'intentionnalité du geste

Pour finir, il nous faut traiter de la question de l'intentionnalité qui est soulevée par le concept de geste. En effet, ce dernier induit un agissement, mais est-ce que celui-ci est systématiquement volontaire ? Est-ce que les multiples rapports signifiants qui se tissent au travers d'un engagement personnel sont le fruit d'une volonté consciente ? Comme nous l'avons vu plus tôt, l'attention repose sur de nombreux processus autonomes qui n'impliquent pas une intentionnalité. Les réflexions et les observations issues des recherches dans ce domaine nous montrent que nous pouvons aussi bien capturer une chose par l'attention qu'en être nous même captif à différents degrés. Dans le cas d'une connaissance intuitive, qui est une composante importante de toute activité complexe (Reber, 1989), Petitmengin (2006) dit : « au moment où elle émerge, est totalement dépourvue d'intentionnalité. Loin d'être un acte intentionnel, l'avènement d'une intuition est un processus qu'on ne peut forcer, totalement incontrôlable ». Une

sens à notre monde ; ou, dans un langage plus phénoménologique, elles sont les structures par lesquelles nous existons sur le mode de « posséder un monde » ».

⁸⁴ « Les catégories conceptuelles humaines ont des propriétés qui sont, au moins en partie, déterminées par la nature corporelle des individus réalisant la catégorisation plutôt qu'uniquement par les propriétés des membres de la catégorie. » traduction personnelle, Lakoff, 1987, p. 371.

intuition, des automatismes, un savoir-faire constituent des arrière-plans actifs qui font que le geste attentionnel reflète différents degrés d'agentivité.

Conclusion

Derrière une apparente immobilité, l'activité attentionnelle est constamment affairée à créer et orchestrer des rapports plus ou moins précis au sein d'une activité/signe que la décomposition hexadique nous aide à capturer en action. Nous adoptons ainsi la perspective du geste (et de la posture qui lui est adossée) pour aborder notre description de l'activité attentionnelle. Comme le note Depraz (2014, p. 78), « *le geste forme une configuration expérientielle où cohabite le corps en mouvement, l'agir signifiant non finalisé et la communication intersubjective non verbale.* » (Nous voyons resurgir dans cette phrase les dimensions du vécu exposées au tout début de cette partie : l'engagement intentionnel immédiat du sujet, un monde spécifique qui surgit de cet engagement et une expérience sémiotique construite par le sujet et qui permet de lui donner un sens — non absolue et non définitif). L'attention prise comme un geste nous permet de rendre compte de la nature articulée de l'expérience et donc de sa fonction *relationnelle*. Elle peut se définir comme un mouvement possédant une conduite et une portée reliant des parties et dessinant des motifs, une signification. Ce motif est aussi bien subordonné à la corporéité du vécu qu'au caractère in-formant de l'expérience tout entière. Incarné et mobile, situé et situant, dynamique et signifiant, l'attention en tant que geste se déploie au travers de l'expérience et de ses contingences, dans un milieu qui lui est indissociable. Comme le suggèrent différents travaux en phénoménologie (Vermersch, 2004 ; Gurwitsch, 1964 ; Arvidson, 2006 ; Petitmengin, 2001), l'attention est partie prenante dans les transformations d'une activité/conscience qui possède une structure, une organisation, un champ dynamique. Il est une élaboration continue de la situation grâce à des rapports qui lient chacune de ses parties constituantes et constituées. Enfin, la notion de geste attentionnelle, dans son principe de co-évolution avec les composantes de l'activité graphomotrice et cognitive, nous semble compatible avec le paradigme de l'énaction et tout particulièrement avec le principe d'in-formation (Maturana et Varela, 1987). Ce point sera plus spécifiquement interrogé lorsque nous passerons à l'observation des dynamiques d'émergence de structures de gestes attentionnels. Pour l'instant, notre travail de caractérisation de l'activité attentionnelle peut se résumer à identifier et décrire les différents gestes participant aux fonctions de *liaison* entre les composantes de l'expérience vécue et de *construction* d'un sens au travers d'une organisation particulière et transitoire de ces dernières. L'analyse nous a permis de regrouper les gestes en deux grandes catégories : 1. les gestes qui participent à établir notre présence, notre place et notre état au monde via une attention qui *oriente et situe*, 2. les gestes qui nous permettent d'appréhender le monde en établissant/rétablissant les régularités nécessaires à la poursuite d'un but précis, via une attention qui *intègre et module* les composantes de l'expérience. Notre démarche empirique nous permettra d'affiner et de nuancer ces deux versants au travers de l'identification, la caractérisation et la catégorisation de gestes plus spécifiques.

Les entretiens d'autoconfrontation/explicitation et l'identification/décomposition des signes hexadiques nous ont permis de décrire finement l'activité jusqu'à un niveau qui révèle les modalités de transformation de la conscience/expérience. Voyons maintenant comment nous pouvons caractériser les gestes attentionnels à partir, d'une part, des principes théoriques du signe hexadique, et d'autre part, des données verbales empiriques.

3.2.3.2 Identification des gestes attentionnels dans les principes du signe hexadique

Selon l'hypothèse de Theureau, le signe hexadique et ses composantes (E. L'Engagement dans la situation, A. L'Actualité potentielle, S. Le Référentiel, R. Le Representamen, U. L'unité

élémentaire, I. L'*interprétant*) nous donnent accès à une vision détaillée et articulée de l'activité. L'organisation en composantes distinctes met en lumière des rapports constitutifs de l'*activité-signe* et procure ainsi une première trame d'observation de l'attention. Celle-ci a l'avantage d'être dynamique et globale, c'est-à-dire que l'activité attentionnelle y est observable en train de fonctionner et à partir de l'ensemble des parties conscientisables de l'expérience. Pour notre étude, ce premier niveau de décomposition des données en signes et composantes hexadiques forme un prisme au travers duquel nous pouvons rechercher et examiner les multiples facettes explicites et implicites de l'expression phénoménologique de l'activité attentionnelle. La nature combinatoire et ouverte du signe hexadique nous permettra éventuellement d'envisager cette dernière comme un processus qui se structure graduellement, dans une perspective diachronique, et selon un principe modulaire, dans une perspective synchronique. En discrétisant les différentes parties de l'expérience et en recherchant l'activité attentionnelle dans les modes de mise en rapport de celles-ci, nous espérons décrire comment l'activité attentionnelle se vit comme des gestes modifiant les structures signifiantes de l'expérience, via une (ré)organisation et une (re)disposition particulière de ses composantes tout au long du cours de l'action. Notre hypothèse est que les composantes de l'expérience, pour faire signe, sont mises en rapport au travers de gestes et de postures internes minimalistes. Nous chercherons à observer comment ces *gestes attentionnels* distincts forment des structures récurrentes et stables dans le temps, des *structures de gestes attentionnels* ouvrant sur une *technique attentionnelle*.

Nous avons pu voir que le signe hexadique fonctionne selon un principe de composantes qui se combinent dans un certain ordre. Dans « Le cours d'action : Méthode développée », Theureau expose les différentes relations que les composantes entretiennent entre elles et qui peuvent nous donner un premier éclairage sur le type de transformations de l'activité/expérience qu'ils impliquent. Bien que théoriques, ces principes d'articulation posent les bases conceptuelles pour une observation empirique des modes de construction/modulation/maintien de certains rapports signifiants. Nous allons donc revenir sur ces composantes en nous focalisant tout particulièrement sur la nature des combinaisons qu'elles opèrent et voir en quoi celles-ci induisent des caractéristiques que l'on peut qualifier d'attentionnelles. Pour insister sur ces dimensions, nous mettrons en italique les notions qui nous semblent importantes pour identifier/qualifier ultérieurement les gestes attentionnels.

L'engagement dans la situation (E) correspond à la préoccupation qui préside l'activité. Cette composante traduit ainsi une *visée* de la part de l'acteur dont l'action se conçoit *vis-à-vis* d'un point vers lequel il est *orienté*. (E) confère une direction vers laquelle l'activité est *ournée* ou va *tendre*⁸⁵. Dans les descriptions verbales, cela se traduit concrètement par l'expression d'une motivation *vis-à-vis* d'un thème/objet d'intérêt qui est rattaché à un domaine circonscrit de possibles indéterminés : l'ensemble des ouverts. En l'associant aux composantes (A) et (S), nous voyons émerger une structure expérientielle ayant une forme d'ouverture circonscrite. Celle-ci préside à une dynamique *d'unification* — ayant différents régimes *d'intégration* des composantes de l'activité — que nous retrouverons dans la caractérisation de nombreux gestes attentionnels. (E) comporte également une tonalité émotionnelle qui exprime, d'une part, un *degré* d'accomplissement espéré par l'acteur, et d'autre part, un *degré* d'incertitude et d'hésitation vis-à-vis de la situation qui n'est pas prédéterminée. (E) constitue ainsi une *accentuation* indéfinie, un « *élément à la fois permanent et constamment changeant* » (Theureau, 2006, p. 290). Associé à (R), (S) et (A), (E) in-forme l'activité des écarts en cours, du penchant d'une

⁸⁵ (E) « traduit l'hypothèse d'une téléologie sous-jacente issue de toutes les interactions asymétriques passées qui circonscrit à la fois les anticipations issues de ces interactions passées et les possibilités de perturbations future » Theureau, 2006, p. 290.

situation qui se traduit en une posture favorable ou défavorable qui doit être *ajustée, étendue, maintenue, etc.* Exprimer l'engagement dans la situation revient à se situer au sein d'une *quête*, à désigner l'espace d'un *cheminement*. Celle-ci peut cependant relever d'une relative absence de préoccupation qui correspond alors à un cheminement relâché, jusqu'à aller sans but, une *flânerie*.

L'actualité potentielle (A) fait référence à une structure d'anticipation qui est relative à la situation en cours et qui envisage des résultats attendus, des *prolongements* possibles au sein des circonscriptions (E) opérées par l'acteur. La potentialité exprimée dans (A) repose sur un savoir constitué (S) qui permet à l'acteur d'inférer que l'activité va/peut prendre une certaine tournure. L'actualité potentielle est ainsi le résultat d'une opération déductive sur la base de deux signes distants dans le temps mais voisins dans leurs composantes : un signe passé dont la structure sédimentée forme un savoir stabilisé (S), et un signe présent dont la signification s'en *rapproche* tout en restant ouverte (E-U-R). Cette liaison forme une *projection depuis* la situation initiée *vers* un attendu particulier qui est propre à *reproduire* une forme de régularité. Suivant différents degrés de potentialité, (A) forme avec (E) une posture de *veille* qui surplombe l'activité. Elle permet ainsi un contrôle *proactif* de l'activité en l'induisant depuis un amont stabilisé.

Le référentiel (S) correspond aux types et relations entre types constituant la culture du sujet (Theureau, 2000, p. 183). C'est l'hypothèse d'un savoir recoupant les signes selon des invariances relatives et non absolues rencontrées tout au long de l'histoire de l'acteur jusqu'à l'instant présent. Son principe participe à la stabilisation de l'activité initiée par l'engagement (E) et l'actualité potentielle (A). Elle a ainsi pour corollaire les composantes (E) et (A) qui forment les deux pôles d'un continuum d'émergence de (S), allant vers l'unité indéfinie de (E) — un certain résultat — en passant par la multiplicité potentielle de (A) — ce qui peut se passer depuis la situation présente. La relativité contenue dans le référentiel (S) confère à l'activité un centre de gravité vers où l'acteur *fait converger* les parties de l'expérience pour la stabiliser selon des rapports de plus en plus réguliers et donc faisant sens pour lui. Associé à la composante (U), le principe de référentiel relatif (S) donne naissance à un éventail de gestes attentionnels de *sélection, d'intégration, de modulation* et de *contrôle* des portions de l'expérience.

Le representamen (R) est ce qui est pris en compte par l'acteur à l'instant t considéré et découle d'un principe de perturbation, actif ou passif, qui fait qu'une forme va se distinguer de son fond. Il est constitutif, dans un premier temps, de l'action de *remarquer* associant (R) à (E) selon le principe d'un choc initial, et dans un second temps, de *faire attention à* en associant (R) à une structure d'anticipation (E-A) qui concentre la perception de l'acteur sur une portion particulière de son expérience. (R) conduit ainsi à une activité d'*extraction* reposant sur une *sensibilité à* qui donne à *ressentir pleinement, éprouver* quelque chose au travers d'un *gradient de pénétration*. Theureau note ainsi que le representamen résulte d'une perception active qui permet une activité attentionnelle de *contrôle* lorsque (R) est associé à (U), (A) et (S) — la perception de l'expérience engendrée par l'action se faisant en rapport à un type. Cette intégration consiste en un contrôle, d'une part, au niveau de la perception (notion de *remarquer* articulant (A), (E) et (R)), d'autre part, au niveau de l'action (notion d'*explorer par les sens* articulant (U) et (R) sur fond de (S) et distinguant le « déjà » du « pas encore connu »). Dans les deux cas, (R) est la composante qui permet un contrôle rétroactif de l'activité au travers du principe de feedback⁸⁶.

⁸⁶ Dans une pratique autonome, l'acteur se repose uniquement sur un feedback de type intrinsèque, c'est-à-dire interne à lui-même comme la proprioception, la vue, l'ouïe ou le touché. Lorsqu'il exerce son activité

L'unité du cours d'expérience (U) est l'action dans laquelle est engagé le sujet. C'est une réalisation en cours qui peut être exprimée sous la forme d'une action physique, d'une pensée ou d'une perception. Sur fond de ce que l'acteur perçoit concrètement (R), on notera que (U) constitue une réponse dans un présent relatif, c'est-à-dire que c'est une réaction aux structures de reconnaissance (S-U-R) et d'interprétation (E-A-S) rencontrées dans les situations modélées par l'expérience actuelle et passée (Theureau, 2006, p. 297). De ce fait, les modifications apportées par les actions (U) agrègent une variété de relations signifiantes que l'acteur *intègre en acte* pour moduler son activité. La manière avec laquelle l'action est menée — que celle-ci soit une action physique, perceptive ou de l'ordre d'une pensée — peut ainsi nous instruire sur l'activité attentionnelle qui la sous-tend. Vue depuis une perspective de contrôle, cette dernière peut être caractérisée par un processus d'adaptation qui, selon Theureau, est traduit dans l'action par une forme de conduite permettant de *diriger* et *moduler* l'activité afin de *progresser vers* un but (EAS), au sens *d'avancer, pénétrer* au sein de (R). Chaque action est ainsi associée à une orientation, un degré, un rapport qui la relie à la structure de l'expérience, ou au champ de conscience si l'on reprend la perspective développée par Gurwitsch.

L'interprétant (I) correspond au processus de constitution et de validation d'un savoir, un *ajustement* d'un *assemblage connu*. Il est en relation triadique indécomposable avec (U) et (S), se manifestant lui aussi par l'acte d'*obtenir*, de *posséder*. Bien que renvoyant à la notion d'habitude, (I) traduit surtout la capacité de « transformation constante du couplage structurel entre l'acteur et son monde »⁸⁷.

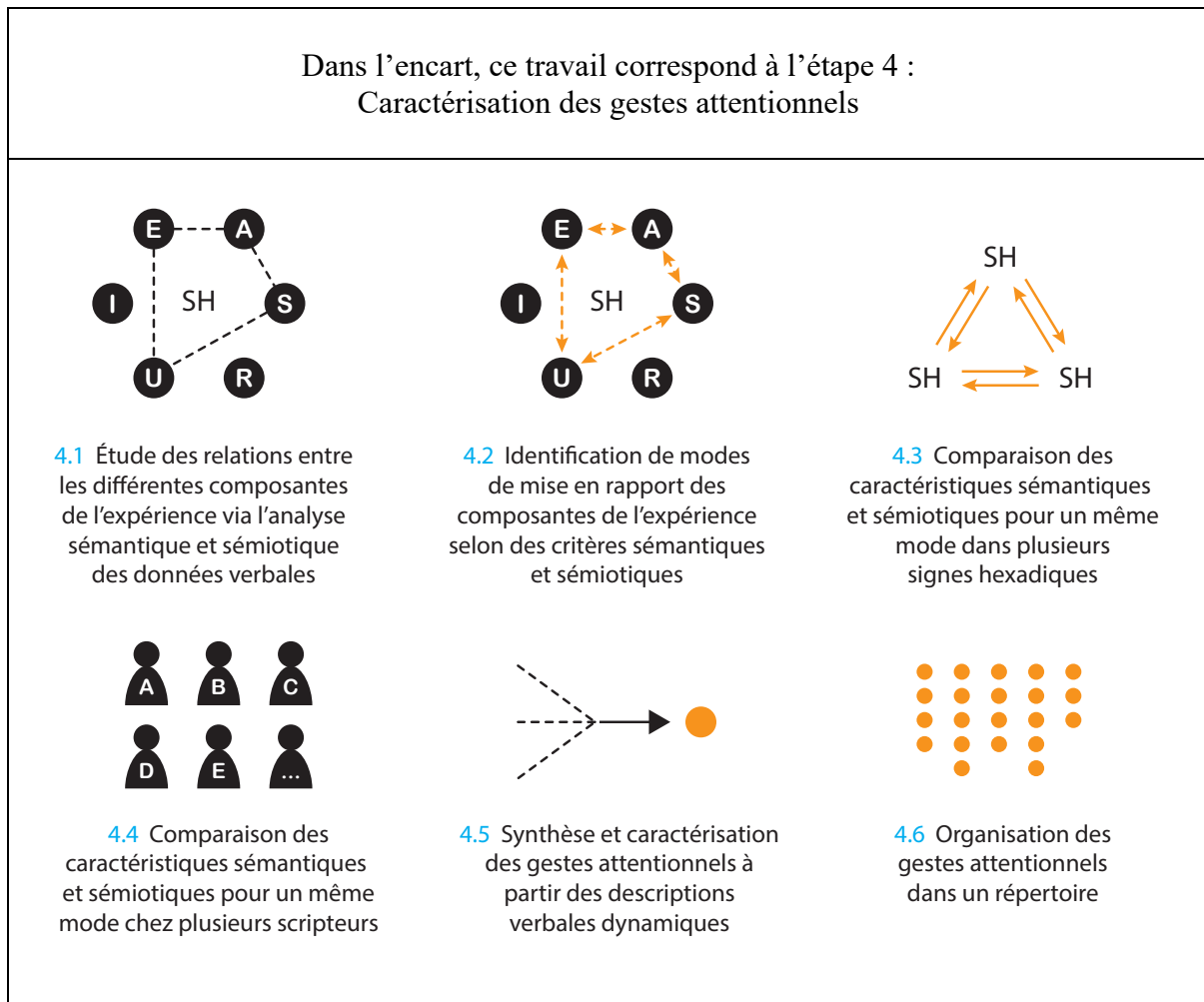
À travers de ce passage en revue des relations qu'entretiennent entre elles les différentes composantes hexadiques, nous pouvons remarquer :

- que les composantes relèvent d'une articulation précise et forment des configurations transitoires ;
- que ces configurations impliquent des mouvements de liaisons et de transformation ;
- que ces configurations sont donc dynamiques et varient au sein de rapports constamment changeants ;
- que ces dynamiques de transformation sont graduelles.

Ces principes (articulation, liaisons, dynamiques, variations, gradients) nous renvoient à la conception d'une praxis intrinsèquement dirigée et située. La construction d'une signification par une relation peut ainsi être réexprimée sous la perspective du geste attentionnel en postulant une activité, volontaire ou pas, de transformation des rapports. Pour entreprendre l'observation concrète de l'activité attentionnelle basée sur l'organisation des composantes hexadiques, il nous faut maintenant descendre au niveau empirique des données verbales. Nous allons voir comment, au travers de leur décomposition selon le principe du signe hexadique, nous pouvons interroger les modalités de transformation des structures signifiantes de l'expérience vécue et en extraire les caractéristiques de gestes intentionnels. L'identification et la caractérisation de ces derniers nous permettront, d'une part, de les répertorier, et d'autre part, d'étudier de manière systématique la structure de l'attention pour chacune des opérations formant les étapes du modèle diachronique de l'activité.

dans un milieu contrôlé, il peut alors bénéficier d'un feedback extrasèque, c'est-à-dire externe à lui comme l'avis d'un entraîneur — connaissance de résultat (Schmidt et Lee, 1982-2011), ou l'enregistrement de son activité — connaissance de performance (Buekers et Magill, 1995).

⁸⁷ *Ibidem*, p. 297.



3.2.3.3 Identification des gestes attentionnels dans les expressions verbales

À partir des données verbales décomposées en signes hexadiques, nous pouvons procéder à l'identification des gestes attentionnels. Ceux-ci ne sont pas explicitement décrits comme tels du fait que l'activité attentionnelle constitue une dimension implicite de l'activité (Vermersch, 2004). Alors qu'il est relativement simple pour le scripteur de répondre à la question « À quoi fais-tu attention ? », nous constatons qu'il éprouve de véritables difficultés lorsqu'il essaie de décrire comment celle-ci opère⁸⁸. Les descriptions *directes* renvoient souvent à des expressions consacrées comme « se concentrer », « faire attention », « se focaliser ». Elles sont réductrices, par effet d'objectivation, et doivent ainsi être réinterrogées à la lumière d'une exploration phénoménologique *indirecte* et beaucoup plus *fine* au sein d'une activité dynamique et située. Celles-ci sont *reflétées* par la mise en rapport des composantes de l'expérience et les transformations des configurations de ces dernières tout au long du déroulement de l'activité. Ces « reflets » prennent la forme de nombreux indices langagiers disséminés qui peuvent nous renseigner sur ces processus de façon précise. C'est donc *par le détail* que nous allons développer notre approche de l'analyse des données verbales pour caractériser l'activité attentionnelle.

⁸⁸ Nous n'avons pas à faire à des acteurs rompus à l'exercice de la description phénoménologique de l'expérience. Cependant, nous avons vu que l'entretien de confrontation fournie des outils pour les amener à pouvoir décrire de manière détaillée l'expérience vécue via une approche psycho-phénoménologique.

Sous quelles formes sont disponibles ces détails et comment « induisent » -ils les caractéristiques d'un geste attentionnel ? Nous n'utilisons pas ici le terme « déduire », car il implique un mouvement logique qui va du général au particulier. Notre démarche est proprement inductive, car elle vise à dégager une définition générique à partir de descriptions spécifiques. Nous tenterons d'exposer les critères que nous avons employés pour distinguer nos gestes et dire en quoi le répertoire auquel nous sommes arrivées témoigne d'une démarche spécifique visant un objectif que nous présenterons ultérieurement en détail : étudier de manière située la dynamique de l'activité attentionnelle.

Analyse sémantique et syntaxique des expressions

L'analyse est avant tout réalisée au niveau sémantique des données recueillies. Lors des entretiens, nous avons systématiquement interrogé l'expérience du sujet au travers de questions ouvertes utilisant des adverbes interrogatifs, en particulier « comment », mais aussi « quel, quoi, quand, etc. », en proscrivant « pourquoi ». La répétition de ces questions tout au long de l'expression de la conscience préréflexive a eu pour effet d'amener le sujet à déconstruire son récit, spontané et superficiel, en une multitude de fragments expérientiels détaillables. Les adverbes interrogatifs (quoi, comment, quel, etc.) déclenchent des descriptions associant des verbes d'action ou d'état avec des prépositions marquant des liens de dépendances spatiales (dans, entre, sur, etc.), temporelles (par exemple : avant, après, vers), directionnelles (par exemple : vers, à, de, par), modales (par exemple : en, avec, par), etc. Ces actions ou états situés sont également modifiés et précisés par des adverbes qui spécifient l'activité en la modulant. L'analyse de ces composantes sémantiques et des liaisons produites avec la syntaxe revient à comprendre l'articulation des mots et de leurs sens pour décrire l'expérience vécue comme un ensemble d'éléments mis en relation. Ce travail est entrepris depuis le prisme de la décomposition hexadique qui constitue un mode de discrétisation des composantes et de mise en évidence de leurs rapports.

Une démarche inductive depuis des rapports discrétisés

En adoptant le concept de signe hexadique pour décrire l'activité de manière située et vécue, nous avons pu discrétiser ses composantes signifiantes et structurantes. Cette vue éclatée a pour intérêt de pouvoir étudier dans le détail les modalités sous-tendant les différentes combinatoires et organisations à l'origine du sens de l'expérience. Un travail d'identification et d'analyse de *marqueurs langagiers* nous permettra ainsi de révéler les modalités par lesquelles sont associées les composantes discrétisées au sein de la structure hexadique de l'expérience. Ce travail nécessite de notre part de reconnaître une dimension praxique à la langue et « concevoir les phénomènes linguistiques comme activités de production de sens reliées aux autres praxis sociales : praxis manipulative-transformatrice par laquelle l'homme transforme le monde, et praxis socio-culturelle par laquelle il règle socialement cette appropriation. » (Bres, 1998).

Approche praxématique de l'analyse des données verbales

La praxématique est une approche linguistique qui analyse la manière dont le sens est produit dans le langage. C'est une théorie qui a émergé en opposition à la conception du signe inaugurée par l'analyse saussurienne⁸⁹ jugée trop close. Elle se présente comme une linguistique

⁸⁹ « La praxématique s'est construite dialogiquement, à la fin des années 70, dans la lecture critique des approches structuralistes, notamment dans la contestation des dichotomies saussuriennes fondatrices de la théorie du signe clos : langue/parole, signifiant/signifié, synchronie/diachronie. Selon elle, l'analyse saussurienne conduit à autonomiser la langue de ses conditions de production, à en faire un objet neutre, également disponible pour tous, dont le sujet userait comme d'un outil extérieur à lui. La société est tenue pour homogène ; le sujet qu'elle présuppose, plein et maître de son propos ; le signifié, qu'elle définit

anthropologique, réaliste et dynamique qui se focalise sur les processus en défendant l'hypothèse que c'est au travers de la praxis que l'homme tire ses représentations linguistiques. La méthodologie consiste à analyser une production langagière située, c'est-à-dire de travailler à partir de corpus enregistré dans leur contexte. On peut y voir un parallèle possible avec la démarche de l'entretien d'autoconfrontation et l'analyse hexadique du signe. Pour identifier et caractériser chaque geste attentionnel, nous faisons appel à des descriptions de situations réelles dans lesquelles l'acteur est concrètement engagé. Cette approche nous semble compatible avec la théorie de la praxématique au regard des données verbales issues de cette posture de description dynamique et située. La référence à ces contextes pratiques a pour bénéfice de permettre une caractérisation du geste attentionnel à partir des différents niveaux d'information produits par une langue associée à la praxis dans ses différentes dimensions : l'intentionnalité, la structure spatio-temporelle, la culture de l'individu. De fait, nous avons extrait ces caractéristiques à partir d'une activité organisée et récurrente qui forme le témoignage d'une pratique attentionnelle complexe mais organisée — chez un individu et au sein d'un groupe partageant la même culture/pratique. Enfin, cette approche *bottom-up* nous permet de ne pas tomber dans un réductionnisme qui estomperait invariablement le caractère changeant et dynamique de l'activité que nous voulons étudier. Bien que celle-ci donne lieu à une forte granularité de gestes attentionnels, nous verrons qu'ils convergent et se rassemblent en catégorie de sens proches.

Des gestes élémentaires ouverts

Le principe de geste nous permet d'observer l'activité attentionnelle à partir de *dynamiques relationnelles*, c'est-à-dire des *processus élémentaires qui articulent* chaque composante de l'expérience depuis une perspective subjective et transformative. Le geste attentionnel doit être ainsi considéré à l'aune des modifications partielles et progressives qu'il apporte plutôt que comme une action définitive dont la fonction est instantanément accomplie. Nous réutilisons ici notre métaphore du peintre qui procède par petites touches successives pour étendre une image qui se révèle progressivement à lui. Les gestes attentionnels sont comparables à des petites touches que l'acteur exprime au travers de descriptions détaillées et précises. C'est ainsi au niveau le plus bas de l'activité exprimée que nous voyons se manifester la nature de l'activité attentionnelle. Cette ouverture et cette granularité nous permettent d'aborder l'attention comme une structure qui articule plusieurs gestes élémentaires. L'introduction d'une notion de combinaison et d'organisation de l'activité attentionnelle nous permet aussi de penser la question de la compétence comme le développement d'une technique attentionnelle.

Polysémie des termes

Ce travail d'analyse au niveau de la langue nécessite plusieurs lectures pour pouvoir interpréter correctement les termes employés. Il arrive en effet qu'un même mot ait un sens différent selon les contextes. Lorsque nous cherchons à lui associer un geste attentionnel, il est d'autant plus important de bien évaluer les nuances que l'expression renferme. Voyons un cas concret avec différents extraits de l'entretien avec Martin :

- « *J'essaie une première fois* »
- « *Là, avant de lancer ici... en fait j'essaie de visualiser la forme blanche que je crée là* »
- « *je vais me dire OK je vais essayer d'être assez ample par rapport à ce qu'il y a avant.* »
- « *J'essaie de m'améliorer dans la technique que je pense la bonne... et qui s'avère ne pas être la bonne. J'ai essayé de perfectionner le geste mais sans réussir.* »

À chaque emploi du verbe *essayer*, il nous faut comprendre son sens grâce au contexte dans lequel il est utilisé. Est-ce que le terme ici veut dire « tâtonner » ou bien « tenter », ou alors

comme corrélat du signifiant, stable. Autant de points contre lesquels la praxématique s'inscrit en faux pour définir le projet d'une théorisation de la praxis linguistique. » Bres, 1998.

« tester », ou même « s’efforcer » ? Ces quatre sens correspondent à des gestes attentionnels très différents qu’il est nécessaire de distinguer au moment de l’analyse. Plusieurs relectures sont nécessaires pour d’abord poser une première grille d’analyse et ensuite la préciser en ajoutant ou en enlevant des caractéristiques issues de l’analyse sémantique et syntaxique des données verbales. Le but est de réussir à isoler et répertorier des gestes attentionnels aux fonctions distinctes en comparant des occurrences au sein d’un même individu et entre plusieurs participants pour aboutir à une description générique.

Émergence du geste à partir de l’agrégation des données issues de l’analyse hexadique

Un geste attentionnel n’est pas explicitement nommé et décrit. Sa définition résulte de l’agrégation d’expressions descriptives rendant compte de manière récurrente d’un mode spécifique de mise en rapport des composantes de l’expérience. La dénomination d’un geste, par exemple « guetter », est ré-énoncé au travers de la synthèse des variations et des détails de cette « définition collective ». Grâce au principe du signe hexadique, les données verbales, issues de la variété des contextes et des usages discursifs de chacun des acteurs, peuvent être décomposées et analysées pour dégager les principes d’une fonction distincte commune. Les caractéristiques du geste attentionnel émergent ainsi de la combinatoire des régularités rencontrée dans les données verbales et de leurs valeurs/fonctions au sein de la structure hexadique. Ce processus reposant sur le corpus est progressif de par les distinctions opérées *depuis* l’analyse des données collectées selon un mode *bottom-up*. À partir d’une thématique attentionnelle élémentaire comme « l’attente de », nous pouvons discriminer petit à petit des gestes plus spécifiques comme *interroger*, l’attente d’une réponse précise, *guetter*, l’attente d’un événement probable et immédiat, *explorer*, l’attente d’un savoir sous différent angle, ou *flâner*, une forme très ouverte de l’attente. Chaque geste va ainsi être défini par des modalités particulières de mise en rapport que nous formalisons au travers d’un ensemble de propositions associées à des extraits du corpus.

Pour illustrer cette méthode, nous pouvons prendre l’exemple de la caractérisation du geste de *guetter* à partir de l’entretien fait avec Martin. Il a été déterminé à partir d’un ensemble d’expressions descriptives que nous avons décomposées et analysées. Nous utilisons le souligné pour mettre l’accent sur les portions impliquées dans l’identification du geste. Elles font chacune partie d’une catégorie hexadique et nous les rassemblons à la suite de l’expression pour permettre une lecture synthétique des données sémantiques (section en bleu).

« **GUETTER** »

Guetter dénote l’action de surveiller activement dans l’attente d’un événement possible, qu’il soit souhaité ou craint. Le geste comporte un degré de tension intrinsèque à l’imminence, la proximité, la permanence et l’importance de l’événement éventuel. Il est déterminé par les composantes impliquées dans la structure d’anticipation EARS (engagement, activité potentielle, representamen et référentiel). C’est un des gestes attentionnels qui caractérise la posture de prudence et de vigilance. Le sujet se décrit comme « prêt-à si » ce qui donne à ce geste une fonction de veille quasi permanente débouchant sur une réaction instantanée (U). Associé avec divers empans attentionnels, il est un des gestes principaux de l’objectif plus général de vérifier l’adéquation des différentes composantes du cours d’action (R par rapport à S).

SH 48 : *Donc là je n'y étais pas encore arrivé. Par ce qu'il y a toujours ce délié qui est vraiment dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte, et là je ne savais pas encore comment le gérer. Là je suis clairement plus dans une frustration par rapport à quelque chose que j'attends*

Composantes hexadiques : pas encore arrivé (E) - là je ne savais pas encore comment le gérer (E) - il y a toujours ce délié (A) - qui est vraiment dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte (S) - frustration (R) - j'attends (U)

SH 20 : *Je check tout et je me dis aussi comment je pourrais rattraper les erreurs presque. Est-ce que j'ai... par exemple si mon mot est plutôt assez bien interlettré sur une partie et ça devient serré, je vais me dire OK je vais essayer d'être assez ample par rapport à ce qu'il y a avant.*

Composantes hexadiques : comment je pourrais rattraper (E) - les erreurs presque (A + R)

SH 71 : *L'image c'est ce qui vient d'être, enfin c'est le passé tu vois ? C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de. Par exemple il y a un problème d'interlettrage... d'ailleurs j'ai presque trop compensé. Tu regardes toujours comme ça sur le côté, qu'est ce qui s'est passé là, t'as besoin de regarder parce que tu ne sais pas en fait ce qui s'est passé. En gros je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon. Il y a un doute, ouais, c'est pas une certitude, c'est un doute [...]*

Composantes hexadiques : qu'est-ce qui s'est passé là (E) - ce qui vient d'être (R + S) - tu vas toujours faire en fonction de (A + S) - t'as besoin de regarder (U + A) - je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon (U + R + I)

SH 19 : *Là je suis concentré pour ne pas foirer la dernière. C'était ça le truc. Le « m » je trouve ça chaud à chaque fois, car il y a les deux ponts. Et il y avait de l'enjeu aussi.*

Composantes hexadiques : foirer la dernière (E + R) - C'était ça le truc (E) - Le « m » (R + S) - je trouve ça chaud à chaque fois (A + U) - il y a les deux ponts (R + S) - il y avait de l'enjeu aussi (E)

Le geste de guetter participe en arrière plan à l'opération d'essayer pour voir une chose dans le but de prendre connaissance. En ce sens, il est très proche du geste d'explorer et d'interroger, mais il diffère de par sa fonction de veillance vis-à-vis de ce qui menace ou doit arriver imminemment.

SH 47 : *[...] cette partie où il y a le changement, cette courbe, [...] je me souviens de ce moment où je... où là tout d'un coup j'essaie... tout d'un coup ça vient. Je le sais que c'est bon, où je change complètement le geste.*

Composantes hexadiques : le changement, cette courbe (E + R) - tout d'un coup ça vient (R + S) - tout d'un coup j'essaie (R + U) - je le sais que c'est bon (I + S) - je change complètement le geste (U + I)

Couplé au geste de projeter, le geste de guetter se transforme en l'action d'anticiper. La valeur de l'engagement prend un rôle directeur fort et dirige l'activité en spécifiant un

résultat attendu. La composante (A) joue alors un rôle central dans la structure signifiante.

SH 2 : *Et je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements donc je me concentrais beaucoup sur ces terminaisons. Ouais, je sentais que les empattements, ça n'allait pas être gagné.*

Composantes hexadiques : je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements (A + R) - je sentais que les empattements, ça n'allait pas être gagné (U + A + S) - ces terminaisons (R)

SH 32 : *Et j'ai anticipé où est-ce que ça allait être difficile. Donc il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque par exemple. D'avoir quelque chose de pas trop fin. C'était quelque chose que j'avais en tête*

Composantes hexadiques : j'ai anticipé (U) où est-ce que ça allait être difficile (E + A) - des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque (E + S) - quelque chose de pas trop fin (S) - C'était quelque chose que j'avais en tête (U)

Il faut aussi noter que *guetter* est associé à une circonstance particulière de l'activité où un événement décisif peut arriver. Les données de temps et d'emplacement sont des indices essentiels pour déterminer cette posture.

SH 35 : *Du coup j'ai... en posant l'outil sur la feuille, je me suis dit que j'allais faire ce geste-là pour anticiper que le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin.*

Composantes hexadiques : en posant (U) l'outil sur la feuille (R) - j'allais faire ce geste-là (U) pour anticiper (A) - le biseau de l'outil (R) - si je le mets trop dans son axe naturel (A), allait être trop fin (S)

L'attitude du guetteur implique un état d'inquiétude qui peut être purement imaginaire mais qui influe concrètement sur le comportement du scripteur qui va, d'une part, accentuer sa vigilance sur une portion précise de son expérience, et d'autre part, adopter des mesures de précaution. La composante interprétante (I) est dans ce cas négative, c'est-à-dire qu'elle déclare une absence de savoir, l'incapacité de tirer une conclusion de la situation.

SH 82 : *Il y a aussi une chose, c'est que mon outil, je savais exactement quand est-ce que je n'allais plus avoir d'encre. Je savais quand ça allait à peu près arriver et je ne m'en inquiétais pas. Alors qu'avec l'outil neuf, j'ai l'impression que l'outil se chargeait moins bien. J'étais tout le temps à... parce que je ne savais pas ce qui allait se passer. Il y a des fois où je pensais avoir de l'encre et il n'y en avait pas. Et après je le mettais tout le temps dans le pot. Et aussi j'avais l'impression qu'il se chargeait moins bien. J'ai le sentiment, je suis persuadé quasiment qu'il se chargeait moins bien donc par peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur, je le rechargeais tout le temps.*

Composantes hexadiques : peur (U) de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur (E + A) - j'ai l'impression (U) qu'il se chargeait moins bien (S + R) - J'étais tout le temps à... parce que je ne savais pas ce qui allait se passer (U) - outil neuf (R) - encre (R) - l'outil se chargeait moins bien (I) - il y a des fois où je pensais avoir

de l'encre (U) et il n'y en avait pas (I)

Au travers de cet exemple, nous voyons concrètement comment nous pouvons identifier dans les composantes hexadiques les expressions descriptives rendant compte des caractéristiques du geste *guetter*. C'est un processus itératif qui se base sur l'accumulation des indices verbaux rencontrés tout au long de l'analyse. Il est possible de rassembler le découpage des expressions que nous venons de voir dans un tableau pour rendre compte du geste en comparant les données sémantiques.

E	A	S	R	U	I
- pas encore arrivé - savais pas encore comment le gérer	- il y a toujours ce délié	- sens inverse de l'écriture	- frustration	- j'attends	
- comment je pourrais rattraper	- les erreurs presque	- erreur		- comment je pourrais rattraper	
- qu'est-ce qui s'est passé là	- tu vas toujours faire - besoin	- en fonction de - pas bon	- ce qui vient d'être - quelque chose	- t'as besoin de regarder	- je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon
- foirer la dernière - C'était ça le truc - il y avait de l'enjeu aussi	- je trouve ça chaud à chaque fois	- il y a les deux ponts	- chaud - le m - il y a les deux ponts	je trouve ça chaud	
- le changement, cette courbe		- ça - bon	- cette courbe - tout d'un coup ça vient	- tout d'un coup j'essaie	- je le sais que c'est bon
- soucis au niveau des empattements	- j'allais avoir des soucis au niveau des empattements - ça n'allait pas être gagné		- empattements - ces terminaisons	- je savais que - je sentais que	
- où est-ce que ça allait être difficile - des choses que je cherchais à faire	- ça allait être difficile	- les qualités de l'attaque - quelque chose de pas trop fin	- l'attaque	- j'ai anticipé - C'était quelque chose que j'avais en tête	
- trop fin	- pour anticiper - si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin	- trop fin	- l'outil sur la feuille - le biseau de l'outil	- en posant - je me suis dit j'allais faire ce geste-là	
- peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur	- ne pas avoir d'encre et de faire une erreur	- moins bien	- peur - outil neuf - encre	- peur - j'ai l'impression - J'étais tout le temps à... parce que je ne savais pas ce qui allait se passer - je pensais avoir de l'encre	- l'outil se chargeait moins bien - et il n'y en avait pas

Grâce aux comparaisons que permet ce tableau, on arrive progressivement à faire émerger des critères sémantiques pour caractériser un geste et le distinguer d'un autre. Pour le geste de *guetter*, nous pouvons discriminer les caractéristiques génériques suivantes :

Caractéristiques sémantiques de (E)

- une crainte latente, un problème à résoudre
- une difficulté, un risque à contourner
- un résultat attendu

Caractéristiques sémantiques de (A)

- l'anticipation d'une erreur
- l'anticipation d'une difficulté
- les conséquences d'une action

Caractéristiques sémantiques de (S)

- un principe général, un référentiel
- ce qui convient ou ce qui ne convient pas

Caractéristiques sémantiques de (R)

- une frustration, un sentiment de besoin
- un sentiment de doute
- des parties de la lettre
- les outils

Caractéristiques sémantiques de (U)

- posture d'attente
- projeter de faire une chose en particulier
- anticiper pour se prémunir d'un problème éventuel
- juger la situation, vérifier une chose

Caractéristiques sémantiques de (I)

- l'impression floue d'un échec
- le constat d'une difficulté, d'un manque
- ou au contraire d'une réussite attendue

Ce travail est répété pour chacun des entretiens ce qui nous permet de consolider la description de ce geste attentionnel lorsque ses caractéristiques sont repérées chez différentes personnes. Ainsi, la somme des analyses et comparaisons des données répond à un critère de distinction au niveau sémantique des descriptions. C'est ce processus itératif qui nous permet éventuellement de nous rapprocher d'une définition générique du geste *guetter* sans jamais véritablement l'atteindre. Comme nous avertit Claire Petitmengin, un « geste intérieur » n'a pas d'existence

intrinsèque. « Il correspond à un certain découpage dans le flux d'une expérience, qui va nous permettre de la décrire et de la comparer avec d'autres. Ce découpage n'est pas une fin en soi, il n'est qu'un outil » (Petitmengin, 2001, p. 111). En l'occurrence, notre travail d'identification et de description débouche sur un vocabulaire et des catégories descriptives qui structurent progressivement nos outils de représentation de l'activité attentionnelle. Comme le dit Arvidson dans un travail similaire, « il n'y a pas besoin de réfléchir longtemps avant de se rendre compte qu'il y a des possibilités intermédiaires au sein de chacune de ces transformations spécifiques, ainsi que de nombreuses combinaisons hybrides. Les exemples ont pour fonctions de montrer que l'attention est vivante et essentiellement processuelle, et que ces transformations ont lieu quasi instantanément et dans une infinité de variations et de combinaisons, [...] essayer de figer une description typique de l'attention est donc un jeu de dupe. En ce sens, comment pouvons-nous fixer l'attention pour l'inspecter convenablement si elle est par nature un processus, en l'occurrence un processus vivant et désordonné ? »⁹⁰ (Arvidson, 2006, p. 58). Ces réflexions nous poussent à adopter une posture d'autant plus souple et dynamique dans la manière de décrire un processus attentionnel qui est foncièrement polymorphe, combinatoire et progressivement construit en rapport avec et au travers de l'activité de l'acteur. Bien que ce travail implique au départ l'isolation minutieuse de transformations simples, les données verbales relatives à une activité-signe spécifique montrent la combinaison d'une multiplicité de gestes opérant en son sein. Pour un seul signe hexadique, notre analyse fait en effet apparaître plusieurs niveaux de signification dans lesquels nous allons chercher à caractériser les gestes attentionnels qui contribuent à les former. Les différents gestes ainsi identifiés se combinent pour créer des configurations attentionnelles complexes conférant un éventail de nuances aux rapports tissés entre les composantes de l'activité.

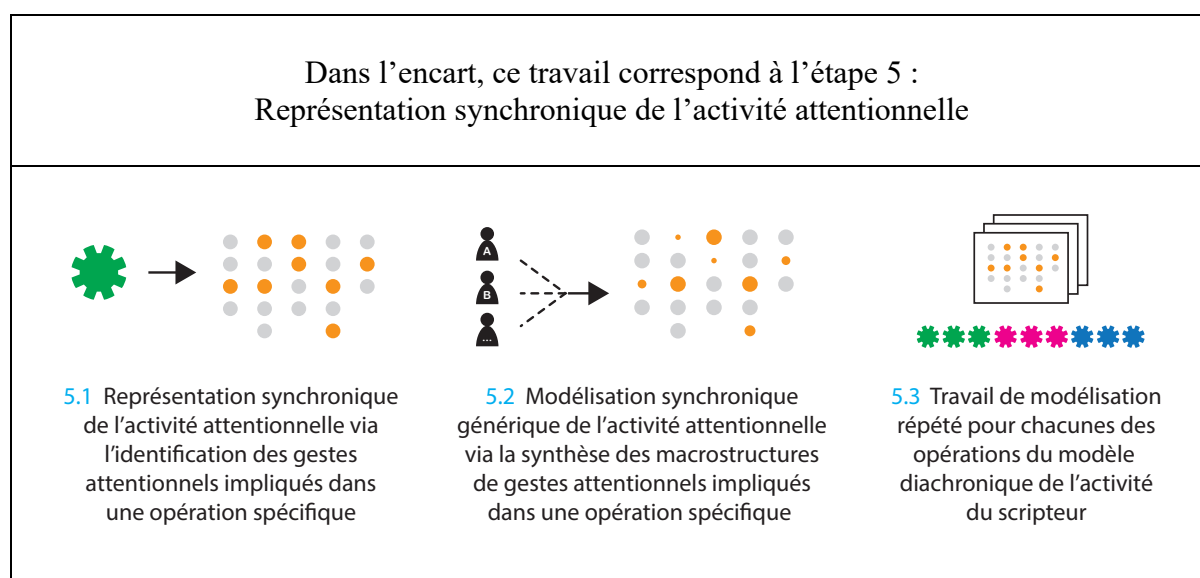
De fait, notre méthode d'analyse débouche sur la constitution d'un répertoire de gestes ainsi que sur un modèle synchronique de l'activité attentionnelle qui les rassemble selon des structures spécifiques à chaque opération de l'arborescence diachronique. Grâce aux observations que ce travail permet, nous pouvons voir apparaître non seulement des gestes minimalistes isolés mais aussi leur mise en réseau au sein des signes hexadiques. Nos analyses montrent que celles-ci mettent systématiquement en scène plusieurs gestes attentionnels qui agissent « de concert ». Cela nous pousse à faire l'hypothèse que l'on serait en présence de *structures de gestes attentionnels* qui apparaîtraient et évolueraient de façon conjointe avec l'activité/expérience. Ce travail d'identification doit ainsi nous permettre d'observer dans un second temps comment l'activité attentionnelle se constitue en motifs tout au long du cours d'action.

3.3 CHAPITRE 3 : SYNTHÈSE DES ANALYSES

La traduction des expressions descriptives en gestes attentionnels distincts est un travail de synthèse progressif. Le processus de stabilisation émerge autant de l'avancée de l'analyse individuelle que de l'accumulation des données issues des différents individus analysés. La dernière analyse bénéficie ainsi d'un répertoire qui a été à la fois affiné et renforcé tout au long des études précédentes. Plusieurs passages ont été nécessaires pour analyser l'ensemble des données. En effet, une première passation nous a permis d'identifier les grands principes de notre grille d'analyse. Puis une seconde passation l'a détaillée et renforcée, donnant naissance à un répertoire de gestes plus nuancés. Enfin une troisième passation a été nécessaire pour analyser tous les entretiens de la même manière, c'est-à-dire avec une typologie stable et organisée. Le processus de construction du répertoire est essentiellement ascendant au début de l'analyse (la caractérisation des gestes est induite par les expressions descriptives) pour

⁹⁰ Traduction personnelle.

progressivement devenir descendant (les expressions descriptives sont confrontées au répertoire de gestes). Grâce à ce principe de comparaison, nous pouvons soit affirmer notre répertoire de gestes en identifiant des régularités dans et entre les entretiens, soit l'affiner en incluant des nuances. Ces nuances permettent de rendre compte de la variété des rapports que le scripteur arrive à entretenir avec les composantes de son expérience et de ne pas aplatir/figer l'activité attentionnelle en analysant le corpus depuis une perspective désengagée et désituée, sans temporalité ni contexte. Le répertoire ne se veut pas exhaustif et ne représente pas l'activité attentionnelle en général mais correspond à ce qui a pu être repéré dans notre type d'activité en particulier⁹¹. Ces résultats, de par un certain niveau de généralité, peuvent converger vers des résultats d'autres travaux et apporter des éclairages nouveaux sur les questions de l'étude de l'attention. Au final, les données dynamiques recueillies chez des sujets engagés dans une tâche réelle et située nous permettent de nous engager dans un niveau de description des gestes de l'attention qui rend compte de leur organisation aussi bien dans le temps que dans la structure globale de l'expérience. Ce travail débouche sur la conception de trois outils : 1. un répertoire de gestes attentionnels, 2. un modèle diachronique de l'activité scripturale, 3. un modèle synchronique de l'activité attentionnelle.



3.3.1 Un répertoire de gestes attentionnels organisés

En même temps que nous procédons à la caractérisation nuancée des différents gestes attentionnels, nous faisons apparaître des principes d'organisation. Bien que distincts, certains gestes ont des caractéristiques en commun et forment des sortes de séries ou groupes. Leurs significations convergent et nous permettent de voir apparaître des relations de voisinage pouvant servir à structurer notre répertoire. Ce travail de taxonomie des processus de transformation de l'attention a révélé des principes de typification des fonctions décrites dans chaque geste. Une série ou groupe de gestes est ainsi définie par un objectif commun, comme « révéler », « parcourir » ou « pénétrer ». Au travers de la notion de fonction, nous restons attachés à la perspective du signe et d'une activité faisant globalement sens pour l'individu. Nous avons pu ainsi identifier quarante-cinq gestes attentionnels distincts qui peuvent être organisés en neuf grandes catégories/fonctions.

⁹¹ Un corpus plus étendu ou une tâche différente pourraient faire apparaître de nouveaux principes.

ORIENTER / SITUER						
RÉVÉLER	COUVRIR	PARCOURIR	LOCALISER	PÉNÉTRER		
INTERROGER	COUVRIR	BALAYER	ANCRER	ENTRER		
GUETTER	LATÉRALEMENT	TRAVERSER	CADRER	IMPRIMER		
EXPLORER	PERCEVOIR EN	ALLER-RETOUR	PROJETER	ARRIMER		
FLÂNER	PÉRIPHÉRIE	TÂTONNER	VISER	ÊTRE DANS		
	RECOUVRIR	ARPEINTER		S'IMMERGER		
	SUPERVISER					
INTÉGRER / MODULER						
SAISIR	RASSEMBLER	LIBÉRER	MOBILISER			
SÉLECTIONNER	TENIR	RETENIR	ASSEMBLER	ÉLARGIR	CENTRER	ISOLER
PERCEVOIR,	COMPRENDRE	MAINTENIR	LIER	LÂCHER	CONCENTRER	FERMER
RESSENTIR	PRENDRE	RÉSISTER	RASSEMBLER	RELÂCHER	RECENTRER	ISOLER
REMARQUER	POSSESSION		ÉTENDRE	DANS		
	SÉCURISER		SE COUPLER	SUSPENDRE		
			SUIVRE	SE RETIRER,		
			POUSUIVRE	LAISSER		
			AJUSTER	S'ABANDONNER		

Inventaire et typologie des gestes attentionnels

Au sein de ces catégories, différents principes de voisinage ont émergé à partir des caractéristiques intrinsèques à chaque geste.

Degrés de progressivité

Pour beaucoup de catégories, notre étude révèle une variation progressive des caractéristiques d'un geste à l'autre. Par exemple : *entrer, imprimer, arrimer, être dans, s'immerger* sont des gestes voisins qui forment un gradient progressif au sein de la catégorie « pénétrer ». Chacun d'eux représente une sorte de degré de « profondeur » ou d'« intensité », mais pas que, dans l'action générale de *pénétrer*. Idem pour les gestes de la catégorie « libérer » qui présente une « ouverture » croissante du geste allant vers son retrait total : *élargir, lâcher, relâcher dans, suspendre, laisser, se retirer*.

Méthodes

Certaines catégories sont constituées d'une collection de gestes reflétant une méthodologie, un ordre induit par la recherche d'un certain résultat. Les gestes varient selon une logique fonctionnelle qui entretient un rapport productif avec l'environnement. Par exemple, les gestes de la sous-catégorie « parcourir », au nombre de cinq (*balayer, traverser, aller-revenir, tâtonner, arpenter*), permettent des méthodes de déplacement différentes à travers un même espace. Idem pour la catégorie « rassembler » dont les gestes (*lier, assembler, étendre, coupler, suivre/poursuivre, ajuster*) sont articulés autour de la notion d'intégration des composantes de l'activité pour atteindre une organisation précise de l'expérience.

Gradient spatial

Parallèlement à ces deux premiers principes, on peut voir que les gestes de certaines catégories varient au sein d'un gradient spatial. Ils s'étendent à travers l'espace perceptif et expérientiel du sujet. Par exemple les gestes de la catégorie « couvrir » présentent un principe d'organisation quasi panoramique (couvrir latéralement, couvrir la périphérie, recouvrir, superviser). Dans la catégorie positionner, les gestes font converger les composantes de l'activité vers un thème/objet donné (ancrer, cadrer, projeter, viser). Nous retrouvons dans cette organisation la perspective développée par Gurwitsch avec la structure de champ de conscience articulant le noyau thématique, son contexte et une conscience/attention marginale. Depraz (2014, p. 304) note que l'on « a affaire à un espace différencié, voire axiologisé, déterminé par une graduation ténue du centre à la périphérie. ».

Certaines catégories ont été subdivisées en deux pour préciser certaines dualités de sens. Par exemple dans la catégorie « saisir » nous avons choisi de créer les sous-catégories « sélectionner » et « tenir » pour distinguer les gestes initialisant la *préhension* (écouter/regarder/sentir, remarquer) de ceux développant une *compréhension* (comprendre, prendre possession, sécuriser), au sens d'internalisation. Enfin, l'organisation de ces catégories nous permet de voir se dégager progressivement deux grands groupes de gestes : ceux concourant à la fonction de *situer/orienter* et ceux concourant à celle d'*intégrer/moduler* les composantes de l'activité/expérience.

SITUER / ORIENTER	INTÉGRER / MODULER
<i>révéler</i> <i>couvrir</i> <i>déplacer</i> <i>localiser</i> <i>pénétrer</i>	<i>saisir</i> <i>rassembler</i> <i>libérer</i> <i>mobiliser</i>

Deux grandes fonctions regroupent neuf catégories de gestes attentionnels

Ce répertoire a donc plusieurs niveaux de synthèse. Sans être des synonymes, car ils ont chacun leurs propres caractéristiques, les gestes que nous avons identifiés sont visiblement des variations qui correspondent à des sortes de degrés permettant de moduler une fonction plus générale. En regroupant les gestes selon leur fonction générale nous sommes arrivés à définir neuf catégories. Au sein de ces catégories/fonctions, les gestes que nous avons relevés forment des gradients de différents types. Cette approche volontairement détaillée nous permet d'aborder la structuration de l'activité non pas en lui appliquant une réduction par le haut, au travers d'un petit nombre de fonctions attentionnelles, mais en l'organisant progressivement à partir d'un répertoire de gestes plus détaillés et interconnectés. Notre hypothèse est que l'activité attentionnelle est une *structure de gestes attentionnels* qui émerge et se stabilise en interaction avec les différents pans d'une activité prise comme un système complexe capable de s'auto-organiser. Mais comment peut-on observer ces structures ?

3.3.2 Un modèle synchronique de l'activité attentionnelle

Récapitulons notre dispositif d'analyse. Dans un premier temps, nous avons cherché, à partir des données verbales de chaque scripteur, à identifier et isoler les signes hexadiques qui nous instruisent sur les multiples facettes de son expérience vécue. Mis bout à bout, ces signes font apparaître une organisation temporelle de l'activité que nous pouvons synthétiser et structurer chronologiquement. En compilant les structures individuelles ainsi obtenues, nous avons pu élaborer un modèle diachronique générique qui constitue une sorte de plan détaillé permettant de suivre le déroulement de l'activité étape par étape. Un second temps de l'analyse a consisté à décomposer chaque signe hexadique afin de pouvoir interroger ses composantes internes et y repérer les indices d'une activité élémentaire organisatrice. Quelles relations entretiennent-elles ? Comment ces relations sont-elles réalisées ? En partant toujours de l'expression descriptive du signe, nous avons dégagé des modalités reliant les composantes selon des rapports spécifiques. Nous avons adopté la perspective du geste pour étudier cette activité « situante » intrinsèque au signe hexadique. En d'autres termes, nous abordons l'attention comme un ensemble de gestes internes qui opère une activité *situante* au sein d'une expérience *située*. Cette étape nous a ainsi permis d'identifier et de caractériser les différents types de gestes attentionnels impliqués dans la mise en relations des composantes de l'expérience. Organisés au sein d'un répertoire, ils nous permettent maintenant de décrire finement et systématiquement l'activité attentionnelle du scripteur à chaque étape du déroulé de son activité. Ce travail correspond au troisième et dernier volet de notre recherche qui va consister à décrire les structures de gestes internes élémentaires qui déterminent les différentes formes et nuances de l'activité attentionnelle. Si nous reprenons l'exemple de décomposition en signes hexadiques issue de l'entretien avec Alisa, nous pouvons annoter les gestes attentionnels correspondant aux descriptions littérales des rapports constitués au sein des composantes de l'expérience suivante :

DESCRIPTIONS	RELANCES	EXPRESSIONS	GESTES
<p><i>Pour commencer avec le geste extérieur, je commence à... me mettre à l'aise avec l'outil déjà. Ça me préoccupe au début, donc... J'hésite un peu sur le trait</i></p> <p>SH 1 : Essayer, éprouver</p>	<p><i>tu vas essayer de décrire ce que tu fais, en particulier ce qu'il se passe à l'intérieur de toi, et de manière assez fine.</i></p>	<p>E • me mettre à l'aise avec • ça me préoccupe</p> <p>A • déjà</p> <p>S • le geste • l'outil</p> <p>R • l'outil</p> <p>U • commence • me mettre à l'aise avec • J'hésite un peu sur le trait</p>	<p>entrer - U + E + R : <i>commence - me mettre - déjà - au début - aise avec - outil - geste</i></p> <p>sentir - E + R + U : <i>aise avec - outil - geste</i></p> <p>interroger - E + U + R : <i>préoccupe - ça - geste - outil</i></p> <p>guetter - E + S + A : <i>préoccupe - ça - aise (ou pas) - déjà</i></p> <p>isoler - E + U + R : <i>me - mettre - avec - l'outil</i></p> <p>tâtonner - U + R : <i>j'hésite un peu sur - le trait</i></p>
<p><i>et je n'arrive pas à me... comment dire... à me concentrer vraiment</i></p>		<p>E • concentrer vraiment sur le geste</p>	<p>concentrer - U + R : <i>me concentrer - sur le geste</i></p>

<p><i>sur le geste. Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient</i></p> <p>SH 2 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>A • vient presque</p> <p>S • ça</p> <p>R • le trait • le geste • au bout du n</p> <p>U • je n'arrive pas à me... • me concentrer vraiment sur</p> <p>I • Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient</p>	<p>isoler - U + R : <i>me concentrer vraiment sur - le geste</i></p> <p>entrer - S + I : <i>mais en même temps - ça vient</i></p> <p>sentir - U + R + S : <i>je sens - geste - ça</i></p> <p>guetter - S + A : <i>ça - vient - presque</i></p> <p>suivre - R + A + I : <i>au bout du « n » - ça - vient</i></p> <p>traverser - U + I : <i>je n'arrive pas à me - Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient</i></p> <p>rassembler - I + S : <i>ça vient presque - au bout du « n » - le geste - ça - ça vient</i></p>
<p><i>et ça fait plaisir, oui, c'est un soulagement, et ça me donne envie d'aller ressentir ce glissement avec le trait.</i></p> <p>SH 3 : Goûter/savourer</p>		<p>E • ressentir ce glissement avec le trait</p> <p>A • ce glissement</p> <p>S • ce glissement</p> <p>R • plaisir • soulagement • glissement • ça • trait</p> <p>U • donne envie d'aller • ressentir</p> <p>I • ça fait plaisir • c'est un soulagement</p>	<p>suivre, poursuivre - E + U + S + A + R : <i>ça donne - envie d'aller ressentir - ce glissement - avec le trait</i></p> <p>arrimer - S + A + R : <i>ce glissement - avec - le trait</i></p> <p>élargir - E + U : <i>ça donne - envie d'aller</i></p> <p>étendre - I + R + U + E : <i>c'est un soulagement - ça fait plaisir - envie d'aller</i></p> <p>sentir - U + R : <i>ressentir - glissement - plaisir</i></p>
<p><i>Ce qui me rend bien, ce qui me soulage, c'est quand je regarde le deuxième « i » je le trouve réussi, ça correspond, et je suis</i></p>	<p><i>Qu'est-ce qui fait que tu ressens cette sensation que ça marche ?</i></p>	<p>E • Ce qui me rend bien, ce qui me soulage • j'ai envie de le reproduire</p> <p>A • le reproduire (en tant que répétition possible de la réussite en cours)</p>	<p>interroger - U + E + R : <i>je regarde - me soulage - me rend bien - le deuxième « i » - ça</i></p> <p>traverser - U + R : <i>quand je regarde - deuxième « i » (pas le premier)</i></p>

<p><i>contente et j'ai envie de le reproduire. [...]</i></p> <p>SH 4 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>		<p>R • le deuxième i • le • ça</p> <p>U • quand je regarde • je le trouve réussi • je suis contente • j'ai envie de</p> <p>I • ça correspond</p>	<p>arpenter - U + R + I : <i>quand je regarde - le deuxième « i » - je le trouve réussi</i></p> <p>projeter - U + S + E + A + I : <i>j'ai envie de - ça - le reproduire - réussi</i></p> <p>cadrer - S + R + A : <i>ça correspond - le - réussi</i></p> <p>regarder - U : <i>je regarde</i></p> <p>rassembler - S + R + E : <i>correspond + ça + le deuxième « i » + le reproduire</i></p> <p>lier - S + R : <i>ça correspond - le deuxième i</i></p>
--	--	--	---

Cette séquence descriptive est composée de quatre signes hexadiques distincts qui se suivent et sont intimement imbriqués. Outre le fait qu'ils soient enchaînés chronologiquement, ils partagent des composantes qui peuvent être explicites (présentes directement dans le segment du signe) ou implicites (présentes aux abords du signe). Par exemple, la composante d'apprentissage/renforcement (I) n'apparaît clairement qu'à partir du quatrième signe hexadique : « ça correspond ». Avant cela, elle est présente au travers d'ellipses comme « ça fait plaisir », « c'est un soulagement ». De même l'anticipation (A) « ce glissement » n'est explicitement décrit que dans le troisième signe hexadique alors qu'il est sous-entendu avant. Il peut ensuite disparaître dès lors qu'il est réalisé⁹². À la place, l'unité d'action élémentaire (U) se mue en une poursuite d'une sensation satisfaisante. Cette séquence montre que notre décomposition détaillée comporte des zones où les données chevauchent plusieurs signes dans un principe de transformation progressive de l'expérience. Celle-ci implique une forme de redondance et d'étalement gradué des caractéristiques attentionnelles. Comme le montre la dernière colonne, c'est à partir de la combinatoire d'une variété d'éléments verbaux discriminants, provenant des différentes parties du signe hexadique, que nous pouvons identifier les gestes élémentaires. Ces derniers sont en effet très rarement nommés de manière directe et nécessitent d'être reconnus via un assemblage d'indices. Un premier constat réside dans la quantité des gestes obtenus dans l'analyse de ce passage. Chaque signe hexadique contient un certain nombre de gestes attentionnels qui s'articulent entre eux et évoluent dans le cours de l'activité. Ces observations illustrent le principe de multiplicité et de simultanéité de l'expérience.

Les données suggèrent d'une part que les descriptions verbales renferment des dimensions et des tensions intrinsèques à ces dimensions que le travail d'analyse dévoile. En effet, le principe de décomposition de l'expérience en composantes distinctes nous permet d'étudier précisément les rapports qui les unissent. Cette organisation interne du signe ne correspond pas à la somme unique des composantes (6 types) mais à leur combinaison possible (par groupe de 2, 3, 4, 5 ou 6 types). De la structure hexadique nous faisons donc émerger un réseau de gestes

⁹² Cela renvoie au principe d'ouvert qui désigne un thème qui dure tant qu'il n'est pas abouti.

élémentaires liant les composantes entre elles : une structure de gestes attentionnels. L'activité attentionnelle peut ainsi être vue comme la juxtaposition d'un ensemble de gestes élémentaires permettant le couplage du domaine structurel corporel et cognitif de l'acteur avec la situation dans laquelle il est engagé.

signes hexadiques	1 - essayer, éprouver	2 - entrer, être dans le tracé	3 - goûter, savourer	4 - interroger les rapports spatiaux existants
gestes attentionnels	<i>entrer sentir interroger guetter isoler tâtonner</i>	<i>concentrer isoler entrer sentir guetter suivre traverser rassembler</i>	<i>suivre, poursuivre arrimer élargir étendre sentir</i>	<i>interroger traverser arpenter projeter cadrer regarder rassembler lier</i>

*Tableau des gestes attentionnels
pour les signes hexadiques de la séquence 1*

D'autre part, l'analyse des données verbales porte rarement sur un signe hexadique clairement isolé. Notre technique d'entretien nous permet d'accéder à une description dynamique et précise de l'expérience dans les limites pratiques de l'entretien (temps, contexte) et dans celles propres aux capacités des participants (savoir conduire l'entretien, capacité d'évocation, aptitude de description). Une des conséquences de ces limites est d'avoir des descriptions qui tuilent plusieurs signes hexadiques entre eux comme nous venons de l'expliquer. Dans notre exemple, on voit que le signe intègre plusieurs representamens (R) en même temps (trait, outil, geste, fluidité) qui se succèdent et finissent par fusionner avec l'emploi du terme « ça » (cinq occurrences). Pour le scripteur, ils représentent un tout incarnant un rapport sensoriel et kinesthésique produit lors de l'activité de traçage. De même, la composante de l'engagement (E) « ressentir ce glissement avec le trait » forme un arc d'actions élémentaires (U) qui subit des transformations au fur et à mesure de la progression dans la séquence :

essayer/éprouver —> vraiment sentir l'outil —> poursuivre une sensation
et son geste satisfaisante

On peut voir une continuité dans cet enchaînement qui nous pousse à analyser cet extrait comme un ensemble. Les données à la fin de l'extrait montrent une mutation radicale du signe hexadique en une opération de « goûter/savourer » puis vers une tout autre opération « interroger les rapports spatiaux existants », lorsqu'Alisa dit éprouver du plaisir et vouloir poursuivre ce sentiment. Cette dynamique continue et transformative se retrouve dans l'identification et la disposition des gestes attentionnels. Ces derniers informent le processus d'adaptation de l'activité en changeant finement les relations au sein des structures hexadiques. L'activité attentionnelle participe ainsi pleinement à la dérive de l'expérience au travers de sa

reconfiguration continue. Par exemple, le geste initial *d'entrer* devient ensuite *être dans*, puis débouche sur *suivre* et *arrimer*.

entrer —> *être dans* —> *suivre*
arrimer

En accumulant les gestes identifiés, nous voyons apparaître les contours d'une activité attentionnelle tout en nuance et réactive. Par exemple, les gestes de *tâtonner*, *interroger*, *guetter*, vont progressivement être remplacés par *rassembler*, *maintenir*, *suivre*, puis devenir finalement *élargir*, *étendre*.

tâtonner *rassembler* *élargir*
interroger —> *maintenir* —> *étendre*
guetter *suivre*

Ainsi, pour chaque signe hexadique nous pouvons dresser une sorte de portrait attentionnel type basé sur une structure de gestes dont les caractéristiques émergent des composantes de l'activité et dont les dynamiques peuvent être retracées d'un signe à l'autre au travers de l'observation de phénomènes d'enchaînement, de mutation et de propagation (voir la partie RÉ-SULTAT - *Des structures dynamiques*, pour une présentation plus détaillée).

À partir de cette méthode de modélisation diachronique et synchronique des données, nous pouvons décrire finement le cours de l'activité attentionnelle et observer les composantes dynamiques formant des postures comme la vigilance, la présence, l'anticipation, la concentration, la prudence qui surplombe l'activité pour la guider et la moduler pas à pas.

3.3.3 Visualisation d'une structure de gestes attentionnels

Comme décrit précédemment, la caractérisation de l'activité attentionnelle est effectuée au niveau le plus bas du modèle diachronique, celui des signes hexadiques et de leurs composantes. À partir de cinq entretiens, nous avons identifié quatre cent soixante-dix-huit signes hexadiques associés à quarante-six opérations. Pour chacun d'entre eux, nous avons noté les différents gestes attentionnels rencontrés au cours de l'analyse des décompositions hexadiques. Pour faciliter la consultation des données de cette analyse qualitative, nous avons choisi de développer un dispositif graphique permettant de synthétiser visuellement les résultats. Ce dernier superpose deux axes de représentation, un axe diachronique qui montre les opérations qui structurent typiquement le déroulement de l'activité pratique du scripteur, et un axe synchronique qui montre les gestes attentionnels qui structurent l'expérience typiquement associée à chacune de ces opérations. La visualisation doit déboucher, d'une part, sur une forme de généralité des observations grâce à la synthèse des données, et d'autre part, sur une organisation facilitant la comparaison et la réflexion. La représentation graphique de l'information va nous permettre de faire apparaître des régularités dans la combinatoire de gestes attentionnels d'une personne à l'autre, mais aussi d'une opération à l'autre. En effet, c'est seulement lorsque toutes les données seront synthétisées et systématiquement organisées que nous pourrons questionner l'évolution des gestes attentionnels et des structures qu'elles forment tout au long du modèle diachronique. Grâce à ce travail, nous pourrons aborder le second volet de notre problématique, celui de l'étude de la dynamique de l'activité attentionnelle. Cette dernière aura pour ambition de mieux comprendre la façon dont l'activité attentionnelle et les différentes composantes de

l'expérience co-émergent et se co-déterminent au fur et à mesure que le scripteur s'engage dans sa pratique.

3.3.3.1 Principes graphiques de la visualisation des données

Pour faciliter la lecture des données, nous avons recours à une visualisation graphique qui respecte une organisation de l'information, en l'occurrence, celui du répertoire des gestes attentionnels. Ce dernier nous aide à formuler un espace de lecture systématique où les gestes peuvent être appréciés relativement à leur organisation catégorielle. En tant que problématique graphique et statistique, la représentation de l'information doit nous fournir une image « claire » et « puissante » des quantités et des valeurs des données en présence⁹³. Elle s'apparente à une cartographie qui vise à rendre compte de la configuration de l'activité attentionnelle en fonction de la situation dans laquelle le scripteur se trouve. Un dispositif graphique utilisant texte, symboles, couleurs, échelles, etc., permet :

1. d'organiser les données individuelles de façon systématique,
2. de synthétiser les données collectives pour avoir une image statistique,

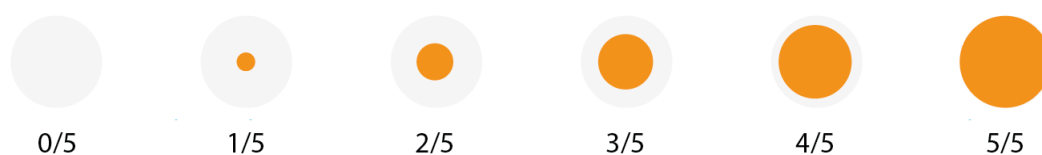
Concrètement, notre système utilise une matrice de cercles qui représentent chacun un geste attentionnel. Leur position respective dans l'espace reprend l'organisation du répertoire des gestes attentionnels et forme un tableau ordonné et invariable qui va accueillir et mettre en relation les données. (Voir figure à la page suivante)



Visualisation de la grille d'analyse synchronique de l'attention

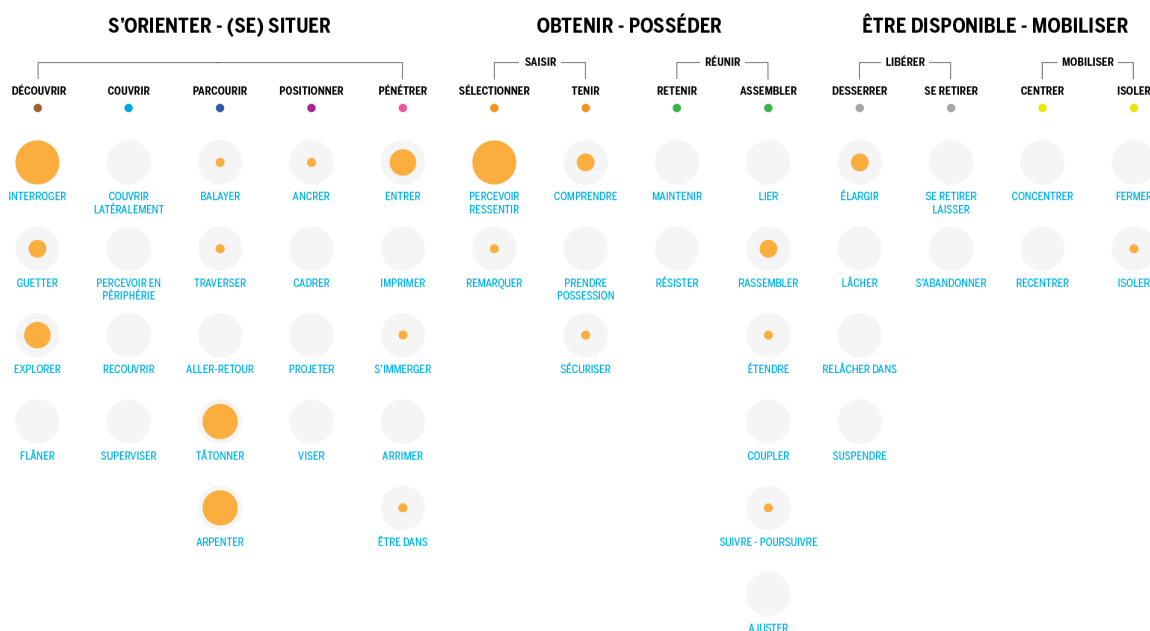
⁹³ « Dans le meilleur des cas, les graphiques sont des instruments permettant de réfléchir sur les informations quantitatives. Souvent, la manière la plus efficace de décrire, explorer et résumer un ensemble de nombres – même très large – est de regarder des images de ces nombres. De plus, de toutes les méthodes d'analyse et de communication d'informations statistiques, les visualisations de données bien conçues sont souvent les plus simples et en même temps les plus puissantes ». Traduction personnelle de Tufte, 2001.

Le disque gris clair permet de situer chaque geste et sert en même temps d'échelle de mesure. En effet, il est subdivisé en cinq cercles concentriques qui sont remplis de couleur en fonction de la fréquence de l'expression du geste au sein des cinq entretiens. Nous avons donc cinq niveaux de remplissage qui nous informent sur la représentativité du geste. 0/5 (exprimé zéro fois sur cinq entretiens) équivaut à une absence du geste et 5/5 (exprimé cinq fois chez cinq individus) nous indique que le geste est systématiquement exprimé. Cette visualisation permet de voir les gestes attentionnels élémentaires présents dans l'opération mais aussi d'évaluer leur importance dans une perspective statistique, c'est-à-dire leur représentativité.



Principe pour visualiser la proportion d'expression d'un geste

Ainsi, notre outil de représentation rend aussi bien compte de la typologie d'un geste attentionnel, de la topologie de la structure attentionnelle à laquelle il est associé, que de son degré d'expression. En somme, nous pouvons observer la structure attentionnelle d'une portion de l'activité en distinguant ses composantes, leur organisation et leur fréquence. Par exemple, la représentation graphique de la structure attentionnelle générique pour l'opération « essayer, éprouver » est la suivante :



Structure attentionnelle générique de l'opération « Essayer, éprouver ».

3.3.3.2 Une lecture combinatoire et statistique du modèle

La lecture du tableau synchronique montre que l'opération « essayer/éprouver » fait appel à de nombreux gestes que nous pouvons organiser en plusieurs catégories :

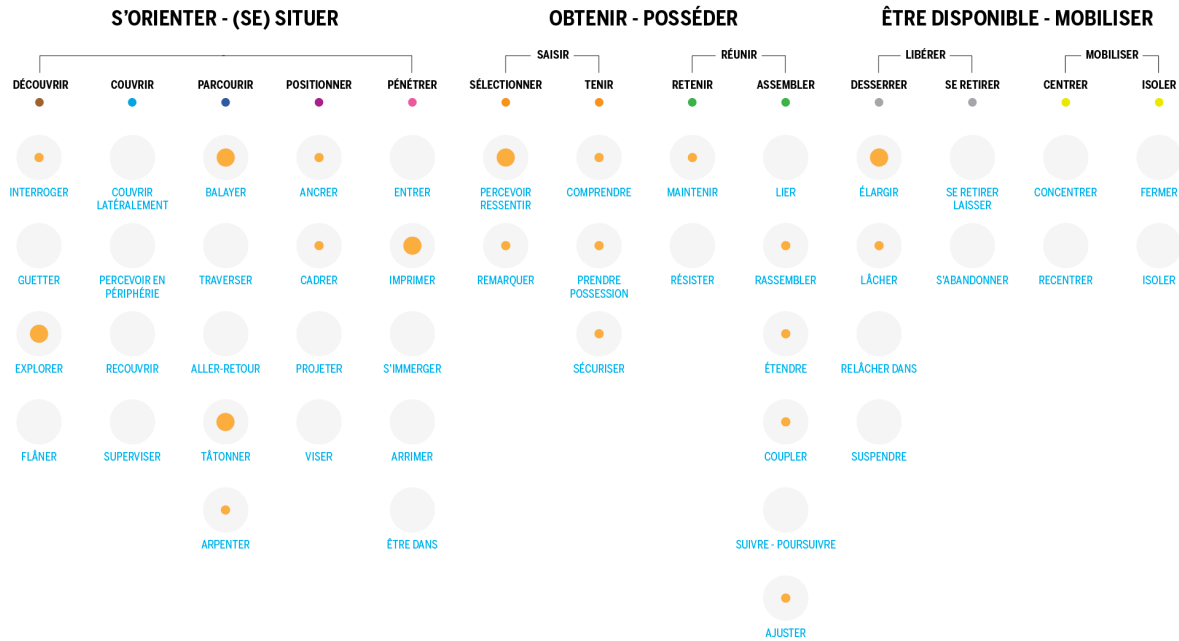
- *interroger* (5/5), *guetter* (2/5), et *explorer* (3/5) sont trois gestes de la catégorie *révéler*. Ils témoignent d'une posture de conquête de l'inconnu, de recherche.
- *tâtonner* (4/5), *arpenter* (4/5) sont deux gestes appartenant à la catégorie *parcourir* qui consiste en un déplacement de l'attention dans l'espace de l'expérience. Ici, l'action est menée prudemment (à tâtons) et méthodiquement (par mesure successive).
- *entrer* (3/5) est un geste qui fait partie de la catégorie d'action *pénétrer*. Il exprime l'action de passer d'un milieu à un autre, par exemple celui d'entrer dans le domaine structurel de l'outil, avec pour objectif de faire l'expérience du traçage *au travers* de celui-ci.
- *percevoir/ressentir* (5/5), *comprendre* (2/5) font partie des gestes composant la catégorie « saisir ». Le premier nous informe sur la dominante sensorielle de l'activité attentionnelle. Dans le cas de l'activité scripturale, elle est majoritairement visuelle et tactile. Le second geste nous indique que la prise a pour fonction de reconnaître certaines composantes de l'expérience afin de constituer un savoir.
- *rassembler* (2/5) exprime une forme de réunion et de regroupement de plusieurs éléments présent dans l'expérience pour faire un tout. Ce geste fait est un des gestes centraux de la catégorie *réunir*.
- *élargir* (2/5) appartient à la catégorie de geste *libérer* et exprime un certain niveau d'ouverture qui accompagne l'activité de recherche et construction de savoir.

Ces catégories et ces gestes forment, d'une part, une configuration générale de l'activité attentionnelle, une sorte de domaine dans laquelle l'activité attentionnelle se développe, et d'autre part, une structure détaillée qui nous informe sur les différents gestes impliqués dans l'opération en question. La lecture quantitative des données nous permet de pondérer l'importance de ces gestes au sein de notre modèle générique. Bien que celles-ci traduisent la probabilité de la présence du geste et qu'elles ne correspondent pas directement à un degré d'intensité ou de force du geste, elle permet néanmoins de le situer en lui conférant une certaine dominance vis-à-vis des autres.

Un geste n'ayant été déclaré que chez un seul individu peut être interprété de deux manières. La première consiste à le considérer comme un geste isolé qui ne participe pas à la caractérisation générique de l'opération. Son expression nous renvoie à *une autre opération* en cours, passée ou à venir. En effet, les opérations étant enchaînées, des gestes attentionnels informant des opérations connexes peuvent se manifester à la périphérie de la structure attentionnelle d'un signe hexadique. De plus, il arrive que l'acteur combine plusieurs opérations dans une même description ce qui entraîne l'expression de rapports biaisés. La seconde manière d'interpréter un geste faiblement représenté est d'y voir l'expression de *contextes légèrement différents* d'un individu à l'autre qui débouchent sur des nuances visibles dans la structure attentionnelle. C'est dans ce cas qu'une lecture par catégorie se révèle intéressante. Dans l'exemple ci-dessous, seulement deux scripteurs décrivent l'opération « moduler le trait »⁹⁴. Cela a pour

⁹⁴ La modulation du trait dépend du type d'outil utilisé par le scripteur. Si celui-ci est un pinceau souple, le scripteur peut faire varier son trait en appuyant plus ou moins sur lui. Si il utilise un plume métallique bisauté en métal, il lui est impossible d'opérer une quelconque modulation. Dans notre corpus, seulement deux scripteurs ont travaillé avec un outil permettant cette opération.

conséquence d’avoir une représentation sans saillance à première vue. Il faut dans un premier temps rétablir le sens de lecture des données graphiques. Les cercles de niveau deux indiquent que les gestes ont été exprimés systématiquement chez les deux acteurs. Ensuite, nous pouvons voir une grande quantité de gestes individuels qui, lorsqu’on les recoupe en catégorie, font apparaître un type d’activité attentionnel. Par exemple, *rassembler, étendre, coupler, ajuster* mettent en lumière une activité attentionnelle tournée vers l’assemblage des composantes de l’expérience. Idem pour *remarquer, comprendre, prendre possession, sécuriser* qui viennent soutenir le geste de *percevoir/ressentir* dans la catégorie *saisir*. (Voir figure à la page suivante)



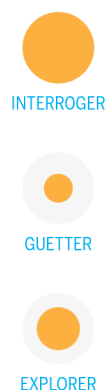
Modèle synchronique de l’activité attentionnelle pour l’opération « Moduler le trait ».

Les opérations ne sont pas systématiquement décrites par tous les acteurs. Certaines d’entre elles ne sont évoquées que par un ou deux individus et ne donnent pas suffisamment de données pour proposer une modélisation pertinente. Nous avons pris le parti de ne pas inclure plusieurs d’entre elles dans notre modèle. Bien que restreints à cinq entretiens, les nombreux recouplements que nous pouvons observer permettent néanmoins des constatations que nous allons exposer dans la quatrième partie *Résultats*.

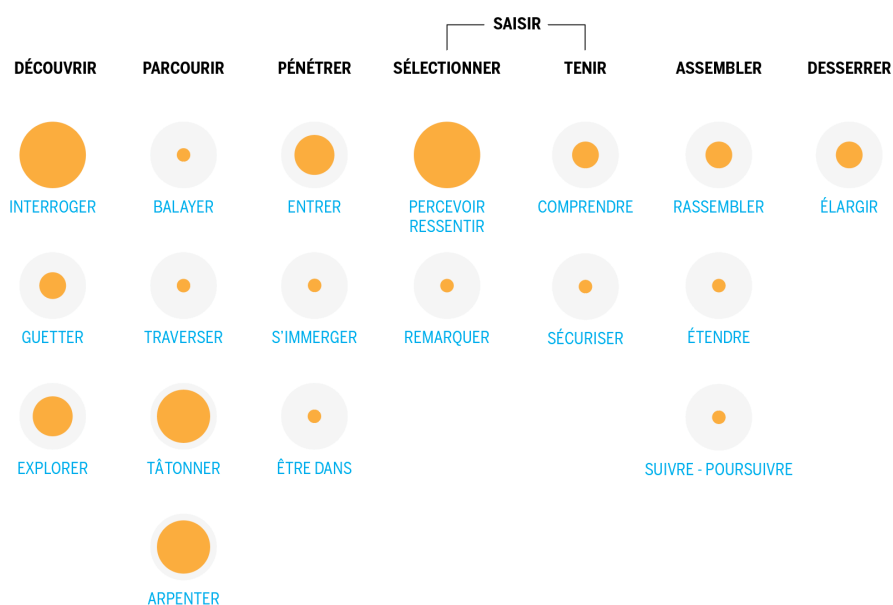
3.3.3.3 La structure attentionnelle : une lecture topologique de l’activité attentionnelle

La modélisation synchronique de l’activité attentionnelle débouche ainsi sur une structure visible des gestes attentionnels mettant en rapport des composantes de l’expérience. Une lecture par colonne nous permet d’apprécier un premier niveau de juxtaposition des gestes élémentaires. On voit par exemple que la combinaison des gestes *interroger* (5/5), *guetter* (2/5), et *explorer* (3/5) dessine une certaine structure attentionnelle générique dans la catégorie « révéler ».

*Structure attentionnelle
articulant les gestes
d'une seule catégorie (révéler)*



Idem, lorsqu'on observe les gestes de la colonne « parcourir » avec *tâtonner* (4/5), *arpenter* (4/5), la convergence des données statistiques fait apparaître des variations au sein d'un type de geste. Alors que ces modulations intracatégorielles rendent compte de la co-détermination des modalités de l'attention et des circonstances variables de l'expérience, la figure dominante moyenne qui en émerge nous permet d'identifier l'activité attentionnelle au travers de facettes. En mettant en relation plusieurs de ces facettes, nous voyons se former une structure attentionnelle complexe qui associe et redéfinit les propriétés respectives des gestes, les uns modifiant le sens des autres par effet d'association. Le taux de représentation permet de relativiser la quantité de gestes et dégage une structure principale articulant *interroger*, *explorer*, *tâtonner*, *arpenter*, *entrer* et *percevoir/ressentir*. Nous pouvons qualifier cette lecture de « topologique » au sens où l'activité attentionnelle et les composantes de l'expérience se co-déterminent selon des géométries variables que nos représentations permettent de faire apparaître. Elle complète la lecture typologique qui identifie les composantes de l'activité attentionnelle en apportant une dimension quantitative⁹⁵ susceptible de nuancer leur importance respective.



*Structure attentionnelle articulant les gestes issus de plusieurs
catégories (révéler, parcourir, pénétrer, sélectionner)*

⁹⁵ Selon une valeur de fréquence et non pas d'intensité.

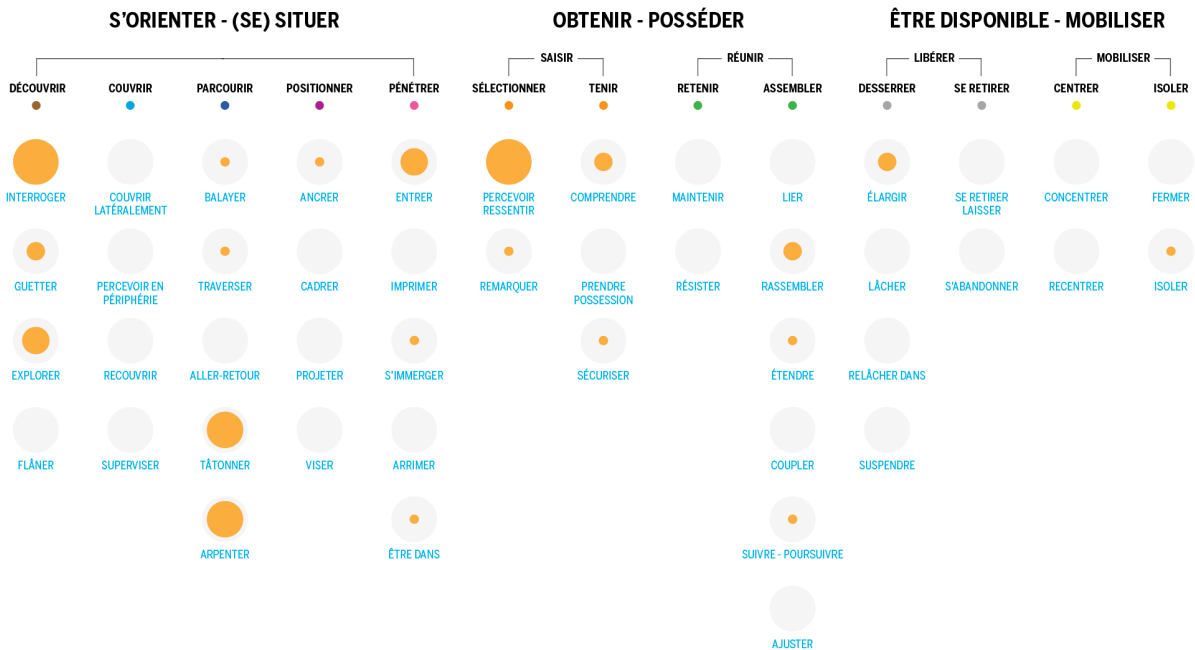
3.3.3.4 Comparaison des structures attentionnelles : des régularités topologiques

La modélisation synchronique de l'activité nous permet d'avoir un arrêt sur image de l'activité attentionnelle. Cet arrêt a pour bénéfice de nous permettre d'analyser les composantes impliquées dans l'action en cours. Cependant, il a aussi le défaut de déconnecter la description de son contexte dynamique défini par une expérience multilinéaire reliant un passé immédiat, le présent et un « à venir » possible. L'activité ne procède pas d'une organisation temporelle unique et stricte, à l'image d'une partition n'ayant qu'une seule ligne. Au contraire, plusieurs opérations peuvent se superposer, s'enchaîner selon un principe de recouvrement dont il est nécessaire de rendre compte. Ces principes de liaison et de recouvrement peuvent être observés lorsque les modèles synchroniques sont comparés à l'intérieur d'une séquence d'opérations successives. Il s'agit donc de combiner la modélisation synchronique de l'activité attentionnelle selon l'organisation diachronique des opérations. Prenons l'exemple d'une séquence typique de la construction du *référentiel outil* dans la phase 1. Elle rassemble quatre opérations qui peuvent être considérées comme voisine dans l'espace et le temps :

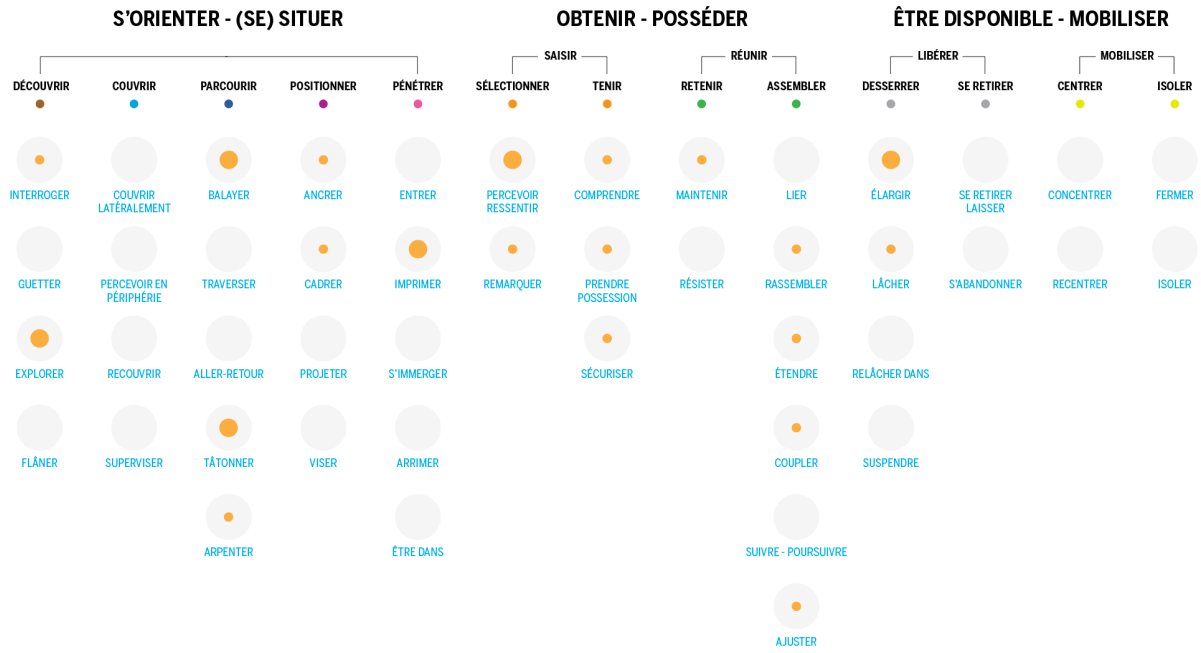
1. essayer, éprouver	2. moduler le trait	3. chercher la prise, la permanence	4. augmenter la sensation, la précision
-------------------------	------------------------	---	---

Enchaînement d'opérations formant une séquence.

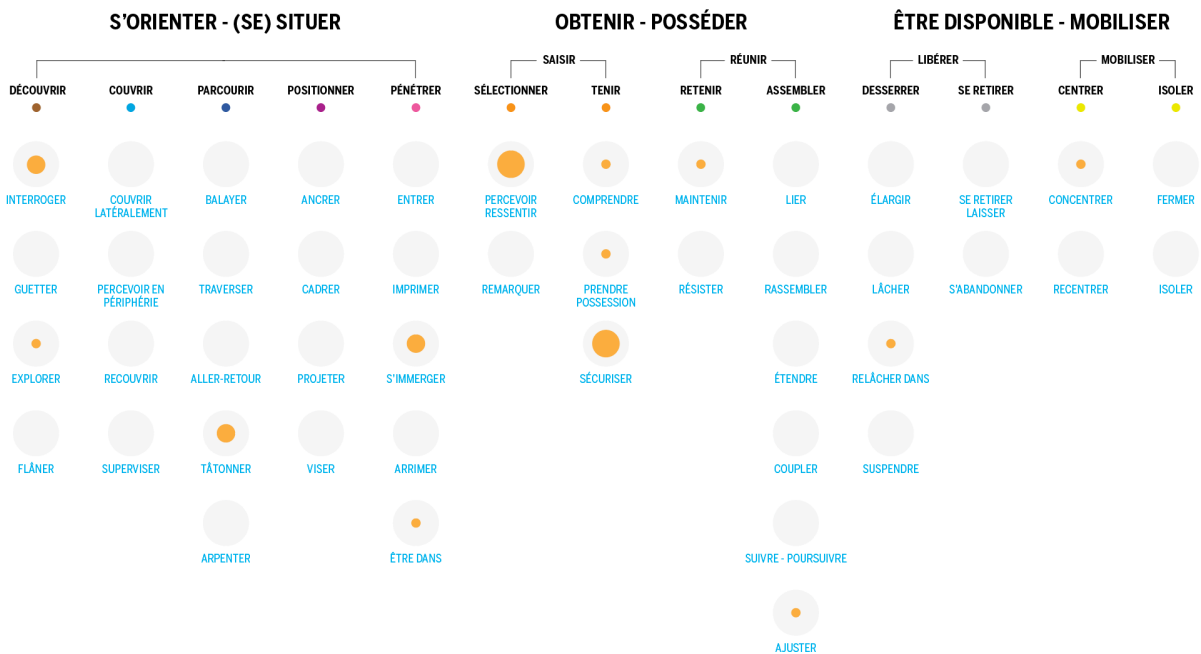
1. ESSAYER POUR VOIR / ÉPROUVER



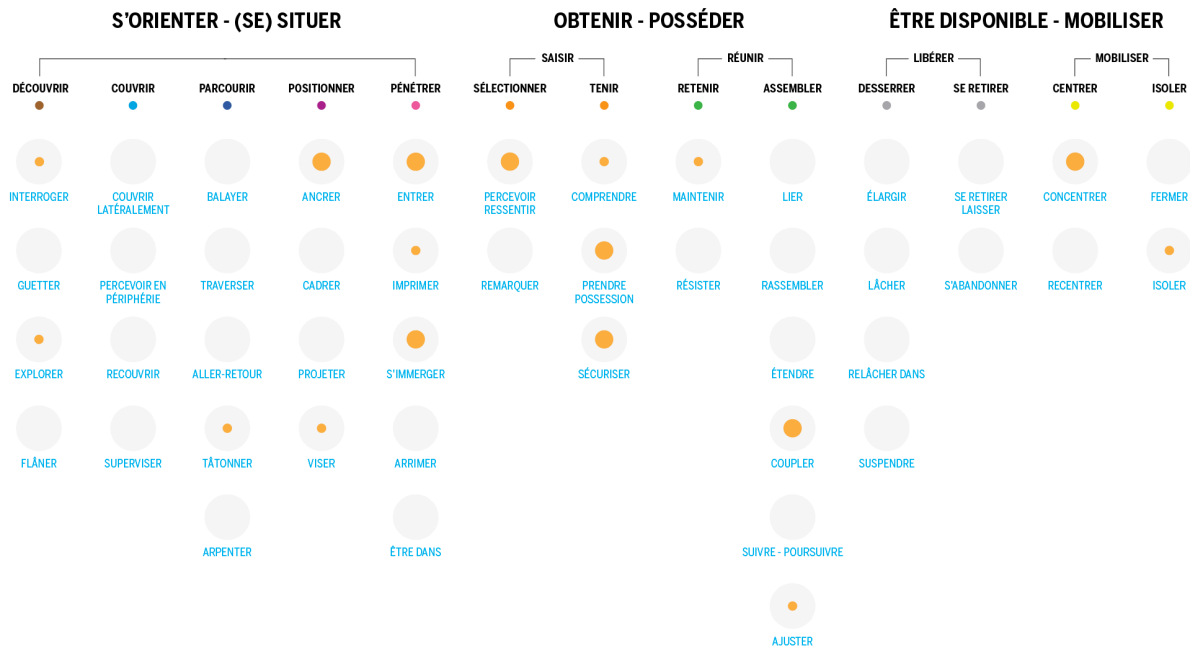
2. MODULER LE TRAIT



3. CHERCHER LA PRISE



4. AUGMENTER LA SENSATION, PRÉCISION



Lorsque les modèles synchroniques de ces quatre opérations successives sont mis face à face, on peut voir apparaître :

- des gestes communs à certaines d'entre elles, voire toutes,
- des modulations au sein du gradient que constitue une catégorie de gestes,
- des transformations progressives de la structure attentionnelle globale.

L'analyse comparative des gestes attentionnels pour ces quatre opérations voisines nous permet de constater plusieurs choses :

- Toutes les opérations de cette séquence expriment la catégorie de geste *saisir*. On peut cependant voir au sein de cet espace commun des nuances propres aux composantes de chaque opération.
 - La combinaison *percevoir/ressentir* + *comprendre* dans l'opération 1. **Essayer pour voir/éprouver** met l'accent sur la construction d'un savoir.
 - La combinaison *percevoir/ressentir* + *comprendre* + *prendre possession* + *sécuriser* pour l'opération 2. **Moduler le trait** montre une variété de postures.
 - La combinaison *percevoir/ressentir* + *sécuriser* pour l'opération 3. **Chercher la prise** met l'accent sur l'assurance de la saisie.
 - *percevoir/ressentir* + *prendre possession* + *sécuriser* pour l'opération 4. **Augmenter la sensation, précision** va plus loin en incorporant des dimensions de l'outil.
- Les opérations 1, 2 et 3 ont en commun les catégories de gestes *révéler*, *parcourir*, et *saisir*. Ces dernières forment un espace attentionnel où varient des structures de geste plus spécifiques à chaque opération. Par exemple 1, 2 et 3 présentent une activité de parcours par essais successifs via le geste de *tâtonner*. L'opération 2. Moduler le trait se démarque en présentant

une modalité de mouvement large avec le geste *balayer*. L'opération 3 met, elle, l'accent sur les gestes de *tenir*.

- Les opérations 1, 2 et 4 ont la particularité de présenter des gestes de la catégorie *rassembler* permettant d'établir une unité.
- L'opération 4 se distingue de toutes les autres en exprimant fortement des gestes permettant de *se mobiliser*.
- L'opération 1. *essayer pour voir* se distingue par davantage de gestes du type *révéler* et la présence en particulier du geste *guetter*. Tout comme pour l'opération 2, *moduler le trait*, on peut voir une activité de *parcours* très présente. Celle-ci s'estompe avec l'opération 3 et 4.
- Si l'on compare les gestes de la catégorie *pénétrer* présent dans toute cette série, on peut voir qu'il y a une fois de plus des différences notables dans leurs expressions (*entrer, imprimer, s'immerger*).

Au travers de ces exemples d'observations, nous voyons que ce mode de représentation graphique des données permet d'interroger non seulement la forme de l'activité attentionnelle, ses constituants, mais également des processus de transformation qui l'animent, c'est-à-dire son évolution dynamique tout au long du continuum du cours de l'action. La lecture offerte par une modélisation combinant les perspectives synchroniques et diachroniques rend compte de l'émergence et de la variation de phénomènes attentionnels complexes à partir de réseaux d'unités simples interconnectés. Les gestes attentionnels fonctionnent comme des unités élémentaires partageables au sein de différents réseaux d'activité répondant aux besoins d'articulation des composantes propres à chaque opération. Cette approche combinatoire implique de reconnaître une activité attentionnelle modulaire qui donne lieu à des gestes mais aussi des microstructures de gestes communes.

Cela nous amène à pousser notre réflexion sur la co-détermination de l'activité attentionnelle et graphomotrice au-delà d'un voisinage entre des opérations attenantes. Nos entretiens montrent que l'activité des scripteurs ne suit pas l'arborescence diachronique de façon linéaire à la manière d'un scénario préétabli. Il fait des sauts, passe d'une opération à l'autre comme s'il existait un réseau parallèle à l'organisation « chrono-logique » des opérations et qui s'anime en fonction des fluctuations d'une activité ouverte sur les contingences de l'expérience. Selon l'hypothèse du signe hexadique, l'évolution de l'activité repose sur la concaténation des signes et de leurs composantes. Ainsi, si nous avons pu produire nos modèles de l'activité attentionnelle à partir de l'analyse des signes hexadiques, nous pouvons envisager de rechercher dans les structures attentionnelles des régularités qui reflètent ce processus de co-construction de l'activité. Nous exposerons dans la quatrième partie « Résultats » comment ce travail nous amène à l'étude des variations de l'activité attentionnelle selon un principe d'analyse de microstructures de gestes attentionnels.

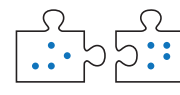
Dans l'encart, ce travail correspond à l'étape 6 :
Étude de la dynamique de l'activité attentionnelle



6.1 La comparaison des macrostructures de gestes attentionnels permet d'étudier l'évolution de l'activité attentionnelle d'une opération à l'autre



6.2 L'analyse combinatoire comparative révèle les microstructures de gestes attentionnels communes à plusieurs opérations du modèle diachronique



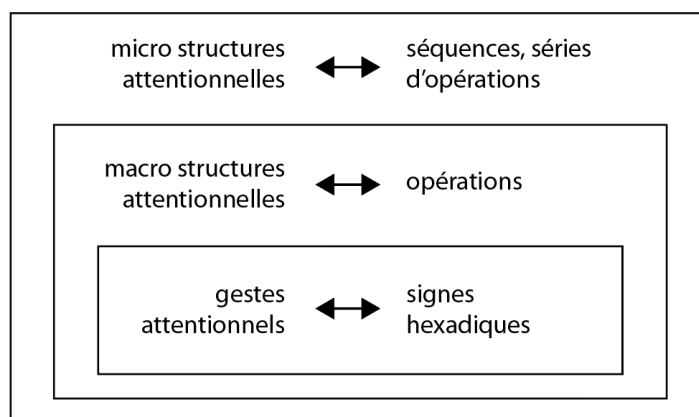
6.3 Les microstructures de gestes sont répétées, combinées, modulées pour structurer l'activité attentionnelle de façon experte

3.3.3.5 Cartographie de l'activité attentionnelle

Pour permettre cette lecture topologique, nous avons opté pour la construction d'une sorte d'atlas — annexe II « Modélisation diachronique et synchronique de l'activité attentionnelle » — qui articule les données diachroniques et synchroniques obtenues sous la forme d'une succession de cartographies. Le « territoire » que nous décrivons est celui de l'activité attentionnelle exprimée par des assemblages de gestes élémentaires produisant des structures qui varient en fonction des composantes de l'expérience. Des microstructures deviennent visibles à partir du moment où l'on peut comparer les modèles synchroniques entre eux en respectant ou pas la structure diachronique de l'activité (séquences d'opérations, séries, phases). Trois niveaux de lecture peuvent ainsi être envisagés :

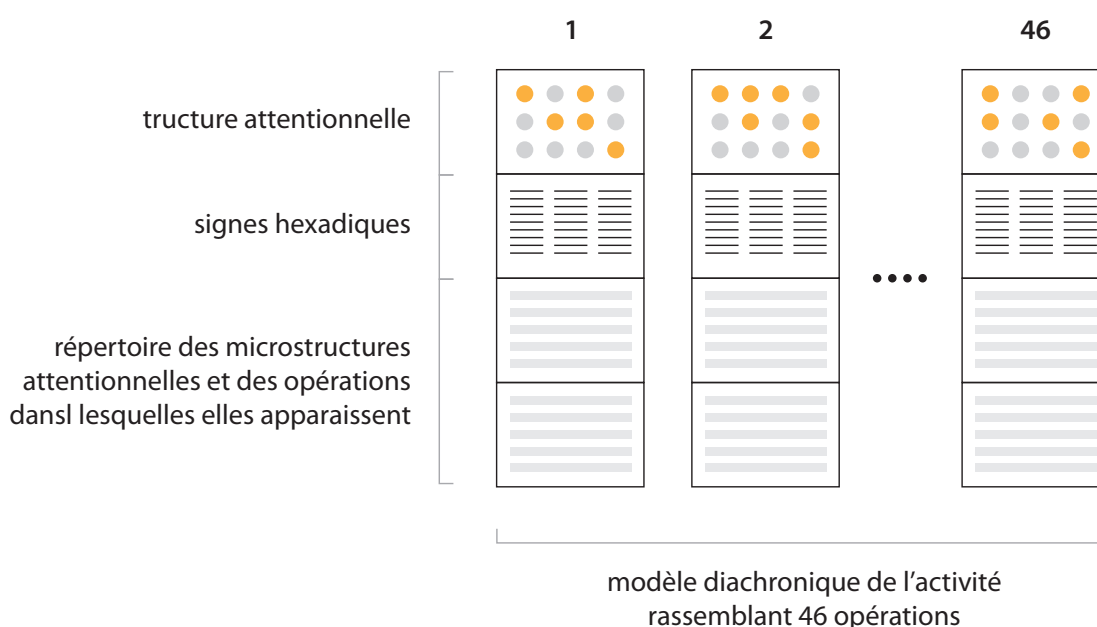
- Le premier niveau de lecture est celui qui fait correspondre les gestes attentionnels avec l'articulation des composantes expérientielles au sein des signes hexadiques⁹⁶.
- Le second niveau de lecture permet de faire apparaître une structure attentionnelle globale propre à l'opération.
- Le troisième niveau de lecture est, d'une part, celui des modulations et variations de ces structures d'une opération à l'autre, et d'autre part, celui des régularités formées par des microstructures récurrentes tout au long du modèle diachronique.

⁹⁶ Cette lecture nécessite l'emploi de l'annexe I « Analyses hexadique et identification des gestes attentionnels ».



Trois niveaux de lecture de l'atlas de l'activité attentionnelle

Nous avons repris l'ordre des quarante-six opérations présentées dans le modèle diachronique de l'activité du scripteur. Pour chacune d'entre elles, nous présentons la structure attentionnelle qui résulte de la compilation de toutes les analyses hexadiques des signes qui leur sont respectivement associées. Nous mettons en vis-à-vis ces dernières afin de permettre une explicitation croisée de l'activité graphomotrice et attentionnelle du scripteur, l'une éclairant l'autre. Chaque signe hexadique est numéroté et le lecteur peut retrouver facilement sa décomposition dans l'annexe I. Dans un volet attenant, nous présentons enfin le répertoire des microstructures attentionnelles et des opérations dans lesquelles elles apparaissent, classées de la plus petite structure à la plus grande. Ainsi notre mise en page articule les trois niveaux de lecture et permet d'observer l'activité attentionnelle selon plusieurs échelles et plusieurs perspectives.



3.4 CHAPITRE 4 : CONCLUSION

Dans cette partie, nous avons présenté notre méthode de collecte, d'analyse puis de synthèse des données pour arriver à décrire l'activité attentionnelle chez le scripteur expert. Ce travail en trois temps est basé, d'une part, sur les méthodes d'entretien développées par les tenants

d'une tradition phénoménologique, et d'autre part, sur une méthode de représentation qui rend compte : **(1)** des liens indissociables reliant l'attention à la configuration du domaine cognitif de l'individu et sa pratique, **(2)** des significations qui sous-tendent ces liens, **(3)** des modalités de mise en rapport des composantes de l'expérience pour créer, modifier, maintenir une certaine signification, **(4)** du principe de co-détermination de l'expérience et de l'activité attentionnelle dans le cours d'une activité pratique et enfin **(5)** de leurs dynamiques.

Notre dispositif d'entretien — associant enregistrement vidéo de l'activité, traces matérielles de l'activité et technique de guidage verbale — couplé à une tâche écologiquement viable nous permet de récolter une description dynamique en première personne de l'activité pratique et cognitive du scripteur. En segmentant le flux de description en des portions d'actions élémentaires, nous pouvons identifier des opérations distinctes qui se succèdent pour réaliser des objectifs de différents niveaux. Pour chacune d'elles, nous disposons ainsi de descriptions détaillées qui peuvent être décomposées en différents types de composantes articulées entre eux au sein d'une expérience/activité signifiante pour celui qui la vit. Notre hypothèse est que ces significations sont en partie construites/modulées au travers d'une activité attentionnelle, volontaire ou pas, qui met en rapport ces composantes d'une manière précise. Nous avons adopté le concept de signe hexadique pour observer comment l'individu arrive concrètement à transformer ces rapports pour donner à son expérience/activité un sens. Le but est donc, dans un premier temps, d'identifier et de caractériser les différents gestes intérieurs qui incarnent cette activité de mise en rapport et que nous nommons « gestes attentionnels » en référence aux notions développées dans les travaux en phénoménologie ayant trait à l'attention (Husserl, Vermerch, Depraz, Gurwitsch, Arvidson). Ce travail nous permet dans un second temps de produire une représentation synchronique de l'activité attentionnelle à un instant *t* du cours d'action, c'est-à-dire une configuration particulière de l'attention pour chaque opération que réalise le scripteur. Enfin, une synthèse des résultats de l'analyse hexadique portant sur quatre cent soixante-dix-huit signes nous permet d'aboutir à trois outils d'observation : un répertoire organisé de quarante-cinq gestes attentionnels, un modèle diachronique générique de l'activité scripturale articulant quarante-six opérations et un modèle synchronique générique de l'activité attentionnelle nous permettant d'observer les structures de gestes internes associées à chacune de ces opérations. Ces trois outils nous permettent d'étudier la dynamique de l'activité attentionnelle c'est-à-dire son évolution dans le temps.

QUATRIÈME PARTIE

•

RÉSULTATS

Notre recherche a pour objectif :

1. d'interroger les caractéristiques de l'attention depuis une activité productive et située qui implique la prise en compte : de la durée et de la progressivité des processus attentionnels et cognitifs, de la limite des ressources attentionnelles et cognitives face à l'effort, de la culture qui habite la pratique d'un individu, de la complexité associée aux différentes dimensions de l'expérience. Nous avons vu que, comme le suggèrent Vermersch (2004)⁹⁷ et Arvidson (2006)⁹⁸, la prise en compte de ces variables dans l'étude de l'attention peut nous amener à approfondir le répertoire des modes opératoires existants.
2. d'étudier la dynamique de l'activité attentionnelle, c'est-à-dire ses variations en rapport avec les transformations du cours d'activité/expérience. Il s'agit plus spécifiquement d'observer comment celles-ci se co-déterminent à chaque instant pour permettre au scripteur de vivre sa pratique comme une succession de prises de conscience émergeant de son engagement. L'approche longitudinale que nous adoptons doit nous permettre d'observer la progressivité du processus attentionnel et d'interroger son caractère émergeant aux vues des structures de gestes attentionnels reflétant l'histoire des couplages structurels viables entre l'individu, son activité et son environnement.

Pour nous aider à répondre ces objectifs, nous allons exposer dans un premier volet les résultats issus du découpage de l'activité et de l'analyse hexadique que nous avons menée. Ces travaux débouchent sur trois outils d'observation :

- un modèle diachronique de l'activité scripturale qui nous informe sur l'organisation temporelle des opérations constituant la pratique,
- un inventaire des gestes attentionnels qui permettent chacun de relier selon un certain mode les composantes de l'activité/expérience,
- un modèle synchronique générique de l'activité attentionnelle qui montre la structure de l'activité attentionnelle pour chacune des opérations décrites.

⁹⁷ « La phénoménologie repose largement sur la méthode des exemples (Husserl, 1950), (Vermersch, 1999), consistant à se référer à un vécu déterminé réel ou imaginé pour en étudier une question phénoménologique. Ce qui a conduit de fait à prendre des exemples simples, limités, peu créatifs, avec peu de contrastes. » Vermersch, 2004.

⁹⁸ « Ceux qui suivent sont (des transformations) typiques également au sens où ils font partie des transformations de la manière d'être présent (*attending*) les moins subtiles ; beaucoup d'entre eux ont déjà été étudiés de façon explicite ou implicite par les psychologues et les chercheurs en sciences cognitives. Mais il existe certainement davantage de types que ceux que j'articule. Il n'y a pas un type de transformation de l'attention. Je souligne ce point, car la recherche actuelle oublie souvent de le faire. » Traduction personnelle de Arvidson, 2006, p. 57.

Dans un second volet, nous articulons ces trois outils pour observer comment les gestes attentionnels apparaissent et évoluent parallèlement au développement de l'activité cognitive et pratique du scripteur. Nous verrons comment ces gestes attentionnels isolés semblent travailler de concert pour spécifier et structurer l'activité/expérience en formant des structures régulières et évolutives dans le temps. Notre hypothèse est que ces structures stabilisées sont assimilables à une technique attentionnelle experte que le scripteur développe progressivement et identifie comme un *savoir faire sens* profondément ancré dans une histoire viable de couplages structurels le reliant à son environnement. Ce constat ferait de l'attention une activité pleinement incarnée et donc susceptible d'être cultivée, entraînée, améliorée par le biais de *situations formatrices*.

PREMIER VOLET : OUTILS D'OBSERVATION ET DE DESCRIPTION

Le découpage de l'activité des scribes auquel nous sommes arrivés à partir de l'analyse des entretiens nous a permis de dégager une représentation diachronique générique qui prend la forme d'une arborescence à trois niveaux. À la base, nous trouvons les *opérations* (niveau 1) qu'il faut réaliser pour atteindre des objectifs simples comme :

- Chercher la prise, la permanence
- Augmenter la sensation, la précision
- Avoir un outil fluide, fonctionnel
- Savoir faire des types de traits

Ces opérations peuvent former une *série* (niveau 2) au sein de laquelle elles partagent un objectif commun plus large comme par exemple :

- Maîtriser l'outil

Plusieurs séries forment une grande *phase* (niveau 3) qui correspond à un temps spécifique de l'activité comme par exemple :

- Rassembler les référentiels outils

Les *phases* organisent chronologiquement la tâche demandée — calligraphier régulièrement le mot minimum — en différents *temps* qui structurent globalement l'activité.

3	Les grandes phases structurant l'activité à un niveau global (4 phases)
2	Les séries d'opérations visant un objectif commun (14 séries)
1	Les opérations visant des objectifs simples et précis (quarante-six opérations)

Trois premiers niveaux de déconstruction

Ce travail initial de déconstruction nous permet d'avoir une vision organisée de l'activité scripturale chez nos acteurs et de pouvoir classer systématiquement les différents signes hexadiques qui la reflètent. Le nombre d'opérations et l'organisation en séries ne prétendent pas constituer un modèle absolu de l'activité scripturale. Ils correspondent avant tout à des possibilités de découpage des descriptions dynamiques que nous avons recueillies. Comme pour le répertoire de gestes attentionnels, cette structure est d'abord un outil d'étude situé qui doit nous permettre

d'observer l'activité attentionnelle depuis un certain nombre de versants de l'activité scripturale.

4.1 CHAPITRE 1 : MODÈLE DIACHRONIQUE DE L'ACTIVITÉ SCRIPTURALE

Les données que nous avons rassemblées nous montrent que l'activité du scripteur expert peut être décomposée en quatre grandes *phases* qui structurent profondément son activité sensori-motrice et cognitive :

1. Rassembler les référentiels « outil »
2. Rassembler les référentiels « tracé »
3. Tracer de manière fluide et rythmée
4. Reproduire des régularités spatiales

Ces phases se succèdent de manière chronologique au sens où chacune d'elles repose plus ou moins sur la précédente. Ce principe de construction progressive de l'activité se retrouve également dans l'ordre des opérations et des séries sans pour autant être strict. Globalement, nous pouvons voir que les descriptions montrent une alternance de postures d'exploration et d'exécution au sein de ces quatre phases, principe que l'on retrouve par exemple dans les pratiques sportives (Sève et Leblanc, 2003 ; Sève et Poizat, 2005). Lorsqu'il est exploratoire, l'engagement du scripteur traduit des préoccupations relatives à la compréhension de la situation et de son environnement. Il cherche activement à découvrir et à vérifier ou construire son savoir. La posture d'exécution, elle, va consister à rechercher une efficacité maximale en s'appuyant sur des automatismes qu'il a mis en place durant la séance ou qu'il a acquis au travers d'une pratique régulière. Nous allons maintenant présenter le modèle diachronique de l'activité du scripteur en décrivant brièvement les opérations qui la composent et en les organisant logiquement et chronologiquement au sein de séries et de phases.

4.1.1 Phase 1 : Rassembler les référentiels « outils »

L'analyse des entretiens révèle un premier temps d'activité destiné à (r)établir des rapports spécifiques avec l'outil. Ce terme désigne aussi bien l'outil scripteur que l'encre ou le papier sur lequel on trace. Cette phase est caractérisée par des processus d'appropriation des outils et d'instrumentation de l'activité. Les différentes opérations vont concourir à l'« intégration, partielle ou totale, d'un objet, d'un outil ou d'un dispositif au corps propre de l'acteur, accompagnée (toujours) d'une individuation de son usage et (éventuellement) de transformations plus ou moins importantes de cet objet, de cet outil ou de ce dispositif lui-même » (Theureau, 2011). L'émergence et le développement de schémas d'action utilisant ces outils contribuent ainsi à une instrumentation de l'activité, pris en tant que processus de construction, de développement au travers de l'adaptation, et d'assimilation de nouveaux artefacts dans des schémas déjà constitués (Poizat et al., 2013b). Ainsi, bien que nos sujets soient des calligraphes expérimentés, les descriptions ont systématiquement commencé par un travail de repérage au sein des paramètres de l'outil. Cette phase correspond donc à une vérification nécessaire, voire une exploration dans le cas d'un nouvel outil, d'une composante concrète de l'écriture : l'outil, son fonctionnement et ses possibilités. Elle peut être répétée durant l'exercice lorsque l'outil ne marche pas comme prévu (par exemple pour Martin) ou lorsque le sujet décide de changer d'outil (par exemple pour Sonia et Benjamin). Sa position initiale est somme toute relative donc, cependant, les entretiens montrent clairement son rôle fondamental dans une construction partant de cette base « référentiels outils » vers des niveaux plus complexes. Cette phase comprend des

séries organisées selon une logique d'incorporation progressive des caractéristiques de l'outil jusqu'à ce qu'il devienne « transparent » pour le scripteur, au sens où l'outil forme alors une composante de l'individu/activité (Gapenne et al., 2009). L'ensemble des opérations contribuent ainsi à bâtir un premier niveau de rapports spécifiques centrés sur l'outil au sein des composantes de l'activité.

Découvrir l'outil → Maîtriser l'outil → Être dans l'outil

Structure de la phase 1 : Rassembler les référentiels « outils ».

4.1.1.1 Découvrir l'outil

Découvrir l'outil	Essayer/ éprouver 5/5	L'outil n'est pas immédiatement évident. On peut en avoir un souvenir vague ou ne pas le connaître du tout. Il faut (re)découvrir ses caractéristiques en l'éprouvant.
	Moduler le trait 2/5	L'outil peut produire des tracés différents en fonction de sa manipulation. Le scripteur va chercher à connaître ses différentes possibilités.

4.1.1.2 Maîtriser l'outil

Maîtriser l'outil	Chercher la prise, la permanence 3/5	Une bonne prise en main de l'outil est nécessaire pour maîtriser son tracé. Le scripteur évalue son comportement sur le papier. Il recherche une stabilité dans le tracé permis par l'outil.
	Augmenter la sensation, la précision 3/5	Le scripteur va augmenter la perception du tracé au travers des sensations haptiques permises par l'outil. Il éprouve le type de touché, la souplesse du matériau, la sensation de glisse de l'outil.
	Avoir un outil fluide et fonctionnel 4/5	Le scripteur cherche à tracer de manière continue, sans à-coup ni rupture. Pour cela, il doit vérifier que l'outil

		permet à son geste de produire un tracé fluide et régulier.
	Savoir faire des types de traits 3/5	Les caractéristiques techniques de l'outil permettent au scripteur de faire varier la forme du trait. En exerçant plus ou moins de force sur l'outil ou en le faisant pivoter, le scripteur va chercher à comprendre les différents types de traits possibles.

4.1.1.3 Être dans l'outil

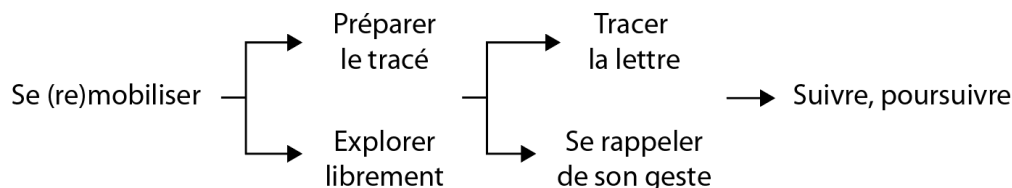
Être dans l'outil	Être en connexion avec l'outil 5/5	Le scripteur cherche à intégrer les paramètres de l'outil dans son activité. Ce processus débouche sur un couplage structurel dont la viabilité dépend de la situation et de l'historique de l'individu.
	Se focaliser sur une seule chose 3/5	Le scripteur cherche à focaliser son attention sur une portion très spécifique de son expérience. L'objectif est de réduire la variété des informations à traiter afin de faciliter leur intégration.
	Goûter, savourer 5/5	Le scripteur va prendre le temps d'apprécier les qualités d'une sensation positive. Cette étape consiste à apprécier pleinement une expérience qui résonne de manière favorable au sein de l'activité du scripteur. Elle suscite différentes émotions : la joie, le plaisir, la fierté.

4.1.2 Phase 2 : Rassembler les référentiels « tracé »

Cette seconde phase consiste à réunir et mobiliser les composantes nécessaires pour pouvoir tracer la lettre en elle-même. Elle fait suite au couplage du scripteur avec l'outil et doit lui donner les moyens de construire un second niveau de rapports, celui du geste et du tracé des lettres. Ces dernières, définies par notre protocole « minimum », sont très simples de par leurs structures basées sur un même geste : un fût vertical (i) plus ou moins connecté par le haut (m,n) ou le bas (u). Les descriptions nous ont permis cependant de distinguer un ensemble

d'opérations organisées autour de la construction et de la stabilisation de ce geste *a priori* élémentaire. Celles-ci peuvent être regroupées en 6 séries qui s'articulent en alternant trois postures de traçage distinctes :

- une posture plus logique et analytique exprimée par les opérations de la série *préparer le tracé*, dont le but est de cadrer un ensemble de paramètres avant de lancer le tracé,
- une posture plus expérimentale exprimée par les opérations de la série *explorer librement* dont le but est de découvrir des possibles,
- une posture plus intuitive exprimée par les opérations de la série *se rappeler de son geste*, dont le but est de retrouver les savoirs accumulés par la pratique.



Structure de la phase 2 : Rassembler les référentiels « tracé ».

4.1.2.1 Se (re)mobiliser

Se (re)mobiliser	Écouter son corps 4/5	Le scripteur va interroger les différentes composantes corporelles impliquées dans son activité pour en évaluer la viabilité.
	S'installer, se recentrer dans son corps/geste 4/5	Le scripteur cherche à ancrer son activité dans son corps afin de la stabiliser. Le but est d'adosser son activité à un domaine structurel profondément organisé.
	Se décontracter, se relâcher 5/5	Le contrôle excessif de l'activité peut mener à une forme de fatigue ou de durcissement du geste. Le scripteur va chercher à relâcher la tension musculaire qu'il éprouve afin d'éviter la crispation du geste et réduire le sentiment d'épuisement.

4.1.2.2 Préparer le tracé

Préparer le tracé	Visualiser la lettre 5/5	Le scripteur a la faculté de former une image mentale de la lettre qu'il projette de tracer. Cette représentation n'est pas figée et peut être associée à une sensation, un contexte, une action particulière.
	Projeter la lettre 5/5	Le scripteur va faire apparaître l'image mentale de la lettre à un endroit précis de la feuille. Cela permet de configurer l'activité motrice, en particulier dans ses dimensions topocinétiques.
	(Re)Trouver ses marques, ses repères 5/5	Le scripteur cherche à positionner précisément dans l'espace les composantes structurant son tracé (début du trait, proportion, inclinaison...). Ce réglage de l'activité en cours se fait en référence à des caractéristiques qu'il a mémorisées pour ce type de tracé.

4.1.2.3 Explorer librement

Explorer librement	Ne pas projeter une forme en particulier 4/5	Le scripteur va libérer son activité en ne faisant pas appel à la représentation mentale d'une forme en particulier. Il va chercher à moins prévoir le résultat de ses actions.
	Relâcher le contrôle 5/5	Le scripteur va avoir plus de tolérance vis-à-vis de son geste de tracage. Il laisse une plus grande marge de liberté aux processus en cours.
	Varié les gestes et les formes 4/5	Le scripteur va promouvoir des variations au sein de son activité. Il explore les possibilités données par son outil et son geste. Il est à la recherche de nouveautés et d'alternatives par rapport à l'ordre établi.

4.1.2.4 Tracer la lettre

Tracer la lettre	Impulser le tracé 5/5	L'impulsion du geste est l'action d'imprimer brusquement un mouvement au tracé. Elle renvoie à un pic initial d'intensité qui permet de propulser l'action dans une direction spécifique.
	Chercher le bon geste 5/5	Le souvenir d'un tracé de référence permet au scripteur de retrouver le geste qui lui est associé ou qui lui est associable. La référence fait appel à des informations visuelles et kinesthésiques que le scripteur va chercher à réintégrer dans son activité.
	Contrôler le tracé 5/5	La maîtrise du tracé dépend de la convergence de nombreuses variables (savoir-faire, contexte, culture du scripteur, tâche à accomplir) vers un point d'équilibre. La prise de contrôle du tracé vise à cadrer l'activité et à guider le geste en fonction de ces variables.
	Faire coïncider 3/5	Le tracer d'une lettre doit obéir à une certaine organisation spatiale de ses composantes graphiques. Le scripteur va chercher un recouvrement, une superposition entre les différentes parties de son tracé.
	Anticiper, déduire la suite du tracé 4/5	Le savoir, que le scripteur construit à partir de la répétition et de l'accumulation de nombreuses expériences singulières, lui permet de prédire ce que son activité va produire dans une situation particulière.
	Obtenir une tenue/tension dans le tracé 5/5	Le scripteur va créer des tensions d'ordre graphiques au sein des différentes parties composant la lettre afin de donner à cette dernière une tenue dans l'espace.

	Entrer/être dans le tracé 5/5	Le geste de tracé devient la perspective première de l'expérience en cours. Le scripteur vit un renversement de point de vue qui le déconnecte des référentiels visuels pour basculer dans des rapports purement kinesthésiques.
--	----------------------------------	--

4.1.2.5 Se rappeler de son geste

Se rappeler de son geste	Se rappeler d'une expérience passée 4/5	L'activité évoque une expérience passée. On éprouve la sensation intime d'un geste familier.
	Raviver sa mémoire avec le geste 5/5	Les traces mnésiques d'un type de tracé mémorisé peuvent prendre la forme d'informations kinesthésiques. L'activité graphomotrice participe au processus de rappel du geste appris.

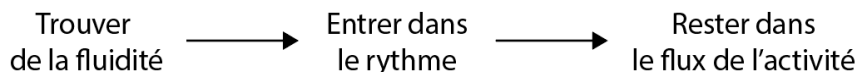
4.1.2.6 Suivre/poursuivre

Suivre/poursuivre	Pousser, aller plus loin 5/5	La progression de l'activité tend vers une maîtrise de rapports de plus en plus complexes. La difficulté éprouvée dans certains gestes constitue un seuil que l'expansion du domaine de l'activité vise à faire reculer. Le scripteur est mu par une ambition de conquête mais doit rester vigilant vis-à-vis des risques auxquels il s'expose.
	Reproduire, répéter 5/5	L'activité du scripteur a pour but de produire puis de répéter des formes graphiques viables. Il va chercher à reproduire dans l'espace et dans le temps une certaine configuration du tracé mais surtout un certain geste.
	Clôturer 5/5	Le scripteur cherche à mener à terme le geste pour éprouver/établir son unité. Cette opération est garante de

		la cohérence interne du tracé qui est constitué d'un départ (« attaque »), d'un développement (« fût ») et d'une terminaison (« sortie »).
--	--	--

4.1.3 Phase 3 : Tracer de manière fluide et rythmée

Une fois que les composantes du geste et du tracé sont solidement intégrées dans sa pratique, le scripteur va chercher à étirer la structure de son activité le long d'un continuum spatial et temporel pour lui conférer une autonomie, c'est-à-dire que l'activité est capable d'entretenir un certain nombre de régularités grâce à sa propre dynamique. L'expérience scripturale acquiert alors des caractéristiques de fluidité et de rythmicité qui s'accompagnent d'une forme de retrait et de lâcher-prise de la part du scripteur. Ces principes sont révélateurs d'une aisance de traçage relative à la solidité des rapports reliant les composantes motrices et perceptives dans les phases 1 et 2. La troisième phase, quant à elle, se construit progressivement au travers, d'une part, d'opérations de maintien et de suivi des différentes dynamiques opérantes, et d'autre part, d'un relâchement du contrôle moteur. Ce dernier est à la fois la condition *sine qua non* d'une pleine expression du geste et le résultat d'une automatisation des processus. Les dernières opérations de cette phase se caractérisent par une posture attentionnelle en surplomb qui permet la supervision de l'activité sans l'interrompre. Cette phase est constituée de trois séries distinctes mais contiguës : *trouver de la fluidité*, *entrer dans le rythme* et *rester dans le flux de l'activité*.



Structure de la phase 3 : Tracer de manière fluide et rythmée.

4.1.3.1 Trouver de la fluidité

Trouver de la fluidité	Créer/retrouver une dynamique, de la fluidité 5/5	Cette opération consiste à impulser une dynamique qui va permettre au mouvement de se développer de manière fluide. Le scripteur vise la régularité graphique au travers d'une forme d'entraînement du traçage.
	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 5/5	Cette opération est voisine de celle consistant à réactiver une manière d'être. Ici, le mouvement constitue une référence stable qui se traduit par une attitude, un principe directeur pour toute l'activité.

	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 5/5	Lorsque les composantes de l'activité sont suffisamment organisées et s'expriment de manière stable, le scripteur va pouvoir abaisser son niveau de contrôle et rechercher une efficacité maximale en s'appuyant sur ces automatismes.
	Enchaîner les lettres 4/5	En calligraphie, les lettres sont des structures graphiques régulières mais aussi, la plupart du temps, discontinues. Afin de conférer une sensation de fluidité aux lettres qu'il trace, le scripteur cherche à les relier au sein d'une même dynamique gestuelle.

4.1.3.2 Entrer dans le rythme

Entrer dans le rythme	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 5/5	L'action consiste à imprimer une cadence à son geste. Celui-ci prend la forme d'une ondulation tant au niveau du plan de tracé qu'à celui de la pression exercée. Ce rythme épouse et régule le motif graphique qui définit un style d'écriture.
	Suspendre le tracé 4/5	Cette opération vise à assurer dans le temps la dynamique du geste afin de détacher ce dernier des contingences de l'activité. Elle permet d'autonomiser le tracer au sein d'un certain déroulé et de libérer l'attention.

4.1.3.3 Rester dans le flux de l'activité

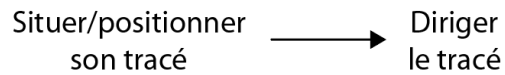
Rester dans le flux de l'activité	Accompagner/suivre le flux du tracé 5/5	Une dynamique viable du tracer forme un flux d'activité spécifique que le scripteur cherche à suivre. C'est un processus organisé auquel il peut s'arrimer pour en exploiter les caractéristiques.
-----------------------------------	--	--

	Se maintenir dans le flux de l'activité 5/5	Une fois entré dans un flux spécifique de l'activité, le scripteur va chercher à s'y maintenir en utilisant des procédés respiratoires et kinesthésiques.
	Se focaliser sur une chose à faire 5/5	Ce cadrage serré constitue un guide sensoriel concret qui permet d'empêcher son attention de partir ailleurs. Le scripteur va se focaliser sur une portion de son activité pour se laisser porter par elle.
	Maintenir une tension attentionnelle 5/5	Un flux d'activité particulier implique une configuration particulière des composantes de l'activité. Afin de préserver un certain flux, le scripteur doit donc exercer une tension pour maintenir dans la durée les rapports entre ces composantes.
	Superviser son activité 5/5	Cette opération fait suite à celle de la série précédente « suspendre le tracé ». Le détachement qui résulte de l'automatisation du geste et d'une posture de travail plus élevée permet au scripteur de superviser son activité, c'est-à-dire de la diriger à distance en l'observant.

4.1.4 Phase 4 : Reproduire des régularités spatiales

La phase 3 conduit l'activité du scripteur vers une forme d'automatisme qui est à fois libératrice pour le mouvement et captivant pour l'attention du fait de l'attraction qu'exerce l'expérience subjective d'un geste « désinhibé ». Cependant, la pratique calligraphique repose également sur un arrangement particulier des tracés entre eux. Ce dernier se caractérise par des rapports constants entre les différentes composantes graphiques de l'écriture (prise en tant que système graphique) : la hauteur et la largeur des lettres, l'inclinaison des fûts, la répétition des modules formels, l'alternance des pleins et des déliés, etc. Ces multiples paramètres forment l'image globale et cohérente d'une écriture, son *style* plus ou moins défini. L'attention doit donc être partagée entre l'activité sensori-motrice à l'origine du trait et celle visuelle permettant de situer ce dernier au sein d'un aspect attendu. Nous avons vu dans la phase précédente que le scripteur cherche à adopter une position surélevée qui lui permet de superviser ces deux parties distinctes de l'activité sans rompre le flux de son expérience. Ainsi, cette quatrième phase ne se positionne pas réellement tout à la fin du cours de l'expérience mais elle prend davantage de place au fur et à mesure que les trois premières sont pleinement déployées. Les sujets placent systématiquement le contrôle topocinétique de l'écriture derrière le contrôle de ses dimensions morphocinétiques. On peut ainsi identifier une construction logiquement imbriquée de l'activité

qui part de ses paramètres immédiats (niveau des référentiels outils) pour produire ensuite des structures graphiques (niveau des référentiels de traçage de la lettre) selon une dynamique gestuelle stable (niveau du flux), et enfin arriver à positionner ces structures dans l'espace en respectant des rapports spécifiques (niveau des régularités spatiales). La phase 4 se caractérise par le rôle plus important joué par la modalité visuelle, à la fois canal sensoriel (percevoir, remarquer) de l'information visuelle et expression (visualiser, projeter) de l'activité potentielle (A) et du référentiel (S). Elle consiste en deux séries d'actions : *situer/positionner son tracé*, *évaluer le tracé* et *diriger le tracé*.



Structure de la phase 4 : Répéter les rapports spatiaux.

4.1.4.1 Situer/positionner son tracé

Situer/positionner son tracé	Poser/prendre des repères 4/5	Le scripteur a la faculté de visualiser mentalement les lettres. Il peut utiliser ces dernières en les projetant sur le plan de travail. Cette opération s'accompagne de gestes en l'air ayant pour fonction de parcourir sans tracer la structure graphique qu'il a en tête. Cette préparation visuelle et motrice du geste constitue une composante essentielle du contrôle topo et morpho-cinétique.
	Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 5/5	La recherche d'informations parmi les structures graphiques produites doit permettre au scripteur d'informer la suite de son activité. Ces données sont essentiellement de nature visuo-spatiale et sont extraites dans le prolongement de l'activité en cours (sur la même ligne d'écriture).
	Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 5/5	Une fois lancé, le geste de traçage est accompagné d'une posture attentionnelle de vigilance depuis laquelle le scripteur guette les rapports et les écarts produits tout au long du déroulement. Cette posture lui permet de modifier son geste en cours de route.

	Déduire les configurations spatiales à venir 4/5	En analysant les proportions et la disposition des tracés qu'il a déjà produits, le scripteur peut calculer la configuration spatiale des tracés à venir. Le but est d'obtenir une distribution harmonieuse des espaces au sein de l'écriture.
--	---	--

4.1.4.2 Diriger le tracé

Diriger le tracé	Ajuster les lettres, les tracés entre eux 5/5	Parallèlement à l'action de reproduire des formes de lettre individuelles, le scripteur doit ajuster leurs paramètres spatiaux pour mettre en avant des caractéristiques communes et structurantes.
------------------	---	---

4.1.5 Conclusion

Le découpage des données verbales nous a permis de créer un modèle diachronique générique d'une activité pratique qui est basée sur une tâche productive représentative et qui produit un ensemble de couplages structurels entre le scripteur et son monde. Outre une vue schématique de son cheminement vers un but à atteindre, l'organisation des opérations met en lumière son mode de construction. À un niveau global, le modèle articule des opérations qui se succèdent et se complètent pour accomplir des objectifs de plus en plus complexes que l'on peut identifier au sein des séries et des phases de l'activité. À un niveau local, l'analyse des signes hexadiques associés à chacune de ces étapes nous permettra d'observer dans l'étape à venir comment ce parcours, d'une part, est informé par l'historique des couplages structurels viables entre l'individu, son activité et son environnement, et d'autre part, est le terrain d'une conquête progressive d'un milieu qui lui résiste. Notre approche située de l'étude de l'activité attentionnelle passe par une représentation détaillée de l'activité pratique et cognitive qui permet de faire apparaître comment le scripteur, au sein de ces deux conditions, arrive à mettre en rapports les composantes de son expérience pour leur donner une configuration spécifique. Cette dernière est transitoire du fait de la bascule de l'activité qui entraîne un mouvement de transformation continue et de la résistance du réel, au sens du conflit opposant tout travail de spécification dans un milieu indéterminé. La nature des opérations et leur organisation mettent en évidence des principes d'effort, face à la complexité inhérente à la tâche, et de résistance, face à l'usure des capacités de l'individu. À un niveau plus bas, la décomposition et l'analyse des signes hexadiques associées à chacune de ces opérations vont nous permettre de voir concrètement comment l'attention opère dans ces conditions réelles et d'identifier éventuellement de nouvelles caractéristiques fonctionnelles.

Ce travail va déboucher, d'un côté, sur un répertoire de gestes attentionnels dont nous allons faire l'inventaire, et de l'autre, sur une représentation synchronique de l'activité attentionnelle pour chaque opération que nous avons relevée. Une fois synthétisées et mises bout à bout

suivant une perspective diachronique, ces structures attentionnelles vont nous permettre de nous plonger dans l'étude de la dynamique de l'activité attentionnelle. Cette étude doit nous permettre de mieux comprendre comment l'activité attentionnelle et les composantes de l'expérience co-émergent et se co-déterminent au fur et à mesure de l'engagement du scripteur.

4.2 CHAPITRE 2 : INVENTAIRE DES GESTES ATTENTIONNELS

Nous avons vu que l'étude de l'attention est indissociable de l'étude du domaine cognitif et de la signification que revêtent les différents pans de l'activité d'un individu possédant une culture propre (Varela et al., 1999, Petitmengin, 2006). Au travers de l'exposé des approches scientifiques développées par les tenants d'une école phénoménologique, nous avons vu que la description des caractéristiques fonctionnelles de l'activité attentionnelle nécessite de passer par l'observation des transformations du domaine cognitif de l'individu lorsqu'il est engagé dans une activité signifiante (Vermersch, 2004). Des travaux ont déjà permis de décrire depuis une perspective en première personne une variété de gestes internes qui mobilisent et modulent la conscience en tant qu'expérience vécue (Husserl 1908 - 2000, Vermersch, 2000, Depraz, 2014, Gurwitsch, 1985, Arvidson, 2006, Petitmengin, 2001). Leurs réflexions ont mis en évidence la nécessité de prendre en compte le contexte dans lequel l'activité est menée pour aller plus loin dans la question de la caractérisation de l'attention, et en particulier le besoin d'observer ses caractéristiques fonctionnelles dans le cadre d'une activité productive véritable. Au regard de ces éléments de contextualisation et de problématisation, nous nous sommes donné comme objectif, d'une part, de caractériser l'attention à partir d'une perspective associant l'activité pratique et cognitive, et d'autre part, d'étudier sa dynamique depuis le paradigme de l'énaction (Varela et al. 1993). Pour ce faire, nous avons adopté les outils méthodologiques du cours d'action (Theureau, 2006) qui nous permettent d'étudier le parcours attentionnel chez le scripteur expert selon une approche anthropologique cognitive située. Selon l'hypothèse du signe hexadique, l'activité pratique et cognitive du scripteur peut être représentée à chaque instant par un ensemble de composantes qui s'articulent dans le temps selon des rapports signifiants. Notre hypothèse est que ses rapports sont négociés grâce à des gestes attentionnels et que l'analyse hexadique de l'expérience nous permet de faire apparaître les caractéristiques opérationnelles de ces gestes. Nous avons travaillé avec cinq scripteurs experts et présentons l'analyse de leurs données verbales dans l'annexe I « Analyses hexadiques et identification des gestes attentionnels ». Dans le cadre de notre dispositif expérimental, nous avons répertorié quarante-six gestes attentionnels qui ont chacun des caractéristiques propres identifiées au travers de la manière dont les composantes de l'activité/expérience sont reliées entre elles. Ils forment un répertoire qui les regroupe en 9 catégories de gestes qui partagent des fonctions proches : *révéler, couvrir, parcourir, positionner, pénétrer, saisir, rassembler, libérer, mobiliser*. De cette organisation nous voyons émerger deux grands types d'action, d'une part, *orienter/situer* les composantes de l'activité/expérience, et d'autre part, les *intégrer/moduler*.

ORIENTER / SITUER						
RÉVÉLER	COUVRIR	PARCOURIR	LOCALISER	PÉNÉTRER		
INTERROGER	COUVRIR	BALAYER	ANCRER	ENTRER		
GUETTER	LATÉRALEMENT	TRAVERSER	CADRER	IMPRIMER		
EXPLORER	PERCEVOIR EN	ALLER-RETOUR	PROJETER	ARRIMER		
FLÂNER	PÉRIPHÉRIE	TÂTONNER	VISER	ÊTRE DANS		
	RECOUVRIR	ARPEINTER		S'IMMERGER		
	SUPERVISER					
INTÉGRER / MODULER						
SAISIR	RASSEMBLER	LIBÉRER	MOBILISER			
SÉLECTIONNER	TENIR	RETENIR	ASSEMBLER	ÉLARGIR	CENTRER	ISOLER
PERCEVOIR,	COMPRENDRE	MAINTENIR	LIER	LÂCHER	CONCENTRER	FERMER
RESSENTIR	PRENDRE	RÉSISTER	RASSEMBLER	RELÂCHER	RECENTRER	ISOLER
REMARQUER	POSSESSION		ÉTENDRE	DANS		
	SÉCURISER		SE COUPLER	SUSPENDRE		
			SUIVRE	SE RETIRER,		
			POUSUIVRE	LAISSER		
			AJUSTER	S'ABANDONNER		

Inventaire et typologie des gestes attentionnels

Nous avons décrit ces gestes en rassemblant et en croisant les différentes expressions et leurs décompositions hexadiques qui nous renseignent sur un mode spécifique de mise en rapport des composantes de l'expérience. Un choix d'extraits⁹⁹, ainsi que des renvois à l'annexe I « Analyses hexadiques et identification des gestes attentionnels », accompagnent la présentation des caractéristiques. Afin d'identifier plus facilement ces caractéristiques, nous avons mis en gras des passages dans les extraits que nous avons sélectionnés. Ces passages correspondent aux composantes hexadiques que nous avons identifiées comme participant à un rapport, ou à une mise en rapport, spécifique. Le lecteur est invité à se référer à l'annexe I pour prendre connaissance de la décomposition et de l'analyse détaillée des signes hexadiques cités.

Ce faisant, nous chercherons à rattacher nos descriptions aux résultats de travaux que nous avons pris pour référence, et à éventuellement dégager celles qui leur apportent un éclairage nouveau. Arvidson, dans son chapitre « Transformation in attending » (2006, p. 56-84), décrit quatre grands types de transformation des rapports au sein de la structure de la conscience qui reprennent, étendent et recontextualisent les travaux menés par Gurwitsch sur les modifications thématiques (1966, p. 223-267). Il s'agit :

- de basculements/évolutions contextuels (*contextual shift*), où la position centrale du thème est modulé au sein du contexte par l'*augmentation*, la *contraction*, l'*élucidation*, l'*obscurcissement* et le *remplacement* d'un certain rapport,

⁹⁹ Non exhaustif.

- de basculements/évolutions thématiques simples (*simple thematic shifts*), où le thème est remplacé par un autre thème qui lui est rattaché par une modification sérielle (*serial shifting*),
- de basculements/évolutions thématiques radicaux (*radical thematic shifts*), où le thème est profondément modifié par la *restructuration*, l'*isolement* et la *synthèse* de ses composantes,
- de capture de la marge par le thème (*margin to theme capture*), où le contenu relégué à la marge du champ de l'expérience continue à exercer une influence sur le thème en cours.

Nous essaierons de voir comment les gestes attentionnels de notre répertoire font écho à ceux décrits par Arvidson (2006), Gurwitsch (1966), Depraz (2014) et Petitmengin (2006) entre autres.

4.2.1 Situer et orienter

Une grande partie des gestes de mise en rapport que nous avons pu observer a pour but de positionner les composantes de l'activité entre elles : une perception (R) par rapport à une action (U), la même perception (R) par rapport à un référentiel passé (S), une action concrète (U) vis-à-vis d'un engagement (E), la même action concrète (U) vis-à-vis d'une activité potentielle (A), etc. Cette mise en rapport constant des composantes de l'expérience participe à l'orientation et la situation de l'activité au sens où cette dernière peut être vue comme un enchaînement sans fin d'interactions qui produisent une situation possédant une direction, une configuration particulière. Ce que l'on pourrait percevoir comme un état stable de l'extérieur (par exemple : être concentré) correspond selon notre hypothèse à une certaine organisation de l'expérience qui repose en partie sur la manière dont le sujet assemble volontairement ou pas les constituantes de son expérience en cours (par exemple : s'isoler avec une sensation, se recentrer sur des repères internes, s'immerger dans un milieu, guetter un événement à venir, etc.). On retiendra que les gestes et les catégories de gestes attentionnels de cet ensemble ont pour objectif/résultat, d'une part, de définir la position d'une portion de l'expérience en termes d'écarts au sein de rapports in-formés par l'activité présente ou passée, et d'autre part, d'orienter cette dernière à travers un milieu constitué par l'accumulation des rapports qu'il a pu stabiliser. Ils participent aux opérations de contrôle de l'activité par le biais de la perception. L'acteur se situe ainsi dans un territoire d'influence ouvert sur les multiples dimensions de sa propre activité, sa progression étant dépendante de la position et de l'orientation *ressenties* pour chacune des composantes de son expérience. Comme nous le verrons dans les descriptions, nous faisons ici volontairement appel à l'action de ressentir pour souligner la forme subjective, la sensation par laquelle se manifeste l'activité attentionnelle elle-même, la résistance qu'opposent les composantes lorsqu'elles sont mises en relation.

4.2.1.1 Révéler

Cette catégorie regroupe les gestes qui ont pour objectif de dévoiler une portion de l'environnement immédiat de l'acteur via une posture d'attente vis-à-vis d'un milieu. Le scripteur peut grâce à eux orienter son activité vers le pourtour de son expérience pour aller y rechercher une nourriture informationnelle susceptible de l'in-former davantage. Ces gestes ont en commun un mouvement d'ouverture sur l'inconnu et sur ce qui est devant, mais se distinguent par des variations de forme/posture qui précisent un mode d'éveil propre. Il s'agit d'initier une rencontre qui pourrait se révéler déterminante pour le scripteur. Les descriptions de cette catégorie

de geste sont ponctuées d'expressions de surprise (« Ah OK ! », « Ah c'est donc ça ! », « Oh, oh, OK ») qui témoignent de leur fonction heuristique. Nous avons répertorié quatre attitudes (manière de se tenir) attentionnelles fondamentales qui incarnent ces principes d'ouverture : *interroger, guetter, explorer, flâner*.

Interroger

Cette action consiste à chercher à connaître une chose en particulier. L'interrogation se manifeste par des gestes d'examen, de test, d'écoute (sonder), de tâtonnement, de palpation dirigés vers un objet précis. En ce sens, le geste d'interroger est lié à une action de perception volontaire et ciblée dans l'attente d'une réponse précise. Les modalités peuvent être visuelles, haptiques et kinesthésiques. Les expressions que nous avons pu observer dans nos entretiens associent ce geste à ceux de sélection et d'assemblage pour former une dynamique assimilatrice centrale au processus d'apprentissage et d'adaptation de l'activité. Il est très proche du geste d'*explorer* dans la mesure où tous deux procèdent à une collecte d'informations. La différence réside dans le fait que le geste d'*interroger* est relatif à la recherche d'une réponse précise au travers d'une visée, alors que celui d'*explorer* renvoie à une notion de parcours indéterminé.

MARTIN SH91 : *Et même que j'utilise l'outil, le nouveau, avant même, je ne savais pas, j'ai hésité à faire entrer sur le, avant la séquence, de faire juste un trait pour le voir fonctionner. « Ah, OK! » C'est vraiment une surprise. « Il fonctionne comme ça ! OK ! D'accord ! » Pourtant c'est le même outil. Et je me suis dit : « Ah oui, donc c'était ça ». Parce que je me disais : « Alors, est-ce qu'il va être pareil ? ».*

DIANA SH2 : *And then I tried if the pen was working. And then actually this first word was like, OK let's see how I am doing, like let's just like do a word like an « a » and an « i » in it.*

Voir également : DIANA SH1 - ALISA SH51 - ALISA SH22

Le geste d'interrogation impose un ralentissement de l'activité dû à une prise ou plusieurs prises d'exploration qui modifient les référentiels sémiotiques propres à chaque nouvel objet saisi. À chaque mouvement d'examen, il y a une réorganisation des composantes du signe hexadique qui perturbe le flux de l'activité.

DIANA SH20 : *Because it is like a constant analysis at the beginning that I do : “Did I do this right, did I do this right?”, etc. “Can I repeat it? can I repeat it?” “No it failed, no it failed”, “Change that”, “Ah, OK, we have a good form”.*

BENJAMIN SH85 : *je trace d'abord le petit bout bizarre là. J'ai fait ça, j'ai commencé par descendre et je me dis non ça va pas. C'est pas ça en fait que je veux faire... ou je réfléchis à comment est ce qu'elle va être...*

Voir également : SONIA SH89

Guetter

Cette action consiste à surveiller une portion de son activité dans l'attente qu'un événement important s'y produise. Le geste comporte un degré de tension/intensité intrinsèque à

l'imminence, la proximité et l'importance de la perturbation éventuelle. En effet, la perception de tel ou tel phénomène/événement peut modifier la configuration de l'expérience et lui donner une nouvelle orientation (bonne ou mauvaise). C'est un des gestes attentionnels qui caractérise la posture de prudence et de vigilance. Le geste de guetter a pour corollaire une forme d'*ap-préhension* de ce qui est en train ou va se produire, terme qui renvoie aussi bien au fait de saisir une chose par l'esprit qu'au fait de la craindre vaguement.

SONIA SH58 : *Il faut rester très concentré et essayer de prévoir ces choses qui vont arriver pour ne pas devoir tout recommencer. Surtout lorsque tu es sur un papier cher. Il faut vraiment faire attention.*

BENJAMIN SH8 : *Et ensuite je teste pour savoir, voir si je vais réussir à obtenir des déliés suffisamment fins, donc je vérifie un peu l'outil en fait. D'une certaine manière.*

Guetter est associé à une circonstance particulière de l'activité où un événement décisif peut arriver. Les données de temps et d'emplacement sont des indices essentiels pour déterminer cette posture. Le sujet se décrit comme « prêt à si », ce qui donne à ce geste une fonction de veille quasi permanente et débouchant sur une réaction instantanée.

MARTIN SH20 : *Je check tout et je me dis aussi : « Comment je pourrais rattraper les erreurs ? » presque. « Est ce que j'ai... » Par exemple, si mon mot est plutôt assez bien interlettré sur une partie et ça devient serré, je vais me dire : « OK, je vais essayer d'être assez ample par rapport à ce qu'il y a avant ».*

Voir également : MARTIN SH71

L'attitude du guetteur implique ainsi un état d'inquiétude qui peut être purement imaginaire mais qui influe concrètement sur le comportement du scribe qui va, d'une part, accentuer sa vigilance sur une portion précise de son expérience, et d'autre part, adopter des mesures de précaution. La composante interprétante (I) est dans ce cas négative, c'est-à-dire qu'elle déclare une absence de savoir, l'incapacité de tirer une conclusion de la situation.

MARTIN SH82 : *Il y a aussi une chose, c'est que mon outil, je savais exactement quand est-ce que je n'allais plus avoir d'encre. Je savais quand ça allait à peu près arriver et je ne m'en inquiétais pas. Alors qu'avec l'outil neuf, j'ai l'impression que l'outil se chargeait moins bien. **J'étais tout le temps à... parce que je ne savais pas ce qui allait se passer.** Il y a des fois où je pensais avoir de l'encre et il n'y en avait pas. Et après je le mettais tout le temps dans le pot. Et aussi j'avais l'impression qu'il se chargeait moins bien. J'ai le sentiment, je suis persuadé quasiment qu'il se chargeait moins bien donc par peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur, je le rechargeais tout le temps.*

Couplé au geste de *projeter*, le geste de *guetter* se transforme en l'action d'anticiper. La valeur de l'engagement prend un rôle directeur fort et dirige l'activité en spécifiant un résultat attendu.

MARTIN SH2 : *Et je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements donc je me concentrais beaucoup sur ces terminaisons. Ouais, je sentais que les empattements, ça n'allait pas être gagné.*

Voir également : MARTIN SH32

Le geste de *guetter* participe également à l'opération d'essayer une chose dans le but de voir si cela fonctionne. En ce sens, il est très proche du geste d'explorer et d'interroger mais il diffère de par sa fonction de veillance vis-à-vis de ce qui menace ou doit arriver imminemment.

MARTIN SH47 : *Euh, je me disais que c'était la récompense. D'une certaine manière. Toute cette partie où il y a le **changement, cette courbe**, c'est la récompense. Ouais, c'est plus facile. [...] Oui. Et justement je me souviens de ce moment où je... où là **tout d'un coup j'essaie... tout d'un coup ça vient**. Je le sais que c'est bon, où je **change complètement le geste**.*

La tension intrinsèque au geste de *guetter* peut s'accroître avec le temps et produire un sentiment d'insatisfaction lorsque la chose attendue n'arrive pas.

MARTIN SH48 : *Donc là je n'y étais **pas encore arrivé**. Parce qu'il y a **toujours** ce délié qui est **vraiment** dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte. Et là, je ne **savais pas** encore comment le gérer. Là, je suis clairement plus dans une **frustration** par rapport à **quelque chose que j'attends**.*

Hésitation : Un marqueur du geste de *guetter* est l'hésitation. Cette forme de fragmentation dans l'action traduit un rapport d'incertitude, une fragilité temporaire qui modifie la manière dont le scripteur s'engage dans la situation. L'attention portée sur une portion « floue » de l'activité en train de se constituer entraîne un morcellement de l'unité d'action. Les sujets expriment parfois l'hésitation comme un espace de résistance interne ou externe qu'il leur faut traverser prudemment. Ci-dessous, Alisa est dans une phase de rassemblement des référentiels d'outil et décrit une hésitation, une incapacité à se concentrer complètement sur son geste. Celui-ci n'est pas encore « prêt ». L'attention se trouve à un niveau local de l'outil et du trait avec des gestes attentionnels comme *tâtonner, explorer, entrer*.

ALISA SH1 et 2 : ***J'hésite un peu sur le trait et je n'arrive pas à me... comment dire... à me concentrer vraiment sur le geste... mais en même temps, ça vient presque au bout du « n »**. Je sens que **ça vient** et ça fait plaisir. Oui, c'est un soulagement, et ça me donne **envie d'aller** ressentir ce glissement avec le trait.*

Stratégie de segmentation : Le scripteur expert cherche à produire une écriture fluide malgré le fait que son activité soit décomposée en une suite de tracés discontinus. Pour cela, il va procéder par courts enchaînements de traits utilisant une même unité gestuelle, c'est-à-dire plusieurs mouvements assemblés pour ne former qu'un seul geste continu. Ce travail de segmentation volontaire a pour but, d'une part, de promouvoir un flux ininterrompu à l'intérieur de limites données, et d'autre part, de contrôler les ruptures en leur donnant une forme initiale et finale « faisant liaisons » visuellement. Cette stratégie de segmentation est le fruit de l'expérience du scripteur et d'une activité connexe d'anticipation qui lui permet de planifier les composantes (types de tracé) et la portée (limites) de sa « séquence dynamique ». Concrètement, il anticipe la rupture et s'arrange pour clôturer son geste avant que cela n'arrive. Cela implique qu'il soit capable de déterminer les limites de ce dernier dans la situation précise du tracé en cours. Il guette littéralement la position de son geste dans les limites articulatoires imposées par sa posture et le schéma de la lettre à exécuter.

SONIA SH59 : *Je ne peux pas m'arrêter au milieu en fait. C'est vraiment pour ça*

*que je ne m'arrête pas en fait. (...) et ben du coup, en fait, je ... je suis ... je pense... l'action c'est d'être encore plus concentré et s'attendre à ce que cela arrive et s'arrêter pile au moment où ça arrive et pas laisser **le mouvement dérapier** en fait. Parce que là, ça se voit pas trop mais quand même un petit peu, à la fin tu sais ça fait **comme un petit...** ça fini pas le **trait**, du coup il faut juste le prévoir et l'arrêter avant pour que tu puisses le reprendre après en fait. Mais tu vas le reprendre en dessinant.*

Explorer

Ce geste consiste à parcourir activement un lieu avec l'objectif d'y découvrir des choses jusque là inconnues. Il témoigne d'un espace de possibles qui invite le scripteur à effectuer un geste d'ouverture volontaire en vue d'en saisir et d'en inspecter les différents aspects mal définis. Il se distingue du geste d'*interroger* par un degré de directivité plus faible mais pas inverse comme pourrait le faire le geste de *flâner*. À la façon des trois autres gestes de cette catégorie, il se caractérise par un mouvement de déplacement pour aller à la rencontre de cet *autre*. Il est ainsi systématiquement associé à des gestes élémentaires de la catégorie « parcourir » comme *balayer, parcourir, tâtonner, arpenter* et de la catégorie « saisir » comme *prendre possession, prendre contrôle, sécuriser*. *Explorer* est le versant externe du geste de *comprendre* et tous deux sont reliés à la notion d'« élucidation » décrite par Gurwitsch¹⁰⁰.

BENJAMIN SH79 : *et pour ensuite **chercher des... chercher la surprise qui va nous plaire**. Et après on va suivre de surprise en surprise. « Ah, tiens, j'ai fait ça comme ça », mais en restant dans cet état (d'esprit). Cette forme-là où **je me suis écarté de ce que je maîtrise bien**, il y a quelque chose d'intéressant. Mais pour pouvoir s'écarter de ce qu'on maîtrise, il faut d'abord avoir bien... être bien immergé dans son... dans cet état.*

ALISA SH57 : *Après tout, c'est quand même une petite... une sorte de mini phase de stress. **Il n'y a rien, c'est vide, je tourne, on essaie**, et je me lance.*

Les descriptions de ce geste témoignent d'une étendue et d'une progressivité qui correspondent bien à l'idée d'un cheminement difficile au sein de structures ouvertes et variables formées par des composantes indéterminées. L'accent est alors mis sur la découverte des écarts entre les situations rencontrées et ce qui est souhaité. L'action d'explorer se conjugue alors avec des gestes qui permettent de rassembler et localiser les composantes de l'expérience, comme *rassembler, arpenter*.

MARTIN SH83 : *C'est pour ça que j'étais moins précis, car **je ne savais pas ce qui allait arriver**. Le « g » je lui ai fait une tête beaucoup trop petite. Je n'étais pas en train de construire mon « g », **j'étais en train de naviguer dans l'outil**. Alors que dans le deuxième outil (l'outil habituel) je découvrais le mot, son agencement, je découvrais la construction.*

Voir également : MARTIN SH88

¹⁰⁰ « Aux côtés de ces modifications doivent aussi figurer celles où le champ thématique n'est pas enrichi par l'ajout de composantes absentes auparavant, mais où les composantes qui apparaissaient dans une certaine obscurité, nébulosité, et confusion sont élucidées, clarifiées et déterminées à un plus au degré qu'avant ». Traduction personnelle de Gurwitsch 1966, p. 224-225.

Le geste d'explorer permet non seulement de découvrir des choses au sein d'un territoire parcouru mais aussi de soutenir une activité de collecte dans un but d'exploitation à venir. L'exploration devient alors prospection et se combine avec d'autres gestes comme *étendre*, *élargir*.

MARTIN SH17 : *Ouais. Aussi peut-être parce que j'ai anticipé des nouvelles lettres. Et donc ce qui m'intéressait c'était pas l'interlettrage. En fait je n'ai pas du tout fait attention. **Plus de la création formelle dans les nouvelles lettres.** C'était plutôt ça les enjeux. Des enjeux différents.*

Voir également : ALISA SH49

Une stratégie d'évasion : au gré de son exploration, le scripteur rencontre un certain nombre de problèmes qui, s'ils sont trop importants, peuvent devenir des sources de captation attentionnelle cognitive et motrice. Il doit alors activer une procédure d'« évasion » afin de ne pas sombrer dans une attitude d'acharnement contre-productive. Face à un « mono problème » qui résiste, il va littéralement « chercher ailleurs » en adoptant une stratégie d'exploration ouverte. Il va donc faire autre chose en gardant en tête qu'il a toujours un problème à résoudre, mais sans rester trop focalisé dessus. Ce geste est régulièrement associé à celui d'*élargir* permettant un développement alternatif de l'activité. Cette stratégie d'exploration pour s'évader se rapproche du geste de *flâner*.

BENJAMIN SH57 : *Là en fait, je me suis dit qu'**en faisant la capitale** ça amènerait encore plus de variation. **C'est un peu une autre piste que je fais.***

DIANA SH39 : *Yeah, I am always trying... **I know that it is not in accordance with the image that I have in my mind from some models that I saw... that I know that I changed something to see if it is going to work.***

Voir également : BENJAMIN SH60-61

Flâner

Le geste de flâner correspond à une activité sans but précis avec cependant des effets bénéfiques. L'acteur exprime par cette posture une relative absence d'intentionnalité, de direction, dans un cheminement qui devient alors plus libre. Au travers de cette dernière, le scripteur aspire néanmoins à des rencontres heureuses, fruits du hasard. L'attention se caractérise alors par une légèreté, un lâcher-prise qui permet de mener l'action comme bon nous semble. Par ce geste, le sujet met en veille ses préoccupations et s'engage dans une activité libre qui va régénérer et réorganiser de manières spontanées les composantes de son expérience. Ce processus vise expressément à enrichir la situation en faisant entrer plus de variété dans l'expérience vécue du sujet.

SONIA SH63 : *J'ai **laissé aller pour voir ce que ça donnait.** Là je fais plus confiance à mes sensations, ouais. Parce que **des fois ça marche** par contre.*

SONIA SH64 : *Quand **je laisse aller** c'est plutôt que **je ne sais pas ce qui arriver.** Je ne sais pas si ça va marcher ou pas. C'est plutôt ça en fait. Ce n'est pas je vais faire un « a », je fais un « a ». Je pense moins à ce qui va arriver. Je laisse à l'outil la possibilité de faire **des choses que je ne prévois pas.***

Voir également : BENJAMIN SH68 - MARTIN SH17 - DIANA SH106

Lorsque le scripteur se laisse du champ pour essayer de nouvelles pistes, explorer des possibilités, il relâche le contrôle, mais comme à la pêche, il se ressaisit dès qu'il sent une touche. Il va immédiatement reprendre le dessus pour exploiter la situation. Typiquement, il va chercher à « concrétiser » en re-situant ce qui a été amorcé dans les objectifs initiaux. Par exemple, le scripteur peut être très libre dans les premières lettres réalisées et reprendre le contrôle de la situation lorsqu'un événement marquant a eu lieu.

BENJAMIN SH79 : *et pour ensuite chercher des... **chercher la surprise qui va nous plaire.** Et après, on va suivre de surprise en surprise. « Ah, tiens, j'ai fait ça comme ça », mais en restant dans cet état (d'esprit).*

Voir également : DIANA SH94

L'attitude de flâner est aussi une réaction pour échapper à une séquestration cognitive de l'attention. Lorsque nous nous retrouvons confrontés à un problème insoluble qui accumule une tension au travers d'un acharnement, il nous arrive de vouloir « prendre l'air » pour nous « vider la tête ». C'est alors un geste qui restaure la disponibilité du sujet et donc d'ouvrir d'autres chemins pour atteindre son objectif.

DIANA SH21 : *Yeah, then you can switch. But then the next letter comes and ruined it, haha. But that's exactly when you start to introduce new letters. **Sometime I get tired then I started a completely different thing to loosen up.***

Le scripteur se libère d'un objectif trop contraignant en le mettant temporairement de côté. Celui-ci n'est plus d'actualité mais peut le redevenir dès qu'une situation l'y invite par le truchement d'une « rencontre heureuse ». Il doit alors immédiatement « saisir sa chance ».

BENJAMIN SH73 : *Ah, j'ai fait un « a ». Je me suis dit : « **Tiens** », je commençais à me dire : « **Cette histoire de variation...** »*

Voir également : BENJAMIN SH56

Au travers du geste de *flâner*, le scripteur adopte ainsi une forme de mobilisation attentionnelle libre et légère plutôt que soutenue et focalisée. Cependant, ce geste nécessite d'être cadré pour être véritablement connecté à une structure spécifique de l'expérience. Accéder à un état de suspension permet de se libérer des soucis et de rendre son attention disponible, et donc de pouvoir flâner « sérieusement ». Les chercheurs en sciences cognitives parlent alors de *open monitoring* pour désigner cette forme d'attention où le sujet est conscient des processus attentionnels et va les réguler de manière aisée et experte (Lippelt et al., 2014).

BENJAMIN SH78 : *Ouais. C'est vrai que ça nécessite... d'abord... c'est un truc que j'ai essayé de dire tout à l'heure, ça nécessite d'abord d'être dans un territoire bien connu et bien maîtrisé, de concentration qu'on connaît bien et pour ensuite chercher des... **chercher la surprise qui va nous plaire.***

Lorsque l'activité est portée par un flux (un rythme, des automatismes), l'attention est plus disponible et donc libre de se poser sur ce qu'il trouve intéressant. De même, le geste est moins

dirigé et des variations sont susceptibles d'apparaître à l'intérieur de l'écriture. C'est une phase caractérisée par une posture plus expérimentale et créative. C'est le temps de l'invention.

BENJAMIN SH79 : *et pour ensuite chercher des... chercher la surprise qui va nous plaire. Et après on va suivre de surprise en surprise. « Ah, tiens, j'ai fait ça comme ça », mais en restant dans cet état (d'esprit). Cette forme-là où je me suis écarté de ce que je maîtrise bien, il y a quelque chose d'intéressant mais pour pouvoir s'écarter de ce qu'on maîtrise il faut d'abord avoir bien, être bien immergé dans son... dans cet état.*

4.2.1.2 Couvrir

Cette catégorie de gestes définit l'empan attentionnel du scripteur, c'est-à-dire la manière dont il fait attention à un certain champ de son expérience. Les gestes de cette catégorie forment un point de vue, une perspective, qui englobe une zone plus ou moins large de l'expérience perceptive. Grâce à eux, le sujet peut prendre en compte des données diffuses ou situées à la frange de l'action¹⁰¹, et ainsi créer un contexte pour son activité. Cette « écoute intuitive est non sélective, périphérique, « flottante », elle se promène sur un vaste rayon » (Petitmengin, 2001, p. 186). C'est le rapport à « l'obscurité » qui est toujours présent à la périphérie de la zone focale de l'attention, ce que Gurwitsch appelle le contexte thématique, et qui participe à la constitution de son sens (Arvidson, 2006, p. 64). L'analyse des descriptions nous indique que les gestes de la catégorie « couvrir » sont particulièrement associés à l'évaluation et l'intégration des données visuelles dans la phase 4 de l'activité « répéter les rapports spatiaux ». L'approche expérimentale parle d'attention parallèle, en opposition à l'attention sérielle, pour décrire ce mode permettant le traitement de plusieurs objets à la fois.

Couvrir latéralement

Au travers de ce geste, l'attention est plus portée sur un côté du champ visuel, majoritairement la partie gauche correspondant à ce qui vient d'être tracé sur la ligne d'écriture. Les entretiens témoignent d'un principe de vigilance vis-à-vis de ce qui peut s'y dérouler. Tout comme pour le geste de *percevoir en périphérie*, *couvrir latéralement* construit un rapport avec ce qui est ressenti comme distant et pas complètement identifié. Les descriptions montrent une association « de passage » qui est brève et qui ne permet pas au scripteur de vraiment voir ce qu'il fait. L'expérience est alors caractérisée par un sentiment de tiraillement et d'urgence. On retrouve ici la notion de tension au sein de la structure de champ de l'expérience (Arvidson, 2006).

SONIA SH11 : *Mais en même temps que vérifie, quand je suis en train de faire, ce que j'ai fait avant, je m'aperçois que celui d'avant n'est pas très bien. Parce que quand je suis en train de le faire je ne le vois pas vraiment en fait. Je ne sais pas, c'est vraiment des micros secondes hein. J'ai besoin de regarder avant juste pour... Je fais deux choses en même temps.*

MARTIN SH71 : *C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de. Par exemple, il y a un problème d'interlettrage... d'ailleurs j'ai presque trop compensé. Tu regardes toujours comme ça sur le côté. « Qu'est-ce*

¹⁰¹ « [...] l'activité attentionnelle se confond souvent avec l'activité perceptive, voire avec la conscience elle-même, et la métaphore spatiale vient alors soutenir la description : les notions de marge, d'horizon, d'arrière plan en témoignent. On y a affaire à un espace différencié, voire axiologisé, déterminé par une graduation tenue du centre à la périphérie. » Depraz, 2014, p. 304.

qui s'est passé là ? ». T'as besoin de regarder parce que tu ne sais pas en fait ce qui s'est passé.

Voir également : ALISA SH26 - BENJAMIN SH41

Lors de l'engagement, le scripteur peut éprouver un doute, une incertitude vis-à-vis de la fiabilité d'une portion de son activité. Cette dimension floue, et peut-être suspecte, l'amène à opérer des vérifications. Ces dernières sont idéalement menées durant le cours même de l'écriture pour ne pas l'arrêter et nécessitent donc une réorganisation de l'attention qui va alors être partagée entre action et observation. Lorsqu'il est assez engagé dans son geste, le scripteur peut alors détourner son attention du tracé en cours le temps d'une observation/inspection rapide de la situation.

BENJAMIN SH17 : *En fait... ben si, je ne projette pas un aspect en fait. Après c'est plutôt pendant que je vais le tracer, où... en même temps que je le trace, je vais vérifier. C'est un peu comme quand un pilote d'avion vérifie son... que **tout va bien en fait. En même temps que je le trace, je regarde...** je ne suis pas en train... Quand je trace le « m », quand j'ai fini de tracer le « m », je ne suis pas en train de projeter la suite du mot... je suis en train de vérifier ce que je viens de tracer, plutôt, je pense, je crois.*

La perception des espacements ou des différences d'inclinaison des tracés constitue l'occupation première du scripteur lorsqu'il aborde la quatrième phase de l'activité « reproduire des régularités spatiales ».

DIANA SH62 : *When I am beginning, especially because these strokes are repetitive, kind of like... my vision is around this (Diana entoure deux lettres) so I am focusing on it **but I am keeping in mind the one before it because of spacing reasons.***

Percevoir en périphérie

Au sein de l'expérience, les actions entraînent des transformations qui ne peuvent pas être toutes interprétées immédiatement par l'acteur. Ce léger décalage dans les différents niveaux de compréhension crée une frange qui est floue et qui entoure/accompagne l'activité du scripteur. Bien qu'attendant à cette dernière, cette lisière de la conscience est décrite comme incertaine et faible. Le scripteur a besoin de faire attention à ce qui se passe en bordure de son expérience en même temps qu'il est concentré sur ce qu'il fait. Pour ce faire, il va chercher à saisir quelques indices importants plutôt qu'une image détaillée de la situation.

SONIA SH89 : ***Je ne le vois pas vraiment car je suis en train de le faire. Je ne vois pas vraiment ce qui va arriver et du coup... Ça me perturbe et ça me fait ralentir au fait. Parce que je suis en train de réfléchir. Pas tant que ça mais un tout petit peu. Juste, je ne suis pas dans la sensation, là.***

MARTIN SH75 : *Ben c'est juste... **je prête attention à ce qu'il y a au coin de... mais mon regard reste sur l'outil.** Je focalise sur ce que je suis en train de faire, sauf que je prête attention sur le côté. Je ne sais pas si mon œil bouge ou pas mais en tout cas je suis dans **un flou**, mais ce flou me donne assez d'information pour savoir si mon blanc est bien, le même que.*

Voir également : BENJAMIN SH41 - MARTIN SH74

Tout comme pour le geste précédent, celui-ci renvoie à une posture de vigilance et d'ouverture panoramique permettant de détecter des « dérangements », des « bulles » à la surface d'un plan calme.

MARTIN SH73 : *En gros je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon. **Il y a un doute**, ouais, ce n'est pas une certitude, c'est un doute. Et je sais que si je m'arrête ça ne va pas m'aider et donc je **regarde en même temps que je vais faire**. Parce que je n'ai pas besoin de me regarder faire. J'ai **besoin de voir ce que je dois mettre en marche**.*

Un souvenir peut être décrit comme une expérience vécue en périphérie. C'est alors un geste de liaison interne qui met en relation une expérience passée avec ce qu'il se passe dans le présent. La périphérie en ce sens correspond à une situation éloignée dans l'espace mais aussi le temps. La perception périphérique se fait à la marge de l'expérience présente et en contact avec celle passée qui réémerge sous l'effet de l'activité.

DIANA SH6 : *It's not on the paper. I don't see it on the paper. **It's in my mind somewhere**. like on the wall, **like here (pointing high on the side)**. It's like I am looking on a blackboard or something. **There are some details that are sharp, and there are some that are not** but the space that for me, spacing is the most important thing and the spacing is always right in the image where it is supposed to be.*

Recouvrir

Ce geste correspond à un mouvement de capture globale d'une portion de l'activité. Il vise à englober, à recouvrir complètement une situation, une chose. Les témoignages rapportent un recul et une distance qui permet l'élargissement du champ de l'expérience. Il y a une distanciation volontaire opérée par le sujet. Ce geste aboutit à une position de surveillance large surplombant l'activité. Précurseur de la supervision, il est impliqué dans les opérations de veille et de mise en rapport des tracés éloignés entre eux. Contrairement à une sélection ponctuelle, le geste de *recouvrir* prend en compte une portion de l'expérience qui s'étend dans l'espace et le temps. Cette envergure permet de créer un cadre où le sujet peut éprouver les régularités constitutives de sa pratique.

SONIA SH7 : *Ouais, je voulais voir en petit car c'est plus simple pour voir le rythme. Ben, de voir si le rythme il est bon. Le blanc entre les lettres. **C'est comme si tu fais un zoom arrière**. Juste pour voir ce que ça donne. (Geste : **mains ouvertes qui couvrent une surface** - mains qui reculent - main figure des traits verticaux qui se répètent)*

SONIA SH84 : *Ça s'est bien passé sur « m, u, m », il y a aussi le « i » qui est un peu maigre. **Et après, quand j'ai vu l'ensemble en étant sur le « u » je me suis dit** : « Ah, en fait ça va aller ».*

Voir également : MARTIN SH84 - DIANA SH100

Recouvrir peut exprimer une sélection large marquant une généralisation, une synthèse produisant une structure moyenne de référence, un compromis. Dans l'extrait suivant, Diana décrit un référentiel *d'harmonie et de régularité* qui relève de la synthèse de plusieurs événements signifiants passés. Cette impression *recouvre* alors une partie de l'espace expérientiel mnésique en utilisant les souvenirs comme sur un territoire concret.

DIANA SH7-39-43 : *by looking at it **there**, by looking at it **already written** (un souvenir). **I have a picture** of the word or of the next letters at least that I am going to write. [...] yeah, I am always trying... I know that it is not in accordance to the image that I have in my mind from some models that I saw. [...] **It is more a harmony of the letter based on a... it is still based on...** what I learned some point at school with someone that I respected. It's **a reference** but it's a bit of **a vague reference**.*

Voir également : BENJAMIN SH58

Superviser

Superviser est un geste qui permet le suivi à distance d'une portion de l'activité. Il se caractérise par une forme de superficialité, de légèreté, qui lui permet d'être vécu comme une posture de veille proche du geste de *faire attention à la périphérie*. Cela nécessite cependant que le scripteur ait bien incorporé les composantes graphomotrices de son activité. L'enjeu est de se rendre disponible vis-à-vis d'autres portions de son expérience qui renferment d'autres enjeux importants. Comme pour le geste *recouvrir*, les données analysées pointent sur un détachement, une élévation de l'activité au travers de référentiels plus abstraits comme les notions de rythme, de fluidité et d'harmonie.

DIANA SH105 : *OK, this is the first stroke, straight line, keep it going, turn the curve, pick it up again. and next stroke and your mind is already thinking again "What did I do?". When you are on the second stroke, my eyes is looking at the fist stroke. Cause if that would be really bad, unless the letter is more important than the stroke, I would stop it again. **So there is all kind of moments where I am checking where it doesn't go well.***

BENJAMIN SH14 : ***Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit** parce que là, même si j'écris « m » et « i », [je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. pas vraiment au niveau du design on va dire]. Donc je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein. **Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir ressembler à un « m »***

On notera un principe de suivi simultané qui participe à la mise en œuvre de la posture de vigilance. Le but est de guider « en même temps que » et « par le biais de ».

MARTIN SH73 : *En gros je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon. Il y a un doute, ouais, c'est pas une certitude, c'est un doute. Et je sais que si je m'arrête ça ne va pas m'aider et donc je regarde **en même temps** que je vais faire. Parce que je n'ai pas besoin de me regarder faire, j'ai besoin de voir **ce que je dois mettre en marche.***

ALISA SH24 : (...) *en même temps c'est l'œil qui **supervise**. Qui est **penché***

*toujours sur le reste pendant que je fais déjà une autre lettre. Pour garder toujours le même blanc que je souhaite d'obtenir. [...] Cette première lettre est vraiment un repère assez important. Qui reste même une image dans la tête. **Sans vraiment la regarder.** La première lettre elle **guide**. Elle est tellement intense que je l'apprends presque par cœur.*

La supervision participe à inspecter l'ensemble de l'expérience sans pour autant désorganiser le déroulement de l'activité. En ce sens, c'est un geste de ralliement qui est minimaliste et souple, car il ne vise pas un point en particulier. Il se caractérise par une tolérance temporaire vis-à-vis des attendus graphiques. Les descriptions révèlent que le scripteur privilégie alors la modalité kinesthésique d'un geste scriptural internalisé et n'a recours qu'à une image mentale réduite à une silhouette sans détail.

*SONIA SH18 : Je ne l'imagine pas physiquement en entier. **Les pleins et les déliés je ne les imagine pas.** J'imagine la version simple. Les pleins et les déliés sont faits par l'outil.*

*SONIA SH41 : Où plutôt que **j'arrive à accompagner.** Tu vois il y a quelque chose qui va se créer et que **moi je suis dedans en fait et je suis pas en train de la regarder et de dire qu'il faut faire ça ça ça ça.** C'est pas comme si c'est moi le chef qui dit ce qu'il faut faire. C'est plutôt je fais partie de l'outil en quelque sorte.*

Voir également : SONIA SH27 - MARTIN SH84

Basculer dans un geste automatique permet au scripteur de détacher son attention pour lui permettre d'évoluer plus librement dans d'autres portions de son activité. Le tracé fluide et le rythme lui servent alors de support, de poste d'observation stable et sécurisé d'où il peut superviser plus largement son activité. On remarque que les scripteurs expriment tous un trouble dans le sens où ils ont la sensation de perdre le contrôle de leur activité. Ils ne sont pas sûrs d'être vraiment « au volant » et témoignent de l'emprise très forte qu'ont les dimensions sensorimotrices sur eux. Dans ces moments, on découvre que ce qui est important aux yeux du scripteur c'est d'être présent dans le flux du geste et de jouir d'une expérience qui le transporte vers l'avant.

*MARTIN SH73 : En gros je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon. Il y a un doute, ouais, c'est pas une certitude, c'est un doute. Et je sais que si je m'arrête ça ne va pas m'aider et donc je regarde en même temps que je vais faire. Parce que **je n'ai pas besoin de me regarder faire, j'ai besoin de voir ce que je dois mettre en marche.** Je regarde sur le côté, oui. [...] Ouais, parce que je le connais, **il n'y a pas de souci.** Et que ça ne va pas être une raison d'échec que de regarder à côté.*

*MARTIN SH54-56 : C'est tout simple, ça remontait tout seul. Je pouvais négocier davantage cette partie-là. [...] **Parce qu'après ça m'a permis de mettre plus d'attention sur d'autres parties.***

4.2.1.3 Parcourir

L'expérience du scripteur est en partie définie par un milieu concret immédiat dans lequel il s'engage, agit et évolue par l'entremise de ses facultés sensorielles, motrices et cognitives. Son

activité se caractérise ainsi par une capacité fondamentale à se déplacer au sein d'un monde, non seulement pour le sillonner, mais aussi pour en ressentir la nature, les différentes teneurs, les limites. Cet acte de mise en présence *de soi* nécessite d'aller à la rencontre du milieu et de *parcourir son étendue*. L'activité prend alors la forme de gestes de cheminement qui partent sur les traces d'une « nourriture informationnelle » qu'il faut appréhender, collecter, rassembler par la vue, le touché, mais aussi l'ouïe ou la proprioception. C'est le processus d'élection d'une figure tirée de son contexte pour être le nouveau centre d'intérêt. Cette transition, appelée *serial shifting* par Arvidson, a été décrit par Gurwitsch comme lorsque l'on progresse d'un thème à un autre qui lui est matériellement relié, tous deux appartenant à une et même sphère d'objets (voir la structure du champ de conscience de Gurwitsch). Pour celui-ci, l'attention sérielle est nécessaire pour accomplir des procédures et des tâches comportant des étapes (Arvidson, 2006, p. 70). En ce sens, les gestes des catégories *parcourir* et *rassembler* se complètent, car ils forment les deux facettes d'une activité plus globale de détection/acquisition et d'intégration de l'information permettant au scripteur de construire le sens des différentes facettes de son expérience vécue. Arvidson parle de processus de passage simple (*How thematic attention shift simply*) pour le *serial shifting*, et de processus de passage radical (*How thematic attention shift radically*) lorsque l'objet est profondément redéfini (voir la catégorie de gestes *assembler*). De manière plus subtile, les gestes de cette catégorie interviennent dans l'évaluation d'un thème/objet depuis les différentes perspectives offertes par la transformation du contexte de l'activité. Sans forcément être remplacé, un objet peut être jugé depuis un point de vue différent en fonction de la situation. C'est ce que Gurwitsch et Arvidson nomment le « remplacement de contexte ».

Balayer

Ce geste se caractérise par un mouvement d'ouverture transversale qui offre une grande visibilité sur un ensemble d'éléments divers disséminés dans l'espace immédiat. Il témoigne d'une posture d'exploration panoramique au sein d'une zone qu'il faut couvrir rapidement et appréhender totalement. L'analyse des descriptions nous permet de le distinguer du geste de *traverser* en relevant dans les descriptions un élan rassembleur qui englobe, sans ordre particulier ou méthode, une portion de l'expérience. Dans le même registre, le geste d'*explorer* mettra davantage l'accent sur le processus de prise de connaissance alors qu'ici il sera davantage question du type de parcours que suit l'attention.

BENJAMIN SH83 : *Il y a **plein de possibilités**... ben en fait je suis en train de réfléchir à comment je vais la tracer. [...] C'est presque même pas dans l'espace. Je sais que la lettre elle va être structurée de cette manière-là... après j'ai **des variantes possibles à l'intérieur de cette structure**.*

MARTIN SH20 : *Je **check tout** [...]*

DIANA SH5 : *The space **here** are too tight, **this** detail on the « e » was not right, **and then on** the « r » I did the exact beginner mistake, going up and down and round with the pen.*

Voir également : SONIA SH44 - ALISA SH8

Traverser

Ce geste consiste à aborder l'un après l'autre les éléments composant un ensemble thématique au sein de l'expérience. Il traduit un cheminement linéaire qui distingue des étapes au sein d'un parcours logique. La démarche rend compte ainsi d'une certaine méthode qui est propre à la culture de l'individu. Le geste de parcourir correspond à une progression dans un milieu qui se trouve devant et dont le sujet possède une certaine visibilité. L'activité se déroule dans cette voie-là, dans cette direction, vers cet endroit. En ce sens, c'est un parcours qui traverse un lieu qui est désigné. Ce processus de cheminement mène l'activité d'un point de départ à un point d'arrivée déterminé par la situation et le savoir du scripteur.

SONIA SH5 : *Juste les lettres **les unes après les autres** en fait.*

DIANA SH15 : *because when I am writing, I am paying attention like OK, I am paying attention to the first stroke... and then especially to the last stroke I try to pay attention... because that one gets messy more often because your hand just like pfff go. So I am paying attention to **every chronological order of the letters**... I am paying attention to **every details**.*

Voir également : DIANA SH1 - DIANA SH20 - BENJAMIN SH30

On peut voir que le geste de *traverser* est voisin de celui de *balayer* dans le sens où ils forment ensemble un gradient allant de « indéterminé large » vers « orienté et organisé ». Benjamin témoigne de cette proximité en exprimant, d'une part, la diversité des possibilités dans laquelle il se trouve, et d'autre part, la recherche d'une manière particulière qui constituera *une voie* à l'intérieur de cet espace de possibles.

BENJAMIN SH83 : *Ah, je suis **en train de réfléchir à mes formes de capitales** en fait. (enregistrement vidéo : **Benjamin fait des mouvements de tracé en l'air** avant de commencer). Oui, haha, je suis en train de projeter la forme. C'est marrant. Parce que **je ne sais plus comment on le fait** en fait. Parce que les capitales c'est particulier en fait. **Il y a plein de possibilités...***

Lors d'un geste de *traverser*, le sujet peut être distrait par ce qui se produit. Cependant il va s'appuyer sur sa capacité d'anticipation pour temporiser sa réaction et maintenir un certain cap dans son activité.

SONIA SH83 : ***Je me dis : « Continue, on va voir ».** [...] En fait, sur ce « n » là j'ai hésité, j'ai cru que j'allais devoir le refaire. Et en effet j'aurai pu. Mais les autres se sont bien passés alors je me suis dit bon... Parce que tu vois ce « m » là, il n'a pas la bonne pente. **J'ai continué. Ça s'est bien passé sur « n, u, m »**, il y a aussi le « i » qui est un peu maigre. Et après, **quand j'ai vu l'ensemble en étant sur le « u » je me suis dit : « Ah, en fait ça va aller » et j'ai fait le « m » et puis c'est bon.***

Voir également : MARTIN SH77 - DIANA SH97

Aller-retour

Dans ce geste, on peut dénoter un mouvement de rotation de l'attention le long d'un axe. Il s'inscrit dans un processus de comparaison et de vérification récurrent. Le scripteur suit une

sorte de boucle qui va lui permettre de faire attention à différentes parties attenantes de son activité. Concrètement, le geste d'*aller-retour* parcourt de manière répétée l'axe de l'écriture depuis un point de central, le « front » de l'écriture, vers un « arrière » où une lettre vient tout juste d'apparaître et un « devant » où une autre lettre va bientôt arriver.

DIANA SH105 : *and after you started, already part of your mind is thinking OK how did I do on the first part, did it go OK because if that didn't go OK, it is already going to stop and I am going to start it again.*

SONIA SH77 : *Il faut vraiment être concentré sur l'avant et l'après. Quand je suis en train de faire, je ne peux regarder que l'avant et l'après. Si je dois regarder autre chose d'extérieur, je ne peux pas.*

Voir également : BENJAMIN SH43

Ce geste s'accompagne de descriptions d'écoute et de vision rapide quasi furtives. Il lui permet de rallier des parties qui se trouvent à la frange de son activité (lettres précédentes, lignes de portée, rebord de la page, etc.).

SONIA SH11 : *Je réfléchis à ce que je vais faire après, mais en même temps que je vérifie, quand je suis en train de faire, ce que j'ai fait avant. Je m'aperçois que celui d'avant n'est pas très bien. Parce que quand je suis en train de le faire je ne le vois pas vraiment en fait. Je ne sais pas, c'est vraiment des micros secondes, hein. J'ai besoin de regarder avant juste pour... Je fais deux choses en même temps.*

Les tracés précédents constituent un guide fondamental dans la conduite du geste scriptural. Leurs caractéristiques topologiques (pentes, espacement, proportions, etc.) vont servir de guide au scripteur pour « tracer régulièrement ».

MARTIN SH71 : *C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de. Par exemple il y a un problème d'interlettrage... d'ailleurs j'ai presque trop compensé. Tu regardes toujours comme ça sur le côté. « Qu'est-ce qui s'est passé là ? ». T'as besoin de regarder parce que tu ne sais pas en fait ce qui s'est passé.*

Le mouvement de retour en « arrière » semble commencer après que le geste scriptural ait été lancé, alors que celui allant vers le « devant » est déclenché à la finalisation du trait.

SONIA SH17 : *puis quand je suis en train de commencer en fait, je n'ai plus besoin d'y réfléchir et donc je peux regarder celui d'avant pour voir si je l'ai bien fait...*

La dynamique circulaire du geste d'*aller-retour* est entretenue par un sentiment de précarité. L'action de vérification/planification s'étale ainsi sur un plan spatial mais aussi temporel en permettant à l'acteur de préfigurer ou « re-figurer » son activité en cas d'échec. Le mouvement vers l'arrière consiste alors en une véritable revue de l'existant, une récupération qui rapproche ce geste de celui de *tâtonner*. On retrouve au travers de ce processus l'idée d'une construction progressive et spécifique du sens de l'activité.

SONIA SH82 : *En fait, sur ce « n » là j'ai hésité, j'ai cru que j'allais devoir le refaire. [...] J'ai changé mon bras de position et ça m'a perturbé. J'ai pas fait exprès. Je fais*

ça en fait. J'étais comme ça et j'ai fait ça. Tu vois, j'essaie de revenir en arrière et je suis un peu hésitante.

Tâtonner

La question de la visibilité, c'est-à-dire la capacité qu'a une chose d'être discernée facilement, sous-tend les gestes de la catégorie « parcourir ». Ce critère a une incidence directe sur la façon dont le scripteur construit son activité. Lorsque l'objet/thème est flou, ce dernier va déployer le geste de *tâtonner*. Ce mode de mise en rapport repose sur un mouvement retenu et de courte portée qui traduit une forme de prudence face à l'inconnu, à ce qui apparaît comme obscur. Les descriptions témoignent en parallèle d'un sentiment de perturbation diffus associé à de la peur, de l'inquiétude.

ALISA SH1 : *J'hésite un peu sur le trait et je n'arrive pas à me... comment dire... à me concentrer vraiment sur le geste.*

BENJAMIN SH2 : *J'ai commencé par... je m'étais dit que j'allais utiliser un de ces feutres qui sont des sortes de pinceaux avec... je savais que j'allais avoir des contrastes assez importants. Mais comme je voulais... j'ai juste testé les différents pinceaux pour voir, pour les sentir un peu. Pour voir le type de contraste. [...] Ben, sentir le contact quoi, avec le papier.*

Voir également : ALISA SH57 - MARTIN SH91

Les descriptions verbales montrent une approche progressive qui permet d'avancer petit à petit au sein d'un milieu inconnu. Plusieurs itérations peuvent être nécessaires avant d'aboutir (ou pas) à une compréhension d'un outil, d'une encre ou d'un trait. Ces petites touches permettent au sujet de découvrir les principes qui lui permettront de stabiliser son activité.

SONIA SH44 : *J'en fais quelques-uns pour réussir et celui d'après est un peu mieux. Mais je suis moins exigeante, car j'essaie de trouver le rapport et le... je sais pas...*

ALISA SH51 : *[...] j'essaie de trouver le bon moment, le bon endroit où il faut placer l'outil pour que ça marche. Et en même temps je vérifie si je tiens bien l'outil dans la bonne position. C'est comme une sorte d'hésitation avant de se mettre en place. Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois.*

Voir également : MARTIN SH12 - BENJAMIN SH3 - BENJAMIN SH85 - DIANA SH56

Le geste de *tâtonner* peut s'effectuer en parallèle de ceux de *guetter* et d'*interroger* qui vont lui conférer des qualités anticipatrices (en attente d'un événement en retour, d'une réponse précise). Le sujet inscrit alors le geste de *tâtonner* dans une structure hypothétique qu'il va essayer de vérifier dans les faits.

DIANA SH3 : *And then I tried if the pen was working. And then actually this first word was like, OK let's see how I am doing, like let's just like do a word like an « a » and an « i » in it.*

MARTIN SH14 : *Ben c'est ce geste **que j'ai appris**, juste en essayant plusieurs choses, et aussi je gagne du temps.*

Arpenter

Ce geste associe une fonction de mesure au principe de déplacement. Il permet de juger de l'occupation d'une chose en traversant son espace constitutif, d'évaluer ses qualités « en long et en travers ». En le combinant à d'autres gestes comme *couvrir*, *cadrer*, *rassembler*, *guetter*, *remarquer*, le sujet peut cerner des rapports au sein de l'expérience et ainsi opérer des comparaisons entre différents types d'objet/thème. Ces derniers sont surtout liés aux dimensions topocinétiques de l'écriture comme l'espacement, les proportions ou un motif particulier, mais aussi à des dimensions dynamiques comme le rythme, la tension.

SONIA SH6 : *Sur plutôt **comment agencer des lettres les unes à côté des autres**, même si c'est que des lettres à bars droites mais elles sont **différentes** quand même. **Tu ne commences pas au même endroit** et tu ne peux pas... Je sais pas... Ouais, je voulais voir en petit, car c'est plus simple pour voir **le rythme**. Ben de voir si **le rythme** il est bon. **Le blanc entre les lettres**. (...) Je sais très bien ce que je dois faire pour réaliser le « n », c'est plutôt des questions de **proportions** [...]*

SONIA SH12 : *Non, c'est plutôt, c'est deux étages. Je sais très bien ce que je dois faire pour réaliser le « n », c'est plutôt des questions de **proportions, de précision** [...]*

Voir également : BENJAMIN SH35 - MARTIN SH75

Le geste d'arpenter induit l'évaluation d'un objet/thème selon une échelle de valeurs que le scripteur s'est constituée tout au long de sa pratique. Ce cadrage intrinsèque lui permet de déterminer l'orientation et la valence de son activité. Concrètement, le scripteur jauge son expérience, ça peut être une action ou le résultat d'une action, et la compare à une structure de référence, interne ou externe.

ALISA SH23 : *Pour les espaces c'est visuel, car c'est où est-ce que je pose la plume pour la prochaine lettre et là les yeux regardent, **comparent ce qu'il y a déjà**.*

DIANA SH38 : *hum... so I said I am always analysing every step. When there can be two three four five times the same mistakes, I don't count, **it's more like a general image of this letter is maybe 70% 80%** you know sometimes [...]*

ALISA SH8 : *Je me rends compte que je suis **assez crispé** avec l'outil. Et je n'arrive **pas encore** à être dans le geste... avec le bras. Je suis **encore un peu hésitante**. Et je **m'en rends compte au fur et à mesure qu'il faut se relâcher**.*

Voir également : DIANA SH71

4.2.1.4 Localiser

Pour que son activité soit viable, le scripteur a besoin de situer convenablement les différentes composantes de son expérience. Qu'il s'agisse d'un tracé dans l'espace de la page, de la

pression sur l'outil, d'une posture corporelle ou d'une image mentale, le scripteur cherche à configurer son activité de manière à ce qu'elle corresponde à des attentes liées aux différents savoirs et contextes associés à sa pratique. Concrètement, le scripteur va déterminer précisément où son activité doit se produire et quelles sont ses limites. L'analyse des données issues de nos entretiens fait ressortir quatre gestes de ralliement qui forment un gradient spatial et qui lui permettent d'assoir son activité/expérience (*ancrer*), de la délimiter (*cadrer*), de la déplacer (*projeter*) vers un endroit précis (*viser*).

Ancrer

Ce geste consiste à s'attacher solidement à un milieu qui est stable pour donner à l'activité une assise, une permanence. Il participe ainsi à la construction de l'activité en sécurisant ses fondations et en autorisant une posture plus intuitive (Petitmengin, 2001, p. 166). *Ancrer* repose sur une portion de l'expérience qui ne « bouge » pas et qui sert de repère immuable à l'inverse du geste de *s'arrimer* qui va, lui, relier l'activité à un processus, un mouvement déjà lancé. C'est avant tout un point de départ fiable d'où l'activité peut ensuite être plus facilement déployée.

SONIA SH78-79 : *C'est pour ça que je me fais ça. Un repère au début de la ligne. Pas au-dessus, pas en dessous. Comme ça je regarde dans la continuité de mon mot. Je change pas d'endroit en fait. Je regarde ma main pour la positionner, elle se cale sur ça. Quand j'ai bien tout calé.*

MARTIN SH78 : *Je ne fais pas le bout qui manque, je le refais entier. Je l'ai repris du début même si le début est déjà plein. En fait j'avais besoin du début pour lancer le geste.*

ALISA SH26 : *Pour ça souvent, c'est vrai que souvent j'y pense, je regarde toujours plutôt au début quand même que là où j'étais (je suis). Cette première lettre est vraiment un repère assez important.*

Voir également : SONIA SH14 - ALISA SH27 - DIANA SH104

Les caractéristiques de ce geste peuvent se transférer aux tracés produits par le scripteur. Concrètement, ce dernier leur donne une « tenue » en les ancrant dans une dynamique d'écriture qui produit des zones de tension et des points de fixation. Les descriptions montrent le recours à un sens de l'équilibre postural propre à chaque individu.

MARTIN SH46 : *cette idée de se dire « on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie » et on pense à avoir une sortie assez consistante. Consistante, à avoir une épaisseur de sortie pour avoir une qualité de forme qui se tienne et qui ait un poids. Qu'il y ait vraiment une masse.*

Voir également : BENJAMIN SH53

On retrouve ce principe de solidité lorsque le scripteur adopte une posture habituelle et propice au développement de l'activité. À tout moment, il peut y faire appel pour relancer un processus de construction.

DIANA SH71 : *Here I took it back even more one step further, I measured my*

angle. That's why I was doing this. I was measuring even when I was on a 30° angle. I really went back. To just touch base with something that is familiar. That I can start to build again.

Voir également : DIANA SH25 - BENJAMIN SH71

Cadrer

La fonction de ce geste est de garder l'objet/thème de l'expérience à l'intérieur de limites, dans une zone spécifique. Associé aux gestes de *remarquer*, *d'arpenter* et de *rassembler*, le geste de *cadrer* participe aux fonctions de distinction, de différenciation au travers d'un processus de bornage. Il peut être complémentaire de gestes comme *recouvrir*, *guetter* ou *interroger* en spécifiant un espace circonscrit dans lequel les opérations vont se concentrer. Ces combinaisons de gestes attentionnels permettent d'accorder de l'importance à une zone particulière de l'activité en l'isolant ou en déterminant un type d'organisation en son sein. En ce sens, cadrer est fondamentalement impliqué dans la constitution et la mise en œuvre de référentiels stables dans le cours de la pratique.

SONIA SH50 : *La question de la pression et de savoir bien la maîtriser. Pile l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment.*

BENJAMIN SH32-33 : *je le vois quand même. Je vois qu'ici on contrôle entre ce qui... on projette un certain type de forme. En tout cas, oui, on projette un certain type de forme et on vérifie que ce qu'on obtient, on s'aperçoit quand il y a des accidents en fait. Et là je vois qu'il y a un accident c'est-à-dire que si on regarde ici, ça aurait dû être plus noir ici. [...] là, je me suis dit qu'il n'était pas assez épais. Et je ne me le dis pas après coup hein. Je me souviens que je me le suis dit.*

Voir également : BENJAMIN SH96 - ALISA SH24

On note dans les descriptions de ce geste une forme de généralité permettant de considérer une portion de l'expérience dans sa globalité. Il s'agit davantage de délimiter ses contours que de détailler ses composantes. Le scripteur fait appel à des *types* de formes, de gestes, de sensation, etc.

BENJAMIN SH88 : *c'est dans la structure. C'est presque même pas dans l'espace. Je sais que la lettre elle va être structurée de cette manière-là... après j'ai des variantes possibles à l'intérieur de cette structure.*

L'action de *cadrer* peut également être relayée par une organisation particulière de l'environnement afin que celui-ci puisse guider l'activité. Une posture, des lignes de construction, un certain outil peuvent servir à la fois de limite et de direction. Le geste de *cadrer* est alors associé à celui de *projeter* qui permet d'externaliser des principes d'organisation.

SONIA SH79 : *C'est pour ça que je me fais ça. Un repère au début de la ligne. Pas au-dessus, pas en dessous. Comme ça je regarde dans la continuité de mon mot. Je change pas d'endroit en fait. Je regarde ma main pour la positionner, elle se cale sur ça. Quand j'ai bien tout calé [...]*

Voir également : BENJAMIN SH27

Projeter

Ce geste correspond à une activité de préfiguration en rapport avec la situation. Le geste de *projeter* implique d'avoir « le projet de » au sens où le sujet se fait une représentation locale d'un événement à venir. Cette action de former un « dessin » dans le futur permet de se rapprocher d'un endroit, d'un résultat désiré au travers d'une sorte de schéma anticipatoire. En ce sens, le geste de *projeter* est constitutif de l'action d'anticiper qui nécessite de convoquer une image, un souvenir, une sensation à un instant particulier. Le geste de *projeter* est ainsi un geste d'appel qui adresse une invitation, une incitation à se rallier à une expérience/situation souhaitable. Billeter décrit ce travail chez le calligraphe chinois comme une animation dans l'espace vide qui résulte de la projection de son activité dans l'espace¹⁰².

DIANA SH4 : *I have this image in my head of what I want to look like.*

ALISA SH27 : *Qui reste même une image dans la tête. Sans vraiment la regarder. La première lettre elle guide. Elle est tellement intense que je l'apprends presque par cœur.*

Voir également : MARTIN SH32 - SONIA SH12

Les guides visuels sont l'ensemble des graphismes qui encadrent et orientent l'écriture. Ils peuvent être internes (images mentales) ou externes (lignes de portées, grille sur la page ou traces de l'écriture) et constituent des référentiels permettant au scripteur de cadrer son activité graphomotrice, en particulier dans ses dimensions topocinétiques.

DIANA SH6 : *It's not on the paper. I don't see it on the paper. It's in my mind somewhere. like on the wall, like here (pointing high on the side). It's like I am looking on a blackboard or something.*

BENJAMIN SH32 : *Je vois qu'ici on contrôle entre ce qui... on projette un certain type de forme. En tout cas, oui, on projette un certain type de forme et on vérifie que ce qu'on obtient, on s'aperçoit quand il y a des accidents en fait. Et là je vois qu'il y a un accident c'est-à-dire que si on regarde ici, ça aurait dû être plus noir ici.*

Les données montrent que les images mentales interviennent dans l'écriture via un double travail de projection et de cadrage. Elles sont souvent épurées et schématiques ce qui permet de guider l'activité de façon globale. Le scripteur peut également faire appel à des gestes préparatoires qu'il réalise intérieurement ou en vrai, comme avec les gestes de traçage en l'air, et qui permettent d'associer des données kinesthésiques à ces images mentales. Les descriptions montrent que dans l'urgence de la situation le scripteur fait preuve d'économie dans la manière dont il visualise son activité scripturale. Selon la fiabilité des rapports qu'il entretient avec son milieu, il va faire appel à des niveaux de détails plus ou moins importants.

SONIA SH14 : *C'est un peu bizarre. Parfois je me vois en train de le faire vraiment c'est-à-dire mettre des micros points à la partie d'après. Là j'avais des carreaux du coup c'était simple. Mais il y a des carreaux partout pas juste sur ma ligne. Et donc je dois me faire des repères pour pouvoir voir où je commence et où je finis...*

¹⁰² Billeter, Jean-François. *Essai sur l'art chinois de l'écriture et ses fondements*. Paris: Editions Allia, 2010. P. 185.

anticiper l'autre.

Voir également : DIANA SH36

Ce processus de préparation par le geste met l'accent sur une exploration des paramètres morphocinétique du mouvement. Le scripteur répète et réunit petit à petit les composantes gestuelles qui lui permettent de s'approprier la lettre.

BENJAMIN SH87 : *Je l'ai préparé un peu dans la structure (...). Je l'ai projeté dans la structure, mais je ne l'ai pas projeté dans le détail de la forme en fait. C'est dans la structure. C'est presque même pas dans l'espace. Je sais que la lettre elle va être structurée de cette manière-là... après j'ai des variantes possibles à l'intérieur de cette structure.*

MARTIN SH1 : *Je pense que j'avais déjà visualisé le modèle que je voulais faire.*

Parfois, le processus de préfiguration met l'accent sur une exploration des rapports topologiques que partagent les différents tracés (passé, en cours et à venir). Il implique une véritable réflexion qui prend en compte de nombreux paramètres visuo-spatiaux et entraîne un coût attentionnel important qui se traduit par un net ralentissement de l'activité.

MARTIN SH8 : *Là avant de lancer ici... en fait j'essaie de visualiser la forme blanche que je crée là.*

MARTIN SH35 : *Du coup j'ai... en posant l'outil sur la feuille, je me suis dit que j'allais faire ce geste-là pour anticiper que le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin. Donc j'allais faire pivoter l'outil, pour contre balancer et pour essayer d'avoir cette image que j'avais en tête.*

Dans le cas d'un tracé acté dans le vide, le scripteur opère une véritable répétition de ce qu'il va faire afin, d'une part, d'anticiper l'intégration des différentes composantes, et d'autre part, de se rassurer en ressentant une première fois son activité.

ALISA SH51 : *(elle fait des gestes dans le vide au-dessus de l'endroit où elle va tracer) j'essaie de trouver le bon moment, le bon endroit où il faut placer l'outil pour que ça marche. Et en même temps je vérifie si je tiens bien l'outil dans la bonne position. C'est comme une sorte d'hésitation avant de se mettre en place. Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois. Tout checker avant. J'essaie déjà de visualiser la lettre qui va apparaître et je me demande si je suis au bon endroit pour commencer la lettre. Et après, pour vérifier et en même temps de... on a déjà l'outil en main et ce n'est pas forcément utile de tourner l'outil dans tous les sens, mais c'est pour me dire : « Ça y est c'est bon ».*

Viser

Étroitement lié à *projeter*, le geste de *viser* correspond au processus d'alignement de son activité par rapport à une situation spécifique envisagée. Cette mise en rapport se caractérise par un effort pour rallier le plus directement possible un objet qui est distant (par exemple, le scripteur peut vouloir tracer une forme de lettre particulière qu'il a en tête). C'est avant tout un processus rétroactif et progressif au sens où l'action de viser se produit dans un milieu

dynamique et articule de nombreuses composantes. L'effort réside alors aussi bien dans l'alignement des paramètres de l'action (par exemple : le trait que j'ai du mal à contrôler, la pointe du stylet, le débit de l'encre, etc.) que dans le maintien de la perspective désirée (par exemple : une image par très claire que j'ai en tête).

DIANA SH6-9 : *I just know when it goes wrong **compared to the picture**. It's not on the paper. I don't see it on the paper. It's in my mind somewhere. like on the wall, like here (pointing high on the side). It's like I am looking on a blackboard or something. [...] by looking at it there... by looking at it already written. I have a picture of the word or of the next letters at least that I am going to write. **I try...** you know, **I try to imitate what I am seeing in my mind...** But it fails.*

DIANA SH89 : *It is so strange **that's what I aim always towards**. because that was the highest point in my practice until now, so **I aim to reach that again**.*

Voir également : ALISA SH4 - MARTIN SH36-39

Les descriptions montrent qu'il est important de relativiser l'importance de la modalité visuelle dans ce processus. Elles témoignent d'une figuration reposant sur une expérience complexe associant d'autres modalités (par exemple, une sensation diffuse comme l'harmonie, un sentiment de contrôle dans le geste) ainsi que le contexte entourant ce qui est convoqué (l'autorité du professeur, la salle de classe, etc.).

DIANA SH43-44 : *It is more **a harmony** of the letter based on a... it is still based on... **what I learned some point at school with someone that I respected**. It's a reference but it's a bit of **a vague reference**. It is not about how long the serif is or short, but it is about **how controled**. That the begining should be sharp, and the end should be sharp. And this line here should be round, to a specific extent. And from the point that it starts it it immediatelly needs to start gaining weight. There is like a few technical parts of reference but then it can have different versions.*

L'analyse des entretiens fait apparaître un principe de tension qui est intrinsèque à l'éloignement qui sépare le scripteur de la situation souhaitée. Cette différence participe à l'informer sur la valence de son activité/expérience.

MARTIN SH48 : *Là je suis clairement plus dans une **frustration** par rapport à quelque chose que **j'attends**. Bien sûr ouais, que **j'estime ne pas encore être de qualité**.*

4.2.1.5 Pénétrer

Le processus de construction du sens dans l'activité du scripteur implique une modification progressive de la structure de son expérience. Cette transformation est vécue de l'intérieur comme un changement d'état, un bouleversement qui débouche sur une mutation radicale de la façon qu'il a de vivre sa pratique. Les gestes de la catégorie *pénétrer* rendent compte de cette activité de passage du dehors au dedans d'une nouvelle expérience, de l'action de s'introduire dans un milieu pour en éprouver les principes. Globalement, les gestes répertoriés (*entrer, imprimer, arrimer, être dans, s'immerger*) sont caractérisés par une *prise de contact* avec un milieu qui va permettre au sujet d'éprouver et d'intégrer les caractéristiques qui lui sont inhérentes. En tant que processus, ils permettent au scripteur de progresser au dedans d'une

dimension particulière de son expérience (par exemple la notion de rythme) selon un axe que l'on pourrait qualifier de « vertical », opposé à l'horizontalité d'une dynamique de parcours et d'enchaînement. Cela nous renvoie à un déroulement qui est étalé dans le temps et l'espace plutôt qu'à un événement immédiat et localisé en un point donné. Les gestes forment un faisceau qui canalise le mouvement de progression au travers de la matière du vécu. À la manière d'une « praxie transcendante » (Depraz, 2014, p. 109), l'action de pénétrer consiste en un effort attentionnel pour connaître concrètement son expérience tout en restant critique vis-à-vis de sa structure, en un sens de la comprendre de dedans. L'établissement des référentiels de l'activité repose ainsi sur la capacité du scripteur à se (re)placer au cœur du milieu où le rapport qu'il recherche a lieu ou a eu lieu par le passé. Ce processus de rapprochement d'un événement qui apparaît distant dans le contexte de l'expérience va progressivement modifier son degré de pertinence vis-à-vis du thème central de l'activité (E). En tant que saisie exclusive d'une partie des composantes de l'expérience, la fonction de cette catégorie a eu pour métaphore celle du zoom en avant (Metzinger, 2003, p. 365) et du faisceau de lampe (Posner, 1980). Gurwitsch, quant à lui, décrit le processus d'« éléction » (*singling out*) comme la sélection d'une partie/composante d'un thème qui va devenir thème intégral à son tour (Gurwitsch, 1966, p. 240-243). Contrairement à l'« élargissement », l'« éléction » n'intègre pas les éléments du contexte pour élargir la définition du thème, mais il va se focaliser sur une composante en particulier pour l'approfondir. Chez Petitmengin (2001), on retrouve cette fonction dans la phase de « lâcher-prise », qui introduit « une rupture par rapport à la manière habituelle », et celle de « connexion », qui « permet d'entrer en contact avec l'objet de la connaissance intuitive ».

Entrer

Le geste d'*entrer* traduit le fait de *faire naître* ou de *sentir naître* en soi une expérience nouvelle et profondément transformatrice. Il marque le début d'un autre milieu, le passage d'un seuil, la bascule de l'activité dans de nouveaux rapports. Concrètement, le geste d'*entrer* est un point de pivotement de l'activité qui produit un changement radical du cours de l'expérience. Il est en quelque sorte une étape charnière du processus d'adaptation de l'activité qui nécessite une réorganisation de ses composantes au regard de ce qui préoccupe le scripteur, et de ce qu'il comprend de la situation. D'une part, le geste d'*entrer* peut se manifester au travers d'un *retour dans* une expérience connue, un *re-entrer* qui l'amène dans la posture d'*être dans* ce rapport-là. D'autre part, *entrer* peut entraîner une forme de révélation, la découverte d'un nouveau chemin intéressant à emprunter pour aller vers une plus grande compréhension d'un milieu encore mystérieux.

MARTIN SH79 : *Alors j'ai commencé avec mon outil, un outil assez usé et quand j'ai attaqué le papier, je savais exactement comment ça allait réagir. Je connaissais, je pouvais prédire quelle sensation j'allais avoir.*

MARTIN SH50 : *Et en fait, même s'il n'est pas si réussi, mais j'ai... comme c'était difficile... j'ai essayé de le remonter sur la pointe de l'outil (sur le coin de la plume) et c'est ce qui m'a donné la solution clairement pour le dernier « m ».*

ALISA SH6 : *Et je commence à ressentir ce rythme... que ça vient presque naturellement. Ça m'encourage beaucoup.*

Voir également : DIANA SH19 - BENJAMIN SH102

Les scripteurs décrivent alors la manifestation soudaine et intense d'un sentiment de bien être, un réconfort, ou bien une excitation qui anticipe la réunion de parties qui vont s'appartenir.

BENJAMIN SH71 : *Le crayon c'est aussi pour me... les premiers... quand je commence à écrire au crayon ça me rassure en fait. Je suis rassuré. [...] je me suis dit : « C'est bon on passe au crayon »... Je ne me disais pas en faisant ça que je n'allais pas revenir à l'autre (pas définitif). Je ne m'étais pas dit que c'était définitif. Effectivement il y a quelque chose de rassurant quand je passe avec cet outil là.*

Pour le scripteur, cette bascule est comparable à un renversement de situation.

DIANA SH55 : *I try to activate it. [...] "Ah. I am in it. I can do any letter I want now".*

Voir également : MARTIN SH53

Les descriptions d'entrée se caractérisent par une connexion avec un savoir intuitif qui bouleverse profondément le vécu. Le sujet ressent la naissance d'un lien avec la façon dont il est organisé intérieurement. L'entrée ne se limite pas à un changement de l'environnement du sujet (décors, époque) mais il modifie l'impression qu'il a du monde (son, touché, etc.). Une nouvelle réalité s'imprime en lui depuis l'intérieur et l'extérieur de son vécu.

DIANA SH88 : *Hmmm...No it is a feeling. (smile) It is not an image. I mean I connected it with the classroom (souvenir) but I don't connect it with a specific word or doing something... I connect it with an activity of doing calligraphy and like the beat, of doing it at a specific way... and everytime I connect, doing it well, exactly with something going like this (cadence) and even with the sound of pfft, pfft, pfft.*

Ce processus de rappel se caractérise entre autres par sa progressivité qui amène le sujet dans la posture d'être dans :

ALISA SH67 : *Ah, ça commence à revenir. Ça vient, ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel. Qui n'est pas... que je connais déjà. Sans réfléchir, qui n'est pas... (saisie du stylo). Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment... je retrouve quelque chose que j'ai appris. C'est aussi le fait de l'avoir déjà fait il y a des années, on se souvient comment ça devrait être. Et là, je me dis : « Ça n'a plus rien à voir avec le début ».*

Imprimer

Ce geste détermine la vigueur, l'énergie avec laquelle le scripteur agit, c'est-à-dire la tonicité qui va sous-tendre l'élan de son activité (physique ou mental). En ce sens, il s'agit de rallier l'activité à un certain degré de dynamisme, de la propulser à travers un milieu qui lui résiste. Par exemple, au gré de l'entretien, le scripteur vient à expliciter la manière dont il va donner une impulsion à son écriture. On observe dans ses descriptions un principe d'entraînement permis par le geste initial d'imprimer qui est suivi de celui de lâcher. Ce geste de ralliement peut se produire ponctuellement ou être calé sur une sorte de boucle gestuelle, de motif graphique, qui va permettre au scripteur d'entretenir la dynamique de son activité.

MARTIN SH44 : *Au début du fût, entre le délié et le fût, là c'était **presque le robot**. Où j'avais juste cette image, cette idée de se dire « **on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie** »*

BENJAMIN SH53 : *Ben, en fait je me le dis. Je me dis qu'il faut que je fasse ça. Donc je **projette de la vitesse avant de commencer**. Après la posture du corps, je ne pense pas qu'elle soit différente. Je **projette une vitesse après dans la manière d'attaquer les choses**, je pense que c'est pas très différent, enfin... non c'est pas très différent fondamentalement, quoi.*

Voir également : BENJAMIN SH96 - DIANA SH44

Les scripteurs adoptent une stratégie d'impulsion qui leur procure un flux porteur intrinsèque à la poussée initiale de l'outil sur le papier. Il permet dans un premier temps de produire une inertie dans le mouvement d'écriture, et dans un second temps de libérer l'attention qui peut alors rechercher par exemple des variations.

BENJAMIN SH62 : *Oui, clairement. Mais la vitesse, ça y joue beaucoup. Le fait de **projeter** parce qu'en fait, **ce qui guide** en premier lieu ce modèle-là, **c'est la vitesse**. En fait, les variations, elles, ça me vient après. Ça me vient en vous le racontant, ce que je me dis concrètement entre ça et ça, je vais le faire **plus rapidement**. Je sais en fait dans un deuxième temps que ça va amener ça. **Ça va amener de la variété** de gestes. **Que ça va libérer le geste** de la répétition, quoi.*

MARTIN SH61 : *c'est comme en planche à roulettes. Quand tu es sur une rampe de skate. Tu appuies ton poids s'alourdit puis se réallège. Pour en fait **garder l'inertie**. Et finalement là il y a un peu ça qui se passe. Quand on trace un trait **on appuie on relâche, on appuie, pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit tenu de part et d'autre (geste des mains montrant deux pôles en haut et en bas), qu'il ait une certaine gravité en fait**.*

Imprimer permet ainsi de créer un maintien sans fixation, sans saccade, qui donne à l'activité une forme de stabilité. Les descriptions nous montrent que l'impulsion est un geste spontané qu'il faut cependant savoir doser en fonction du contexte.

MARTIN SH59 : *Le changement de direction il est beaucoup **plus rapide**. Cette partie-là qui posait problème, il se lance tout de suite. Et finalement... En gros c'est toujours ce truc du « **tu appuies, tu relâches, tu appuies, tu relâches** ».*

ALISA SH28-29 : *Visuellement, oui, c'est par rapport aux espaces et après c'est beaucoup aussi la **vitesse, la fluidité**, oui, (— le déroulé ?) Oui, tout à fait, qui me dirige en fait pour toujours retrouver... Parce que c'est vrai que je l'ai fait dans des vitesses différentes... pas la vitesse en générale mais **c'est la vitesse pour chaque lettre, pour le lancement du trait**. Oui, c'est ça aussi qui amène une sorte de **régularité**.*

Voir également : DIANA SH55 - BENJAMIN SH72

Arrimer

C'est un geste d'union, d'association avec un processus déjà lancé et qui va servir de véhicule pour une partie de l'activité. Dans les descriptions, ce mode de ralliement a souvent pour cible un rythme et un motif d'écriture qui confèrent déjà à l'activité une forme de stabilité. Grâce à cette association, le scripteur peut tourner son attention vers d'autres dimensions à conquérir sans pour autant morceler son écriture. Ainsi, *arrimer* se distingue de la posture d'*être dans* ou du geste d'*ancrer* de par le caractère mobile du processus auquel le scripteur se rallie. Enfin, *arrimer* permet de résoudre le paradoxe de trouver une forme d'équilibre dans un milieu foncièrement dynamique. Le scripteur va chercher à organiser certaines portions de son activité de façon à pouvoir ensuite se mettre dans une posture d'accompagnement légère et fluide vis-à-vis d'elles.

SONIA SH40-41 : *Plutôt une sensation que j'arrive à faire un rythme, et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait, en quelque sorte. Où plutôt que j'arrive à accompagner. Tu vois, il y a quelque chose qui va se créer. Et que moi je suis dedans en fait. Et je suis pas en train de la regarder et de dire qu'il faut faire ça, ça, ça, ça. C'est pas comme si c'est moi le chef qui dit ce qu'il faut faire. C'est plutôt je fais parti de l'outil en quelque sorte.*

BENJAMIN SH96 : *Ouais, elle est à l'intérieur d'une rythmique. En fait même quand je vais faire d'autre signe, ça va être des variations autour de cette rythmique. Mais il y a fondamentalement une rythmique qui serait le mot « minimum » presque, hein, ce qui serait des zigzags en fait. Même une forme indéfinie entre un « i » et un « n », quoi. Entre un « u » et un « n ». C'est vraiment je lève en montant, j'appuie en descendant, je lève en montant, j'appuie en descendant. Et à partir de ça, il va s'insérer des variations.*

Voir également : DIANA SH80 - MARTIN SH59-60

Le geste d'arrimage est effectué durant la phase de création et d'entrée dans un flux. La modalité est donc essentiellement kinesthésique même si les scripteurs suivent parfois le « refrain » sonore que génère leur écriture. On retrouve en premier lieu le rythme de la respiration mais aussi la cadence donnée par une routine gestuelle que le scripteur va mettre en place. Cette opération d'accompagnement et de poursuite d'un flux combine alors le geste d'*arrimer* avec celui de *suivre*, *coupler* et *lier*.

BENJAMIN SH98-99 : *Ben, c'est un tempo. C'est vraiment une rythmique haut bas haut bas. Je lève en relâchant, et je descends en appuyant... donc c'est vraiment une rythmique intérieure, quoi. C'est vraiment l'habitude, la répétition qui font que je vais réussir à obtenir cette régularité. Et c'est une rythmique mécanique. Mécanique du bras, bras poignet doigts en fait. C'est une habitude du geste, ouais. C'est la répétition et une habitude du geste au niveau de... pas tellement poignet. C'est aussi les doigts.*

SONIA SH55-56 : *C'est comme si on respire. Comprendre sa respiration. Et du coup on est dans un rythme de respiration qui est précis. Et que du coup si on arrête au milieu de l'inspiration on ne peut pas continuer. Ça va pas marcher.*

Voir également : SONIA SH26 - MARTIN SH69-70

L'assemblage des différentes composantes gestuelles et graphiques dans une séquence unifiée et fluide évoque chez le scripteur la sensation d'être en train de danser. La métaphore employée met l'accent sur la façon dont le rythme et l'enchaînement des mouvements forment un flux et permettent au danseur de décrire avec aisance des figures complexes dans l'espace.

SONIA SH85-86-87 : *C'est vraiment comme je te dis, **une respiration**. Et quand le **rythme est régulier**, j'ai une respiration. Du coup j'arrive bien à **maîtriser avant, après**. Ouais, c'est vraiment à partir de là. Ouais, et ça se sent en fait. Là, je le vois. Là, je fais très, très bien mes arrondis. C'est limite elle est **en train de danser**. Il y a un **rythme** vraiment de...*

DIANA SH52 : *I try to make a parallel ... have you ever learned how to dance? [...] This is kind of what I feel like. **I need to do one-two-three, one-two-three and then something happens**. And then if I mess it up, I don't go on with something new again. I go back to the basic and then build it up. And now I can try it again until it works.*

Arrimer consiste à s'attacher solidement à un véhicule fiable pour devenir littéralement passager de celui-ci. Il permet de parcourir un chemin de manière *quasi* automatique, au sens où tout semble fixé sur des rails.

MARTIN SH44-58 : *Où j'avais juste cette image, cette idée de se dire « **on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie** » (...) **Le changement de direction il est beaucoup plus rapide. Cette partie-là qui posait problème, il se lance tout de suite.***

MARTIN SH76 : *Ça a créé une frustration et tout de suite après finalement je suis **allé plus vite** presque, là où j'ai réussi à me resaisir, pour se **remettre dans le rythme**.*

Le scripteur s'est mis en retrait. Il a la posture d'un passager qui peut penser à autre chose pendant que les choses vont bon train.

DIANA SH60 : *I want to reach the moment where I can make it **without having to think about it. So that I can think about the other ones**. And that for me is the progression. That's what defines the progression. If I can start to make this without thinking, then I can move on to other ones and then if I can make those without thinking, etc. and the more this happens without disturbance, the better the result is and also the happier I am. That's the wanted state. Towards that I thrive.*

SONIA SH86 : *Et quand le rythme est régulier, j'ai une respiration. **Du coup j'arrive bien à maîtriser avant, après.***

Être dans

Cet état correspond à l'incorporation totale d'une expérience par le scripteur. Le stylet, le trait, le rythme sont alors considérés comme des constituantes de l'individu d'où le sentiment d'union. C'est un état de cohésion qui se traduit par une perception « directe » et un sentiment de plénitude et de certitude. Le fait d'*être présent dans* débouche sur l'internalisation d'une organisation qui lie profondément l'acteur à son milieu. *Être dans* participe ainsi à la

constitution d'un savoir intuitif au travers d'un rapport pleinement signifiant et effectivement établi. Berthoz décrit ce rapport comme une forme « simplexe » de l'activité, lorsque : « D'une certaine façon, je devenais, par l'intermédiaire du geste de mes doigts et de mes mains, mais aussi de ma posture et de mon regard, une partie de l'organe que j'étudiais. » (Berthoz, 2009, p. 130).

BENJAMIN SH65 : *Donc en fait l'aisance c'est déjà de bien sentir l'outil. Bien le sentir quand on est sur une... dans un contexte outil-support-encre qui va nous renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser.*

SONIA SH46 : *Je pense que c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis. D'habitude je fais sur une feuille et sur un truc un peu mou comme une planche à découper. Un support qui a une légère souplesse qui peut m'aider à sentir la pression, mais régulier.*

Le scripteur éprouve une sensation paradoxale de geste maîtrisé et naturel à la fois, un sentiment de précision et de facilité. Les descriptions témoignent d'une forme d'évidence dans ce qui est vécu.

BENJAMIN SH70 : *Oui il y a quelque chose de l'ordre d'une évidence (utilisation du crayon). (...) je suis quand même plus, c'est plus proche de mon écriture naturelle, avec un outil que je maîtrise.*

DIANA SH72 : *Here I wasn't really thinking about the angle, I just thought it looks right, I have done it many times before, it's not something that I need to practice anymore.*

Voir également : ALISA SH67 - ALISA SH62

Pour le scripteur, renouer avec une expérience passée est une étape essentielle de l'**appropriation** des composantes de sa pratique. Ce processus, qui permet d'intégrer un outil ou une opération particulière comme une partie constitutive de sa pratique (Poizat, 2013b), ne part jamais de zéro et n'est jamais totalement abouti. Des liens existent déjà et il peut les convoquer pour cheminer plus rapidement dans une activité dont le sens aurait déjà été en partie construit.

DIANA SH85 : *That's why I was doing this. I was measuring even when I was on a 30° angle. I really went back. To just touch base with something that is familiar. That I can start to build again. That's really cool (to think about it now). This felt familiar again, I felt familiarity here.*

L'activité du scripteur change radicalement lorsqu'il passe d'une posture de préparation/évaluation à une posture d'exécution de l'écriture. Alors que la première est dominée par une activité de saisie et d'analyse visuelle de ce qui se trouve devant lui, la seconde est décrite comme un retournement perceptif centré sur un monde intérieur aux caractéristiques plus diffuses. C'est alors l'expérience haptique et kinesthésique du scripteur qui va déclencher en lui une succession de souvenirs et de perceptions intuitives.

DIANA SH88 : *Hmmm... No it is a feeling. (smile) It is not an image. I mean I connected it with the classroom but I don't connect it with a specific word or doing something... I connect it with an activity of doing calligraphy and like the beat, of*

doing it at a specific way...

MARTIN SH5 : *Ben, non, parce que... quand on trace le segment de lettre, tu le vois pas (à l'avance). Tu le vois se faire, mais surtout tu le ressens. Tu sais si c'est bon. Non, tu ne suis pas une image. [...] Ouais, c'est clair.*

ALISA SH70 : *Je suis contente de retrouver des anciennes traces, de commencer à reproduire ça. Et en même temps, c'est aussi de... comment dire, de... haptique (elle touche le papier), de toucher, ça glisse. Voilà comment ça devrait être, ça fait un beau trait. Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien. C'est très important.*

MARTIN SH37 : *Cette écriture on l'a fait avec le pinceau avec toi et là j'avais en souvenir cette sensation du pinceau.*

Certains couplages entre l'individu et son milieu sont tellement marquant que leurs rappels prennent la forme de *flashbacks*.

DIANA SH86 : *I remember exactly like myself, in the class room doing a specific page, where we had to fill a A3 page with this stuff. And there is... I don't know... it must have been a moment when felt so good at it and I keep thinking of that moment sometimes. Even when I am writing, I am like : "OK, I am in the classroom again". It takes me back. It is so strange. It is like 7-8 years ago...*

ALISA SH67 : *Et peut-être aussi ça m'a fait penser à des moments où je faisais beaucoup de calligraphie. Je me dis : « Ah, ça commence à revenir. Ça vient ». Ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel. Qui n'est pas... que je connais déjà. Sans réfléchir, qui n'est pas... (saisie du stylo). Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment... je retrouve quelque chose que j'ai appris.*

Au travers de son activité graphomotrice et sensorimotrice, le scripteur peut sonder ce qu'il a encore en lui. L'attention est à l'affût de ce que l'activité va faire remonter à la surface, d'une organisation particulière de l'expérience qui va resurgir au détour d'une sensation.

DIANA SH86-87 : *I often... actually when I try to feel back of those time, (...) like I try to recreate that.*

DIANA SH85 : *And here I was rusty, it wasn't yet familiar. But I was getting familiar. I was trying to see what I still remembered. But here I remembered. Partly. (it was a feeling) yes. I remembered « oh ya I connect it like this... it is more like : "Oh, ya I usually do this, do this"... something are not exactly like usual... but as an overall feeling I thought it is getting that familiarity.*

Voir également : MARTIN SH88-89

Le souvenir est une référence vague, mais des liens, des cohérences émergent durant l'acte scriptural. Certains aspects de l'activité sont éprouvés de manière plus saillante. Ils sont plus remarquables pour le sujet qui les perçoit comme plus vifs et nets. Ces saillances constituent alors des parties fixes à l'intérieur d'une structure pouvant varier en dehors de ces principes.

DIANA SH43 : *It is more a harmony of the letter based on a... it is still based on... what I learned some point at school with someone that I respected. It's a reference but **it's a bit of a vague reference**. It is not about how long the serif is or short, but it is about how controlled... that the **beginning** should be sharp, and the **end** should be sharp. And **this line here** should be round, to a specific extent. and **from the point that it starts** it immediately needs to start gaining weight. There is like a few technical parts of reference but then it can have different versions.*

Les vides entre les tracés, pris aussi bien en tant que formes que de gestes, deviennent alors une matière souple qui articule les parties « dures et fixes » que sont les traits déjà présents sur la feuille. Le principe de vide joue un rôle stabilisateur en assouplissant l'activité par un mouvement d'accompagnement relâché que les scripteurs assimilent à l'action de respirer. Cet adossement au rythme de sa propre respiration apporte de la stabilité à l'ensemble de l'activité et lui confère une autonomie.

SONIA SH25 : *Ouais, je sais pas, c'est vraiment, ça s'entend, **je respire à fond**. Je sais pas si on l'entend là, mais je l'ai ressenti comme ça. **Je relâche**. Je ne suis pas en train de réfléchir. C'est **comme si je fais le vide**, quoi. **Comme si c'est tout seul**. C'est plus mon bras.*

SONIA SH55-56 : *Ben c'est vraiment cette question de... c'est **comme si on respire**. Comprendre sa respiration et du coup on est dans **un rythme** de respiration qui est précis.*

S'immerger

Ce geste consiste à se (re)placer entièrement dans un milieu différent de celui en cours pour en subir l'influence instantanée. Elle se caractérise par la volonté de se départir des caractéristiques ordinaires de l'expérience au profit de celles du territoire dans lequel on se plonge. L'immersion est un geste de contact total avec une portion de l'expérience qui est foncièrement « autre » et qui va conduire à une réorganisation de l'activité. On note dans le geste de *s'immerger* une volonté de renaturaliser l'attention, c'est-à-dire de lui rendre un état de naïveté vis-à-vis de ce qui est vécu : curieuse, panoramique, réceptive. De manière indirecte, c'est aussi une manière d'échapper aux vicissitudes de son environnement immédiat.

ALISA SH37 : *Je me suis rendu compte que j'étais moins concentrée. C'était quand on avait parlé entre temps. Ça m'a déconcentré. C'est bien, car je me suis rendu compte qu'il faut **être dedans**. Quand on **est qu'avec soi même, on arrive mieux à faire attention**. Hmm, comment dire... dans le tracé, ça s'est marqué avec des lignes différentes, les angles ont changé. Mais comment dire à l'intérieur... Au début il fallait **se mettre dedans**. Tout au début. Mais là... C'est que mon attention elle était ailleurs et j'étais pas qu'à ça. Mais oui, j'étais un peu sortie. Mais je me suis dit : « C'est pas grave, **on n'écoute pas, on continue** ».*

MARTIN SH69 : ***Je pense juste à la sensation** « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher ». **Je pense plus à une sorte de mouvement juste**.*

DIANA SH59 : *It has to do with like activating or reactivating a specific muscle memory. Or if it is not there, making it. Because on the basic strokes I have to think so hard, in the beginning, what I am getting into. I want to **reach the moment***

where I can make it without having to think about it.

Voir également : BENJAMIN SH79 - BENJAMIN SH97 - MARTIN SH64-65

Le scripteur expert va volontairement se laisser capturer dans un rythme et une sensorialité connue et simple (légère) pour entrer dans une attitude de retrait vis-à-vis de l'extérieur. Il va se retirer du contexte général et entrer dans le domaine structurel du tracé. Là, il va apprendre ses caractéristiques en les intégrant par des gestes de ralliement minutieux (voir en particulier les gestes de la partie *intégrer/moduler*). Le scripteur exerce ainsi sa présence au travers de l'encre, de la pointe du crayon, du papier. La perception sensorielle à un niveau zéro (dépourvue de distance, en contact direct) est un catalyseur du geste d'immersion. C'est le contraire d'une prise de recul sur ce qu'on est en train de faire.

*BENJAMIN SH13 : C'est-à-dire que **pour commencer** à m'échauffer là, je ne vais pas projeter, visualiser un « m » en fait. Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finie parce que là, même si j'écris « m » et « i », je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. Pas vraiment au niveau du design on va dire. Donc je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein. Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir ressembler à un « m », mais là je suis encore en train de tester la qualité du trait. Je suis au niveau du trait. Et je sais que voilà elle vient automatiquement. Je ne projette pas ni le mot ni le...*

*BENJAMIN SH95 : C'est dans le **contact**. [...] Et c'est plus simple et plus agréable. C'est plus simple à maîtriser et plus agréable parce que c'est plus **directement**... ce qui se passe au bout du crayon est plus **directement lié** au mouvement de la main. Là il n'y a pas d'altération, de déformation.*

Voir également : ALISA SH62 - MARTIN SH68-69

Lors d'une phase d'immersion, il arrive que le scripteur soit grisé par l'expérience qu'il vit pour différentes raisons comme le plaisir sensoriel, l'excitation, la confiance. Ce « trop de » le pousse à la faute dans la mesure où il va relâcher d'un cran son attention pour laisser son geste suivre la trajectoire que lui dicte la situation. Les scripteurs experts décrivent une captation émotionnelle qui les pousse à lâcher prise et faire totalement confiance à un sentiment qui est fort et évident. Ce phénomène nous rappelle que « La passion qui anime les calligraphes est donc une passion de la connaissance et de la jouissance de soi » (Billeter, 2010, p. 232). À certains moments, le scripteur est tel un enfant qui éprouve sans filtre le bonheur d'agir et de découvrir le monde avec son corps. Sans retenue, l'immersion aboutit à une désunion et à une forme d'évasion vers un autre plan de l'expérience. Le scripteur est emporté par ce qui s'y passe et ne cherche plus à superviser l'activité en tant qu'ensemble. Son activité est animée par une conviction qui est sous l'emprise sensorielle et émotionnelle du plaisir.

SONIA SH60 : C'est comme si ça t'appartient vraiment plus. Que l'outil il fait ce qu'il veut, mais au final c'est pas vrai, hein. Mais en quelque sorte, ça te fait imaginer des formes assez complexes. Des arabesques, des trucs comme ça, que tu peux imaginer et que tu te dis : « Ah, ouais ! », et en fait quand tu vas le faire c'est pas si simple que ça.

ALISA SH43 : Là, je me sentais presque trop bien et du coup j'ai un peu exagéré (le geste) et finalement ça n'a pas du tout marché. Une est ratée.

Voir également : MARTIN SH6-7

Ainsi, c'est avec méfiance que le scripteur expert accueille les phases d'euphorie qui peuvent résulter du geste d'immersion. Il s'en méfie.

ALISA SH43 : *Disons, la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau (la volonté) à quand même diriger le bras. Parce que là, j'ai pensé que... **je n'ai plus pensé, j'étais moins concentrée, où la main faisait toute seule, mais non en fait. Il ne faut pas se laisser tenter par le fait d'être content de ce qu'on a fait avant. Il ne faut pas se contenter, il faut toujours continuer à essayer de...***

DIANA SH33 : ***Sometimes I am too happy because of good letter and I am still looking at it when I am tracing the next letter. And then they go wrong again because I didn't pay attention (paid attention to the wrong place). So the trick is to always pay the same similar amount of attention to every letter but it is hard when you admire your... trying to look at details.***

L'ensemble des gestes de la catégorie « pénétrer » forme d'ores et déjà un faisceau dynamique qui entraîne l'activité dans une forme d'intégration des parties entre elles et avec l'acteur. Nous nous trouvons alors à la frontière entre l'activité de se « trouver » à un endroit et celui de « s'associer » à lui. Comme le montrent les descriptions des différentes catégories de gestes, l'activité attentionnelle s'exprime selon un éventail de gestes nuancés et il est difficile d'établir des classifications hermétiques. Il nous faut cependant essayer de distinguer les grands pôles de cette activité. Nous allons maintenant décrire les gestes constituant cette autre fonction de l'activité attentionnelle : *intégrer* et *moduler*.

4.2.2 Intégrer et moduler

En vis-à-vis des gestes de la première partie « situer et orienter » nous avons regroupé toutes les actions qui ont pour fonction d'*intégrer* et de *moduler* les structures de l'expérience. On trouve dans cette partie les catégories de gestes « saisir », « rassembler », « libérer » et « mobiliser » qui ont pour point commun de participer à la possession, l'incorporation des composantes de l'activité. Le scripteur doit constamment façonner, organiser les composantes de son expérience afin qu'elles forment des structures signifiantes et viables vis-à-vis d'un contexte immédiat et de sa culture. L'activité est ainsi accompagnée d'un processus continu d'apprentissage et de développement qui rend compte de la nature inachevée de l'individu : toujours en devenir, toujours en train de s'individualiser (Simondon, 1989, cité par Poizat et al., 2013b). Les caractéristiques des gestes de cette partie dessinent le contour de processus d'appropriation reposant sur le fait d'*obtenir* et de *posséder*, que cela soit une chose étrangère à soi ou des parties appartenant déjà à soi, comme dans le cas du geste de se *mobiliser* qui correspond à l'acte de *se posséder soi-même*. Les catégories de gestes « libérer » et « mobiliser », quant à elles, nous rappellent que l'activité est dépendante des limites de capacité d'un individu et d'un environnement qui lui résiste. Le scripteur se voit contraint de gérer ses ressources/disponibilités (cognitives ou physiques) pour optimiser les performances de son activité.

4.2.2.1 Saisir

L'attention sélective illustre bien cette praxis incarnée propre à l'exercice de sa présence à un monde tangible. Celle-ci opère des choix, plus ou moins volontaires, au travers d'un acte

d'ouverture dirigé vers un objet/thème particulier et du rehaussement de ce dernier par rapport au reste du milieu où il se trouve. Les gestes de la catégorie *saisir* confèrent à une portion de l'expérience une forme de présence centrale et exclusive qui est le résultat direct de cette double opération de connexion et d'appropriation. Pour décrire ce processus de saisie, nous avons choisi de distinguer deux formes qui s'articulent ensemble : une *saisie élective* et une *appropriation*.

Saisie élective

La saisie élective regroupe deux gestes de contact avec l'objet : *percevoir/ressentir* et *remarquer*. Le premier correspond à un geste élémentaire d'ouverture attentionnel via les sens pour tenir compte d'un objet spécifique présent dans le champ de l'expérience. Le second rend compte du rapport indéfectible que ce processus de sélection entretient avec un savoir déjà constitué. Ce rapport permet à la saisie de se faire sur un fond de vécu passé qui peut éventuellement resurgir et donner un sens aux événements actuels.

Appropriation

Au travers de la sélection, le scripteur vise avant tout à inclure l'objet de la saisie dans l'organisation de son activité. Il s'agit de s'approprier un outil, un geste, un tracé particulier, en établissant des liens de compréhension viables et fiables avec eux. Les gestes de la catégorie « saisir » déclinent dans plusieurs sous-fonctions le concept de *singling out* qui, pour Arvidson, renvoie à une attention sélective. Celle-ci n'est pas uniquement focalisée en un point mais incorpore les relations pertinentes¹⁰³ (*relation of relevancy*) entre l'objet/thème et son contexte incluant les composantes de l'expérience qui lui sont directement reliées. Si Martin pense juste à la sensation « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher » lorsqu'il trace, celle-ci devient le centre de son attention alors que d'autres informations sensorielles immédiates, les savoirs qui l'animent, les formes de tracé qu'il cherche à produire ou qu'il anticipe, etc., vont former le contexte. La construction de son activité se fait ainsi sous un certain angle, l'angle donné par une saisie qui lui permet de posséder un versant de l'expérience au travers de sa compréhension/appropriation. Les descriptions issues des entretiens nous ont permis de décliner cette forme de « mainmise » en trois nuances de geste attentionnel : celui de *comprendre*, qui consiste à saisir le sens d'une chose, celui de *prendre possession*, qui permet son contrôle, et enfin celui de *sécuriser*, au sens d'« assurer » un principe de niveau, de stabilité, d'équilibre¹⁰⁴.

SAISIE ÉLECTIVE

Ce principe est illustré par la fonction « sélectionner » qui comporte en son sein les gestes de *percevoir/ressentir* et *remarquer*.

Percevoir, ressentir

Le scripteur est constamment à la recherche de ressources informationnelles pour informer son activité et bâtir un monde propre à partir de son vécu. Cette quête induit un geste élémentaire de capture par les sens d'une portion de son milieu pour en prendre pleinement conscience. *Écouter*, au sens de tenir compte, consiste à prêter toute son attention à un objet/thème/représentamen particulier pour le distinguer.

BENJAMIN SH2 : *Mais comme je voulais... j'ai juste testé les différents pinceaux pour voir, pour les sentir un peu. Pour voir le type de contraste. [...] Ben, sentir le*

¹⁰³ Que nous désignons nous comme les rapports signifiants, viables, importants.

¹⁰⁴ On retrouve les gestes de cette catégorie dans les descriptions de la phase de connexion décrite par Petitmengin dans son étude de l'expérience intuitive (2001, p. 173).

contact quoi avec le papier.

BENJAMIN SH19 : *Puis je **regarde** aussi comment ce papier boit l'encre de ce feutre. Donc je vérifie ce genre de truc.*

ALISA SH23 : *et là, les yeux **regardent**, comparent ce qu'il y a déjà.*

Voir également : BENJAMIN SH72 - DIANA SH54

Ce geste d'écoute consiste ainsi à comprendre une chose grâce à l'activité sensorielle. Le scripteur va chercher activement à sentir cette dernière, même si son expérience est de l'ordre d'un souvenir, afin de créer des liens fiables et signifiants.

DIANA SH86 : *I often... actually when I try to **feel back** of those time, **I remember exactly like myself**,*

MARTIN SH37-38 : *Euh, parce que c'est un... cette écriture on l'a fait avec le pinceau, avec toi, et là, **j'avais en souvenir cette sensation du pinceau. Et là, l'automatic pen, je ne savais pas comment j'allais réussir à finir et à faire ce plein qui va devenir un délié.***

Dans une configuration passive, le geste de *percevoir* devient celui de *sentir*. Le scripteur est alors touché par une impression vive et instructive.

DIANA SH85 : *This **felt** familiar again, I **felt** familiarity here.*

ALISA SH46 : *... Non ce n'est pas purement visuel. Peut-être on peut dire aussi on **sent** que c'est bien quand on **sent** que les lettres arrivent à **respirer à côté**, qu'il y a **assez d'air**. Qu'ils ne se **sentent pas serrés** des autres. Ça **reflète la sensation qu'on a soit même**. On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise, il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour.*

Lorsqu'il est actif, il s'apparente à une saisie qui a une fonction heuristique. *Voir* devient *regarder*, *entendre* devient *écouter*, *sentir* devient *toucher*. L'activité dirige les sens vers une composante de l'expérience pour en faire connaissance.

SONIA SH35 : *C'est quelque chose qu'on **ressent**, qu'il faut pressonner et ensuite relâcher. C'est comme si on **touchait quelque chose**. Je sais pas comment expliquer. [...] il y a une sensation étrange de **toucher quelque chose**. Tu **ressens la forme** qu'il y a. Là, c'est comme si **tu ressentais quelque chose qui n'existe pas réellement en fait** (la lettre).*

MARTIN SH86-87 : *Alors qu'avec un outil qui ne réagissait pas pareil, malgré que j'avais fait le travail de construction avant, **je l'ai perdu** et je n'ai pas fait ce travail de construction. **J'étais dans comment réagi l'outil.***

Certains paramètres d'écriture comme le rythme ou la tension ne sont pas donnés d'emblée. Le scripteur doit activement les faire apparaître au travers d'une configuration particulière de son activité avant de pouvoir en avoir une perception nette et fiable.

ALISA SH14 : *Alors j'essaie de retrouver (ce rythme) ; après bien sûr, du fait de vouloir retrouver, il faut agir, interagir, dans ce premier geste, qui n'était pas arbitraire, mais... où je me suis laissée guider par mon bras, ma main, presque inconsciemment au début, mais après c'est pas facile de le refaire, de le garder.*

Les étapes de stabilisation de son activité ouvrent sur de nouvelles possibilités de perception et de sensation. Une fois qu'un aspect est maîtrisé, le scripteur va aller à la rencontre d'autres niveaux d'organisation. Il va être sensible à d'autres phénomènes.

MARTIN SH84 : *Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste donc il n'avait pas à être important. Il était là déjà donc j'étais en train d'agencer, de dire que les formes allaient être comme ça. Faut que les approches soient bonnes... Je n'étais pas focalisé sur les détails, j'étais sur la précision de l'agencement global.*

Remarquer

Au travers de ce geste, le scripteur distingue spontanément un fait, une sensation, un état par la voie d'un redoublement de la conscience. L'action de *remarquer* se caractérise par une perception qui débouche sur une prise de conscience de la valeur/signification particulière d'une chose. Ce qui est vécu fait soudainement sens pour le scripteur et donne lieu à un aparté. Le geste de *remarquer* prend ainsi la forme d'une parenthèse au sein du déroulement de l'activité, d'un sursaut réflexif qui peut faire bifurquer le cours du vécu vers une réflexion, une pensée. Le sujet utilise une forme pronominale du verbe (par exemple : *je me rends compte, je me dis*) pour exprimer un geste attentionnel clairement réflexif : cette portion de l'expérience me marque au point de modifier le sens de mon expérience à ce moment précis : « ça va être difficile », « c'est fatigant », « mon geste est en train de devenir fluide ». Le mouvement de *remarquer* participe ainsi à une mise à jour du domaine structurel cognitif du sujet qui prend acte d'une chose l'ayant tout particulièrement affecté, c'est-à-dire transformé.

ALISA SH8 : *Je me rends compte que je suis assez crispé avec l'outil. [...] Et je me rends compte aussi, toujours dans les courbes du « m », je me rends compte que ce n'est pas encore si régulier.*

DIANA SH36 : *oh it's getting the flow.*

BENJAMIN SH33 : *Je l'ai vu, et en fait ce genre de petites choses, je vais globalement... par exemple là, je me suis dit qu'il n'était pas assez épais. Et je ne me le dis pas après coup, hein. Je me souviens que je me le suis dit.*

Lorsque ce qui est remarqué a une valence négative, le geste de *remarquer* va être suivi d'un geste de centration, de concentration, etc. permettant au sujet de réorganiser son activité pour être dans une position plus favorable.

ALISA SH36 : *Je me suis rendu compte que j'étais moins concentré, c'était quand on avait parlé entre temps. Ça m'a déconcentré. C'est bien, car je me suis rendu compte qu'il faut être dedans.*

DIANA SH68 : *then that's what helps the tension that is building, or maybe some muscle pain, you think oh maybe I am not sitting properly. And you are re-*

adjusting yourself, which I did a few times.

Le geste de *remarquer* renvoie à la notion de signal, c'est-à-dire un signe qui avertit. Lorsque le scripteur veut être sûr de remarquer une chose, d'être affecté par elle, il va créer des signes de repérage. Le geste de *remarquer* devient alors celui de *marquer* dont la fonction est de distinguer quelque chose grâce à un signe.

SONIA SH66 : *Du coup, je me suis mis des petites barres et au fait ça m'a bloqué. Je le fais tout le temps et je sais très bien que ça va me bloquer. Mais en même temps, ça m'enlève l'angoisse, ça me rassure. Je me dis : « Tu peux le faire sans ça ». C'est pour pouvoir me dire à moi-même : « Fais attention à tes pentes ».*

APPROPRIATION

Ce second principe qui cherche à rendre une chose propre à une utilisation se décline en trois gestes : *comprendre, prendre possession et sécuriser.*

Comprendre

Dans notre étude, le geste de *comprendre* est une forme de saisie qui vise à réaliser la signification et la fonction qu'une chose peut avoir pour soi. C'est une prise qui se caractérise par la volonté d'assimiler les principes d'une chose, au sens d'arriver à les posséder dans une visée. Les descriptions nous montrent que la compréhension dépend des potentialités de rapports que le scripteur se crée au travers de sa propre activité. *Comprendre* est ainsi un processus progressif et actif qui confère à la saisie une qualité conciliatrice (faire s'entendre, s'unir) et adaptative. Pour Gurwitsch, cela correspond à un processus d'*élucidation* qui permet de rendre plus claire, plus structuré et signifiant, un thème qui émerge d'un contexte « obscur, nébuleux et confus » (Gurwitsch 1966, p. 224-225).

MARTIN SH38 : *J'avais une idée, c'était juste de faire pivoter pour prendre le biseau de l'outil. Mais le problème du biseau, ça crée ce flou, cette non précision au niveau de la terminaison du fut. Et il y a un moment... je pense qu'on va voir la vidéo pour... je crois que c'est ici. Où là j'ai capté qu'en fait il fallait être sur la pointe de l'outil.*

BENJAMIN SH85 : *ben, en fait je suis en train de réfléchir à comment je vais la tracer. En même temps... Attends... je trace d'abord le petit bout bizarre là. J'ai fait ça, j'ai commencé par descendre et je me dis non ça va pas. C'est pas ça en fait que je veux faire... ou je réfléchis à comment est ce qu'elle va être...*

Voir également : SONIA SH30 - DIANA SH39

Les descriptions mettent en évidence une succession de manipulations qui a pour but d'explorer afin de trouver une solution qui n'est pas définie à l'avance (voir aussi le geste de *tâtonner*). Le scripteur initie cette activité exploratrice au travers des changements de prise consécutifs et rapides. Le processus permet de faire progressivement apparaître une solution ou un sens là où il n'avait pas de signification fonctionnelle.

MARTIN SH12 : *Cette histoire de laisser trainer, je l'ai compris bien à partir du dernier. Il n'est pas arrivé tout de suite. C'était le truc du départ, je ne savais pas*

trop comment faire... parce que ce n'est pas de la translation, j'allais sur le coin du bec...

MARTIN SH43 : *Il n'y avait **pas de modification précise** à ce moment-là. Je me suis dit que j'apportais de l'attention sur **la qualité du trait, sur ce genre de chose**, mais il y avait toujours cet endroit qui me posait **problème**. C'était une **recherche de solution**.*

Voir également : SONIA SH48

Le geste de *comprendre* peut déboucher sur une transformation radicale du sens de l'activité lorsque sa signification devient très différente. Au travers du processus de compréhension, l'expérience subit une restructuration radicale. Certaines composantes deviennent alors structurantes de par leur nouvelle signification et d'autres se retirent pour former le cadre (Arvidson, 2006, p. 72).

BENJAMIN SH73 : *Ah, j'ai fait un « a ». Je me suis dit « Tiens... », je commençais à me dire « cette histoire de variation... ». Ouais, je me suis dit « **C'est bon on passe au crayon** ». Je ne me disais pas en faisant ça que je n'allais pas revenir à l'autre. Je ne m'étais pas dit que c'était définitif. **Effectivement il y a quelque chose de rassurant quand je passe avec cet outil-là.** (...) Au moment où je commence à tracer au crayon le sentiment de... pas de réconfort, de soulagement d'une certaine manière, il est plus important.*

Prendre possession

Cette saisie se caractérise par la force appliquée dans le but de prendre le contrôle d'une chose, de dominer une partie qui résiste, qui est difficile. Les scripteurs expriment alors un effort important visant à imposer sa volonté à un milieu qui n'est pas encore totalement acquis à sa cause. Ce geste met l'accent sur le fait de *contraindre* et par extension de *serrer* une chose dans un but précis. Les descriptions de ce geste de saisie fort témoignent d'une tension intrinsèque qui peut déboucher sur une forme de ralentissement trahissant le labeur et un sentiment de fatigue face à ce qui résiste. Cela peut être à un niveau matériel comme le fonctionnement d'un outil ou au niveau d'une manière de faire comme un geste.

BENJAMIN SH9 : *En fait j'ai besoin de... pour avoir l'impression de **bien maîtriser le trait**... j'ai besoin de **saisir de manière assez forte** le stylo.*

MARTIN SH50-51 : *J'ai trouvé la solution sur le « u », qui était un élément **difficile**, que je savais plus **difficile** que les autres avec ce retour. Et en fait, même s'il n'est pas si réussi, mais j'ai... comme c'était **difficile**... j'ai **essayé de le remonter sur la pointe de l'outil** (sur le coin) et c'est ce qui m'a donné la solution clairement pour le dernier « m ». Là, ici, je traçais. Ouais, **j'étais concentré**. **J'arrivais à être moins flou**. Cette histoire-là de négocier le virage. C'est moins flou par rapport à la trace de l'outil. **Une définition. Le trait s'arrête vraiment.***

Voir également : MARTIN SH41-42 - DIANA SH22

Par la posture d'opposition, la prise de contrôle amène foncièrement une rupture, un changement, en particulier si le sujet était dans une forme de lâcher-prise. On observe alors un effet

de surcompensation du geste par ce dernier qui « reprend le contrôle » de son activité. Le résultat est souvent une contre-performance à ce moment précis.

MARTIN SH23-24 : *J'ai l'impression, c'est que ces pertes de concentration, c'est pas pendant ce moment que je ne suis pas très bon, c'est quand je me ressaisis. J'ai l'impression que c'est quelque chose de cet ordre-là . Bon, en gros, je pense à un truc, je fais mon trait, le trait est bien, puis là je me dis : « Merde, je suis en train de penser à un truc con », ou un truc qui n'est pas mon geste, et ça (geste de choc physique, comme si il est électrocuté).*

SONIA SH90 : *Le tracé se fait mais comme si je suis en train d'essayer de lui dire : « Non, non, non, c'est pas comme ça ». Mais je n'y arrive pas car c'est en train de se faire. C'est plus possible. J'hésite un peu et le tracé n'est pas du tout fluide. Il y a une fluidité qui se perd.*

Sécuriser

Cette saisie cherche à rendre fiable une chose importante qui peut nous échapper. C'est un geste qui modifie l'équilibre émotionnel en orientant l'activité vers une configuration qui est débarrassée de toute angoisse car moins risquée. Les descriptions montrent que la saisie est forte et ferme dans le but de créer une tension. Cette dernière confère au scripteur un sentiment de netteté, de sécurité, d'assurance.

BENJAMIN SH10 : *Le fait de le serrer ? Ben, j'ai l'impression qu'en le serrant fort j'ai plus de précision en fait. Ça me donne cette impression-là. Et c'est vrai que si je dois faire un truc précis, je vais devoir le serrer assez fort.*

BENJAMIN SH59 : *Ouais, je cherche justement à être... je cherche une aisance donc... je ne pense pas que la tension soit... sur le stylo en lui-même... soit amoindrie, parce qu'en fait, c'est dans un rapport de tension que je me sens à l'aise en fait.*

Voir également : DIANA SH25 - SONIA SH44

Le geste de *sécuriser* a également pour enjeux de préserver, de protéger ce qui apparaît comme fragile, précieux ou en train de s'épuiser. C'est une posture de prudence qui confère à l'activité un caractère défensif. L'attention devient alors un acte destiné à assurer la conservation ou l'amélioration de l'état de quelque chose. C'est un geste de soin. Le geste de *sécuriser* est ainsi proche de celui d'*ancrer* mais s'en distingue du fait de sa fonction protectrice.

ALISA SH33 : *Et après du coup je veux rajouter quelque chose d'encore plus beau. Pour bien finir. Pour surtout pas l'abimer ce qui a déjà été fait. [...] ça compte beaucoup, fait attention de ne pas détruire.*

ALISA SH61 : *Et surtout je me dis : « Il ne faut pas rater, il ne faut pas regarder ni à gauche ni à droite ».*

Voir également : MARTIN SH76 - MARTIN SH82

L'action acquiert alors une plus grande définition. L'enjeu est d'atteindre un certain niveau en rapport avec des attentes encadrant la pratique.

MARTIN SH51-52 : *Là, ici, je traçais, ouais. J'étais concentré. J'arrivais à être moins flou. Cette histoire-là de négocier le virage. C'est moins flou par rapport à la trace de l'outil. Une définition. Le trait s'arrête vraiment. Et ne sois pas complètement destroy en fait, abimé. (d'arriver à une sorte de clarté par rapport à ce que peut laisser l'outil ?) Voilà, oui. Parce que la terminaison doit se marquer. Je voulais une qualité.*

4.2.2.2 Rassembler

Comme on a pu le décrire jusqu'ici, la mise en rapport des composantes de l'expérience s'appuie sur des gestes de positionnement et d'orientation qui s'accompagnent de saisies de différents types. L'analyse du contenu de l'expérience du scripteur met en lumière des modes de ralliement qui modifient et développent dans le temps les rapports qui structurent son vécu. Ces principes nous permettent d'aborder l'expérience/activité comme une structure dynamique que le sujet, d'une part, ressent et intègre profondément via l'incorporation des composantes du milieu dans son propre domaine structurel corporel et cognitif, et d'autre part, organise et assemble selon des critères de viabilité qui lui sont propres. L'activité apparaît comme un processus de transformation continuellement objectivée et orientée par un savoir constitué et les possibilités de significations nouvelles induites par son engagement actif dans la situation. Les gestes que nous allons décrire dans la catégorie *rassembler* ont ainsi pour fonction de construire et d'assembler les composantes de l'expérience selon une relation triadique (I-U-S)¹⁰⁵ qui, d'après l'hypothèse de Theureau, conduit à « la transformation constante du couplage structurel entre l'acteur et son monde » (Theureau, 2006, p.297), c'est-à-dire à l'apprentissage et au développement. Nous avons répertorié au sein de cette catégorie deux principes qui sont ceux de *préservation* et d'*assemblage*.

Préservation

Le premier des deux principes, la *préservation*, prolonge directement les gestes de *comprendre*, *prendre possession* et *sécuriser*. Il consiste à retenir une organisation spécifique de l'activité afin qu'elle ne soit pas perdue sous l'effet d'une distraction ou d'une fatigue inhérente aux limites de capacités attentionnelles, cognitives et physiques de l'individu. Il s'exprime au travers de deux gestes élémentaires : *maintenir* et *résister* qui participent au processus de stabilisation de l'activité dans la durée.

Assemblage

Le second principe renvoie à la notion d'assemblage permettant l'assimilation d'un nouveau domaine, d'une nouvelle composante de l'expérience. Ce qui est saisi par le scripteur n'est pas immédiatement assimilable ou exploitable. Il doit être configuré de façon à être compatible avec l'organisation de celui-ci. Concrètement, les gestes d'assemblages déclinent des fonctions permettant la configuration des composantes de l'activité selon des principes d'union (*lier*, *rassembler*, *étendre*), d'incorporation (*se coupler*) et d'alignement (*suivre/poursuivre*, *ajuster*).

Dans ces deux catégories, on trouve une dynamique de rétention permettant la construction progressive d'une unité cohérente dans l'expérience. Ce qui est révolu dans le temps et qui passe dans la marge ne disparaît pas de l'horizon de la conscience du sujet et participe toujours

¹⁰⁵ (I) Interprétant, (U) unité élémentaire du cours d'action, et (S) référentiel.

à la constitution d'une structure signifiante¹⁰⁶. À l'horizon de chacun des gestes de cette catégorie, nous voyons un principe de cohésion avec soi-même, c'est-à-dire la façon dont on est constitué. Nous retrouvons ce processus central dans les mouvements de connexion décrit par Petitmengin (2001, p. 176-177) lorsque la personne entre en contact avec l'intuition.

PRÉSERVATION

Ce principe est illustré par la fonction de « retenir » qui comporte en son sein les gestes de *maintenir* et *résister*.

Maintenir

Ce geste se caractérise principalement par la volonté de faire continuer un fait, de garder une même position, un même état. Il débouche sur une forme de fixation qui doit contribuer à la stabilisation et au contrôle de l'activité via un mouvement d'affirmation, de présentation claire pour soi. Dans les sciences cognitives, on parle alors d'attention soutenue pour désigner la construction de rapports sur ce mode rétensif.

DIANA SH14 : *I am paying attention like, OK, I am paying attention to the first stroke... and **then especially to the last stroke** « i » **try to pay attention...** because that one gets messy more often **because your hand just like pfff, go.***

ALISA SH73 : *C'est de dire **alors** : « **Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression** », et en même temps on y arrive si on se concentre.*

Voir également : MARTIN SH43

Comme pour le geste de *prendre possession*, les descriptions témoignent d'une tension qui se dégage de ce geste de maintien malgré les contingences de l'activité.

BENJAMIN SH100-101 : *Il y a une certaine **tension**. Indépendamment de la tension que je vous décrivais dans la main, j'ai une certaine **tension dans la tête**. Ça me demande une certaine... **un certain niveau de tension et d'attention**. Une tension, c'est-à-dire **que je ne suis pas relâché du tout**. [...] Justement pour avoir cette... c'est pas une tension qui... que je sens pas bonne. Je ne suis pas nerveux. C'est pas de la nervosité, mais c'est... il y a **une forme de fermeture mentale**, quoi. Une forme de... je suis obligé de... ouais, d'une certaine manière...*

Il permet au scripteur de ne pas perdre de vue les aspects importants de son activité. Combiné aux différents gestes de la catégorie « couvrir », il contribue à constamment s'assurer des performances de l'activité, que cela soit au niveau de ce qui est produit (précision des traits) ou de la manière dont c'est produit (fluidité de l'écriture). Les gestes de *superviser* et de *maintenir* se rejoignent dans une fonction de veille et permettent de faire plusieurs choses en même temps.

ALISA SH24 : *Oui, tout à fait, et **en même temps**, c'est l'œil qui supervise. Qui est penché **toujours** sur le reste **pendant** que je fais déjà une autre lettre. Pour **garder toujours le même blanc** que je souhaite d'obtenir.*

¹⁰⁶ « Ce qui a été retenu est vécu comme signifiant pour ce qui constitue notre actualité (conscience) » (Gurwitsch, 1966, p. 327)

MARTIN SH75 : *Ben c'est juste... je prête attention à ce qu'il y a au coin de... mais mon regard reste sur l'outil. Je focalise sur ce que je suis en train de faire, sauf que je prête attention sur le côté.*

Nous avons vu que la construction de l'activité du scripteur repose sur sa capacité à créer et à articuler plusieurs niveaux d'organisation au sein de sa pratique. Ce processus implique d'aménager son activité de façon à permettre à certaines composantes de rester organisées alors que d'autres vont se transformer. Dans le cadre de notre tâche scripturale, le scripteur arrive à faire cela en mettant en œuvre une cadence d'écriture bien précise sur laquelle il va pouvoir adosser le reste de son activité (vérifier, préparer la suite, etc.).

BENJAMIN SH100 : *Mais du coup, j'ai besoin de... en fait mentalement, je l'ai dans le poignet, mais mentalement, j'ai besoin de garder à l'esprit cette rythmique pour pouvoir...*

BENJAMIN SH96 : *Ouais, elle est à l'intérieur d'une rythmique. En fait même quand je vais faire d'autre signe, ça va être des variations autour de cette rythmique. Mais il y a fondamentalement une rythmique qui serait le mot « minimum » presque, hein, ce qui serait des zigzags en fait. Même une forme indéfinie, entre un « i » et un « n », quoi. Entre un « u » et un « n ». C'est vraiment, je lève en montant, j'appuie en descendant, je lève en montant, j'appuie en descendant. Et à partir de ça, il va s'insérer des variations.*

Au travers de ce processus de mise en tension globale de l'activité, le graphisme va lui-même acquérir une forme d'autonomie par rapport à l'espace de la page. Comme expliquée plus tôt dans les gestes d'*ancrer* et d'*imprimer*, l'activité du scripteur va se transférer dans le trait et créer une contraction de ses parties permettant un maintien dans l'espace. Elle lui permet d'être tendu, c'est-à-dire de pouvoir se tenir dans l'espace grâce à une force intérieure propre.

BENJAMIN SH77 : *Je veux obtenir des tensions dans les formes. Tension pas dans le sens de ce que je disais tout à l'heure, la pression sur l'outil. Là, c'est plus... c'est visuel ce que je cherche à obtenir. Il y a des rapports de formes qui me plaisent. Je ne sais pas. Le fait que le « r » dépasse pas mal, je ne sais pas. Cette partie-là du « r » dépasse pas mal au-dessus de la ligne, une vitesse, une fluidité, je répète un peu.*

Un des buts du geste de maintenir est d'aider à basculer dans le « flow » qui se caractérise en psychologie positive par un état optimal de concentration, d'engagement et de satisfaction. Cet état est composé de différents aspects comme la concentration intense, l'absorption de soi dans l'objet, la sensation de maîtrise totale, la perte de la réflexivité, la distorsion de la perception du temps, la satisfaction par l'acte en soi. Le rythme et la cadence gestuelle que le scripteur imprime dans son geste permettent d'étirer quasi mécaniquement cette dynamique expérientielle au travers d'un principe d'entraînement.

DIANA SH75 : *Because then I am... then it becomes... the moment of being in the flow, doing things correctly in the rhythm... it become longer and longer.*

Le couplage de l'activité graphomotrice avec une rythmicité internalisée — la respiration, un tempo, une sensation de danser, etc. — permet de construire une structure autonome et

cohérente à partir de laquelle le scripteur peut étendre son activité. Ces microgestes de saisie, poussée, rassemblement, maintien constituent ainsi des réseaux de gestes internes/externes et de rétroactions immédiates qui vont profondément organiser l'activité attentionnelle et scripturale.

DIANA SH11-12 : *By this point (grabs a paper and points a part) it becomes more of a feeling like as more I am going it becomes a feeling. **It is more like a mechanic and automatic mode.** Like I am... the funny thing is that I keep this feeling if I am not interrupted by something else. So that when it might become like a mistake when I focus too much on a little detail. Or if I... think about another thing... and like it is like pffff (zapp gesture of disappearance), it is gone and I am like I make the spacing mistake. **So I need to be like in a flow** in order to have the feeling that works. And in the beginning a lot of thing are missing.*

DIANA SH19 : *And then when you repeat the same thing without having to correct it anymore then you start getting into **that mode (le sujet fait des boucles régulières avec son doigt)**. Then you can copy paste the feeling.*

Résister

Quasi synonyme de celui de *maintenir*, *résister* est un geste de défense pour ne pas céder sous l'effet d'une pression, d'un entraînement, d'un choc, d'une usure. Le scripteur s'oppose à un processus de délitement de l'organisation de son activité en adoptant une posture de défiance. *Résister* s'apparente alors à un mouvement de retenue, de freinage en lutte avec un milieu adverse, une tentation.

DIANA SH32 : *if I map my concentration, it goes like this (courbe descendante). It starts like I am concentrated and my muscle memory is great, and then I need to **force them to stay here.***

ALISA SH37 : Mais oui, j'étais un peu sortie, mais je me suis dit : « **C'est pas grave. On n'écoute pas. On continue** ».

DIANA SH28 : *It depends on the analysis that you did on the letter before. In my case I need to **focus more** on the bottom. As soon as the bottom is arriving I need to **make an effort to concentrate** because my mind wants to go somewhere else. To the next letter already. (So you are slowing it down) I don't slow it down... well ... I just... focus on it... but yes in a way... I don't slow it down but if I wouldn't think of it it would become faster so I **make sure that it stays** at the same speed. Yeah, at the **same** level of detail **until the end.***

Voir également : SONIA SH59

Le scripteur décrit une constante oscillation de sa concentration dans le cours de l'action. À cause du pouvoir de captation qu'ont les sensations, les émotions, les pensées, son attention est tiraillée de part et d'autre de son activité. Pour arriver à réaliser ses objectifs, il doit contraindre celle-ci dans les limites de ce qui est utile.

DIANA SH33-34 : *Sometimes I am too happy because of a good letter and I am still looking at it when I am tracing the next letter. And then they go wrong again*

*because I didn't pay attention (paid attention to the wrong place). So the trick is to always pay the **same similar amount of attention to every letter but it is hard when you admire your... trying to look at details.** It's like a little roller coaster feeling also (geste zigzag) while you are writing.*

ALISA SH61 : *Et surtout, je me dis : « Il ne faut pas rater, **il ne faut pas regarder ni à gauche ni à droite** », (...) Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent. Je n'aurais plus été dans ce geste.*

ASSEMBLAGE

À la suite des gestes de la catégorie « retenir », nous avons relevé six gestes qui opèrent l'assemblage à proprement parler des composantes de l'activité selon divers principes. Les gestes de *lier*, *rassembler*, *étendre*, *coupler*, *suivre/poursuivre* et *ajuster* ont en commun la fonction de réunir des éléments séparés pour former un nouveau tout signifiant. C'est une forme de synthèse qui permet à des parties sélectionnées, faisant chacun thème différemment, de former une nouvelle figure fonctionnelle plus grande. Dans ce processus, un phénomène central est la disparition du thème focal initial qui est absorbé par ou absorbe des contenus de son contexte pour former une nouvelle structure signifiante. Plus qu'un dézoom qui ne ferait qu'ouvrir le champ de l'attention, les gestes d'assemblages, qui appartiennent au processus de « synthèse » (*synthesis*) décrit par Arvidson, débouchent sur une modification radicale du sens de l'activité. Il en découle une caractéristique de fusion des contenus que Gurwitsch a décrite ainsi : « Le (vieux) thème se développe dans son terreau et fusionne avec lui ; ou bien, exprimé depuis un autre point de vue, le terreau absorbe le thème et l'envahit. Un nouveau thème émerge sur une nouvelle fondation »¹⁰⁷.

Lier

Écrire est une activité graphique qui implique non seulement la maîtrise du traçage de formes individuelles mais aussi leur enchaînement dans le but de former des ensembles (lettre, bigramme, trigramme, mot), des séries pouvant être perçues comme un tout cohérent. L'activité peut alors être comprise, au sein d'une tâche générale, comme un ensemble de passages au travers desquels le sujet poursuit la réalisation d'une action qui nécessite de s'assurer de son articulation optimale avec les réalisations passées et à venir. Concrètement, les sujets produisent leurs tracés en respectant une unité de déroulement (rythme, fluidité) en même temps que des rapports visuo-spatiaux réguliers (espacement et proportion égale). L'écriture se conçoit ainsi comme un motif graphique semi-continu qui nécessite de la part du scripteur de déployer une activité attentionnelle fondamentale de liaison entre les différentes composantes de son activité.

DIANA SH48 : *When I go back it is in order to re-establish **my baseline flow**. And that is when the **basic stroke works from the beginning to the end**. To the point that I don't have to think about it anymore.*

ALISA SH28 : *[...] après c'est beaucoup aussi la vitesse, **la fluidité** oui, (— le déroulé ?) oui, tout à fait, **qui me dirige en fait**. **Pour toujours retrouver...** parce que c'est vrai que je l'ai fait dans des vitesses différentes... pas la vitesse en générale, mais c'est **la vitesse pour chaque lettre**, pour le lancement du trait. Oui c'est ça aussi qui amène **une sorte de régularité**.*

¹⁰⁷ Traduction personnelle de Gurwitsch, 1966, p. 243.

Voir également : MARTIN SH65 - SONIA SH5

Outre la question de la cohérence des structures graphiques, les entretiens montrent que le scripteur accorde une grande attention aux processus permettant l'unification de l'activité scripturale. Cette dernière articule constamment trois opérations bien distinctes : produire un tracé fluide et juste + évaluer ce qui a été produit + déterminer ce qui doit venir après. Chacune d'elles implique des manières d'agir, de réfléchir et de faire attention différentes ce qui fragmente l'activité du scripteur. S'il veut unifier cette dernière, il doit stabiliser ces différentes opérations pour pouvoir ensuite les intégrer dans une seule séquence opérationnelle. Pour cela, il va faire appel à des processus fiables et élémentaires, par exemple le rythme de sa respiration ou un mouvement de traçage simple et régulier, qui confèrent à son activité un certain niveau de fluidité et de cohérence qu'il pourra ensuite chercher à étendre et à complexifier.

SONIA SH86-87 : Et quand le rythme est régulier, j'ai une respiration, du coup j'arrive bien à maîtriser avant, après. Ouais, c'est vraiment à partir de là. Ouais, et ça se sent en fait. Là je le vois. Là je fais très très bien mes arrondis. [...] C'est limitée elle est en train de danser. Il y a un rythme vraiment de...

Une fois ce niveau atteint, la facilité inhérente à l'accomplissement de cette tâche scripturale primitive débouche sur une plus grande disponibilité attentionnelle et cognitive. On n'a pas besoin de réfléchir, de faire particulièrement attention à ce geste. Cela permet de se tourner vers le développement d'autres portions de sa pratique. Le sentiment de fiabilité encourage le scripteur à aller explorer des questions plus complexes pour éventuellement développer d'autres compétences. L'automatisation du geste et la création d'un flux dans son activité caractérisent cette stratégie d'intégration/libération progressive des composantes motrices, cognitives et attentionnelles.

DIANA SH90-91 : By the feeling of being in control of the letters, and my hands doing pretty much what my feeling is saying that it should. And by not having to think too hard. It has been rehearsed so many times that you can do it without struggling. That's the most important thing. And maybe if I reach that again, there maybe another high point.

MARTIN SH54 : C'est tout simple, ça remontait tout seul. Je pouvais négocier davantage cette partie-là. Parce qu'après ça m'a permis de mettre plus d'attention sur d'autres parties. Ouais, par exemple sur la pente.

Voir également : DIANA SH60

L'organisation de l'activité en des ensembles plus grands ou plus ordonnés permet de simplifier le traitement de l'information. L'attention est moins susceptible d'être fragmentée et le scripteur dispose d'un espace plus dégagé (ordonnée) pour traiter d'autres questions (penser/faire attention à l'espacement, au style, au rythme, à d'autres formes).

DIANA SH65 : yeah you need the space in your brain. Because this is like... taking space in my brain and I need that space empty, in order to think about the other things. Like spacing or style or more rythm, more complicated letters.

Le scripteur va contrôler certains paramètres du tracé grâce à des portions automatisées de son activité propre. Le corps est ressenti comme ayant des fonctions régulatrices sur lesquelles le scripteur peut se reposer.

SONIA SH22 : *quand je suis en train de le faire, je regarde avant, mais par contre je sens que **mon corps gère l'action de pression**. En particulier dans l'anglaise. Parce que ..., je ne sais pas, je n'arrive pas à réfléchir à ma forme et penser à la pression en même temps.*

Le scripteur cherche à créer un rythme régulier qui induira une unité dans l'enchaînement des composantes motrices et attentionnelles.

BENJAMIN SH24 : *Mais comme l'écriture et la calligraphie, notamment dans ces formes-là, c'est une question de rythme. Et minimum c'est encore plus **une question de rythme, trouver le rythme c'est le faire en un trait**.*

SONIA SH54 : *Quand il n'y a plus d'encre, **je termine quand même**. Si j'arrête le mouvement au milieu, je n'arrive plus à le reprendre.*

Rassembler

Alors que *lier* consiste surtout à former un enchaînement des composantes de l'activité, le geste de *rassembler*, lui, a pour but de les regrouper, de les réunir pour en faire un tout imbriqué et cohérent par rapport à l'organisation interne du scripteur et l'organisation de la situation dans laquelle il se trouve. Le geste *rassembler* complète les gestes de saisie et de maintien en réunissant plusieurs parties dans l'expérience dans le but de former une structure distincte. Il se déploie parallèlement aux gestes d'*entrer* et *être dans* au sens où il incarne le processus de *synthèse* qui naît de ce passage d'un état/milieu à un autre, d'une configuration de l'expérience à une autre. Le geste de rassembler forme en quelque sorte le creuset où sont forgés de nouveaux rapports signifiants au sein de l'activité. La structure signifiante résulte non seulement d'un processus de distinction et de consolidation d'une certaine organisation au sein de l'expérience mais aussi de l'apparition de nouveaux rapports qui transforment l'expérience. Tout comme avec les gestes d'*être dans*, *rassembler* débouche soudainement sur une révélation et une bascule radicale de l'expérience. C'est ce processus de réorganisation des composantes du thème que Gurwitsch décrit avec la notion de « restructuration »¹⁰⁸.

SONIA SH44 : *En tout cas, moi, je dois un peu m'échauffer même si c'est un peu bizarre de dire ça. Mais... J'en fais quelques-uns pour réussir et celui d'après est un peu mieux. Mais je suis moins exigeante, car j'essaie de **trouver le rapport** et le... je sais pas, c'est plutôt **une cohésion entre moi et l'outil**.*

DIANA SH38 : *Hum... So I said I am always analysing every step. **When there can be two three four five times the same mistakes, I don't count, it's more like a general image of this letter is maybe 70% 80% you know sometimes, and when the letter is kind of doing the thing I want it to do, and this « e » I got it way better than this one, because I tried something else with it, I was like : « Hahaaa, cool! It worked ».***

¹⁰⁸ « Un thème différent émerge dans la restructuration, cette modification produit un autre Quoi en rapport avec son contenu matériel ». Traduction personnelle de Gurwitsch, 1966, p. 237-240.

Voir également : BENJAMIN SH37 - MARTIN SH14

Les descriptions montrent que l'action de *rassembler* implique la mise en rapport progressive de l'expérience vécue en cours avec un répertoire interne d'expérience vécues passées et formant un savoir organisé. Le scripteur est alors engagé dans une forme de collecte des éléments permettant de reconstituer une figure intuitive. On retrouve ainsi le geste de *rassembler* souvent associé à ceux des catégories *révéler* (*explorer, guetter, etc.*) et *parcourir* (*balayer, tâtonner, etc.*). L'identification du geste de *rassembler* se fait sur la base de longues descriptions montrant un processus de construction et d'intégration fait d'essais, d'erreurs et de succès.

BENJAMIN SH55 : *je vais **chercher** à faire des longueurs de fût différentes pour avoir ces variations-là. Je vais aussi le prendre particulièrement haut comme si... il y a une rupture après mini. Il part d'un peu trop haut. Et la sortie du « m » aussi il descend un peu trop bas. Ou même on le voit par exemple sur d'autres signes. En fait là, je ne l'ai **pas encore trop bien** réussi, mais sur les autres, je le **réussis un peu mieux**.*

MARTIN SH40 : *Là, je pense que **je refais** le même geste. **J'essaie de m'améliorer** dans la technique que je pense la bonne, et qui s'avère ne pas être la bonne. **J'ai essayé de perfectionner** le geste mais sans réussir.*

Voir également : DIANA SH16-20 - DIANA SH31

Les critères de connexion et de cohérence correspondent à un recoupement des composantes sémiotiques de l'activité présente et passée au fur et à mesure de leur apparition. Le scripteur ne se les figure pas à l'avance au sens où ils constituent un savoir tacite et typifié, mais il va plutôt les reconnaître dans un nouveau contexte. Ainsi le processus repose sur une structure d'anticipation qui mobilise l'activité du scripteur en le poussant à faire advenir sa compréhension dans une situation précise.

ALISA SH14 : *Alors j'essaie de retrouver. Après bien sûr, **du fait de vouloir retrouver, il faut agir, interagir, dans ce premier geste, qui n'était pas arbitraire** mais... où je me suis laissée guider par mon bras, ma main, presque inconsciemment au début, mais après c'est pas facile de le refaire, de le garder. **Mais après c'est exactement dans l'idée de retrouver cette sensation** de la première lettre dans les autres. C'est visuel, c'est beaucoup... non c'est pas visuel...*

DIANA SH85 : *That's why I was **doing this**. I was measuring even when I was on a 30° angle. I really **went back**. To just **touch base** with something that is familiar. That I can start to **build** again. That's really cool (Diana se fait la remarque à elle-même). This felt familiar again, I felt familiarity here. And here I was rusty, it wasn't yet familiar. But I was **getting familiar**. I was **trying to see what I still remembered**. but here I remembered. Partly. (it was a feeling) yes. I remembered « oh ya I **connect it like this**... it is more like oh ya I usually **do this, do this**... something are not exactly **like usual**... but as an overall feeling, I thought **it is getting that familiarity**.*

L'accumulation des correspondances va guider le scripteur dans une situation dont la signification n'est ni tout à fait inconnue ni tout à fait connue.

DIANA SH56 : *I never remember exactly the model so I always have to learn it again, by just looking at it, I look how it works... (— looking or doing it?) Doing it, see what happens, “Does it looks like it fits the other letters? Yes or no?” and then : “Try something else, try something else”. Like usually, it would be just a row of « w » and finally I got it more... and then the « w » is also set. It is like a little collection. Some letters are more blurry than others.*

BENJAMIN SH56 : *Ben, du coup sur le premier « m »... Ben, je pense que je le décide avant de commencer... Je sais que je vais faire un « m » comme ça, avec ces variations, après « i » et « n », euh... enfin... pas au début en tout cas. Je ne crois pas que je me dise au départ. Je ne l’anticipe pas. [...] Je sais, petit à petit, le type de ductus que je dois faire, le type de trait, même s’il est... même s’il a une apparence de variabilité je le définirai peut-être au départ, quoi.*

Voir également : ALISA SH67 - DIANA SH77

Étendre

Au sein du spectre de gestes de la catégorie *rassembler*, *étendre* consiste à dépasser les limites d’un cadre bien établi. Concrètement, lorsque le scripteur identifie qu’il est en train de bien tracer certaines lettres, il va tenter de faire mieux, d’ajouter un plus. La situation lui paraît optimale pour aller plus loin et conquérir un territoire plus large. On retrouve le schéma de base de l’intégration et de l’automatisation de l’activité précédant ce geste d’augmentation. Le scripteur cherche à reproduire et à répéter un geste à sa portée afin de créer des automatismes de plus en plus forts et une forme de plus en plus maîtrisée (toujours la même), avant d’essayer de nouvelles choses. Le geste vise l’accroissement de son activité en lui donnant une plus grande portée, soit dans la durée, soit dans la complexité. Gurwitsch, puis Arvidson (2006, p.59), parlent d’un agrandissement¹⁰⁹ du contexte thématique alors que le thème reste central et s’enrichit de nouvelles dimensions pertinentes.

DIANA SH60-61 : *And that for me is the progression. That’s what defines the progression. If I can start to make this without thinking, then I can move on to other ones and then if I can make those without thinking, etc. and the more this happens without disturbance, the better the result is and also the happier I am. That’s the wanted state. Towards that I thrive.*

DIANA SH75 : *If I would continue, or if I would do this more often, I wouldn’t have to do so much of it. Because then I am... then it becomes... the moment of being in the flow. Doing things correct in the rythm becomes longer and longer.*

Voir également : BENJAMIN SH23 - ALISA SH33

Pendant les phases d’enchaînement des tracés, les entretiens montrent qu’il n’y a pas un plan prédéfini avec exactitude en dehors de l’idée directrice qui préside le départ de l’action. C’est au travers du déroulement concret du trait que des gestes attentionnels d’assemblages vont être mobilisés (lier, assembler, étendre, coupler, etc.) pour déplier des structures expérientielles dans des directions très variées.

¹⁰⁹ Traduit de l’anglais *enlargement*.

DIANA SH107 : *I didn't know exactly what it was going to look when I was making it. I just started with this part, and then this part need to be a response to whatever happens in the first part. yeah while I am doing this I am still not thinking about the rest. That's really weird actually,*

BENJAMIN SH56-103 : *Ben, du coup sur le premier « m »... ben je pense que je le décide avant de commencer... je sais que je vais faire un « m » comme ça, avec ces variations, après « i » et « n », euh... enfin... pas au début en tout cas. Je ne crois pas que je me dise au départ. Je ne l'anticipe pas. (...) Après je ne sais pas ce que je fais... ah oui, il y a celui-là... (...) Je réfléchis à la structure avant de me lancer... et après que les variations elles peuvent arriver... il peut y avoir des variations qui ne sont pas de l'ordre de la structure mais de l'ordre du trait.*

Cette construction de l'activité est progressive et s'appuie sur une démarche itérative qui accumule l'expérience au sens où celle-ci est le résultat d'une construction « en réaction à » ce qui se passe. C'est au travers de cette activité en/de construction que peut émerger, aux côtés des figures imposées (par sa propre pratique, sa culture), des figures libres, permises à cet instant par une certaine configuration de l'engagement. Les descriptions expertes montrent une constante alternance entre des gestes coutumiers et des gestes singuliers, des phases d'activité très contrôlées et d'autres qui sont plus libres. Le geste d'étendre vise ainsi à une forme de débordement des limites connues de l'activité, un dépassement original, mais aussi une bifurcation destinée à libérer le scripteur de contraintes trop fortes. Ainsi, il n'en résulte pas juste une forme d'ajout à l'expérience courante mais une transformation du sens que cette dernière peut avoir lieu.

MARTIN SH17 : *Et donc ce qui m'intéressait c'était pas l'interlettrage. En fait je n'ai pas du tout fait attention. Plus de la création formelle dans les nouvelles lettres. C'était plutôt ça les enjeux. Des enjeux différents. De se dire OK, je balance de la lettre et comme ça si je veux faire un mot propre ou bien interlettré, ben j'aurai ces lettres que j'ai travaillées.*

DIANA SH21 : *Because it is like a constant analysis at the beginning that I do : "did I do this right, did I do this right", etc. "Can I repeat it, can I repeat it?", "No it failed, no it failed, change that", "Ah, OK, we have a good form". I start writing it and I am like : "Ah" (smile). (going on writing with an expression of satisfaction). Yeah, then you can switch. But then the next letter comes and ruined it, haha. But that's exactly when you start to introduce new letters. Sometime I get tired then I started a completely different thing to loosen up.*

Voir également : BENJAMIN SH80

Chez l'expert, l'action de varier son écriture est souvent cadrée au sein d'une attitude particulière. Le scripteur adopte un style de traçage qui est caractérisé par une certaine manière de faire plus qu'une forme graphique statique. L'exploration se déroule au dedans des possibles offerts par cette posture. En ce sens, il n'est pas question de fixer le geste mais de le borner pour le guider dans une certaine direction. Le scripteur va ainsi laisser son activité se développer selon un certain style et générer des opportunités du type recherché.

BENJAMIN SH43-44 : *Et je sais que dans ces conditions-là il peut y avoir des natures de traits et des natures de mouvements qui vont induire des formes de*

lettres. C'est-à-dire que c'est comme un principe de mouvement qui vont.. hmm... Après ce principe de mouvement, en l'appliquant à des lettres dont on n'avait pas projeté la forme, ben, en fait, la forme est induite pas ce type de mouvement.

Voir également : BENJAMIN SH103

Se coupler

Le geste de se coupler correspond au jumelage de son domaine structurel corporel avec un objet externe (stylet, encre, papier) pour ne plus former qu'un seul corps continu. Le geste de couplage se caractérise par l'extension des limites de son propre corps qui perçoit et agit au travers de l'outil avec lequel il est associé. Lors des entretiens, les adjectifs qualifiants ce geste sont : « instantané », « tout de suite », « immédiat », « directement », etc. Il y a aussi une forme d'évidence, de sûreté dans la perception qui va de pair avec l'absorption de l'intermédiaire. Le geste de *se coupler* renvoie au processus d'appropriation et d'incorporation progressive des outils débouchant sur leur transparence, c'est-à-dire qu'ils sont à la fois constituants de l'organisme et constitutifs de son activité (Havelange, 2011).

ALISA SH56 : C'est comme si par rapport à l'angle de la plume, mais c'est aussi une sensation de la plume qui se connecte avec les doigts jusqu'à ce que tout va bien. C'est là que je me lance. Après tout c'est quand même une petite, une sorte de mini phase de stress. Il n'y a rien, c'est vide, je tourne, on essaie (dans le vide), et je me lance.

MARTIN SH79 : Alors j'ai commencé avec mon outil, un outil assez usé et quand j'ai attaqué le papier, je savais exactement comment ça allait réagir. Je connaissais, je pouvais prédire quelle sensation j'allais avoir.

Alisa décrit une fusion de la plume avec les doigts résultant de fait en une forme d'extension de ces derniers. Sonia, elle, insiste sur la capacité de toucher au travers de ce processus d'intégration et de prolongement du corps. Les descriptions de Benjamin mettent, elles, l'accent sur la permanence de l'expérience de couplage. (Voir également le geste *être dans*).

SONIA SH34 : C'est comme si on touchait quelque chose. Je sais pas comment expliquer. C'est comme s'il faisait partie de toi à un moment donné. C'est comme si c'est toi qui touchais. Tu ressens la forme qu'il y a.

BENJAMIN SH65 : Bien le sentir quand on est sur une... dans un contexte outil support encre qui va nous renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser.

Voir également : BENJAMIN SH76 - ALISA SH70

L'outil, l'encre, le papier opposent par défaut une résistance que le scripteur subit et va chercher à surmonter. Pour cela, il doit apprendre à les connaître, car ils déterminent plusieurs aspects du tracé comme l'épaisseur, la tension et fluidité, la forme, etc.

SONIA SH46 : C'est la manière dont elle sort de la plume par rapport à la pression que je donne. C'est une question de débit. Ça aurait pu être aussi bien de la gouache que de l'aquarelle, elle je n'arrive pas à bien la faire fonctionner.

Voir également : MARTIN SH81 - SONIA SH35

L'appropriation passe par une connaissance intime et fine de l'outil. L'attention se focalise tout particulièrement sur la façon dont le trait est produit au niveau de la pointe du stylet. Le scripteur adopte une perspective intrinsèque, interne à l'outil et entre en contact avec le tracé au travers de lui.

BENJAMIN SH95 : *C'est dans le contact. C'est plus simple à maîtriser et plus agréable parce que c'est plus directement... ce qui se passe au bout du crayon est plus directement lié au mouvement de la main.*

SONIA SH32 : *C'est quelque chose qu'on ressent, qu'il faut pressonner et ensuite relâcher. C'est comme si on touchait quelque chose.*

Cela peut être favorisé par un dispositif particulier qui vise à accentuer une perception spécifique comme la pression du stylet sur la feuille.

SONIA SH47 : *Ben, là par exemple, là j'ai écrit ça, mais j'ai un cahier en dessous qui est assez épais et au final il n'est pas si stable que ça. D'habitude je fais sur une feuille et sur un truc un peu mou comme une planche à découper. Un support qui a une légère souplesse qui peut m'aider à sentir la pression, mais régulier.*

Voir également : BENJAMIN SH94

Les descriptions montrent une connaissance intime de l'outil qui permet de ne pas s'en étonner, de le prédire, et donc d'entrer plus rapidement dans le tracé.

MARTIN SH79-80 : *Alors j'ai commencé avec mon outil, un outil assez usé et quand j'ai attaqué le papier, je savais exactement comment ça allait réagir. Je connaissais, je pouvais prédire quelle sensation j'allais avoir. Donc j'ai fait la calligraphie en m'attardant vraiment sur la forme des lettres et (...) j'ai mis mon attention vraiment sur l'enchaînement des lettres.*

Voir également : DIANA SH103

Les scripteurs disent éprouver un plaisir particulier à ressentir pleinement la façon dont le trait est produit par l'outil.

BENJAMIN SH92 : *parce qu'en fait là quand je fais les déliés au crayon, c'est vrai que c'est assez jouissif en fait. Parce que je... c'est comme si je ne touchais presque pas le papier en fait. Comme si je survolais le papier. Cet aller-retour plein et délié avec un outil dur, il est assez jouissif.*

Voir également : BENJAMIN SH75

Entrer dans les dimensions locales de l'outil, les connaître, les intégrer permet aussi de relâcher une emprise qu'on exerce sur celui-ci pour le dominer. Comme pour le geste, l'outil demande à son utilisateur d'être davantage dans un rapport de coexistence.

SONIA SH30 : *Avant c'était impossible pour moi, car cette phase-là, je la*

rationalisais aussi. Cette phase de relâcher. On n'a pas le choix, car sinon ça marche pas. Il écrit pas. Ça fait des gros carrés, quoi. Si on écrit tout le temps tendu ça fait ça, quoi.

Enfin, le geste de couplage débouche sur un sentiment de fiabilité et donc de sécurité. Un outil connu est alors un outil qui rassure le scripteur sur ses capacités.

BENJAMIN SH92-93 : *Ce sera plus facile à dompter. Je le connais bien en fait par rapport à... Le crayon c'est aussi pour me... les premiers... quand je commence à écrire au crayon ça me rassure en fait. Je suis rassuré. C'est rassurant ouais. C'est rassurant et même je préfère les formes là quand je les regarde.*

Suivre / poursuivre

Le geste de suivre ou de poursuivre a pour objectif de cheminer sur les traces d'une expérience signifiante et susceptible de nous guider dans la bonne direction. Il repose donc sur un savoir constitué et latent qui sous-tend un mouvement de ré-union/re-intégration avec ce qui se trouve à la marge du vécu, à l'horizon de ce qui se manifeste à soi. Suivre, c'est en quelque sorte être un petit peu possédé, être *déjà* affecté par ce quelque chose qui n'est pas totalement là, de se sentir lié à une expérience en train d'émerger tout en étant déjà partiellement présente en soi. Ce geste de suivi, lorsqu'il est inscrit dans la continuité d'une dynamique expérientielle bien établie (voir le geste *immerger, arrimer, être dans*), donne naissance à un mode de contrôle attentionnel plus intuitif et léger : l'accompagnement. Petitmengin (2001, p. 178) parle de mise en résonance de l'expérience du sujet avec une référence en dehors de son champ actuel, par exemple un rythme, un bercement, une vibration.

ALISA SH16 : *Oui, mais... J'essaie de corriger mon... pas de corrigé, mais de... comment dire... J'essaie de **mener** le geste et de faire **beaucoup attention** aux courbes.*

ALISA SH62 : *Oui, parce que je suis tellement contente, **je suis guidé**, ça fonctionne. C'est aussi le sentiment de la plume sur le papier qui glisse et la lettre satisfaisante. Mais il faut continuer, il y a **quelque chose qui a pris ma main et qui mène** oui. Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent. Je n'aurais plus été dans ce geste. Et peut-être aussi ça m'a fait penser à des moments où je faisais beaucoup de calligraphie, je me dis : « Ah, ça commence à revenir. Ça vient », ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel. Qui n'est pas... que je connais **déjà**. **Sans réfléchir**, qui n'est pas... (saisie du stylo). Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment... je retrouve quelque chose que j'ai appris*

Voir également : BENJAMIN SH30 - SONIA SH27

À un niveau purement graphique, le geste reflète la répétition des motifs structurant l'écriture. Il intervient dans la mise en place des principes de continuité (ce qui est en lien vers l'arrière) et de répétition (ce qui est à nouveau) des structures de l'activité. On retrouve donc couramment cette composante attentionnelle dans les opérations comme « enchaîner les lettres », « créer une cadence régulière », « ajuster les lettres les unes aux autres », « reproduire », « accompagner le tracé/suivre un flux », etc.

SONIA SH6 : *Sur plutôt comment **agencer** des lettres **les unes à côté des autres**, même si c'est que des lettres à bars droites, mais elles sont différentes quand même. Tu ne commences pas au même endroit et tu ne peux pas... Je sais pas... Ouais, je voulais voir en petit, car c'est plus simple pour **voir le rythme**. Ben, de **voir si le rythme il est bon**. **Le blanc entre les lettres**.*

ALISA SH4 : *Ce qui me rend bien, ce qui me soulage, c'est quand je regarde le deuxième « i », je le trouve réussi. Ça correspond et je suis contente et **j'ai envie de le reproduire**.*

Voir également : DIANA SH9

Le scripteur peut utiliser des repères graphiques (carreaux du papier, lignes tirées au crayon) pour tracer selon certains rapports topologiques (inclinaison, distance entre les lettres). Ces guides visuels ont des effets positifs et négatifs sur l'activité en général et l'attention en particulier :

- + Une préchauffe sensorielle de l'attention — Le fait de voir les guides conduit à être particulièrement sensible aux rapports induits par ces derniers. Par exemple une grille verticale va nous sensibiliser à la pente de nos tracés.
- + Un support référentiel invariant — Les guides sont explicites et le tracé peut être contrôlé par rapport à eux.
- + Un accompagnement pour guise de contrôle — Le contrôle se transforme en une sorte d'accompagnement du tracé le long des guides.
- + L'attention à d'autres paramètres (par exemple la pression) — Cet accompagnement permet de simplifier la charge attentionnelle du scripteur qui peut faire attention à d'autres dimensions de son activité.
- + Un soulagement émotionnel — Le guide fonctionne comme une béquille/aide pour surmonter l'angoisse liée à la maîtrise des régularités topologiques. Il vient reconforter le scripteur, lui donner confiance.
- Une perte de l'autonomie gestuelle et attentionnelle — Le guide contraint l'activité dans un cadre fixe et rigide qui dénature le geste.

SONIA SH66 : *Du coup je me suis **mis des petites barres** et au fait ça m'a **bloqué**. Je le fais tout le temps et je sais très bien que ça va me **bloquer**. Mais en même temps **ça m'enlève l'angoisse, ça me rassure**. Je me dis tu peux le faire sans ça. **Je suis les guides**. J'ai pas à prévoir l'étape d'après. Ça m'aide... oui... un peu... **Ça m'aide à me concentrer sur la pression, sur d'autre chose**. Le problème c'est que c'est trop **figé**. Je sais pas comment dire, mais c'est trop... ça se voit, c'est trop **sec**. C'est trop **mathématique**. La dernière que j'ai faite, que je trouve pas trop mal, même si c'est assez régulier, si tu superposes les « m », **c'est pas du tout pareil**. Mais du coup la sensation est plus **fluide** en quelque sorte, et que là, j'ai l'impression d'avoir un truc très **rigide**. Ça me perturbe. Le dernier trait je ne le respecte pas. Parce que petit à petit, je me décale très peu à chaque fois, mais j'en ai conscience en fait. **Et du coup je dois réfléchir, « Je vais dépasser, je vais dépasser », c'est le truc inévitable** et je m'aperçois qu'en fait c'était pas bien le tracé d'avant. La base est trop **rigide**. Et ça ne correspond pas réellement à l'écriture.*

Le geste attentionnel de suivre s'apparente également à la poursuite d'une chose qui va échapper à l'acteur. Lorsque le scripteur éprouve des liens soudains et fugaces avec une configuration fiable de l'expérience, il doit réagir rapidement pour qu'ils ne lui échappent pas. Il va intensifier l'activité dans laquelle il est engagé et qui est à l'origine de cette apparition. Le geste de *suivre* change ainsi de dynamique et se transforme en *poursuivre*. Le scripteur ne cherche plus une forme de constance et de persévérance dans son activité mais plutôt à « attraper » quelque chose d'éphémère et qui vient tout juste de se produire.

DIANA SH18 : *and then when I got one that is right, because I am looking what I did, then I am like : “Ah, I am going to repeat that immediately”.*

DIANA SH87 : *I had this memory many, many times because I know I lost part of it but I feel like it is so close that if i do it more often I will get there again really quickly because I remember all the stuff. I just... sometimes I just remember it but my hand is not doing it.*

ALISA SH7 : *Et je commence à ressentir ce rythme, que ça vient presque naturellement. Ça m'encourage beaucoup. Je veux le refaire. Je voulais bien retrouver toujours le même rythme.*

ALISA SH13-14 : *Alors j'essaie de retrouver. Après bien sûr, du fait de vouloir retrouver, il faut agir, interagir, dans ce premier geste, qui n'était pas arbitraire mais... où je me suis laissée guider par mon bras, ma main, presque inconsciemment au début, mais après c'est pas facile de le refaire, de le garder.*

Comme déjà vu dans le geste *entrer* et *être dans*, le souvenir produit un raccourci dans la construction de l'activité. La signification de dévoile ainsi sur un mode plus intuitif et global.

DIANA SH88-89 : *Hmmm... No it is a feeling. (smile) It is not an image. I mean I connected it with the classroom but I don't connect it with a specific word or doing something... I connect it with an activity of doing calligraphy and like the beat, of doing it at a specific way... and everytime I connect, doing it well, exactly with something going like this (cadence) and even with the sound of pfft, pfft, pfft, It is so strange, that's what I aim always towards. Because that was my highest point in my practice until now, so I aim to reach that again.*

Voir également : DIANA SH18-19

Le souvenir ravivé d'une pratique intensive et marquante constitue un feedforward puissant. La charge affective qui lui est associée modifie le niveau d'engagement du scripteur. Ce dernier s'anime d'une nouvelle ardeur.

DIANA SH87 : *I get excited about it again, whenever I.. (it takes me back)*

ALISA SH3 : *J'hésite un peu sur le trait et je n'arrive pas à me... comment dire... à me concentrer vraiment sur le geste, mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient et ça fait plaisir, oui, c'est un soulagement, et ça me donne envie d'aller ressentir ce glissement avec le trait.*

Voir également : BENJAMIN SH73-74-75

Ajuster

Le geste consiste à modifier la configuration d'une expérience afin de la faire coïncider avec une attente spécifique. Dans le cadre restreint de la tâche calligraphique, il vise surtout à concilier les différentes composantes graphiques de l'écriture. *Ajuster* est un geste d'accord qui se développe dans le temps et qui implique parfois de multiples itérations. On le retrouve souvent associé avec les gestes de *maintenir* et *viser*.

BENJAMIN SH89 : *Et là, par exemple, je me dirais qu'en le refaisant je vais chercher à proportionner les parties les unes par rapport aux autres donc. Accentuer certaines parties.*

Les descriptions montrent qu'il nécessite entre autres une forme de flexibilité pour être efficace. Par exemple, si le scripteur ne fait que répéter un même geste alors que celui-ci ne convient pas, il n'arrivera pas à résoudre son problème.

MARTIN SH39-40 : *J'essaie une première fois. Et la deuxième fois je me dis que peut-être c'est parce que je l'ai mal fait. On retente. La même technique. Ce qui était encore pire en fait. J'ai encore accentué le... là, je réessaie encore. [...] Là, je pense que je refais le même geste. J'essaie de m'améliorer dans la technique que je pense la bonne, et qui s'avère ne pas être la bonne. J'ai essayé de perfectionner le geste mais sans réussir.*

Dans le geste d'*ajuster*, l'objet/thème de l'attention est maintenu et ne change pas, mais il apparaît sous un nouvel angle au travers de la transformation du contexte dans le cours de l'activité. Plus largement, ce geste contribue à atteindre un but fondamental de l'activité, celui de l'adaptation de la structure de l'expérience présente avec celle qui est attendue. Gurwitsch, puis Arvidson, parlent du processus de remplacement du contexte qui constitue une des transformations des modes de présence à une chose (traduit de l'anglais *attending*) et insistent sur la notion de flexibilité que nous venons de mentionner (Arvidson, 2006, p. 68-69).

DIANA SH57 : *Doing it, see what happens, "does it look like it fits the other letters? Yes or no?", and then "Try something else, try something else". Like usually it would be just a row of « w » and finally I got it more... and then the « w » is also set. It is like a little collection. Some letters are more blurry than others.*

BENJAMIN SH86 : *En fait ce que je ne suis pas certain c'est d'avoir... je crois que c'est au milieu de la lettre, c'est quand je suis là, que je me dis que ça, je vais le faire arrondi en fait. Ce que je réfléchis, c'est qu'effectivement la lettre elle va partir vers le haut, il va y avoir un espèce de swash au début, et que je vais le tracer comme ça, mais par contre le fait de faire le deuxième arrondi... j'aurais pu le faire comme ça en fait, des deux côtés pointus, et je me dis au milieu là que « Ah, ce serait pas mal de le faire arrondi en fait ».*

Le geste d'ajustement se caractérise aussi par une concentration et un ralentissement de l'activité sur des points très précis. Les descriptions montrent une forme de cadrage et d'isolement d'une petite portion de l'écriture pour pouvoir méticuleusement la faire se rapprocher d'une configuration particulière.

DIANA SH82 : *I am going to write it again but this time « slow it down » and*

focus on each thing. (...) Here I was taking one letter at a time.

DIANA SH83 : *I was not even paying attention at the letter as a whole. I was really just focusing on lifting the pen at the right time at the bottom.*

Voir également : MARTIN SH2-3

4.2.2.3 Libérer

Libérer est l'opposé des catégories précédentes qui visent à *saisir* et *rassembler* les composantes de l'activité, en somme à les intégrer au travers d'un contrôle focalisé. A contrario, cette troisième catégorie regroupe un gradient de gestes permettant au sujet de rendre libre une chose en s'en détachant. Elle fait écho au geste élémentaire de désengagement décrit par Husserl. Ces gestes répondent au besoin de pouvoir se désengager ou, à moindre mesure, de pouvoir réduire l'étreinte qui immobilise l'activité dans une certaine configuration. Un des objectifs de ces gestes est donc de participer à la régulation de l'écriture au sens où celle-ci consiste également en une qualité de déroulement, une facilité, une fluidité qui nécessite un relâchement. Les scribes expriment au travers de ces gestes le passage d'une attention focalisée vers une attention ouverte qui témoigne d'une « confiance au monde tel qu'il apparaît : tel qu'il se donne à moi dans sa fraîcheur native » (Depraz, 2014, p.108). Au niveau musculaire, si les gestes attentionnels de contrôle (*saisir, retenir, assembler*), correspondent à une contraction, les gestes de la catégorie *libérer* permettent la décontraction. Sans ces dernières, une trop forte mobilisation finit par perturber la performance de l'activité motrice qui reste en quelque sorte séquestrée par le contrôle attentionnel. Cette dernière va la paralyser, la rendre moins performante. Le contrôle focalisé rompt l'unité de l'action en la fragmentant en divers endroits sous la contrainte et l'action contre nature de l'analyse. Il en résulte une forme de déconstruction qui modifie profondément la dimension holistique de l'activité. Tous les sujets de nos entretiens sont conscients de ce risque de blocage et « font attention à ne pas faire trop attention ». En quoi consiste cette activité de lâcher-prise qui doit malgré tout tenir compte de certaines contraintes ?

Après avoir souligné notre penchant naturel à vagabonder et à recherche des occupations, puis décrit le remède contre nature que constitue le contrôle attentionnel, Depraz s'interroge sur la façon de « suspendre notre tendance à tout contrôler par l'effort volontaire sans pour autant se laisser emporter par le cours du quotidien ? » (*ibidem*, p. 92). La question est de savoir comment déployer une forme de réceptivité qui coïncide avec l'expérience vécue et renaturalise l'attention dans ce qu'elle a de panoramique et de plastique. L'analyse des entretiens révèle un gradient de gestes attentionnels qui permet aux scribes d'adopter progressivement une posture de supervision et de suspension du contrôle volontaire afin d'éprouver leur activité sur un mode plus inclusif et intuitif. Cette posture est comparable à l'état d'open monitoring décrit dans certaines pratiques méditatives (Lutz, 2008 ; Lippelt, 2014) ou de Wu Wei, conception taoïste du lâcher-prise, qui se traduit par « non-agir » ou l'absence d'effort. Il permet alors une écoute « détendue, détachée, légère. Elle n'implique pas d'effort. C'est une attente paisible, patiente, qui n'attend rien de particulier » (Petitmengin, 2001, p. 187). Nous avons choisi d'organiser les gestes de cette catégorie en deux groupes : ceux qui ont pour fonction de *desserrer* une prise, et ceux qui ont pour fonction de *se retirer* totalement.

Desserrer

Tout d'abord, nous verrons comment au travers des gestes d'*élargir, lâcher, relâcher dans et suspendre*, les scribes arrivent à libérer leur activité au sein d'un « savoir agir » assuré et fluide. Bien que reposant en grande partie sur l'automatisme, ces véritables stratégies

d'organisation de l'expérience montrent une passivité toute relative. Nous verrons en effet que cette libération n'est possible en toute « bonne conscience » que lorsque la structure de l'activité est suffisamment organisée et sécurisée pour qu'elle soit surveillée souplement depuis une perspective plus distante.

Se retirer

Dans son expression la plus extrême, l'action de *libérer* se manifeste au travers de gestes de désengagement total comme *laisser*, *abandonner* et *se retirer*. Le thème de l'activité peut être oublié et ses conséquences, pardonnées.

DESSERRER

Dans ce premier groupe, nous trouvons les gestes d'*élargir*, *lâcher*, *relâcher dans*, et *suspendre*.

Élargir

Au sens premier, ce geste correspond à une ouverture sensorielle et cognitive permettant de laisser entrer, c'est-à-dire de laisser circuler à l'intérieur de son expérience, les composantes de l'activité. Il consiste concrètement à desserrer une emprise, que l'on peut assimiler à une fermeture, pour rendre plus fluide le domaine constituant son expérience. L'élargissement permet ainsi à l'activité de se délier et d'entrer dans un régime d'exploration, voire d'exploitation, aboutissant dans un second temps à son enrichissement. On retrouve ici à nouveau le processus d'élargissement (en anglais : *enlargement*) qui permet cet enrichissement par l'ouverture du champ attentionnel (Arvidson, 2006). Comparé au geste d'*étendre* qui induit l'extension d'une chose, *élargir* permet davantage un relâchement vis-à-vis d'une forme de retenue. *Élargir* est très proche de *lâcher* dans la mesure où ensemble ils forment un gradient de libération du contrôle attentionnel. La différence réside dans l'effet d'augmentation dans le premier, et de délivrance dans le second. Cette différence de perspective a une incidence sur le déroulement de l'activité par la suite. Dans l'une, le scripteur s'acheminera vers de nouvelles prises de conscience induites par la nouveauté, dans l'autre, il va déployer son activité.

BENJAMIN SH63 : *Et là clairement si je fais ça, peut-être c'est bien après, hein. C'est aussi dans cet objectif-là. Varier le geste. Varier le geste même s'il y a toujours cette notion de rythme qui va être importante. J'ai besoin de plus de variation. Peut-être qu'en faisant ça je me dis, je mets en pause l'objectif final qui est d'écrire ce mot « minimum » que je sais régulier, mais il y a un objectif intermédiaire qui est de trouver l'aisance, donc peut-être par la variation.*

MARTIN SH17 : *juste en essayant plusieurs choses, et aussi je gagne du temps. On se fait confiance, ouais. Je me relâchais et ça se sent, [...] Plus de la création formelle dans les nouvelles lettres. C'était plutôt ça les enjeux. Des enjeux différents. De se dire : « OK, je balance de la lettre » [...]*

Voir également : DIANA SH37

Dans une certaine configuration de la pratique, la cadence et le rythme ont des propriétés stabilisatrices, mais également génératrices. Ils rendent possible l'apparition de tracés propres à la posture du scripteur. Les descriptions montrent systématiquement que le flux de l'écriture a une fonction à la fois structurante et heuristique.

SONIA SH61-62 : *Ouais, il y a **moins ce contrôle**. C'est plutôt que tu prévois ce qui va arriver, plus qu'un contrôle. C'est comme si ça t'appartient vraiment plus. **Que l'outil il fait ce qu'il veut, mais au final c'est pas vrai, hein**. Mais en quelque sorte, **ça te fait imaginer des formes assez complexes. Des arabesques, des trucs comme ça, que tu peux imaginer et que tu te dis : « Ah, ouais »** [...]*

L'action d'élargir permet également au scripteur de « passer outre » à partir du moment où il domine suffisamment la situation. Les descriptions nous informent que ce geste implique que la personne se trouve dans un milieu connu où il ressent une forme de certitude. Cet état de confiance lui permet de se relâcher et de s'ouvrir sur une autre portion de son activité, ce qui revient à l'*étendre*. Le geste d'élargir participe également à la hiérarchisation dans le temps de l'activité attentionnelle en laissant de côté certaines choses importantes pour en aborder de nouvelles. Il permet ainsi au scripteur de ne plus être captif d'un problème immédiat et d'avancer vers un territoire qui se trouve au-delà de la situation actuelle. C'est un geste de refoulement de l'attention envers une chose qu'il sait préoccupante, mais qui n'est pas rédhibitoire à ses yeux. Le but recherché est alors de continuer « malgré » cela, car l'expérience lui dit que sa situation va s'améliorer en faisant abstraction. En cela, *élargir* est un geste de tolérance qui amorce le processus de lâcher-prise.

MARTIN SH13 : *Ouais, qui était **moins grave**. C'est moins grave parce que **je sais le faire** j'ai envie de dire. Parce que je peux le retrouver. Si jamais je me plante, je me dis : « **Ah, ça m'énerve** » parce que je n'ai pas suivi ma méthode, **mais je sais**.*

BENJAMIN SH37 : *Ouais, mon attention se porte là dessus en me disant, en sachant que **j'ai besoin de temps** pour... je sais en fait. **J'ai besoin de temps avant d'acquérir** une certaine fluidité parce que je le vois, en fait, c'est pour tout le monde pareil, il faut, c'est comme dans le sport, il faut s'entraîner, s'échauffer. Donc je ne suis pas... **c'est pas grave, car je sais qu'il faut que j'en fasse plusieurs**.*

Voir également : SONIA SH43 - DIANA SH93

Focaliser son attention sur un aspect de son vécu pour en contrôler très précisément l'organisation demande de produire un effort important — car accumulant plusieurs gestes fondamentaux comme *cadrer, maintenir, résister, suivre, ajuster, etc.* — et soutenu qui débouche sur un sentiment d'épuisement. Outre un besoin de se défaire de la tension pour restaurer sa mobilité, les scripteurs adoptent une stratégie de remise à zéro de leur structure attentionnel en commençant à faire autre chose. Les descriptions nous indiquent que ce changement de cap vise une tâche moins définie permettant une forme de désescalade de l'activité attentionnelle. *Élargir* rime alors avec le fait de se renouveler.

DIANA SH21-22 : ***Sometime I get tired then I started a completely different thing to loosen up**. Yeah, I was like... huuuuu (tension, fear) (— when you are getting into that repetition?) No, when I am paying attention to... when I was paying attention to to get the serifs right, **I was concentrating so hard that, it take all your mind energy. So I got tired**.*

BENJAMIN SH61 : *En fait je n'ai pas la sensation de gagner en aisance en refaisant **le même petit trait systématique**. C'est plutôt en **variant**, en cherchant des **variations** que je vais acquérir de l'aisance.*

Le scripteur alterne les phases de fermeture et d'ouverture attentionnelle dans ce qui peut s'apparenter à une plongée, une immersion dans un engagement immédiat qui nécessite une pleine présence à ce qui est en train de se dérouler, puis un retour à la surface qui permet de faire le point et de préparer la prochaine plongée. À tout moment, le geste d'ouverture a pour conséquence un enrichissement, une complexification de l'expérience au travers de la nuance, et donc une entrée dans la réflexivité prenant en compte divers signes (mémoire de ce qui s'est déroulé, des significations qui s'y sont associées...). Il faut noter ici l'élan réflexif du geste attentionnel d'*élargir* qui amorce une prise de recul, un mouvement de retour dans soi tant au niveau de la disponibilité attentionnelle que de l'empan de cette dernière qui est plus large (geste associé à celui de *superviser*, à la posture *suspendue*). *Élargir* (au sens d'*explorer*), c'est aussi s'exposer aux risques d'un changement et aux différentes prises de conscience qui lui sont associées.

BENJAMIN SH102 : *Au moment où je trace, je suis dans ce... après si je réfléchis à quel style, à la limite quand je vais réfléchir à un type de forme je vais plutôt à solliciter mes connaissances, mémoires des styles... donc plus historique ou pas. Donc là oui, je vais me réouvrir on va dire, pour aller peut-être choisir la direction de la prochaine écriture. Mais après, une fois que j'y retourne, je suis obligé de me remettre dans ce... je me remets... ben, voilà.*

Voir également : DIANA SH100

Lâcher

Le geste de lâcher consiste en une libération de l'étreinte attentionnelle caractérisant les gestes de *saisir*, *maintenir*, *retenir*. Plus radicale que le geste d'*élargir*, celui-ci correspond à l'action de ne pas empêcher, et donc de permettre. On identifie ce geste charnière dans les expressions de la préparation de l'activité (voir les gestes de la catégorie *rassembler*) qui débouchent sur un jaillissement de l'action. Les scripteurs décrivent d'abord une forme de densification des gestes attentionnels à un moment/endroit donné. Cela peut se produire en diverses parties du tracé, mais le début et la fin sont le plus souvent mentionnés. Elles correspondent à la première lettre, parfois aux premiers traits d'une lettre ou à une terminaison particulièrement importante. Les gestes attentionnels s'accumulent pour préparer et/ou anticiper une action qui se réfère à une configuration viable des composantes de l'activité. Cette phase de contrôle et de préchauffe attentionnelle confère à celle-ci une tension proportionnelle à l'enjeu propre à la situation en cours. L'action est retenue par des négociations intenses. Les descriptions peuvent montrer une forme d'angoisse. Le geste de *lâcher* arrive alors comme un coup d'envoi, une déprise. Répété et renforcé, le processus d'automatisation conduit le geste de *lâcher* à se métamorphoser en un *lâcher dans* et un *être dans*.

SONIA SH23 : *Parce que... je ne sais pas... je n'arrive pas à réfléchir à ma forme et penser à la pression en même temps. Quand je suis en train de le faire avec l'outil plus, je dois gérer la pression et le résultat qui va faire de ça. Je ne peux pas, je sais pas, j'arrive pas. Il faut vraiment qu'il y ait un moment de... ouf. Ouais, je sais pas, c'est vraiment... ça s'entend, je respire à fond. Je sais pas si on l'entend là, mais je l'ai ressenti comme ça. Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. C'est comme si je fais le vide, quoi. Comme si c'est tout seul. C'est plus mon bras.*

ALISA SH20-21 : *C'est un petit peu quand même de... c'est quand elle est plus*

*souple, j'ai l'impression c'est... je suis moins rapide et c'est hésitant et quand c'est plus vite je me lâche un peu. Et c'est vraiment de dire : « **fait attention, attention...** », puis « **aller, va** », et c'est cette sensation de **relâchement**.*

ALISA SH32 : *Et après le lancement, s'il vient bien droit, c'est pareil c'est une sorte de soulagement, on se lâche.*

En tant qu'état, *être relâché* se caractérise par un désengagement au niveau du contrôle exécutif qui est permis par le sentiment d'aisance et de facilité. Le scripteur réfléchit moins à l'action qu'il cherche à entreprendre et entre dans un mode de présence qui épouse les processus corporels et subjectifs (émotionnelles, affectives) ayant cours. On note une posture de dynamisme qui prend le dessus sur celle de l'analyse. Cet état peut également être induit par une stratégie d'autonomisation du geste via la création d'une vitesse, voire d'un flux porteur.

ALISA SH49 : *J'étais beaucoup **plus relâché**, je me sentais beaucoup **plus à l'aise**. Et en même temps j'avais encore **plus la motivation**, l'objectif d'enfin réussir un « minimum » où tout va bien [...].*

MARTIN SH29-30 : *Le « e » je pense je l'ai vraiment fait en mode **je suis à fond dans mon « e »**. Et je pense que j'étais un peu fatigué après, pour le « o », quelque chose comme ça. Mais **je ne l'ai pas pris comme quelque chose de nouveau. J'avais déjà fait le « c »**.*

BENJAMIN SH39 : *D'ailleurs, ça, je le fais en traçant plus **rapidement** justement dans cette optique-là, d'acquérir une **aisance**, quoi, un **relâchement**. Ça, je le fais aussi pour acquérir un **relâchement**. C'est-à-dire qu'au début du mot je sais que je vais le tracer plus **rapidement** pour gagner en **relâchement** et en **aisance**. Justement par opposition, en réaction en fait, à ce qu'impose ce mot, c'est-à-dire une... quelque chose d'hyper rythmique, régulier en fait.*

Voir également : BENJAMIN SH62

Si l'on revient sur la description de l'enchaînement *presser-relâcher*, que nous avons déjà analysé dans le geste d'imprimer, on peut voir la fonction de *relâcher* au service d'une systématisation de l'activité graphomotrice. Cette dernière forme une boucle qui confère au scripteur une impression de légèreté et d'inertie. Le sens du touché s'estompe et le contact avec la surface du papier s'affine au point de donner au scripteur l'illusion de survoler le support. Celui-ci s'immerge ainsi dans le flux de l'écriture par le biais d'un couplage lui permettant de se détacher des contingences de son environnement et de le transcender progressivement.

BENJAMIN SH93-94 : *parce qu'en fait là, quand je fais les déliés au crayon, c'est vrai que c'est assez jouissif en fait. Parce que je... c'est comme si je **touchais presque pas** le papier en fait. Comme si je **survolais** le papier. Cet **aller-retour plein et délié** avec un outil dur, il est assez jouissif parce que c'est la **souplesse** du support qui fait que je vais obtenir des pleins et déliés. [...] Il y a un trait qui n'est pas structurel. Un truc d'entrée **fluide, léger**, de la **légèreté** dans le...*

MARTIN SH69 : *Je pense juste à la sensation « **appuyer, relâcher, appuyer, relâcher** ». Je pense plus qu'à une sorte de mouvement juste. Tu ne te figures pas le mouvement... c'est pas une image. Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir. **Tu vas***

juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais.

Voir également : SONIA SH26

Outre la libération du tracé, le geste de *lâcher* produit une forme d'amnésie attentionnelle. En effet, lorsque le scripteur trace des graphismes qu'il a bien internalisés, les automatismes gestuels font qu'il n'a pas à se soucier de ce qui est en train de se dérouler. Ce phénomène est particulièrement spectaculaire lorsque le scripteur dit ne pas vraiment savoir ce qu'il vient de faire en définitive. Les descriptions montrent que l'attention du scripteur est déportée en amont et en aval de son activité de traçage. Après le déclenchement de cette dernière, le scripteur cherche avant tout à évaluer ce qu'il a produit avant, ou à préparer ce qu'il va faire après. À nouveau, on peut voir dans cette description comment le tracé en cours peut s'estomper du champ attentionnel du scripteur qui l'a déjà quitté pour prendre les devants ou s'assurer de ses arrières (avec le geste d'*aller-retour*).

SONIA SH16-17 : *Et en même temps, j'anticipe l'autre (celui à venir) d'abord, puis quand je suis en train de commencer en fait, je n'ai plus besoin d'y réfléchir et donc je peux regarder celui d'avant pour voir si je l'ai bien fait.*

MARTIN SH73 : *En gros je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon. Il y a un doute, ouais, c'est pas une certitude, c'est un doute. Et je sais que si je m'arrête ça ne va pas m'aider et donc je regarde (ailleurs) en même temps que je vais faire. Parce que je n'ai pas besoin de me regarder faire, j'ai besoin de voir ce que je dois mettre en marche.*

Voir également : MARTIN SH71 - DIANA SH105

Le *lâcher* peut être déclenché presque malgré le scripteur lorsqu'un seuil subjectif est atteint. Le scripteur éprouve un excès de confiance dans la plupart des cas. Il faut alors une action de maintien attentionnel pour résister à ce qu'on peut appeler un lâcher « incontrôlé ». Cette notion de contrôle est paradoxale dans le contexte d'un geste de lâcher, mais il faut le comprendre dans le sens d'un cadrage. Un lâcher « dehors » et un lâcher « dedans ». Ce sens du geste *lâcher* chevauche alors celui d'un geste de départ plus radical, celui de *laisser* que nous verrons plus loin.

MARTIN SH26 : *Ouais, c'est ça. On se croit capable et donc tout va bien, quoi. Ouais, je sens que c'est un lâcher. (— Ça arrive quand ?) Une réussite. Et d'ailleurs c'est marrant, c'est ce lâcher-prise qui fait que tu ne réussis pas après. Et ça met un coup de fouet et tu te remets dedans.*

MARTIN SH16 : *On se fait confiance, ouais. Je me relâchais et ça se sent, l'interlettrage est beaucoup moins beau ici. Je pense que clairement sur la deuxième planche j'allais plus vite. J'avais moins cette cadence des lettres et donc là, l'interlettrage, il n'est pas bon, quoi. Il est trop serré je trouve. Il y a un truc.*

Voir également : ALISA SH43 - SONIA SH60

Relâcher dans

Relâcher dans revient à faire le même geste de délivrance mais dans un milieu précis afin d'en adopter les principes structurants. Ce geste de libération se caractérise par le passage dans un

domaine bien déterminé au sens ou celui-ci est clairement identifié et visé. Ce cadrage est exprimé dans les entretiens par des indications spatiales (dans, in, sortir, s'installe, à l'intérieur, à partir de), et des pronoms/déterminants (ça, elle, cette, il, ce) qui désignent explicitement le milieu sur lequel l'attention s'ouvre, le milieu dans lequel l'activité est libérée. Il contribue au processus de *pénétrer* et se retrouve souvent associé aux gestes d'*entrer*, *arrimer*, *être dans*, *s'immerger*. Parmi les différents lâcher-prises, il est celui qui se fait lorsque l'action progresse vers un registre familier, où les repères sont stables et prévisibles. C'est un laisser partir à l'intérieur d'une dynamique structurée et structurante qui va permettre une forme de coexistence avec ce qui est considéré comme « bon ». Le *relâcher dans* est ainsi accompagné par une posture d'accueil et d'ouverture confiante à ce qui peut advenir. L'activité est alors engagée dans un régime intuitif où le contrôle ne semble plus être nécessaire (Petitmengin, 2001, p. 207).

ALISA SH12 : *Je suis déjà plus souple dans le geste. Je me laisse presque plus tenter par ma main toute seule, par rapport à mes pensées. [...] là, j'ai pensé que... je n'ai plus pensé, j'étais moins concentré, où la main faisait toute seule, [...]*

SONIA SH27-28 : *je sais pas si je ne la maîtrise pas... je la maîtrise quand même. C'est pas comme ne pas maîtriser la forme. C'est plutôt que je ne la rationalise plus je pense. C'est plutôt ça. Parce que si je suis en train de réfléchir à comment elle va être c'est pas du tout pareil que lorsque je laisse. C'est plutôt une sensation. C'est pas intellectuel. Je sais pas ce qui va arriver en fait. Même si je sais en fait. [...] Plutôt une sensation que j'arrive à faire un rythme et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte. Où plutôt que j'arrive à accompagner. Tu vois il y a quelque chose qui va se créer et que moi je suis dedans en fait.*

Voir également : DIANA SH51 - BENJAMIN SH96

L'adaptation d'une portion de l'activité débouche sur son intégration et son exploitation optimale (facilité, rapidité, fluidité) au sein d'un nouvel ensemble unifié.

MARTIN SH58 : *Et finalement ça redevenait la récompense de cette partie-là où l'on redescend dans le fût. Où ça coule tout seul. Finalement cette remontée est devenue quelque chose aussi d'agréable. Alors qu'avant c'était la bête noire. Le changement de direction il est beaucoup plus rapide. Cette partie-là qui posait problème, il se lance tout de suite.*

BENJAMIN SH106 : *(une courbe) cohérente avec... parce que c'est initié par ce truc un peu mal défini, mais... on a pas projeté toutes les occurrences et tout, mais elles sont presque générées par elle.*

DIANA SH55 : *I try to activate it. yeah because now I am a little bit out of practice but when I used to do it more often, it was much easier to (mouvement de roulement avec le stylet). "Ah, I am in it. I can do any letter I want now".*

MARTIN SH53 : *Parce que c'était un autre geste. Ce n'était pas juste la sensation de mieux réussir. C'était une... juste... « Ah, j'ai trouvé le bon geste ». « Maintenant ça va rouler », quoi. Je me suis dit : « Maintenant, ça ne pose plus de problèmes ».*

Le geste de *relâcher dans* se manifeste durant une phase de maîtrise ascendante. Le scripteur domine la situation et peut se relâcher à l'intérieur d'un milieu qu'il perçoit comme fiable. L'attention se porte alors sur les qualités subjectives à un niveau local et donne lieu à une action de « goûter, savourer ». On retrouve alors les caractéristiques d'*élargir* qui s'étendent sensoriellement sur un mode réceptif immédiat et panoramique.

BENJAMIN SH68 : *De se mettre, d'être dedans. Parce que du coup finalement l'aisance c'est quand on a, je pense, hein, on a plus trop à... on ne réfléchit pas... en fait on exploite l'outil, mais on n'est pas en train de chercher à le conformer à ce qu'on veut en fait. C'est-à-dire on l'a bien compris donc on est à l'aise. En réalité, on est plutôt à jouer avec, quoi.*

Nous avons vu que le scripteur arrive à autonomiser son écriture en créant un flux organisé et en s'y arrimant. Grâce à ce dernier, il peut s'émanciper des contraintes attentionnelles d'une partie de son activité et se laisser guider au travers des contingences du milieu.

BENJAMIN SH101 : *Je perds... (— Tu fais ce geste) Ouais, de me fermer un petit peu en fait... je perds une... Oui, de me fermer à l'extérieur. Sur ce qu'il se passe à l'extérieur, clairement. Donc je suis obligé de me concentrer sur quelque chose d'assez simple, de simplifier mon champ de perception par rapport... pour qu'il soit guidé en quelque sorte par cette rythmique. Comme une sorte de... voilà, je ... je suis obligé de réduire en fait mes capacités, on va dire. C'est pas mes capacités... je ne sais pas comment dire ça. Tu vois dans la vie de tous les jours on pense à plein de choses, là on est obligé de focaliser. Il y a une focalisation qui nécessite de réduire à ce rythme.*

Lorsque le geste se déploie selon une configuration familière (gestuelle, rythmique, sensorielle), le scripteur éprouve une sensation de cohésion entre la façon dont l'expérience est en train de s'organiser et une organisation qu'il a déjà en lui. Ces deux formes de compréhensions ont alors lieu en même temps, se répondant mutuellement dans une écoute et une expression simultanée. Durant cette phase de connexion, le scripteur opère un *lâcher dans* un milieu qui est déjà internalisé.

SONIA SH23 : *quand je suis en train de le faire avec l'outil plus, [...] Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. C'est comme si je fais le vide, quoi. Comme si c'est tout seul. C'est plus mon bras.*

ALISA SH12 : *Je suis déjà plus souple dans le geste. Je me laisse presque plus tenter par ma main toute seule, par rapport à mes pensées.*

Cette manière de tracer souplement au sein d'une dynamique s'étire à travers les espaces blancs séparant chacune des lettres. Le scripteur éprouve de la fluidité et du rythme non seulement dans le trait, mais également dans les mouvements non inscrits parcourant l'espace inter-tracé. Les lettres forment alors un tout dynamique, visuel et sensoriel à la fois, auquel le scripteur peut s'identifier concrètement via une expérience immédiate tant intérieurement (sens de son propre corps) qu'extérieurement (sens du corps conféré au trait). Il est capable de projeter le sens de son propre corps dans le graphisme et lui donner ainsi une cohérence au travers de combinaisons de gestes attentionnels internes de mise en relation, d'entrée, d'intégration, de rassemblement et de relâcher. À nouveau, ce n'est qu'au prix de cette gymnastique attentionnelle mettant en relation l'expérience sensorielle du monde dans lequel il s'engage

corporellement et l'expérience sémiotique personnelle qui en résulte que le scripteur peut sentir pleinement son geste.

ALISA SH46 : *Peut-être on peut dire aussi **on sent que c'est bien quand on sent que les lettres arrivent à respirer à côté, qu'il y a assez d'air.** Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres. **Ça reflète la sensation qu'on a soit même.** On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise, il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour.*

SONIA SH85-86-87 : *Là, à partir de la deuxième barre du « m », j'étais bien là déjà. **Je sens que le rythme est beaucoup plus régulier.** C'est vraiment comme je te dis, **une respiration.** Et quand le rythme est régulier, j'ai une respiration, du coup j'arrive bien à maîtriser avant, après. Ouais, c'est vraiment à partir de là, ouais, et ça se sent en fait. Là je le vois. Là je fais très très bien mes arrondis. C'est limite elle est en train de **danser.** Il y a **un rythme** vraiment de...*

Voir également : MARTIN SH4

Suspendre

Afin de fluidifier et faciliter son écriture, le scripteur va rentrer dans une boucle de gestes scripturaux bien maîtrisés qui va l'aider à la suspendre et l'élever, la détacher d'un milieu qui lui résiste. Le geste de suspension précède celui d'arrimer du fait qu'il contribue à la création d'une dynamique stabilisatrice et porteuse. Le geste de suspendre participe au développement de l'écriture en la rendant agile et souple. Les entretiens nous montrent que c'est paradoxalement au travers d'une attention légère que le scripteur peut jouir d'une autorité naturelle.

SONIA SH40 : *Plutôt une sensation que j'arrive à **faire un rythme et une légèreté** j'arrive à **maîtriser** en fait en quelque sorte. Où plutôt que j'arrive à **accompagner.***

BENJAMIN SH81 : *En fait là je le trace assez rapidement en fait. [...] **Il y a un trait qui n'est pas structural, un truc d'entrée fluide, léger, de la légèreté dans le** [...] Ça ne veut pas dire qu'on a prédéterminé ce qu'on va faire. C'est simplement que... là on a **réduit le champ de réflexion et là on est plus dans le déroulé** et l'occurrence de chaque lettre à **partir de cette intention.** Ouais... on va se... je vais me concentrer sur le bon **déroulé** du tracé, sa bonne **fluidité**, et plus du tout sur l'intension stylistique.*

Cela demande cependant un effort préalable de mise en tension de l'écriture en donnant à chaque trait une « tenue ».

BENJAMIN SH77 : *Je veux obtenir des **tensions** dans les formes. **Tension** pas dans le sens de ce que je disais tout à l'heure la pression sur l'outil, là c'est plus... **c'est visuel** ce que je cherche à obtenir. Il y a **des rapports de formes** qui me plaisent. **Je ne sais pas.** Le fait que le r dépasse pas mal, je ne sais pas. Cette partie-là du r dépasse pas mal au-dessus de la ligne, **une vitesse, une fluidité**, je répète un peu.*

BENJAMIN SH55 : *Ouais, mais volontairement. Sur le « m » par exemple je le fais exprès, sur les trois premières courbes du « m », je vais chercher à faire **des***

longueurs de fût différent pour avoir ces variations-là. Je vais aussi le prendre particulièrement haut comme si...

Martin et Alisa décrivent un geste attentionnel de suspension qui relie l'écriture à des référentiels proprioceptifs et spatiaux concrets. Le geste de suspendre renvoie alors un sens de l'équilibre postural que le scripteur a développé tout au long de sa vie.

MARTIN SH61 : *C'est comme en planche à roulettes. Quand tu es sur une rampe de skate. Tu appuies, ton poids s'alourdit puis se réallège, pour en fait garder l'inertie. Et finalement là, il y a un peu ça qui se passe. Quand on trace un trait on appuie, on relâche, on appuie, pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit **tenu de part et d'autre (geste des mains montrant deux pôles en haut et en bas)**, qu'il ait **une certaine gravité en fait.***

ALISA SH46 : *Non ce n'est pas purement visuel. Peut-être on peut dire aussi on sent que c'est bien quand on sent que les lettres arrivent à respirer à côté, qu'il y a assez d'air. **Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres. Ça reflète la sensation qu'on a soit même.** On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé. **On veut aussi être à l'aise. Il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour.***

SE RETIRER

Dans le deuxième groupe, nous trouvons les gestes de *se retirer/laisser* et *s'abandonner*.

Se retirer/laisser

À l'extrémité du processus de lâcher-prise, nous avons enfin l'action de *se retirer/laisser*. Ce geste élémentaire est celui de l'abandon et du *laisser-faire*, *laisser* partir qui dessine l'attention au travers de sa contre-forme : l'absence de prise et la donation. Il se caractérise soit par une volonté de désengagement total (déprise), soit par une posture d'insouciance vis-à-vis de ce qui peut arriver (permission). Dans les deux cas, le lien est rompu entre l'organisation interne du scripteur et son milieu. On peut également le considérer comme l'aboutissement chronologique du processus attentionnel qui fait retomber dans l'oubli ce qui avait provoqué tout d'abord un éveil, puis un maintien, une fluctuation, une sédimentation (Depraz, 2014, p.260). On peut également comprendre ce mouvement comme le processus d'obscurcissement (traduit de l'anglais *obscuration*) et de répression d'un rapport existant pour éventuellement ne plus avoir à en tenir compte. Arvidson le compare à une réduction de la présence qui empêche certains liens, entre le thème et son contexte, de fonctionner (Arvidson, 2006, p. 66). On retrouve ce mouvement de renoncement dans la phase de « lâcher-prise » décrite par Petitmengin (2001, p. 158).

SONIA SH24 : ***Quand je laisse aller c'est plutôt que je ne sais pas ce qui arriver.** je sais pas si ça va marcher ou pas. C'est plutôt ça en fait. C'est pas je vais faire un « a », je fais un « a ». **Je pense moins à ce qui va arriver.** Je laisse à l'outil la possibilité de faire des choses que **je ne prévois pas.***

SONIA SH25 : *Ouais, je sais pas, c'est vraiment, ça s'entend, je respire à fond. Je sais pas si on l'entend là, mais je l'ai ressenti comme ça. Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. C'est comme si je **fais le vide**, quoi. Comme si **c'est tout seul. C'est plus mon bras.***

MARTIN SH50bis : *Finally, **j'ai complètement lâché prise** sur le « m ». Parce qu'il était tellement ridicule que... je me souviens que j'en ai rigolé sur le coup.*

Le geste de *se retirer/laisser* débouche également sur la liquidation d'une situation qui est jugée non viable.

MARTIN SH66 : *C'est vrai qu'on se laisse entraîner et c'est là où **je t'ai dit on peut s'arrêter**, car je ne suis pas sûr de faire mieux. Parce que j'allais tout le temps faire la même chose avec les erreurs, d'autres erreurs parce que **je sentais que je fatiguais**.*

BENJAMIN SH73bis : *En fait c'est l'encre qui se dépose mal, quoi. C'est-à-dire à quel moment... je pense dès au niveau du « i », quoi. Et après **c'était vraiment laborieux** ça se voit. Ça se voit. Il écrit mal, quoi. Le stylo est de mauvaise qualité donc... **Donc je passe au crayon**.*

Voir également : DIANA SH70 - BENJAMIN SH25 - ALISA SH35

S'abandonner

Sur le même principe, *s'abandonner* consiste en un renoncement à tout contrôle pour ne plus que ressentir (ouverture). Le scripteur va se laisser faire par ce qui advient dans son milieu. Il anticipe un dénouement positif mais ne cherche pas se le figurer. En somme le scripteur fait fi de tout ce qui lui permet de déterminer précisément le cours de son activité (présente ou future) pour se tourner vers ses qualités sensorielles et subjectives immédiates.

MARTIN SH69 : ***Je pense juste à la sensation** « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher ». **Je pense plus à une sorte de mouvement juste**. Tu ne te figures pas le mouvement... c'est pas une image. Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir. **Tu vas juste** (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais.*

ALISA SH45 : *Oui c'est ça, mais non il ne faut pas. **Le complet relâchement, on n'est plus maître de son bras, peut-être les endorphines sont parties trop loin**, je ne sais pas comment le dire mais en tout cas il y a une perte de contrôle. Elle est peut-être bien pour le geste fluide mais pas forcément pour la précision et aussi pour l'espace de la lettre.*

Le geste de *s'abandonner* est souvent exprimé lorsque le scripteur éprouve une trop grande confiance en lui. Il signale un lâcher-prise complet pour aller vers une forme de jouissance qui éclipse les composantes structurantes de l'activité (anticipation, référentiel précis, etc.). Cette posture désinhibée suscite éventuellement de la méfiance car elle débouche habituellement sur des excès. On peut d'ailleurs déceler un soupçon de regret ou d'indulgence lorsque les scripteurs évoquent ce renoncement « coupable ».

ALISA SH43 : ***Là je me sentais presque trop bien et du coup j'ai un peu exagéré** (le geste) et finalement ça n'a pas du tout marché. Une est ratée. Disons, la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau (la volonté) à quand même diriger le bras. Parce que là, j'ai pensé que... **je n'ai plus pensé, j'étais moins concentré, où la main faisait toute seule**, mais non en fait.*

SONIA SH63 : *J'ai laissé aller pour voir ce que ça donnait. Là, je fais plus confiance à mes sensations, ouais. Parce que des fois ça marche par contre.*

DIANA SH33 : *Sometimes I am too happy because of good letter and I am still looking at it when I am tracing the next letter. And then they go wrong again because I didn't pay attention.*

4.2.2.4 Se mobiliser

Dans cette dernière catégorie, nous avons réuni les gestes qui permettent au scripteur de mobiliser son attention. Comme nous avons pu le voir dans les entretiens, cette dernière est spontanément et continuellement détournée par les perturbations du milieu interne ou externe de l'individu (pensées, réflexions, événements extérieurs à l'activité, sensations issues de l'activité, etc.). Lorsque cela se produit, le scripteur n'est plus en relation avec les composantes structurantes de sa pratique et il n'arrive plus à la garder organisée ou l'adapter à de nouvelles situations. Les gestes de cette catégorie visent donc à renforcer le lien qui unit le scripteur à sa pratique en privilégiant le traitement d'une portion spécifique et structurante de son activité/expérience. Alors que les gestes de la catégorie « libérer » témoignent du besoin de se défaire d'un lien devenu trop fort, les gestes de la catégorie « mobiliser » empêchent le lien de devenir trop faible du fait de l'éparpillement ou de la dissolution de l'attention. Ainsi, nous verrons au travers des gestes de *concentrer*, *recentrer*, *fermer* et *isoler*, comment les scripteurs arrivent à renforcer ce lien en canalisant leur attention vers une dimension concrète de leur expérience (un geste, une sensation, une manière d'être). Gurwitsch et Arvidson décrivent la réduction des rapports entretenus avec le contexte de l'activité comme la « contraction » du champ de conscience et soulignent le rôle de ce processus d'exclusion perceptive dans l'entraînement du contrôle moteur expert (Arvidson, 2006, p. 61). Les gestes de la catégorie « mobiliser » peuvent être divisés en deux fonctions voisines mais distinctes : la fonction de *centration*, et celle d'*isolement*.

CENTRATION

La première fonction regroupe les gestes de *concentrer* et *recentrer*.

Se concentrer

Ce geste consiste à faire converger l'attention vers une dimension spécifique de l'activité, au sens où celle-ci est éparpillée ailleurs alors qu'on en a besoin ici. Les descriptions mettent en évidence un processus de rassemblement et de concentration des ressources en un endroit précis de l'expérience où se cristallisent des enjeux importants et immédiats. Il est question de quantité et d'intensité dans ce geste qui débouche sur un « sentiment de mobilisation totale » (Petitmengin, 2001, p. 209). *Se concentrer* revient aussi à prendre grand soin d'une chose qu'on sait être précaire, à y être totalement dédié dans le but d'en assurer le bon développement.

MARTIN SH2 : *Et je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements donc je me concentrais beaucoup sur ces terminaisons.*

SONIA SH58 : *l'action c'est d'être encore plus concentré et s'attendre à ce que cela arrive et s'arrêter pile au moment où ça arrive et pas laisser le mouvement dérapen en fait.*

SONIA SH77 : *Il faut vraiment être concentré sur l'avant et l'après. Quand je suis*

en train de faire, je ne peux regarder que l'avant et l'après. Si je dois regarder autre chose d'extérieur, je ne peux pas.

Outre le fait de permettre au scripteur d'être exclusivement « au chevet » d'une partie de son activité, ce geste de ralliement donne à son contenu une plus grande prégnance. Les sensations gagnent en clarté, les souvenirs sont plus vifs, les sentiments sont éprouvés de façon plus intense. En neurosciences, ce phénomène est connu sous le nom de *baseline shift* (Desimone et Duncan, 1995).

MARTIN SH51 : *Là, ici, je traçais, ouais. J'étais concentré. J'arrivais à être moins flou. Cette histoire-là de négocier le virage. C'est moins flou par rapport à la trace de l'outil. Une définition. Le trait s'arrête vraiment.*

BENJAMIN SH9 : *Hmm, je commence par... Je peux prendre un stylo ou pas ? En fait je... je suis assez... Il y a une tension assez forte par rapport au stylo. C'est-à-dire que je tiens le stylo de manière particulièrement forte au point que ça me fait... qu'au bout de, je ne sais pas. [...] En fait j'ai besoin de... pour avoir l'impression de bien maîtriser le trait... j'ai besoin de saisir de manière assez forte le stylo.*

Recentrer

La dynamique de l'activité produit un flux ininterrompu d'événements qui sollicitent chacun une certaine quantité et qualité d'attention. À la moindre perturbation, cette dernière va osciller, changer de durée, d'intensité, de localisation, de forme, etc. Pour réussir à produire une écriture régulière, le scripteur est amené à réguler son activité attentionnelle et lui donner une valeur médiane. L'objectif est de pouvoir accorder la même somme d'attention à chacune des parties de son activité et s'empêcher par exemple de passer trop rapidement à autre chose.

DIANA SH34 : *So the trick is to always pay the same similar amount of attention to every letter but it is hard when you admire your... trying to look at details. It's like a little roller coaster feeling also (geste de zigzag) while you are writing.*

DIANA SH28 : *In my case I need to focus more on the bottom. As soon as the bottom is arriving I need to make an effort to concentrate because my mind wants to go somewhere else. To the next letter already. (So you are slowing it down) I don't slow it down... I just... focus on it... but yes in a way... I don't slow it down but if I wouldn't think of it it would become faster so I make sure that it stays at the same speed. Yeah, at the same level of detail until the end.*

Que cela soit au niveau physique ou mental, le geste de centration vise également à rétablir une forme d'alignement originel et d'équilibre interne. Ce mouvement de retour implique un geste de libération afin que les parties mobilisées par une pratique trop intensive puissent retrouver leurs places et disponibilités habituelles.

DIANA SH74 : *I probably did something. At the end of almost every line I do something. Maybe I did my feet, my hand, or I just take the pen (stretch my fingers). Like something needs to move. Otherwise i feel like I get stuck.*

DIANA SH24 : *I crack something. Haha. It has something to do with relaxation (shows her hand) Either breathing, sometime I forget to breath while I am doing*

*this. I got to breath, or **I stop** and I look at it or most of the **time I straighten my back**. because I tend to get closer to do it.*

ISOLEMENT

La seconde fonction de cette catégorie regroupe les gestes de *fermer* et *isoler*.

Se (re)fermer

Dans nos entretiens, les sujets décrivent souvent une phase de fermeture de leur champ de perception comme s'ils avaient la capacité de diminuer l'influence de l'extérieur, de moins faire attention à ce qui se passe autour d'eux. Pour arriver à ce filtrage, le scripteur peut choisir comme stratégie d'entretenir une relation exclusive avec une partie de son expérience/activité. Tout occupé qu'il est, l'attention va alors se refermer. Dans le modèle de champ dynamique de l'attention proposé par Arvidson, ce geste correspond au processus de *contraction* qui voit le contexte de l'activité se réduire pour être moins signifiant, c'est-à-dire moins pris en compte. Gurwitsch (1966, p. 224) écrit que « la réduction du champ thématique (le contexte) entraîne une réduction de l'horizon, le thème perd les liens de connexion, la variété de ses relations physiques est réduite ».

SONIA SH1 : *J'ai juste commencé par un stylo **pour ne pas avoir le plein et le délié à gérer**. Qu'il y ait des questions de pression ou pas. Juste pour l'écrire une fois (rire). [...] Du coup, je voulais **juste tester ça**. Oui. Parce que **c'est plus simple pour moi. Il n'y a pas beaucoup de questions à prendre en compte**. C'est vraiment juste le rythme. Juste les lettres les unes après les autres en fait. (— c'est une habitude de préparer comme ça ?) Oui, quelque chose, ou au stylo ou au crayon fin comme ça. **Juste pour avoir une épaisseur, quoi**.*

ALISA SH37 : ***Quand on est qu'avec soi même**, on arrive mieux à faire attention. Hum, comment dire, dans le tracé, ça s'est marqué avec des lignes différentes, les angles ont changés, mais comment dire à l'intérieur... Au début il fallait se mettre dedans. Tout au début. Mais là... C'est que mon attention elle était ailleurs et **j'étais pas qu'à ça**. Mais oui, j'étais un peu sorti, mais je me suis dit c'est pas grave, **on n'écoute pas**, on continue.*

DIANA SH93 : *Yeah, because it went well and it went on. **Here it was going well except some little details but it wasn't big enough to stop me from going on with different word**.*

Voir également : MARTIN SH69 - ALISA SH73

Le scripteur va ainsi simplifier la compréhension de son activité en ne cherchant à incorporer qu'un seul de ses paramètres à la fois. Le but est de n'aller à la rencontre que d'une seule chose pour ne pas subir les influences multiples et simultanées de son milieu.

BENJAMIN SH101 : ***Je perds...** (tu fais ce geste) ouais, de **me fermer un petit peu en fait... je perds une... oui, de me fermer à l'extérieur. Sur ce qu'il se passe à l'extérieur**, clairement. Donc je suis obligé de **me concentrer sur quelque chose d'assez simple, de simplifier mon champ de perception par rapport... pour qu'il soit guidé** en quelque sorte par cette rythmique. Comme une sorte de... voilà je ... je suis **obligé de réduire en fait mes capacités**, on va dire, c'est pas mes capacités,*

*je ne sais pas comment dire ça. Tu vois dans la vie de tous les jours on pense à plein de choses, là on est obligé de focaliser. Il y a une focalisation qui nécessite de **réduire** à ce rythme.*

Cette question de possession de l'activité au travers d'une seule dimension donne à ce geste hermétique une fonction de contrôle et d'organisation simplifiée.

BENJAMIN SH104 : *Il y a **une intention, une attitude presque, une attitude d'écriture. Une fois qu'on est lancé, il faut rester dans cet intention en fait. On ne peut pas changer en plein milieu parce que ça va pas marcher en fait. On peut essayer mais ça crée des... Il faut rester dans cette intention même si...***

ALISA SH73 : *C'est de dire alors : « **Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression** », et en même temps on y arrive si on se concentre. Il faut que tout doit être bien. **Il ne faut pas penser à autre chose.***

SONIA SH4 : *Parce que **c'est plus simple pour moi. Il n'y a pas beaucoup de questions à prendre en compte. C'est vraiment juste le rythme.***

Isoler

Ce geste consiste à se mettre à part avec une chose pour ne plus avoir que celle-ci en présence. Alors que le geste de *se refermer* vise plutôt l'arrêt et l'abaissement, celui d'*isoler* a pour but une extraction pour faciliter l'appréhension. Au travers de cette visée particulière, le scripteur fait émerger « un vécu de qualité préférentielle et délimitante » (Depraz, 2014, p.157) à partir duquel il peut tisser des liens spécifiques avec la globalité de son activité, c'est-à-dire la comprendre au travers de ses parties. Le geste d'*isoler* participe au processus de stabilisation de l'activité en la canalisant dans une dimension simple mais déterminante vis-à-vis de ce qui préoccupe le scripteur. Cela rapproche *isoler* du geste de *cadrer* avec comme nuance importante que ce dernier renvoie à un référentiel préétabli.

DIANA SH83 : *Yeah, it was more on a single stroke, and you can see even at this « n » actually, ...the second part is now... I was not even paying attention at the letter as a whole. **I was really just focusing on lifting the pen at the right time at the bottom. Yeah, here it was zoomed out and here I am totally zoomed in because of the details. I noticed while I was writing this.***

MARTIN SH67 : *Là quand je m'applique c'est plus, euh... je regarde. **Je regarde vraiment le bout de l'outil pour être très précis.***

Voir également : ALISA SH1-2 - SONIA SH1

Isolée, une partie de l'expérience augmente en définition et en intensité. Comme pour beaucoup de gestes que nous avons décrits, *isoler* est directement impliqué dans la dynamique de l'expérience en modulant les dimensions qualitatives.

MARTIN SH21 : *Par moment c'est une visualisation, **c'est très net, très précis, et par d'autres moments c'est le brouillard, il y a plein d'idées.***

On retrouve aussi l'idée d'une segmentation de l'activité afin d'intégrer progressivement ses différentes composantes. L'activité d'organisation, qui correspond à un niveau logique de la pratique, est alors incarnée par ce vécu préférentiel qui génère de la distinction.

BENJAMIN SH64 : *peut-être qu'en faisant ça, je me dis, je mets en pause l'objectif final qui est d'écrire ce mot « minimum » que je sais régulier, mais il y a un objectif intermédiaire qui est de trouver l'aisance, donc peut-être par la variation.*

*

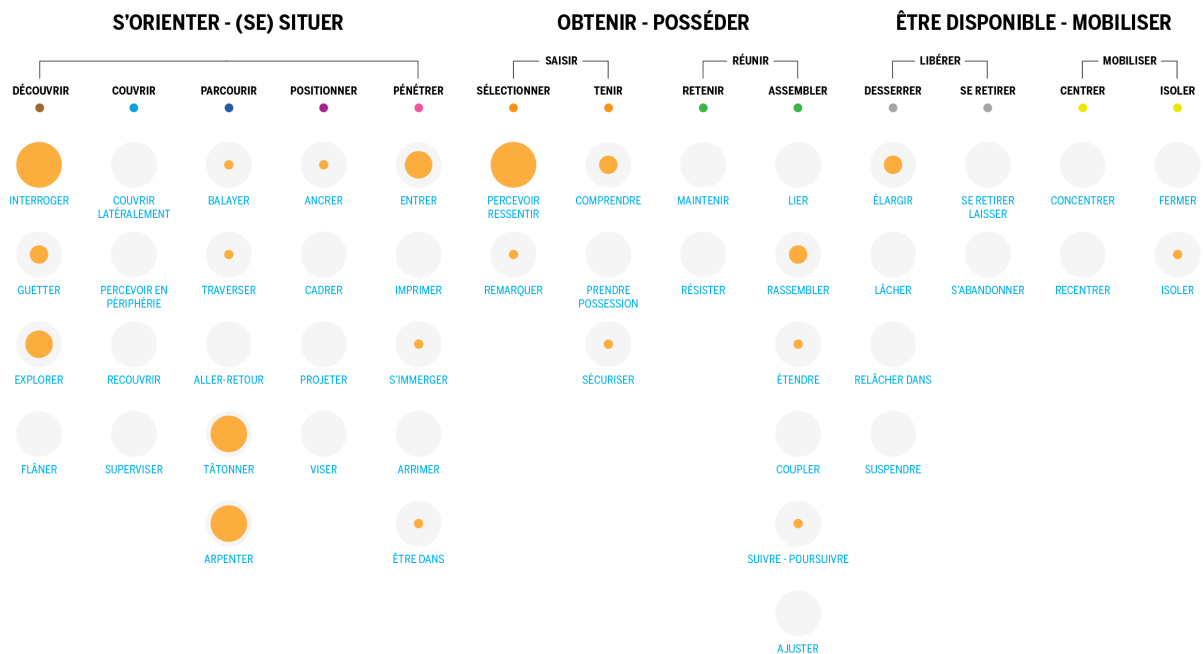
Conclusion

Pourquoi un tel nombre ? Ce répertoire et le nombre de gestes auquel nous sommes arrivés ne sont pas une fin en soi. C'est avant tout un outil d'analyse qui est né d'un certain niveau de décomposition et d'observation de l'expérience préreflexive. Celui-ci doit nous permettre de décrire l'attention à l'échelle que notre recherche s'est fixée, celui des micro-transformations de la conscience du scripteur qui opèrent dans, pendant, et au travers de son activité. Cet « éventail » de gestes nous permet de laisser apparaître de fines tensions qui nuancent les rapports que le scripteur entretient avec son environnement et fait varier progressivement, délicatement, sur différents modes. Malgré la proximité de certaines de leurs caractéristiques, nous avons fait le choix de distinguer des gestes qui auraient pu être confondus afin de rester fidèle aux expériences et aux modes opératoires décrits. Ce parti pris doit permettre de voir des convergences apparaître au moment de la synthèse des observations, lorsque, pour une opération, tous les gestes que nous avons relevés sont rassemblés pour créer un tableau synchronique de l'activité attentionnelle. Comme nous l'avons exposé au départ, notre démarche revendique l'étude du particulier et implique une prise en compte du détail. Il répond à un désir et à la nécessité d'approfondir les descriptions effectuées dans d'autres recherches similaires pour éclairer les modes opératoires de l'attention, ou vu dans une autre perspective, les manières dont l'acteur opère, de manière volontaire ou pas, des rapports viables au sein de son expérience vécue. Il est important de ne pas sous-estimer l'effet de réduction négatif que l'objectivation de l'activité attentionnelle a sur la conception que l'on peut se faire de ses mécanismes. Dit grossièrement, on pourrait penser que le résultat est le même alors qu'en réalité la manière détermine en partie le résultat. Le scripteur fait attention, il relâche son attention, se mobilise, passe d'un objet à l'autre. Tous nos scripteurs ont décrit ces actions mais chacun les opère de façons différentes ce qui donne lieu à une multitude de nuances reflétant des couplages spécifiques qui sont propres à leur histoire, leur parcours.

Avant de tirer les conclusions de cet inventaire des gestes attentionnels, il nous faut resituer ces derniers dans leur contexte d'apparition et d'évolution, c'est-à-dire de les appréhender depuis la double perspective diachronique et synchronique offerte par notre analyse. Grâce à elles, nous voyons comment les gestes attentionnels se coordonnent lors d'une opération, mais également comment ces gestes et leur organisation évoluent dans le temps pour permettre l'exploration et l'évaluation des composantes de l'action de tracer, l'intégration de ces composantes au sein d'un mouvement unifié, le déploiement de ce mouvement dans les dimensions spatio-temporelles de l'écriture, son optimisation en vue d'atteindre l'efficacité souhaitée, une économie des ressources limitées dont dispose le scripteur pour réaliser l'ensemble des points précédents, une libération de l'attention elle-même vis-à-vis des portions de l'expérience qui se sont stabilisées, et enfin un renouvellement de l'intégralité de la posture du scripteur vis-à-vis de sa propre activité.

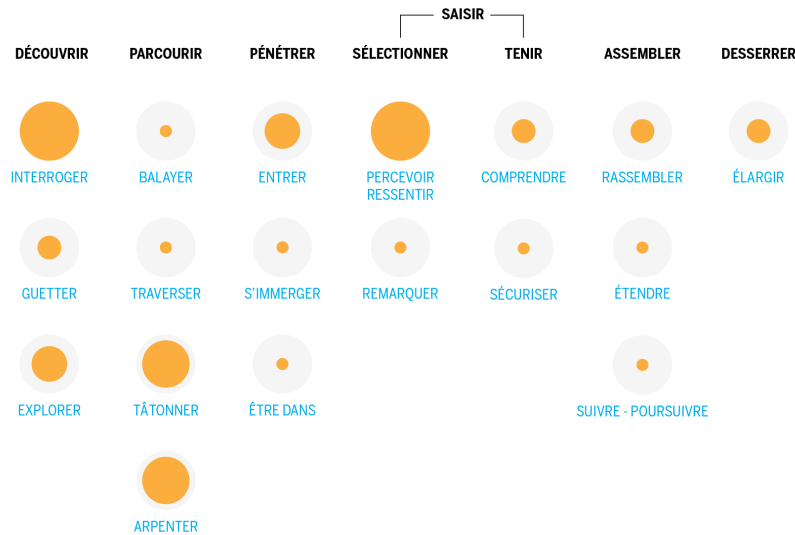
4.3 CHAPITRE 3 : RESITUER LES RÉSULTATS DANS LE MODÈLE SYNCHRONIQUE

Nous avons déjà présenté le modèle diachronique qui montre la façon dont les différentes opérations composant l'activité scripturale sont organisées dans le temps. Ce déroulé nous permet de segmenter le contenu de l'expérience en unités distinctes et plus facilement observables. L'analyse des quatre cent soixante-dix-huit signes hexadiques que nous avons identifiés nous a permis, pour chacune des quarante-six opérations, de rendre visibles les gestes attentionnels qui mettent en rapport leurs composantes. La synthèse de ce travail débouche ainsi sur des tableaux génériques qui offrent une vue synchronique de l'activité attentionnelle à un instant t. Les données individuelles, tout comme les représentations génériques, nous enseignent que l'attention repose sur plusieurs gestes qui s'articulent entre eux selon un premier niveau de structuration, celui du répertoire. Par exemple, pour l'opération « essayer, éprouver », nous pouvons voir que l'action de « découvrir » est importante et qu'elle s'exprime de trois manières : *interroger, guetter et explorer*. Idem pour l'action de « parcourir » qui combine les gestes *tâtonner et arpenter*.



Modèle synchronique de l'activité attentionnelle associée à l'opération « essayer, éprouver ».

Si nous simplifions ce tableau en ne gardant que les gestes significatifs, nous arrivons à la structure attentionnelle générique suivante :



Structure attentionnelle articulant les gestes issus de plusieurs catégories (révéler, parcourir, pénétrer, sélectionner)

Ce qu'il faut donc retirer de la recontextualisation de ces gestes est qu'ils sont essentiellement des variantes opérationnelles d'une fonction élémentaire, et qu'ils se combinent entre elles pour préciser encore davantage les modes de mise en rapport. La seconde étape de cette remise en contexte consiste à opérer une lecture longitudinale de l'activité attentionnelle, c'est-à-dire de comparer les tableaux au sein du modèle diachronique. Nous verrons que ces combinatoires forment des structures plus ou moins régulières qui constituent un second niveau de structuration de l'activité attentionnelle. C'est dans le cadre de ces conjonctures que nous pouvons maintenant tirer des conclusions et faire des rapports avec les travaux que nous avons cités.

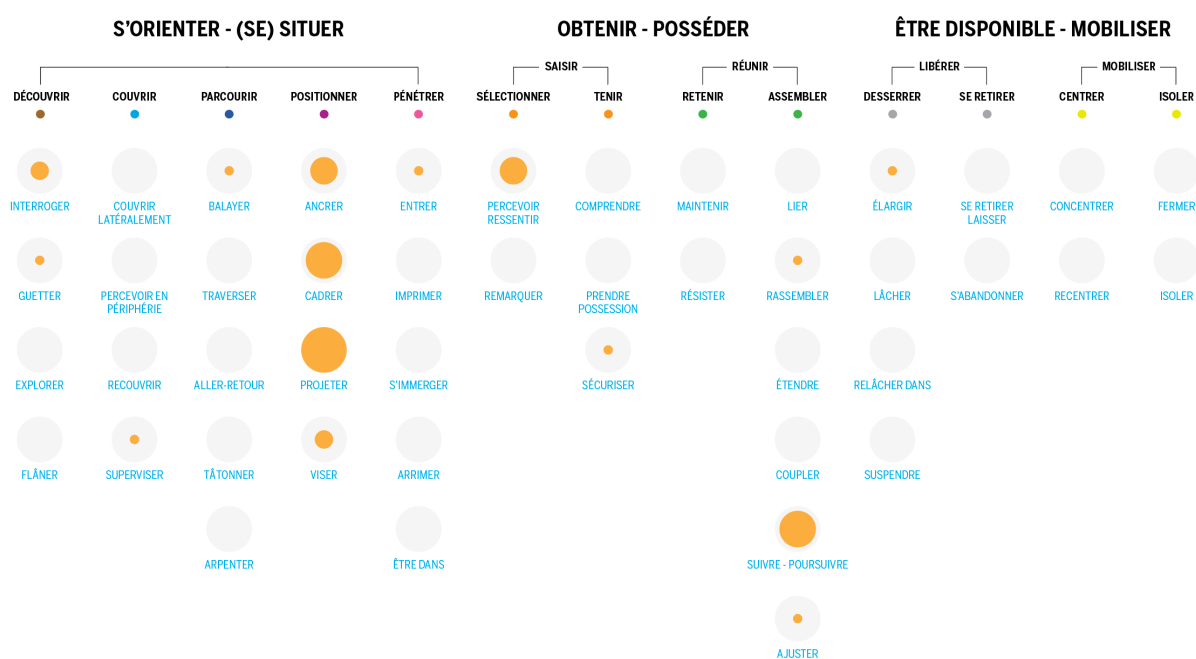
4.4 CHAPITRE 4 : CONCLUSION

Une particularité de notre répertoire de gestes est sa granularité fine. Cela est lié à notre approche située de l'étude de l'activité et la complexité des processus qu'une pratique dans un environnement ouvert entraîne. Contrairement à une étude des processus attentionnels qui se base sur des exemples isolés dans le temps et l'espace, l'étude de l'activité attentionnelle associée au cours d'action et d'expérience d'un scripteur engagé dans une tâche signifiante réelle fait apparaître de multiples tensions reliant des thèmes/signes/objets/noèmes constitués dans le passé, une activité-signes présente et des attentes dans le futur. Au travers de notre dispositif expérimental, le champ d'observation et de description de l'attention s'est élargi du fait de la gamme temporelle dans laquelle elle opère. L'analyse hexadique appliquée à la structure dynamique de l'activité fait apparaître trois caractéristiques spécifiques à notre approche située : la *générativité*, la *progressivité* et la *résistance* du processus attentionnel.

Générativité et complexité

L'activité pratique et cognitive formant la base de notre étude constitue un milieu ouvert et complexe. Nous avons vu que la transformation de ses composantes et de leur organisation est associée une variété de gestes attentionnels. Cette variété nous rappelle la nature processuelle de l'attention qui reflète la mutation de l'activité. Au sein d'une même fonctionnalité, par exemple dans la catégorie « positionner », un éventail de gestes attentionnels (*ancrer, cadrer, projeter, viser*) va ainsi finement rendre compte des transformations des contenus et de leur

organisation au sein de l'expérience¹¹⁰. Ainsi, bien que le répertoire de gestes attentionnels témoigne d'une collection d'opérations distinctes, leurs relatives proximités traduisent une hybridation continue liée à la structure de l'expérience. Ce principe est également visible lorsque nous regardons la façon dont les gestes apparaissent dans le modèle synchronique de l'activité attentionnelle. Dans celui associé à l'opération « projeter la lettre », nous voyons, d'un côté, des gestes « fixes » comme *interroger*, *percevoir/ressentir* ou *suivre/poursuivre*, et de l'autre, un ensemble de gestes voisins appartenant à la catégorie « positionner » comme *ancrer*, *cadrer*, *projeter*, *viser*. Alors que les gestes « fixes » renvoient à des portions stables de l'activité attentionnelle, la variation de gestes dans la catégorie/fonction « positionner » témoigne d'une variété de *manières* de le faire qui émerge de la structure dynamique de l'activité/expérience.



Modèle synchronique de l'activité attentionnelle associée à l'opération « projeter la lettre ».

Progressivité et simultanéité

L'activité pratique et cognitive se déroule et donne lieu tout au long de ce déroulement à des transformations de sa structure. Il en résulte une fragmentation de l'activité attentionnelle en plusieurs opérations intermédiaires qui peuvent être tuilées. La granularité de notre répertoire reflète les manières dont les composantes de l'activité forment des structures significatives qui évoluent graduellement et se recouvrent partiellement. D'un côté, l'analyse hexadique montre très clairement que l'activité est un enchaînement de signes dont les composantes se chevauchent. De l'autre, nous voyons que chaque ouvert ne se réalise ni à la même vitesse ni de la même manière. Suivant ce constat, l'activité attentionnelle varie de façons progressives et simultanées ce qui explique, d'une part, la granularité de notre répertoire, et d'autre part, le nombre de gestes attentionnels parfois important opérant au sein d'un signe hexadique. Nous verrons dans le second chapitre de cette partie comment ce principe, lorsqu'il est observé dans des structures de gestes qui se répètent dans le temps, nous permet de voir de façon très fine

¹¹⁰ Dans les gestes de cette catégorie, on voit en particulier une organisation selon une perspective de champ (voir la structure du champ de conscience, concept développé par Gurwitsch)

l'évolution continue de l'activité attentionnelle. Cette dernière ne change pas en bloc mais en partie et de façon graduée.

Résistance et effort

Une autre réalité que reflète ce répertoire est la résistance du réel. En effet, on retrouve dans chaque catégorie des gestes ayant pour caractéristiques la résilience et l'effort. Au côté de la complexité et de la durée de l'activité, nous voyons ainsi que certains gestes attentionnels reflètent les limites de capacité (physique, cognitive et attentionnelle) de l'individu. Pour atteindre ses objectifs, le scripteur exploite au meilleur de leurs potentiels leurs aptitudes, ce qui se traduit par une configuration de l'activité qui est « sous tension ». Comme le suggère Arvidson, il existe un jeu continu de flexion et d'extension qui relie une configuration de l'expérience à une autre pour faire sens (Arvidson, 2006, p. 84-85). Les entretiens nous montrent par ailleurs que cette tension est source de fatigue et qu'elle doit être régulièrement relâchée afin que la structure de l'activité puisse se renouveler. Ce sont des manifestations subjectives corporelles comme la douleur et la contraction musculaire qui signalent le besoin de rompre avec un régime attentionnel trop longtemps focalisé sur une certaine configuration de l'activité.

Concrètement, ces trois principes induisent l'apparition de caractéristiques opérationnelles de l'attention rendant compte :

- de la tension et de l'extension des structures signifiantes de l'expérience,
- de l'accompagnement de l'activité,
- de processus de progression dans le milieu,
- de parcours et d'évaluation du milieu.

4.4.1 Tension et extension

Un premier ensemble de gestes découlent directement de la combinaison de ces trois traits issus de la dynamique située de l'activité. La signification d'une expérience, c'est-à-dire l'organisation spécifique de ses composantes, est fondamentalement transitoire et processuelle. Il en résulte des tensions reliant les forces du milieu et les enjeux :

- permanence des rapports, avec le geste de *maintenir*
- usure des ressources, avec le geste de *résister*
- préservation de la structure, avec le geste de *sécuriser*

Ce registre de la tension et de l'extension se métamorphose en mouvements de rétention et de protention lorsque l'activité poursuit un but interne. On les trouve alors dans :

- l'enchaînement de l'activité, avec le geste de *lier*
- l'extension de la structure signifiante, avec le geste de *étendre*
- la poursuite d'une certaine configuration, avec le geste de *suivre/poursuivre*

4.4.2 Accompagnement de l'activité

Un second groupe de gestes reflète le besoin de s'inscrire dans la dynamique d'une activité bien structurée. Dans le cadre de notre tâche scripturale, la dimension signifiante est vécue comme un flux associant le geste, des sensations et une certaine production graphique. Ce flux

est donc par définition dynamique et le scripteur cherche à *être avec* lui en adoptant plusieurs postures d'accompagnement :

- contrôle à distance, avec le geste de *superviser*,
- autonomisation de la structure, avec le geste de *suspendre*
- emprunt d'une dynamique en cours, avec le geste de *s'arrimer*
- absorption dans un milieu structurant, avec le geste de se *relâcher dans*

Ce type de gestes attentionnels rend ainsi compte d'un mode d'exploitation dynamique de la structure de l'expérience où émerge un potentiel de l'activité concrète en cours et la visée d'un savoir formant l'horizon interne du scripteur.

4.4.3 Pénétration et progression dans un milieu

Le troisième type de geste découle du besoin de (re)conquérir une activité et un milieu qui ne sont pas figés. Le premier se développe dans le second selon un parcours qui va de l'extérieur à l'intérieur en réorganisant au fur et à mesure la structure de l'expérience en termes de familiarité ou de cohérence. Ainsi, le scripteur a concrètement besoin de pénétrer le milieu de son activité, qu'il s'agisse d'un outil, d'un geste, d'un rythme ou de certains rapports graphiques pour atteindre un certain point de référence qu'il a pu se constituer tout au long de l'histoire de sa pratique. Ces mouvements de conquête d'un milieu qui n'est pas a priori familier impliquent :

- une impulsion initiale, avec le geste d'*imprimer*
- le passage d'un milieu à l'autre, avec le geste d'*entrer*
- une pleine présence dans le milieu, avec le geste *être dans*
- la recherche d'une influence totale du milieu, avec le geste de *s'immerger*

4.4.4 Parcours et vigilance

L'évaluation de son milieu et de ses propres performances est une activité cognitive centrale chez le scripteur expert. Ce processus de prise de connaissance est par nature situé, c'est-à-dire que la valeur doit être déduite de la situation dans laquelle il se trouve. La nature spatio-temporelle des composantes de l'expérience donne lieu à une forme d'exploration qui précède la phase d'assemblage. L'information n'est pas donnée et nécessite d'être trouvée dans un milieu indéterminé, tant en termes de valence (positif ou négatif) que de savoir (connu ou inconnu). Les gestes de cette dernière catégorie reflètent ce mouvement d'ouverture qui peut être orienté, via des déplacements séquentiels à un niveau local ou via une position surplombant l'activité à un niveau global :

- mouvement panoramique, avec le geste de *balayer*
- d'un bout à l'autre, avec le geste de *traverser*
- mouvement de comparaison et d'alternance, avec le geste d'*aller-retour*
- avec incertitude, avec le geste de *tâtonner*
- prise de mesure, avec le geste d'*arpenter*

Une position d'observation en surplomb soutient une posture de vigilance vis-à-vis d'un milieu qui est saisi au travers d'un empan perceptif et attentionnel plus large :

- globalité du milieu observé, avec le geste de *recouvrir*
- ce qui se passe à la frange de l'expérience, avec le geste de *percevoir en périphérie*
- ce qui vient d'avoir lieu, avec le geste de *couvrir latéralement*

Maintenant que nous avons dressé un bilan des résultats auxquels nous sommes arrivés en termes de description des caractéristiques statiques de l'activité attentionnelle, nous pouvons aborder sa dimension dynamique, c'est-à-dire étudier la façon dont elle se transforme dans le temps. Nous avons vu que notre approche située a nécessité un dispositif d'analyse qui met l'accent sur le processus de transformation de l'activité/expérience. Il en a résulté un outil d'observation à la fois synchronique, avec un tableau détaillé de l'activité attentionnelle pour une opération particulière, et diachronique, avec la succession de ces tableaux au sein d'une organisation chronologique de l'activité. Grâce à la synthèse des différentes représentations, nous disposons également de données statistiques qui nous permettent de nous interroger sur la généralité des structures attentionnelles que nous pouvons à présent observer. Équipés de ces outils, nous pouvons maintenant étudier comment l'attention du scripteur et son activité graphomotrice se co-définissent et co-évoluent dans le temps.

SECOND VOLET : ANALYSE DE LA DYNAMIQUE ATTENTIONNELLE

Les données descriptives en première personne que nous avons récoltées et analysées nous permettent d'avoir trois niveaux de lecture. Le premier niveau de lecture est celui qui permet d'*identifier des gestes attentionnels* depuis l'articulation des composantes du signe hexadique, pris en tant que représentation organisée de l'activité-expérience. Le second niveau de lecture permet de faire apparaître une *structure de gestes attentionnels* propre à chaque opération composant le cours d'action et d'expérience, une représentation synchronique de l'attention. Le troisième niveau de lecture porte, d'une part, sur les *variations* de ces structures d'une opération à l'autre, et d'autre part, sur les *régularités* formées par des structures de gestes plus petites qui apparaissent de façons récurrentes tout au long du modèle diachronique. L'approche phénoménologique et anthropologique située que nous avons adoptée débouche donc sur l'observation des caractéristiques de l'attention depuis ce versant dynamique. Nous avons vu que les recherches précédentes distinguent en son sein deux axes : le premier porte sur les processus d'apparition de l'attention, un niveau *microgénétique*, et le second vise à modéliser les *propriétés fonctionnelles* de l'attention, c'est-à-dire la manière dont celle-ci *opère* au sein d'une activité productive particulière. C'est dans cette seconde perspective que s'inscrit notre démarche qui conjugue l'étude des transformations de l'activité pratique et cognitive avec la description des modes de mise en rapport de ses composantes. Comme le rappelle Vermersch (2004, p. 327), l'enjeu est de mieux comprendre les processus attentionnels à un niveau opérationnel et donc dynamique en faisant apparaître les différentes tensions reliant des thèmes/significations passés, une expérience présente résultant de son engagement et des possibles à venir. En inscrivant notre réflexion dans l'hypothèse de l'énaction, nous chercherons plus spécifiquement à observer l'émergence de structures attentionnelles organisées au travers des interactions entre l'individu et son environnement. À quoi correspondent ces structures ? En quoi constituent-elles une sorte de *savoir-faire* attentionnel, une *technique* qui émerge de l'activité ?

Dans l'encart, ce travail correspond à l'étape 6 :
Étude de la dynamique de l'activité attentionnelle



6.1 La comparaison des macrostructures de gestes attentionnels permet d'étudier l'évolution de l'activité attentionnelle d'une opération à l'autre



6.2 L'analyse combinatoire comparative révèle les microstructures de gestes attentionnels communes à plusieurs opérations du modèle diachronique



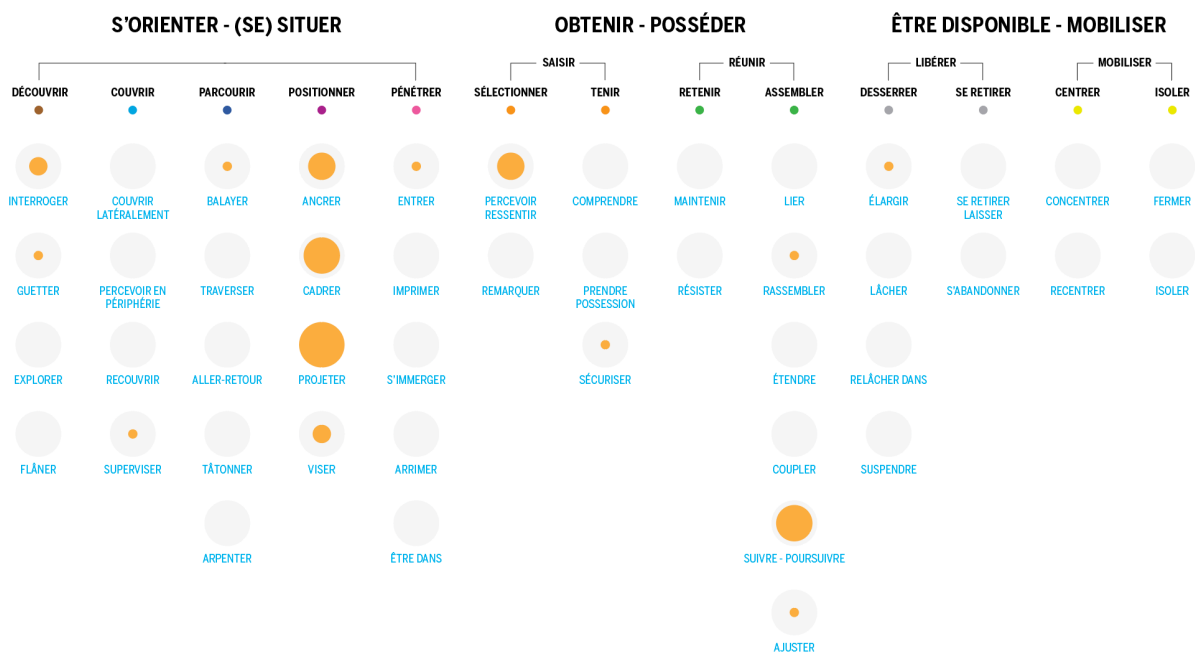
6.3 Les microstructures de gestes sont répétées, combinées, modulées pour structurer l'activité attentionnelle de façon experte

4.5 CHAPITRE 5 : INVENTAIRE DES MICROSTRUCTURES DE GESTES ATTENTIONNELS ET DES OPÉRATIONS LES PARTAGEANT

Dans le premier chapitre, nous avons vu que l'activité attentionnelle et les composantes de l'expérience se co-déterminent selon des structures à géométries variables que nous avons rendues visibles grâce à l'analyse des signes hexadiques et à l'identification des différents gestes de mise en rapport de leurs composantes. Notre dispositif graphique met en lumière des structures de gestes *spécifiés par* et *spécifiant* un monde et une activité, que celle-ci soit cognitive, sensorielle ou motrice. Nous pouvons observer que ces structures pouvaient se répéter et évoluer au sein d'un second espace transversal plus large qui est celui du cours de l'activité graphomotrice de l'acteur. Nous allons maintenant revenir plus en détail sur la nature des régularités observées. De quel type de structures parle-t-on ? Comment définir une régularité ? Comment les identifier systématiquement ? Comment varient ces structures et qu'est ce que ces variations nous enseignent sur le fonctionnement de l'attention ?

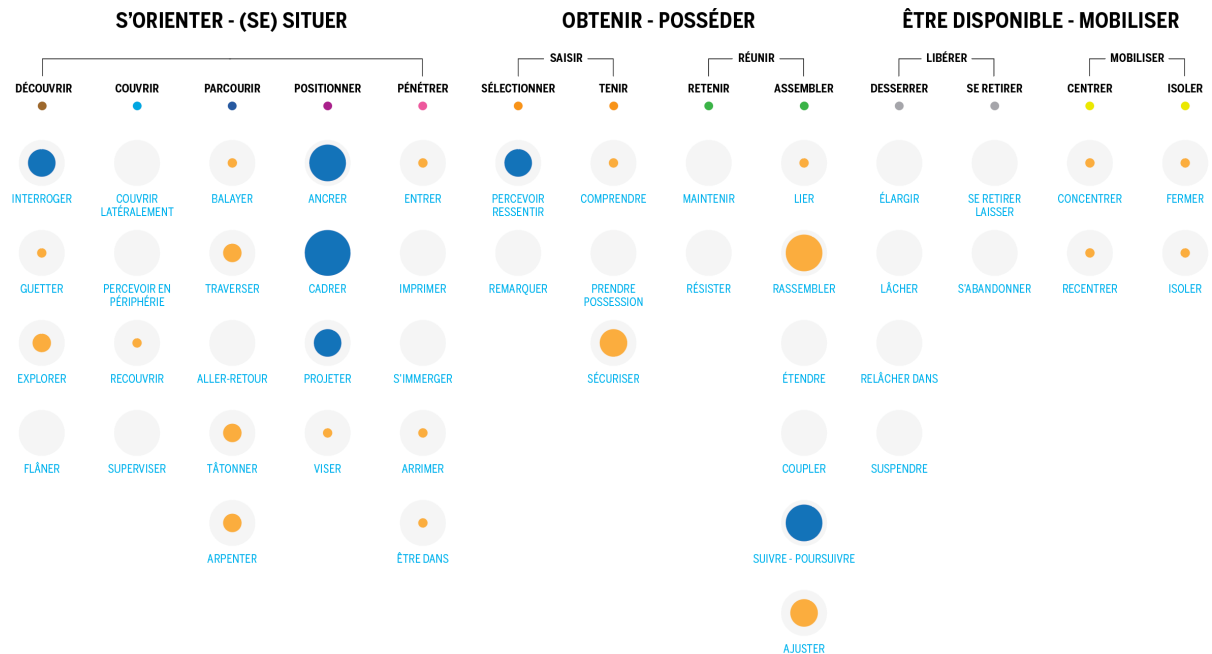
4.5.1 Observation de structures régulières

Lorsque nous observons les modèles synchroniques génériques, nous voyons, dans un premier temps, émerger une structure globale de l'activité attentionnelle pour une opération donnée. Celle-ci repose sur la convergence des descriptions qu'une représentation graphique rend visible et lisible. Ainsi, chaque opération voit se stabiliser une configuration de l'attention qui lui est propre et qui forme une structure globale de l'activité attentionnelle, une *macrostructure*. Par exemple, pour l'opération « projeter la lettre » qui consiste à visualiser mentalement la lettre à un endroit du plan de travail, le modèle synchronique nous montre que le scripteur va localiser les composantes de son activité en combinant des gestes de la catégorie « positionner » (*ancrer, cadrer, projeter et viser*) avec le geste de *percevoir/ressentir*. On voit également que les gestes *interroger* et *suivre/poursuivre* lui sont associés. Ils traduisent la recherche d'une certaine position dans l'espace pour que la lettre à venir assure une certaine continuité visuo-spatiale avec la lettre précédente.



Macro structure attentionnelle de l'opération « projeter la lettre »

Lorsque l'on compare cette macrostructure aux opérations qui lui sont attenantes dans le modèle diachronique, nous pouvons voir qu'ils affichent des gestes en commun. On retrouve par exemple tous ces gestes dans l'opération « (re)trouver ses marques, ses repères ». Cette opération consiste à établir ou rétablir une posture de référence, qu'elle soit spatiale ou corporelle, dans l'activité.

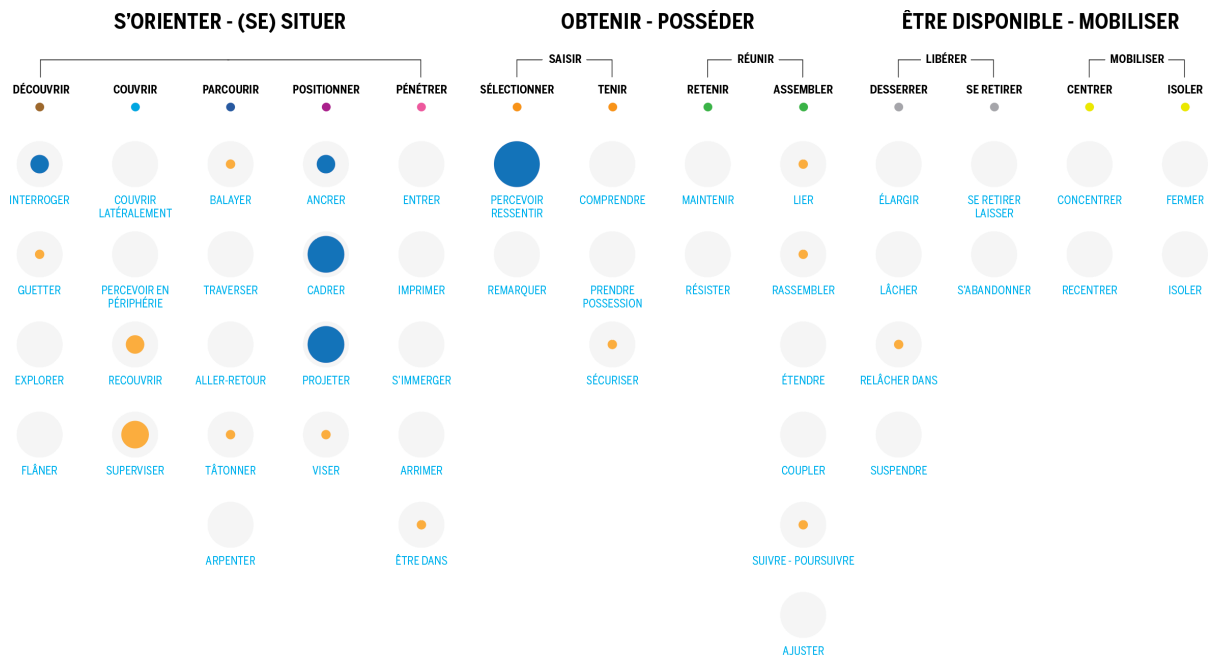


Apparition d'une structure commune dans l'opération « (re)trouver ses marques, ses repères »

Grâce à cette vue comparée, on peut noter trois choses :

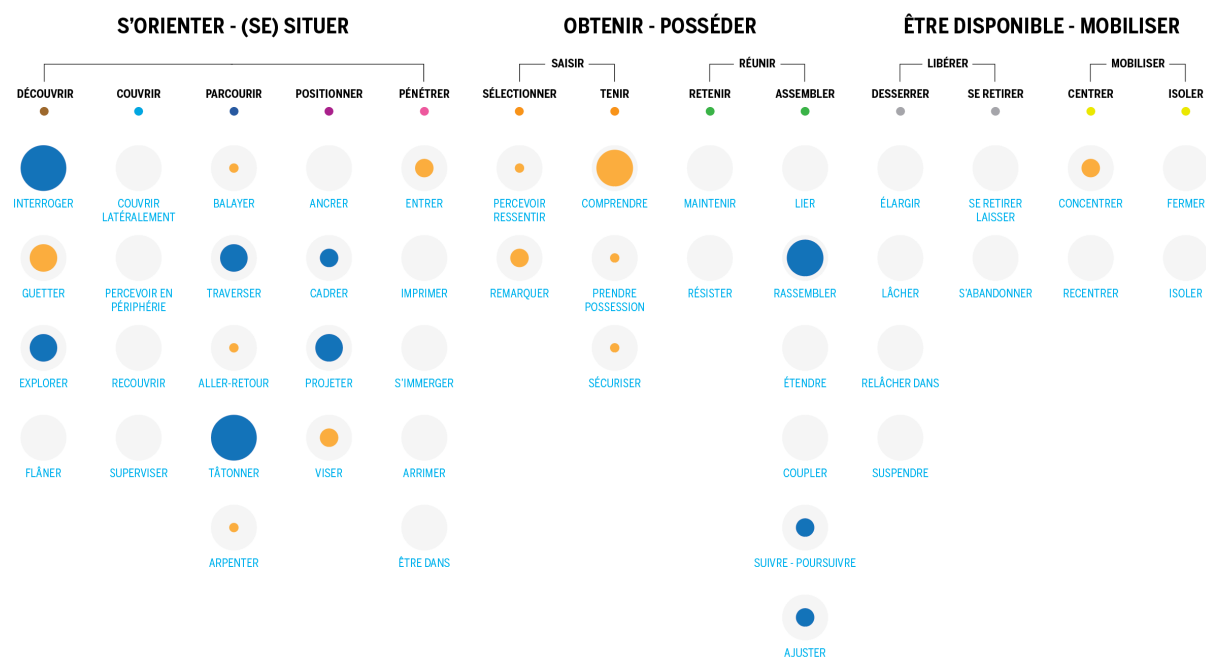
1. Il existe des similitudes entre ces deux opérations, une structure commune.
2. La structure ne se répète pas de manière identique d'une opération à l'autre. On voit que la fréquence de certains gestes au sein de cette structure n'est pas la même. Dans cette comparaison, le geste de *projeter* est systématiquement présent dans l'opération « projeter la lettre » alors qu'il n'est exprimé que trois fois dans « (re)trouver ses marques, ses repères ».
3. On peut voir que dans « (re)trouver ses marques, ses repères », d'autres gestes sont associés à cette microstructure partagée. Aux côtés du geste *suivre, poursuivre* on trouve *rassembler* qui traduit un processus de construction d'une unité, d'un tout. De même, le geste *sécuriser* vient souligner la perspective de fiabilité/stabilité qui est également associée à cette opération. Plusieurs gestes de la catégorie « parcourir » montrent une activité attentionnelle mobile qui va *traverser, tâtonner, arpenter* les dimensions de l'expérience. Enfin, le geste d'*explorer* vient nuancer celui d'*interroger* et souligne la nature préparatoire de cette opération.

Poussons l'analyse macro et micro structurelle de l'attention en élargissant le champ de comparaison. En amont et en aval de ces deux opérations, nous avons « visualiser la lettre » et « contrôler le tracé ».



Apparition d'une structure commune dans l'opération « visualiser la lettre »

Dans l'opération « visualiser la lettre », nous retrouvons à nouveau la même microstructure *interroger - ancrer - cadrer - projeter - percevoir/ressentir* sans le geste de *suivre/poursuivre*. Par contre nous voyons apparaître à la place les gestes de *recouvrir* et de *superviser*. Ce changement est révélateur de la manière dont les scripteurs opèrent cette visualisation mentale de la lettre. En effet, ces derniers ont tous décrit une visualisation de la lettre qui n'est pas détaillée et qui se rapproche plus d'un squelette de la forme. Les rapports — entre les composantes — qui en découlent sont des gestes de liaison distants et plus globaux : *recouvrir* et *superviser*. Les scripteurs ne sont pas en train de *suivre/poursuivre* une forme de référence bien définie mais vont en déterminer les contours, les limites avec un certain détachement. Cet exemple montre comment une faible modification de la structure attentionnelle change le sens de l'activité. On voit clairement que ces deux gestes ne sont pas subis, au sens d'une obéissance au milieu, mais sont volontairement déployés pour qualifier une portion de ce milieu. Enfin, il faut noter que cette structure est partagée par ces trois opérations.



Apparition d'une structure commune entre l'opération « chercher le bon geste » et l'opération « (re)trouver ses marques, ses repères »

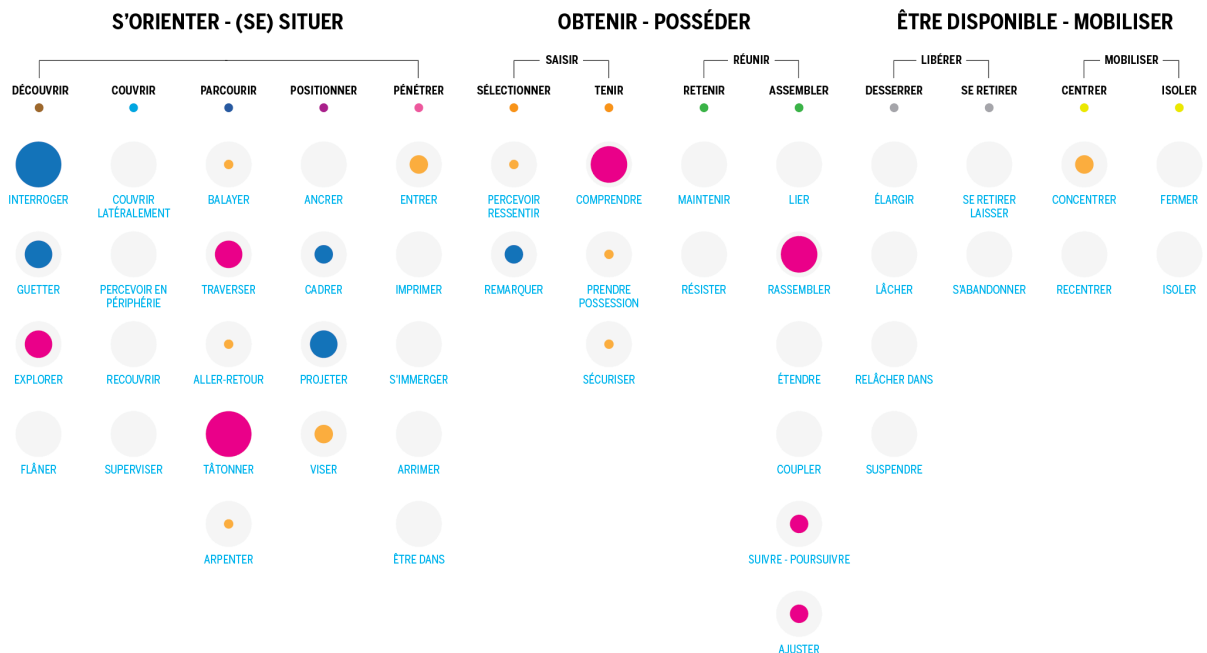
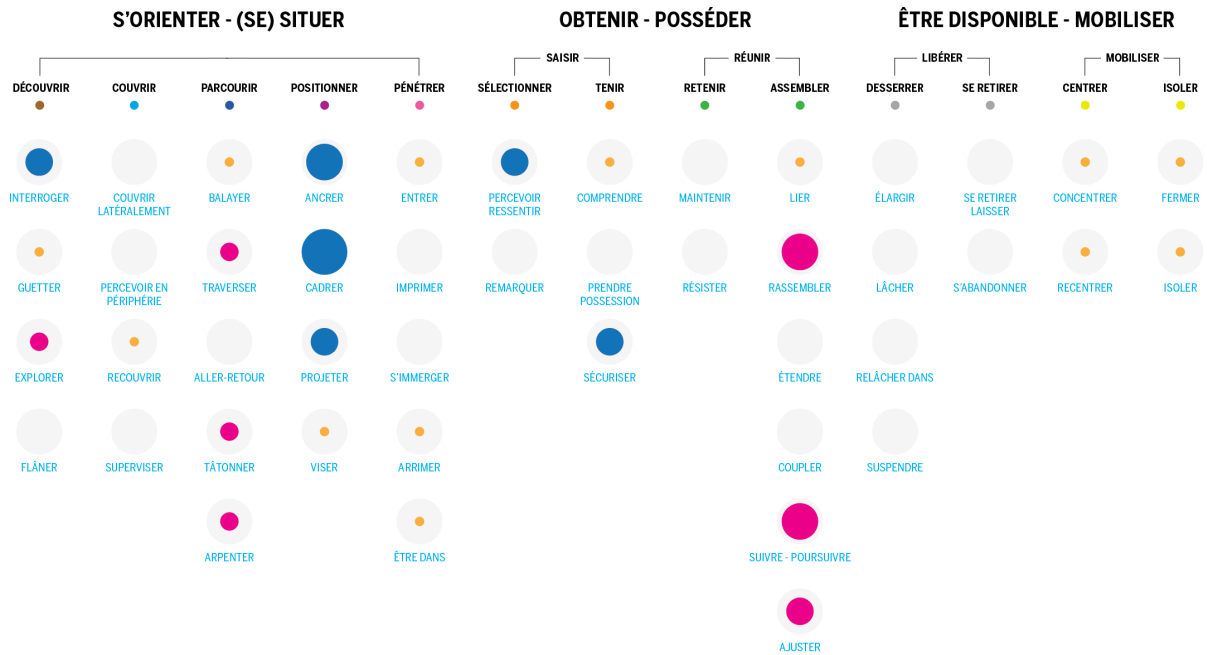
De l'autre côté, l'opération « chercher le bon geste » n'a plus grand rapport avec celui de « visualiser la lettre » ou de « projeter la lettre ». En revanche, on voit qu'elle partage une microstructure plus complexe avec « (re)trouver ses marques, ses repères ». Au total, nous pouvons comptabiliser neuf gestes en commun¹¹¹. Cela nous permet de dire que l'activité attentionnelle des deux opérations est très similaire bien que ces dernières soient éloignées dans le notre modèle diachronique. À l'opposé, ces similarités mettent en évidence des différences tout aussi intéressantes à étudier. Parmi les différences, nous pouvons noter :

- la disparition du geste de *percevoir/ressentir* au profit du geste de *comprendre* (4/5) qui donne à la saisie une dimension de recherche de sens. Pour l'opération « (re)trouver ses marques, ses repères », la saisie est exprimée par le geste *sécuriser* qui vise la stabilité,
- de même, un signe majeur qui différencie les deux opérations est celui d'ancrer. Il assoit encore davantage l'opération « (re)trouver ses marques, ses repères » dans une position fixe et solide,
- l'apparition du geste de *guetter* (3/5) qui rend compte d'un certain degré d'anticipation vis-à-vis d'un référentiel établi. Ce geste est d'autant plus affirmé qu'on voit qu'il est accompagné du geste de *sivre/poursuivre*, *ajuster* et *viser*,
- le geste *concentrer* (2/5) instille un degré de mobilisation attentionnelle qui est latent dans les deux opérations. Dans « (re)trouver ses marques, ses repères », plusieurs gestes de cette catégorie y sont déclarés de manière isolée : *concentrer* (1/5), *recentrer* (1/5), *fermer* (1/5), *isoler* (1/5). Pris ensemble, ils témoignent d'une tendance attentionnelle. Ce principe élargit le champ d'évaluation statistique des composantes attentionnelles en adoptant comme unité de mesure non pas le geste mais une catégorie de geste. Bien que moins précise, il nous informe malgré tout de la propension d'un type de geste pour une opération donnée.

¹¹¹ Sur la base d'un seuil représentatif d'expression par 2 individus sur 5 (2/5) pour chaque geste.

CHAPITRE 5 : INVENTAIRE DES MICROSTRUCTURES DE GESTES ATTENTIONNELS
ET DES OPÉRATIONS LES PARTAGEANT

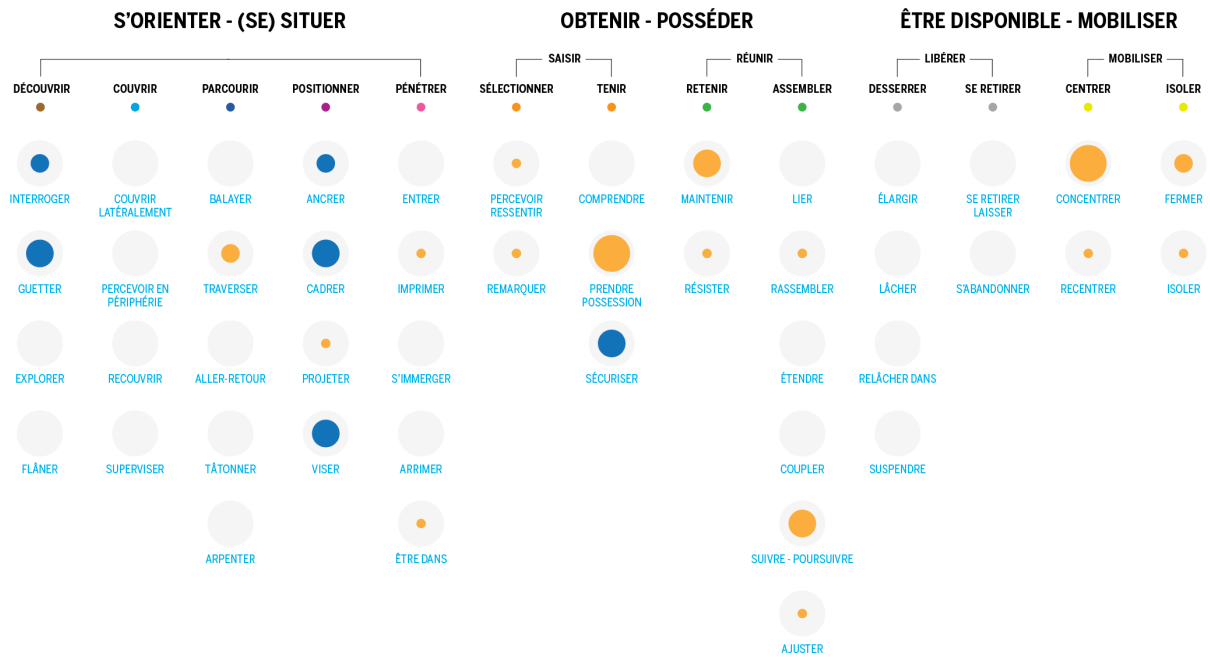
Dans la comparaison que nous faisons de l'opération « chercher le bon geste » et « (re)trouver ses marques, ses repères », nous pouvons remarquer qu'il est également possible de diviser leurs régularités en des microstructures plus petites. Chacune d'elles nous informe alors d'une part distincte de l'activité attentionnelle. Nous avons colorié en bleu une partie de la structure qui permet la maîtrise et la régularité tandis que nous avons utilisé du magenta pour désigner la partie qui met l'accent sur l'assemblage des parties épars de l'expérience pour en faire un tout.



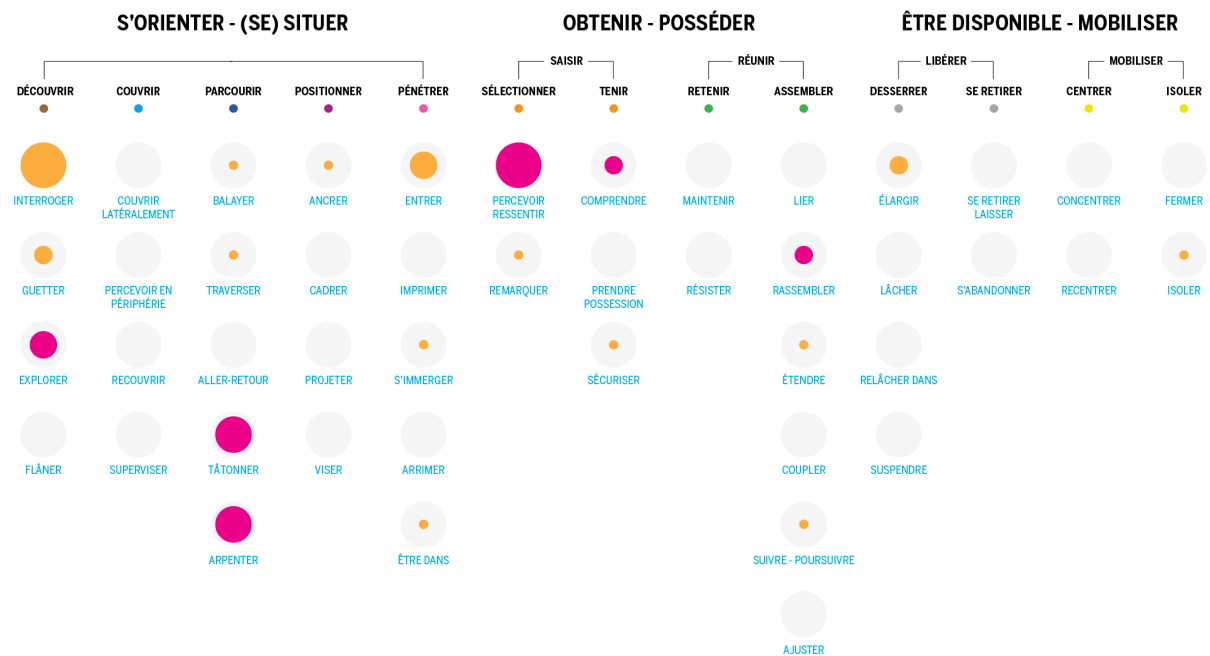
Visualisation de deux microstructures partagées dans l'opération « (re)trouver ses marques, ses repères » et « chercher le bon geste »

QUATRIÈME PARTIE : RÉSULTATS

Si nous cherchons ailleurs ces deux structures distinctes, nous les retrouvons par exemple dans l'opération « contrôler le tracé » (bleu) et « essayer, éprouver » (magenta).



Modèle synchronique de l'opération « contrôler le tracé » avec la microstructure impliquée dans la maîtrise et la constitution de régularité



Modèle synchronique de l'opération « essayer, éprouver » avec la microstructure impliquée dans l'assemblage d'un tout à partir de morceaux épars.

4.5.2 Synthèse des observations

Faisons maintenant la synthèse des principes que nous avons pu observer au travers de la comparaison de ces opérations voisines et essayons de les interpréter.

Macrostructure attentionnelle

L'activité attentionnelle du scripteur est constituée de l'articulation d'un certain nombre de gestes qui spécifient des rapports que ce dernier fait entretenir aux composantes de son expérience. Les données quantitatives permettent aux gestes exprimés de se détacher statistiquement les uns par rapport aux autres. Ensemble, ils forment une structure générique globale qui est caractéristique d'une opération : une *macrostructure attentionnelle* propre à chacune des opérations formant le modèle diachronique de l'activité du scripteur. Elle est un arrêt sur image qui permet de voir comment l'activité attentionnelle est organisée à un moment précis de l'expérience générique du scripteur accessible via l'expression de sa conscience préreflexive. L'image que procure le modèle synchronique semble montrer que les gestes attentionnels fonctionnent de concert plutôt que de manière isolée du fait de la nature proprement combinatoire qui les anime. Trop nombreux pour former uniquement un enchaînement chronologique, trop limité pour exprimer la variété des rapports possibles, ils se conjuguent autant qu'ils s'additionnent pour produire les rapports complexes et nuancés qui spécifient l'expérience dans ses différentes dimensions, temporelles, spatiales, sensorielles, cognitives.

Régularités observables

En comparant graphiquement l'activité attentionnelle de plusieurs opérations, nous pouvons voir apparaître des motifs de gestes qui se répètent. Ces régularités peuvent être observées « subjectivement » grâce aux structures visuelles synthétisant les données qualitatives et quantitatives de l'analyse hexadique. L'observation repose ici sur la capacité de l'observateur à détecter visuellement des structures saillantes, mais les données quantitatives permettent également une analyse mathématique que nous mettrons en œuvre plus loin. En effet, en systématisant la détection des régularités, nous espérons obtenir des observations plus rigoureuses.

Microstructure de gestes attentionnels

L'identification de régularités débouche sur la reconnaissance de microstructures de gestes attentionnels au sein des macrostructures. Celles-ci peuvent être de tailles variables et peuvent être potentiellement retrouvées dans diverses opérations et à diverses fréquences. Ces microstructures rappellent l'organisation logique du cours de l'action. Nous avons vu que les signes hexadiques constituant l'activité sont porteurs d'une donnée passée $t-1$ (portée par (E) engagement, (R) representamen et (S) référentiel) et future $t+1$ (portée par (A) actualité potentielle, I interprétant) au travers de leurs composantes. L'engagement de l'acteur dans la situation (U unité élémentaire du cours d'action) modifie ces rapports en transformant la situation à l'instant t . De même (R) peut évoluer par lui-même du fait qu'il dépend en partie des contingences d'un environnement indéterminé et dynamique. Il résulte de ce processus une dérivation de l'expérience et du signe hexadique qui évolue en fonction de la nouvelle situation/événement qui émerge de l'action élémentaire (U). Les signes dérivés forment ainsi des *séquences* chronologiques d'opérations ayant des structures communes plus ou moins grandes. Les microstructures attentionnelles héritent conséquemment de ce principe d'organisation de l'activité en suite d'opérations interconnectées. L'activité attentionnelle se vit comme un assemblage de gestes que les microstructures rendent visibles.

Irrégularités signifiantes

Dès lors que nous pouvons observer des régularités, nous pouvons également étudier ce qui différencie les opérations en regardant les irrégularités. Des gestes n'appartenant pas à la

microstructure deviennent à leur tour saillants par effet d'exclusion. L'identification de microstructures nous révèle ainsi des irrégularités significatives dans la structure de l'attention.

Variations des microstructures

Ces régularités ne sont pas strictes et nous pouvons observer des variations qui traduisent des nuances propres au contexte de l'opération dans laquelle elle opère. Le taux d'expression d'un geste, en tant que données quantitatives, peut moduler les gestes composant une microstructure et modifier légèrement la nature de l'attention¹¹². Ce processus de variation illustre la faculté d'adaptation de l'activité attentionnelle à une situation qui n'est jamais exactement identique. L'ensemble des descriptions témoignent systématiquement d'une activité qui se développe progressivement à travers un environnement qui n'est pas évident et stable. Ces variations témoignent entre autres de la précision et de la finesse de l'activité attentionnelle. Celle-ci ne procède pas d'un bloc, à la façon d'un seul mouvement rigide, mais résulte de l'articulation souple de plusieurs gestes dont les fréquences respectives impriment des effets utiles.

Transformation des microstructures

Outre les variations, des modifications ont également lieu dans la microstructure. Des gestes disparaissent alors que d'autres apparaissent au sein d'une même catégorie de geste, parfois dans une autre catégorie. L'observation nous montre que ces transformations sont partielles et progressives. Ce principe d'extinction et d'allumage traduit le concept d'ouvert que nous avons présenté antérieurement. Un *ouvert* est un thème d'activité résultant de la conjonction de l'engagement (E) et d'une situation spécifiée par le representamen (R). Un ouvert exprime une préoccupation particulière qui, tant qu'elle n'est pas résolue, va perdurer dans la structure de l'activité. Ainsi, une organisation de l'activité, propre à un engagement et une situation, peut durer et muter progressivement en fonction de la superposition des différents ouverts « non fermés » de l'acteur. Ce processus de transformation de la structure attentionnelle reflète le principe de concaténation des composantes de l'activité (Theureau, 2006). Les opérations sont ainsi liées attentionnellement sur l'axe longitudinal de l'activité. Les gestes forment des réseaux qui se développent en cascade et étirent/mettent en tension les composantes structurelles de l'activité.

Articulation de plusieurs microstructures

En comparant plusieurs opérations, nous pouvons observer qu'une macrostructure attentionnelle peut être décomposée en plusieurs microstructures qui s'articulent entre elles. Ces dernières possèdent chacune une configuration stable qui in-forme l'activité d'une façon distincte. Le principe d'émergence et d'articulation des microstructures de gestes fait de l'activité attentionnelle un processus très structuré tout en restant ouvert et non centré sur une forme en particulier. La manière dont fonctionnent ces microstructures témoigne à nouveau de la logique combinatoire du concept de geste qui est au cœur d'une expérience déterminée par une *manière* de sentir, d'être, d'agir par le corps ou la pensée à un moment donné. Ainsi, une microstructure régulière à seulement deux ou trois gestes peut se comprendre également comme un *geste composé*. Selon sa taille et sa répétition, la microstructure apparaît progressivement comme la base d'une technique attentionnelle.

¹¹² Bien que celles-ci traduisent la probabilité de la présence du geste et quelles ne correspondent pas directement à un degré d'intensité ou de force du geste, elle permet néanmoins de le situer en lui conférant une certaine dominance vis-à-vis des autres.

Technique attentionnelle

Tous ces principes observés indiquent que l'activité attentionnelle est composée de structures de gestes qui :

1. se constituent à partir des composantes de l'activité,
2. se répètent d'une opération à l'autre,
3. varient pour s'adapter à un environnement indéterminé et changeant,
4. se transforment au fur et à mesure que l'activité évolue,
5. s'articulent entre elles pour mettre en rapport les composantes de l'expérience.

Ainsi, le principe de microstructure, de par sa nature régulière et articulée, indique une forme d'organisation de l'activité attentionnelle et peut se traduire comme le fondement d'une technique¹¹³. Notre hypothèse est que l'activité attentionnelle forme au cours du temps un savoir-faire qui se cristallise dans des microstructures de gestes attentionnels stables. L'activité attentionnelle articulerait ainsi des gestes isolés mais aussi des techniques que le scripteur aurait développées dans le cours de sa pratique calligraphique¹¹⁴. Des structures attentionnelles, tout d'abord simples, évolueraient et se combineraient pour devenir des techniques sophistiquées.

L'ensemble de ces principes reposent sur une observation partielle et non systématique de nos données. Pour avancer dans notre étude, il est donc nécessaire, d'une part, de porter notre analyse sur l'ensemble des opérations du modèle diachronique, et d'autre part, d'identifier les régularités de manière méthodique et exhaustive. En effet, bien que la lecture graphique des structures de gestes attentionnelles nous offre un premier mode de comparaison, elle repose uniquement sur notre capacité à croiser visuellement l'information. Si nous essayons de comparer un grand nombre d'opérations de cette manière, nous nous rendons très vite compte que beaucoup de corrélations nous échappent. Pourtant, il est essentiel que nous puissions identifier l'ensemble des régularités pour pouvoir comprendre les processus de construction de l'activité attentionnelle. Comment observer systématiquement ces régularités ?

4.5.3 Identification des microstructures de gestes attentionnels

Notre travail de caractérisation de l'activité attentionnelle nous a amené à identifier les gestes attentionnels participant à l'organisation des composantes de l'expérience, opération après opération, d'un scripteur à l'autre. Cette étude qualitative a ainsi permis de récolter — sur la base de quatre cent soixante-dix-huit signes hexadiques — des données quantitatives que nous allons essayer de faire parler au travers d'une analyse statistique.

4.5.3.1 Représentativité des gestes dans le modèle synchronique

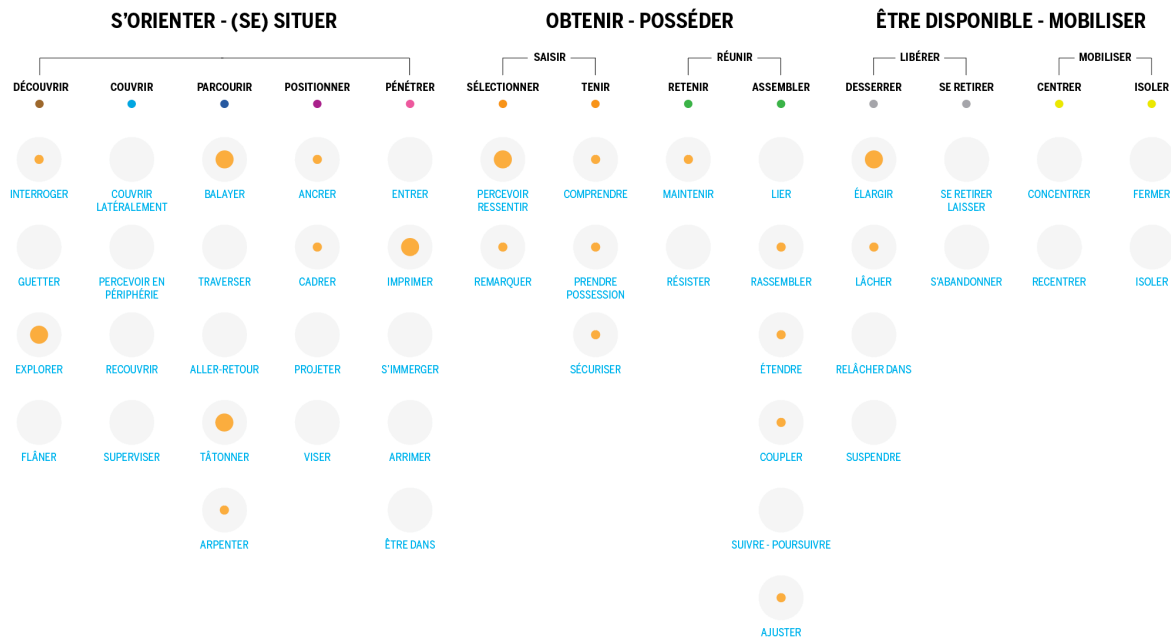
Tout d'abord, il nous faut nous entendre sur ce qui va entrer en compte dans notre analyse statistique. À partir de quand est-ce qu'un geste peut être considéré comme représentatif de l'activité attentionnelle ? Hormis le fait que la donnée statistique d'un geste soit exprimée sur

¹¹³ La technique peut se définir généralement comme l'ensemble des procédés et méthodes que l'on utilise dans la pratique d'une activité.

¹¹⁴ Les entretiens montrent cependant qu'un savoir-faire attentionnel développé dans une activité autre que la calligraphie peut être sollicité pendant le tracé. Diana cite la danse lorsqu'elle décrit la nécessité de créer une cadence régulière dans son écriture. Martin, lui, fait référence à la pratique du skateboard pour expliciter la tension recherchée lorsqu'il appuie et relâche l'outil. Benjamin décrit comment il se concentre au téléphone en dessinant sur une feuille pendant la conversation.

QUATRIÈME PARTIE : RÉSULTATS

une échelle de cinq¹¹⁵, il faut évaluer ce score en fonction du nombre de fois où l'opération, dans laquelle il apparaît, a été décrite. Les quarante-six opérations n'ont pas été systématiquement décrites par tous les participants. Par exemple, l'opération « moduler le trait » a seulement été décrite par deux scripteurs. Dans ce cas, l'évaluation des scores au sein de cette opération doit se faire sur une échelle de deux et non de cinq.



Structure attentionnelle de l'opération « moduler le trait » (2/5).

Ce type de prise en compte statistique est cependant minoritaire dans notre corpus. Quarante des quarante-six opérations ont été décrites par au moins 80% des participants, c'est-à-dire par quatre ou cinq scripteurs.

Taux pour 5 scripteurs	5/5	4/5	3/5	2/5
Nombre d'opérations (sur un total de 46 opérations)	29	11	5	1

Répartition des taux de description

Nous avons choisi de garder les opérations décrites par seulement trois scripteurs car elles sont malgré tout exprimées dans la majorité des entretiens. Notre propre expérience de scripteur expert nous permet également de voir que ces opérations sont courantes ce qui nous pousse à les prendre en compte dans notre modèle malgré le fait qu'elles ne soient mentionnées que trois fois sur cinq. Enfin, pour l'opération « moduler le trait » qui n'a été décrite que deux fois, elle dépend largement de l'outil utilisé par le scripteur pendant l'entretien. Seuls Sonia et Benjamin pouvaient produire des modulations du trait car ils ont utilisé un feutre. Nous avons aussi retenu

¹¹⁵ Relatif à nos cinq scripteurs.

cette opération dans notre modélisation car nous pensons que si les autres scripteurs avaient également utilisé un feutre, elle aurait été plus souvent décrite.

Parmi ces quarante-six opérations retenues qui donnent quarante-six représentations synchroniques de l'activité attentionnelle, nous devons fixer le score minimum à partir duquel un geste est statistiquement significatif. Nous avons écarté tous les gestes exprimés de manière isolée, c'est-à-dire une seule fois, et fixé la limite à deux occurrences. Cela nous permet de tenir compte de l'incidence de certains gestes dans les opérations décrites chez quatre participants (onze opérations), trois participants (cinq opérations), et deux participants (une opération). Cette tolérance a pour but de détecter aussi bien les gestes fortement représentés que ceux qui le sont moins, ce qui correspond selon nous à considérer non seulement le noyau de l'activité attentionnelle mais également sa périphérie. Cette manière de procéder procure à notre avis davantage de flexibilité dans l'analyse de la dynamique attentionnelle en laissant par exemple la possibilité à des gestes « périphériques » de s'affirmer dans le temps. À partir de ce principe, nous aboutissons donc à un recodage de l'activité attentionnelle sous la forme d'un tableau où le modèle synchronique est lissé et rassemble uniquement les gestes qui ont été exprimés (valeur 1) au moins deux fois. Nous pouvons maintenant comparer ces macrostructures pour en dégager les régularités.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	46 opérations 45 gestes	1.1.1 – Essayer, éprouver	1.1.2 – Moduler le trait	1.2.1 – Chercher la prise, la permanence	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel	1.2.4 – Savoir faire des types de traits	1.3.1 – Être en connexion avec l'outil	1.3.2 – Se focaliser sur une seule chose	1.3.3 – Goûter / Savourer
2	interroger	1	0	1	0	0	1	0	1	0
3	guetter	1	0	0	0	0	0	0	0	0
4	explorer	1	1	0	0	0	0	0	0	0
5	flâner	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6	couvrir latéralement	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7	percevoir en périphérie	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8	recouvrir	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9	superviser	0	0	0	0	0	0	0	0	0
10	balayer	0	1	0	0	0	0	0	0	1
11	traverser	0	0	0	0	0	0	1	0	0
12	aller-retour	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13	tâtonner	1	1	1	0	0	0	0	0	0
14	arpenter	1	0	0	0	0	1	0	0	0
15	ancrer	0	0	0	1	0	0	0	0	0
16	cadrer	0	0	0	0	0	1	0	0	0
17	projeter	0	0	0	0	0	1	0	0	0

Extrait du tableau codant les gestes attentionnels selon leur représentativité pour chacune des quarante-six opérations.

4.5.3.2 Analyse combinatoire

Comme nous l'avons vu, les macrostructures donnent lieu à des combinaisons de microstructures via l'identification de régularités. Petites, elles peuvent être interprétées comme des gestes composés. Grandes, elles témoignent d'une forte proximité en termes d'activité attentionnelle. Afin de rechercher systématiquement ces régularités, nous avons formulé les

principes suivants pour effectuer une analyse comparative combinatoire systématique grâce au logiciel SageMath¹¹⁶ :

1. Une structure comporte au moins quatre gestes en commun.
2. Une structure est présente dans au moins deux opérations.

Le but est donc de répertorier toutes les structures conditionnelles parmi les quarante-six opérations en stipulant :

1. Quels sont les n gestes communs qui composent la structure ?
2. Quelles sont les opérations qui possèdent cette structure ?

Nous nous sommes donné comme taille minimum une structure à quatre gestes afin de limiter le nombre des combinaisons possibles. En effet, plus la structure est petite et plus le nombre de combinaison est grand. Nous pouvons cependant étendre l'analyse en réduisant cette taille dans le but par exemple d'étudier de plus petites microstructures de gestes. Cette formule nous a permis d'identifier trois cent neuf structures composées de quatre à treize gestes. Après traitement des données brutes retournées, nous avons une liste intégrale des structures employées et des opérations dans lesquelles elles sont impliquées. Nous les avons consignés dans une troisième annexe « Répertoire des microstructures de gestes attentionnels ».

structures	opérations
interroger arpenter percevoir/ressentir comprendre rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits
s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser rassembler relâcher dans	1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
interroger ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir rassemble suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants

Exemple de résultats pour des structures à cinq, six et sept gestes.

¹¹⁶ L'intégralité de l'analyse comparative combinatoire a été réalisé avec l'aide de Vincent Robin du département de génie informatique de l'UTC.

4.5.4 Interprétation des résultats

Que nous enseignent ces résultats ? En quoi ces principes nous aident-ils à mieux comprendre l'organisation et la dynamique de l'activité attentionnelle ?

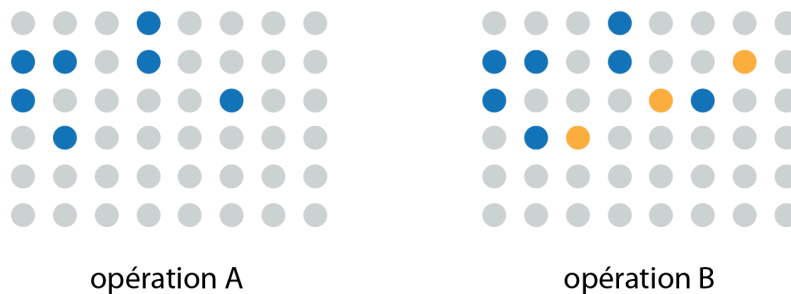
4.5.4.1 Une régularité révélatrice

La comparaison des modèles synchroniques de l'activité attentionnelle donne lieu à différents niveaux de régularités. L'analyse a identifié des structures partagées de diverses tailles et en divers nombres.

taille de la structure	4	5	6	7	8	9	10	12	13
structures différentes	90	86	54	35	19	12	6	2	1

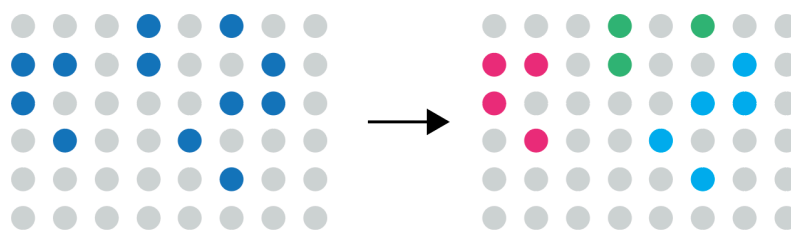
Total des régularités détectées classé en fonction de leur taille

De façon logique, nous pouvons voir que la taille de la structure influe directement sur sa probabilité. Par exemple, nous n'avons trouvé qu'une seule structure partagée faite de treize gestes, alors qu'avec quatre gestes, nous en avons dénombré quatre-vingt-dix sortes différentes. La variable « taille de la structure » a donc pour effet de faire varier le tamis de notre grille d'analyse. Les grandes structures sont indicatives de la **proximité** des opérations. Elles permettent d'apprécier directement le *niveau* de similarité « attentionnelle » entre les opérations.



La taille de la structure est un indicateur de proximité entre deux opérations

Les structures plus petites, elles, nous permettent de distinguer des *types* de similarités plus précises. Elles modifient notre manière de lire le tableau attentionnel d'une opération en fragmentant cette dernière en « morceaux » plus ou moins grands, des structures stabilisées, ce qui permet de révéler une sorte d'**organisation** de l'activité attentionnelle.



*L'analyse combinatoire fait apparaître
un nouveau niveau d'organisation*

Au travers de ces structures régulières, nous pouvons ainsi voir apparaître des correspondances, des liens, une certaine organisation commune dans plusieurs opérations. Cette lecture comparative fait également apparaître les parties « irrégulières », c'est-à-dire les gestes qui distinguent les opérations. Ainsi, nous avons un moyen de repérer rapidement les gestes qui participent à la continuité de l'activité et les gestes qui participent à sa transformation. Grâce à cette lecture comparative méthodique, nous pouvons étudier l'attention depuis son versant dynamique de façon systématique. Comment évolue la structure de l'attention d'une opération à l'autre ? Qu'est-ce qui a changé ? En quoi ça a changé ? En somme, l'identification des structures régulières fait apparaître un second niveau d'organisation de l'activité attentionnelle¹¹⁷.

4.5.4.2 Gestes composés et techniques attentionnelles

L'analyse combinatoire comparative révèle qu'un grand nombre de microstructures de gestes attentionnels se répètent de part et d'autre de l'activité, mais aussi à différentes échelles de taille.

Des gestes composés

En procédant dans l'ordre croissant, nous pouvons identifier en bas de l'échelle des petites microstructures correspondant à des *gestes composés* qui caractérisent l'activité attentionnelle au-delà des quarante-cinq gestes décrits dans notre répertoire. L'analyse combinatoire comparative nous permet ainsi de détecter systématiquement le produit de ce que l'on peut qualifier d'*hybridation* de l'activité attentionnelle (Arvidson, 2006, p. 58). Notre approche située nous a amenés à décrire l'activité attentionnelle d'une manière très détaillée et a permis de décrire un large éventail de gestes qui témoignent non seulement de transformations fondamentales mais aussi de possibilités intermédiaires reflétant la complexité de l'expérience associée à une activité productive concrète. L'observation de la combinaison des gestes attentionnels nous permet plus spécifiquement d'étudier les dynamiques de transformation de l'attention à différentes échelles : les différents gestes au sein d'une catégorie de geste, des gestes composés associant plusieurs gestes, des microstructures plus grandes renvoyant à des techniques ou stratégies attentionnelles.

Techniques attentionnelles

Qu'il s'agisse de gestes composés ou de microstructures, l'analyse combinatoire révèle l'architecture de l'activité attentionnelle au travers non pas des briques qui la composent, les gestes, mais des pans qui forment son armature, les microstructures. Le fait de les voir se combiner en différents endroits nous informe sur une pratique attentionnelle organisée qui peut être

¹¹⁷ Le premier niveau d'organisation étant celui des catégories qui rassemblent plusieurs gestes attentionnels.

assimilable à une technique ou une stratégie. À partir de ces résultats, nous pouvons inférer que plus une structure est grande et fréquente, plus elle peut être assimilée à une technique attentionnelle. La répétition et le maintien dans le temps d'une structure peuvent s'apparenter à un savoir-faire qui s'est sédimenté à partir des nombreuses expériences et situations vécues par le scripteur, et qu'il utilise pour cheminer au sein de son activité.

4.5.4.3 Une transformation progressive

En identifiant des petites portions de structures communes, nous pouvons déporter notre analyse sur l'évolution de l'activité attentionnelle. Observer les gestes en commun, c'est aussi suivre l'évolution de la structure dans le temps. Lorsque la structure est modifiée, elle s'éloigne d'une opération, mais peut se rapprocher d'une autre. Ainsi, l'analyse combinatoire montre comment une structure en commun forme un relai entre deux opérations. Lorsqu'une variation transforme cette structure, un nouveau relai peut se faire vers une autre opération. Nous pouvons ainsi voir comment ces structures évoluent et se propagent dans notre modèle générique. Prenons par exemple une séquence concrète de description rassemblant plusieurs signes hexadiques et examinons les évolutions opérées à un niveau attentionnel. Il s'agit d'un extrait de l'entretien avec Sonia¹¹⁸.

Signe hexadique	Expression verbale	Geste attentionnel
SH 85 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	<i>Là, à partir de la deuxième barre du « m », j'étais bien là déjà. Je sens que le rythme est beaucoup plus régulier. C'est vraiment comme je te dis, une respiration.</i>	<i>percevoir/ressentir imprimer arrimer lier s'immerger</i>
SH 86 Enchaîner les lettres	<i>Et quand le rythme est régulier, j'ai une respiration, du coup j'arrive bien à maîtriser avant, après.</i>	<i>lier arrimer sécuriser cadrer suivre, poursuivre</i>
SH 87 Adopter une attitude, un principe de mouvement	<i>Ouais, c'est vraiment à partir de là. Ouais, et ça se sent en fait. Là je le vois. Là je fais très très bien mes arrondis. [...] C'est limite elle est en train de danser. Il y a un rythme vraiment de...</i>	<i>être dans arrimer relâcher dans percevoir/ressentir lier s'abandonner</i>

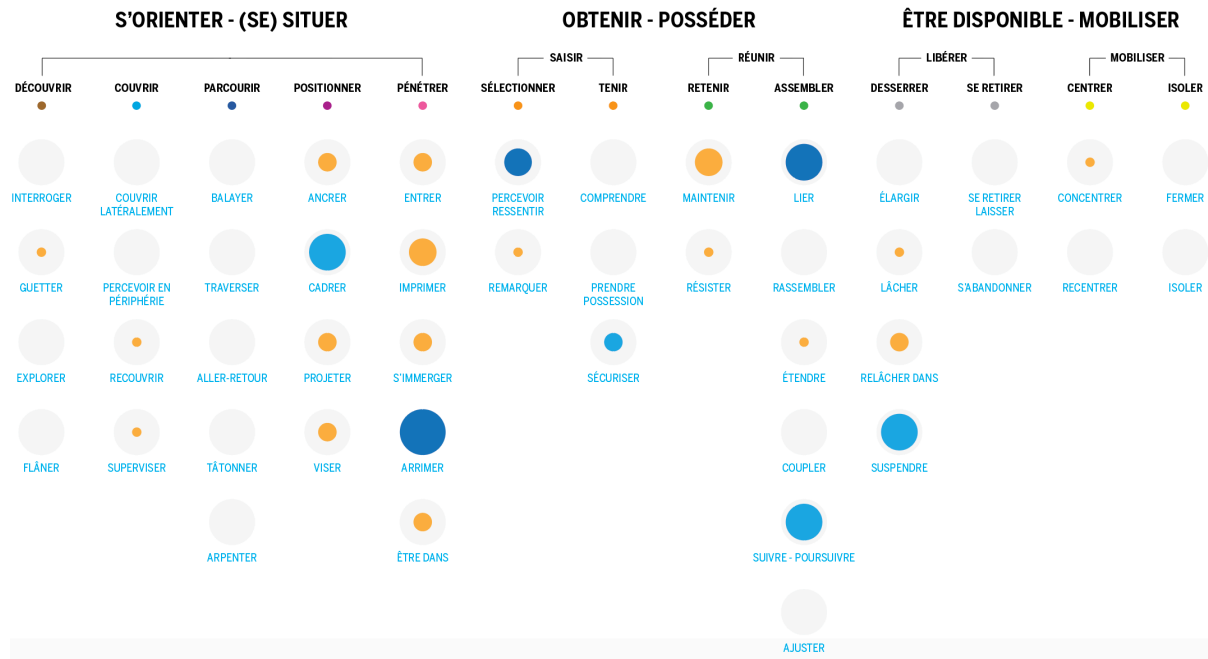
Extrait d'analyse de l'entretien avec Sonia.

En comparant les structures de gestes, nous pouvons voir, d'une part, des régularités d'un signe hexadique à l'autre, et d'autre part, des modifications progressives. Ces régularités et ses modifications progressives des structures de gestes attentionnels témoignent du processus d'émergence de l'activité attentionnelle et du processus de co-constitution qui la relie à l'expérience

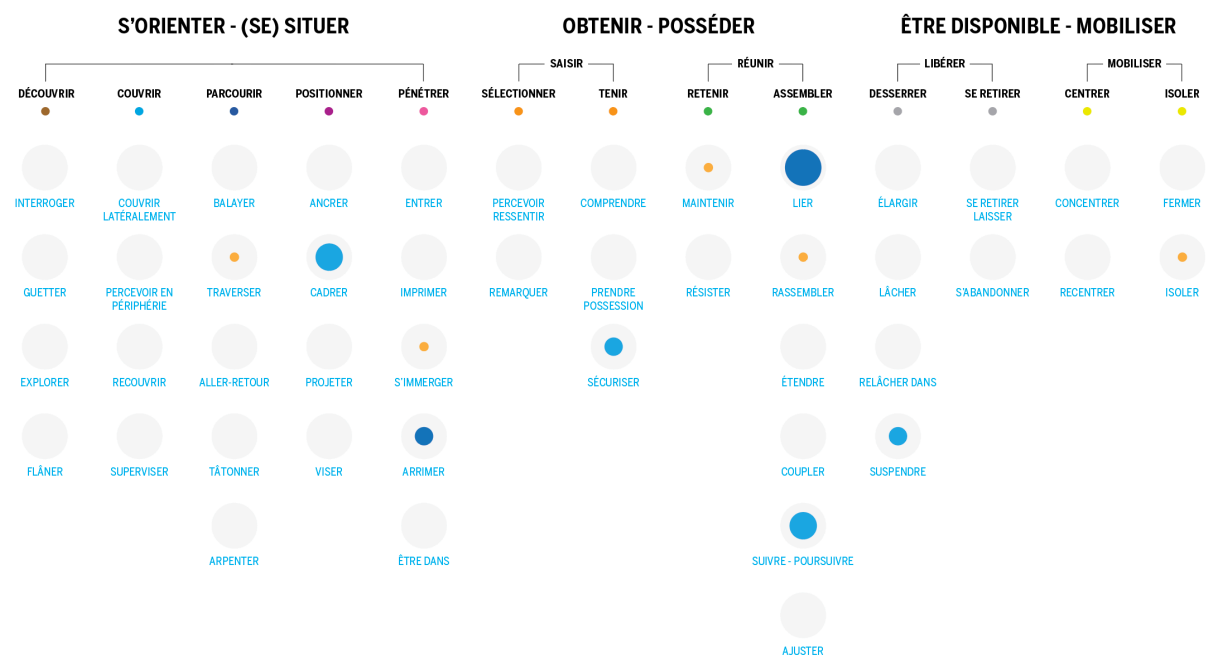
¹¹⁸ Nous avons alléger le tableau en n'incluant pas l'analyse des composantes associées aux gestes. Les données intégrales sont dans l'annexe I « Analyses hexadique et identification des gestes attentionnels ».

du scripteur — une expérience issue de son engagement actif dans une situation, de ses interactions avec un environnement spécifique, et des perspectives que celles-ci ouvrent. Si nous reprenons et comparons les modèles synchroniques génériques pour chacune de ces opérations, nous pouvons voir une correspondance entre les régularités détectées dans l'analyse de l'extrait d'entretien avec Sonia et celles visibles dans les modèles synchroniques génériques. Ci-dessous, nous avons indiqué en bleu les gestes qui se répètent d'une opération à l'autre, et distingué en bleu foncé ceux qui ont été identifiés chez Sonia.

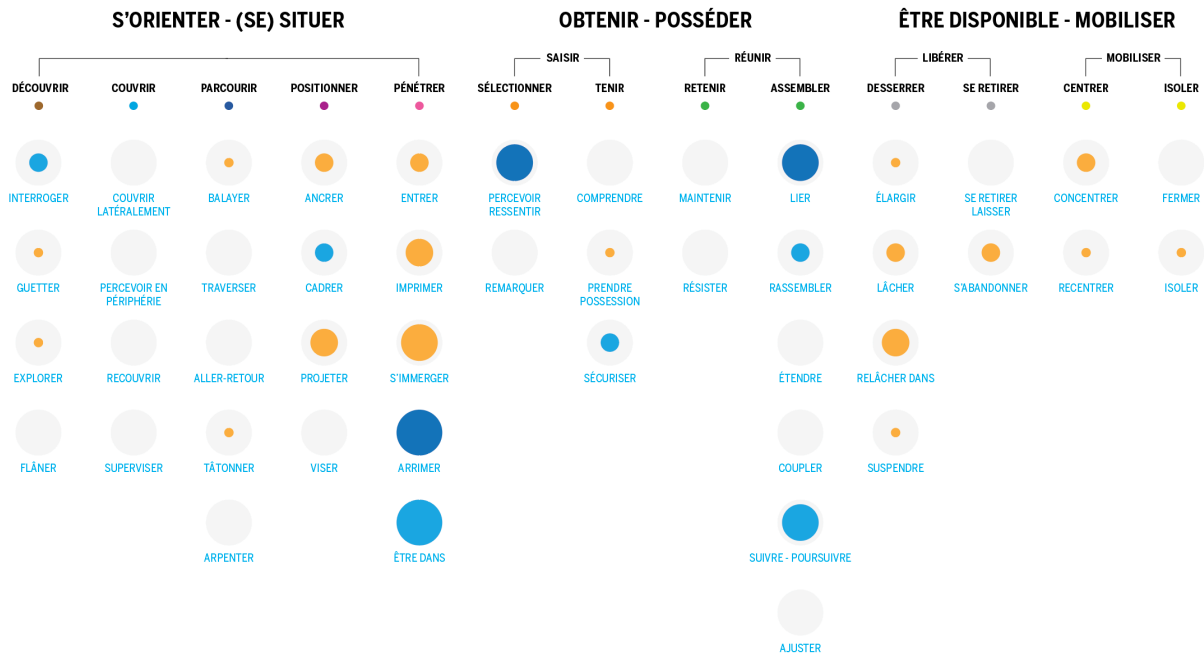
3.2.1 — Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme



3.1.4 — Enchaîner les lettres



3.1.2 — Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement



On peut voir que les opérations peuvent être reliées entre elles par les gestes colorés en bleu et que ces relations évoluent progressivement. On retrouve dans ces structures et leurs évolutions les gestes décrits par Sonia ce qui nous permet de penser que les régularités observées au niveau des microstructures sont les indices d'un enchaînement probable de l'activité attentionnelle moyennant certaines conditions. L'approche systémique que nous avons employée nous permet d'associer ces transformations à des types de configurations de l'expérience et de situations rencontrées dans la pratique. Cette lecture des régularités au sein du modèle diachronique et du modèle synchronique peut constituer un outil prédictif de l'évolution de l'attention. Si nous pouvons reproduire certaines de ces configurations/situations, nous pouvons exploiter ces observations pour développer un apprentissage axé sur l'attention, prise en tant que savoir-faire permettant la modulation de l'activité, et processus facilitant la bascule de l'expérience vers de nouvelles prises de conscience. Nous avons relevé dans les entretiens de nombreux enchaînements que nous ne détaillerons pas ici. Ceux-ci obéissent la plupart du temps à la structure du modèle diachronique mais nous observons que le déroulement de l'activité réelle donne lieu à des bifurcations.

Enchaînements d'opérations	
<p>Entrer, être dans le tracé</p> <p>↓</p> <p>Se rappeler d'une expérience passée</p> <p>↓</p> <p>Raviver sa mémoire avec le geste</p> <p>↓</p> <p>Visualiser la lettre</p>	<p><i>Moduler le trait</i></p> <p>↓</p> <p><i>Augmenter la sensation</i></p> <p>↓</p> <p><i>Être en connexion avec l'outil</i></p> <p>↓</p> <p><i>Goûter / savourer</i></p>

Exemples d'enchaînements d'opérations.

4.5.4.4 Ramification de l'activité

La particularité de notre approche — articulant modèles, outils et principes — est de pouvoir rendre compte de liens qui ne sont pas forcément « directs » lorsqu'on se réfère à l'arborescence du modèle diachronique. Les régularités peuvent mettre en évidence des relations entre des opérations qui ne sont pas voisines. Nous observons un principe de ramification au niveau des opérations qui peuvent être proches ou éloignées. Si nous reprenons les exemples de structures attentionnelles que nous avons vus plus haut, nous voyons que les opérations dans lesquelles elles apparaissent peuvent être très éloignées.

structures	opérations
interroger arpenter percevoir/ressentir comprendre rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits
s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser assembler relâcher dans	1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
interroger ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants

Exemple de résultat pour des structures à cinq, six et sept gestes.

Ce constat illustre le processus de dérivation de l'activité permis par la structure combinatoire de l'expérience (Theureau, 2006, p. 304). L'attention, elle, ne se vit pas uniquement comme un enchaînement de gestes déterminé par le cours de l'expérience, mais participe à ce processus de dérivation en *amenant* le scripteur au niveau d'embranchements de l'activité où la structure attentionnelle participe à une manière d'être qui guide l'activité dans une direction particulière. Nous considérons ainsi que ces possibles ne sont pas donnés mais amenés à soi via l'activité attentionnelle. Les données de l'analyse combinatoire, lorsqu'elles sont couplées aux modèles synchroniques de l'activité attentionnelle et diachronique du cours d'action, nous permettent d'observer systématiquement les principes de propagation, d'évolution et d'adaptation. Nous les avons intégrées dans l'annexe II afin de pouvoir situer chaque opération au sein d'un réseau de structures attentionnelles organisées et connectées. Dans une autre perspective, ce principe de propagation et d'association que nous avons pu observer dans les descriptions en première personne fait écho aux travaux sur l'activation neuronale dite par population (Lachaux, 2013,

p. 212) qui montrent au niveau du fonctionnement du cerveau les mécanismes derrière le processus d'association d'idées.

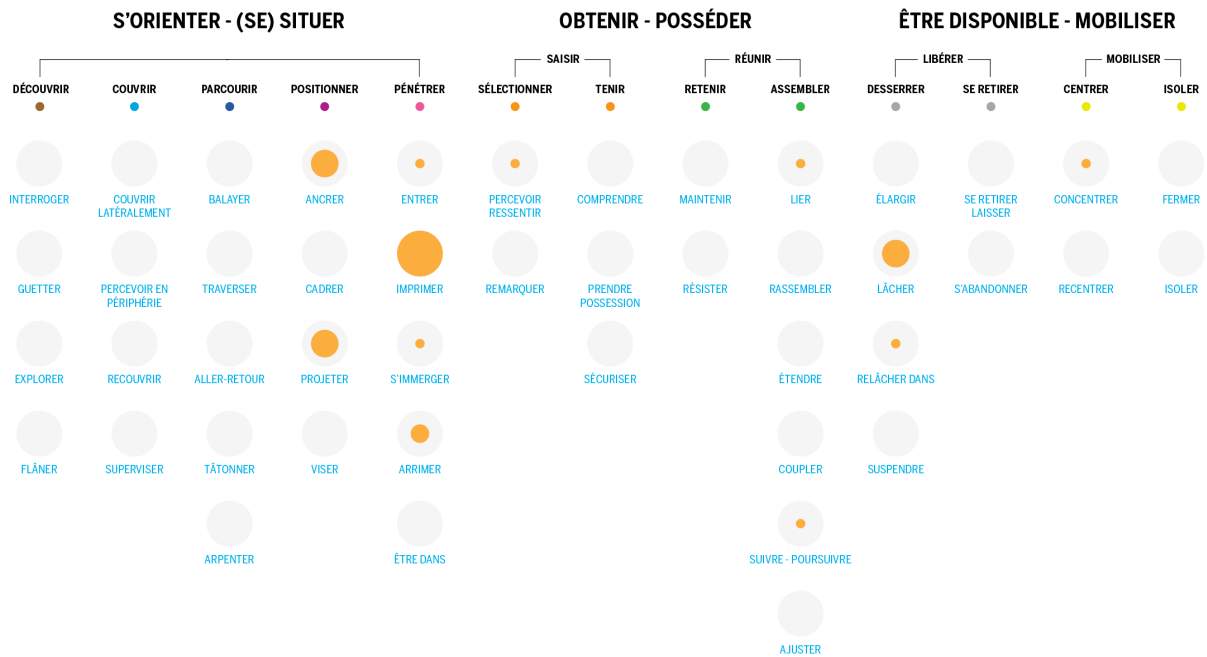
4.5.4.5 Une structure ouverte

Nous devons reconnaître que le modèle combinatoire que nous avons adopté pour décrire l'activité attentionnelle peut produire un très grand nombre de structures régulières, et donc de techniques. Ce potentiel nous pousse à dire que ces dernières ne sont pas figées et fermées sur elles-mêmes, tel un savoir-faire hermétique et monolithique, mais qu'elles sont le fruit d'une construction propre à chaque individu. Il n'y a pas une technique prédéfinie mais une convergence de plusieurs gestes que l'individu *arrive à* déployer dans un certain contexte et qui, répétée en plusieurs circonstances, évolue et se stabilise en un savoir implicite. La technique attentionnelle forme ainsi une *structure ouverte* vers laquelle l'attention peut tendre, ou bien, depuis laquelle l'attention va se développer. Nos représentations synchroniques sont le résultat d'une synthèse réalisée à partir de cinq descriptions « expertes ». Elles traduisent donc des capacités attentionnelles qui ont été forgées par une pratique soutenue. Il serait intéressant de mener l'étude auprès de débutants pour pouvoir observer la différence de technique et poser la problématique de l'apprentissage au travers de l'angle d'un entraînement attentionnel. Grâce à ce type d'analyse, nous pourrions développer des programmes d'entraînements se focalisant sur une ou plusieurs techniques attentionnelles pour faire travailler le scripteur selon ses besoins.

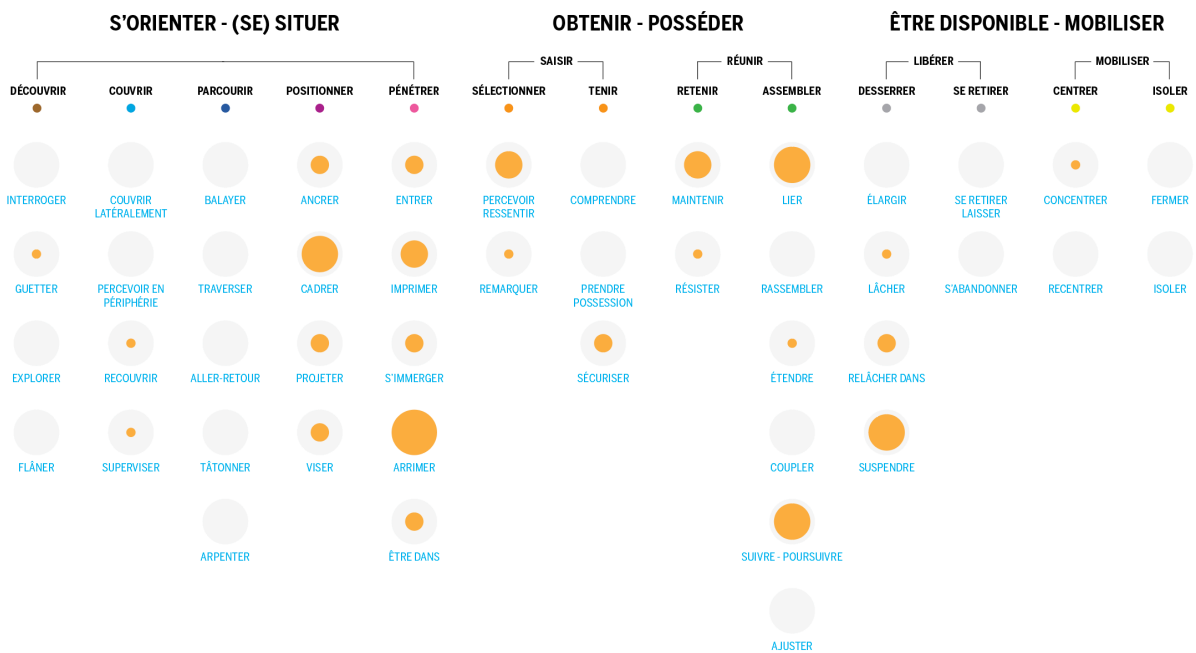
4.5.4.6 Gestion experte

L'attention n'est pas sollicitée de la même manière à chaque opération. Les modèles synchroniques montrent non seulement des différences notables en termes de configurations attentionnelles, mais également de grands écarts en termes de quantité de gestes impliqués. Si nous comparons les opérations « projeter la lettre » (5/5) et « créer, retrouver une cadence régulière, un rythme » (5/5), nous pouvons compter plus du triple de gestes pour le dernier (5 versus 16 gestes). À un taux d'expression égal (les deux opérations ont été systématiquement décrites par les cinq scripteurs), on peut dire que « créer, retrouver une cadence régulière, un rythme » est plus complexe en terme attentionnel. Les décompositions hexadiques de cette opération révèlent une expérience articulant beaucoup plus de paramètres que « projeter la lettre ». Cette complexité exige du scripteur qu'il soit capable d'articuler correctement beaucoup de gestes attentionnels en même temps et la technique pourrait constituer une manière de faciliter cette tâche. En utilisant des combinatoires de gestes attentionnels — structures stabilisées assimilables à une technique —, il simplifie les modes de mise en rapport des composantes de son activité pratique et cognitive. (Voir figure à la page suivante)

2.3A.1 — Opération « impulser le tracé »



3.2.1 — Créer, retrouver une cadence régulière, un rythme



4.5.5 Conclusion

Pour étudier les processus d'émergence et de variation de l'activité attentionnelle, nous avons cherché à identifier systématiquement les régularités reliant les différentes opérations de notre modèle diachronique et synchronique. Elles se manifestent au niveau des structures attentionnelles et doivent nous permettre de constater des principes de stabilisation ou de transformation de l'attention dans le temps. À partir des données quantitatives issues de l'analyse hexadique,

nous avons formulé une recherche combinatoire de microstructures. Celles-ci sont caractérisées par la présence, dans au moins deux opérations, d'une combinaison de trois, quatre, cinq, etc. gestes. Nous obtenons ainsi un répertoire de 496 microstructures plus ou moins régulières possédant entre trois et treize gestes. Grâce à ce répertoire, des modes de lecture sont apparus et nous ont permis de faire un certain nombre de constats sur la dynamique de transformation de l'attention à un niveau macro et microstructurel :

- l'attention repose sur une ou plusieurs configurations de gestes attentionnels que l'on peut retrouver d'une opération à l'autre,
- l'apparente complexité de l'activité attentionnelle peut ainsi être décomposée en un ensemble plus limité de microstructures plus ou moins stables,
- ces structures modulaires sont ouvertes et débouchent sur un processus constant d'hybridation et de ramification de l'activité attentionnelle,
- ce processus est progressif, inabouti et transitoire.

En résumé, on observe un double processus de *complexification* et de *structuration* de l'activité attentionnelle. *Complexification* avec une augmentation du nombre de gestes associés à une activité qui progresse vers la prise en compte de plus en plus de variables et la gestion dans le temps de leurs configurations au sein de l'activité-expérience. *Structuration* au travers de l'émergence et la stabilisation dans le temps de structures de gestes attentionnels réguliers. Nous pensons que ces structures marquent la constitution d'une technique qui est articulée pour faire face à la complexité et aux contraintes de l'activité. Celle-ci opère de façon organisée, aussi bien en termes de combinatoire que de timing. La répétition et le partage de ces microstructures nous font supposer qu'elles constituent un savoir-faire, une technique attentionnelle, que le scripteur construit et déploie pour progresser dans son activité.

- La taille des microstructures, leur organisation et leur stabilité dans le temps reflètent une gestion experte de l'attention.

Enfin, les régularités détectées ne forment pas des enchaînements strictement logiques vis-à-vis de l'arborescence diachronique. Les différentes opérations associées à chaque microstructure induisent la possibilité d'une dérivation non linéaire de l'activité. Les données combinatoires révèlent ainsi un réseau de structures de gestes attentionnels qui sous-tend l'activité scripturale. Nos résultats semblent indiquer qu'une certaine configuration de l'activité attentionnelle est elle-même signifiante pour l'acteur qui recherche un certain rapport, une certaine tension entre les composantes de son activité/expérience. Les régularités nous montrent que ce rapport au monde peut être recherché et entretenu volontairement grâce à un ensemble stabilisé de microstructures constituant une technique attentionnelle.

- La configuration de l'attention peut être elle-même une structure signifiante, c'est-à-dire un savoir de type *savoir-faire*.

Ces constats nous amènent à penser que l'attention n'est pas une faculté figée mais une activité qui peut se structurer profondément au travers de l'engagement du scripteur dans une pratique et un milieu de plus en plus complexe. Elle peut donc se cultiver et être entraînée. Regardons maintenant en quoi consistent ces techniques attentionnelles depuis la perspective offerte par notre approche.

4.6 CHAPITRE 6 : RÉPERTOIRE DES TECHNIQUES ATTENTIONNELLES

L'objectif est de répertorier et étudier les microstructures qui constituent une pratique attentionnelle articulée et stabilisée. Ce niveau d'organisation supérieur est intuitivement connu par le scripteur qui y fait référence en des termes associant fluidité, rythme, justesse, lien, facilité, légèreté. Pour expliciter cette manière d'être attentif, nous devons faire converger les données qualitatives et quantitatives. Nous supposons que la fréquence d'une structure de gestes attentionnels formerait un indice sur la présence d'une technique. Ici, l'analyse ne privilégie pas la taille de la structure commune, qui renvoie à une notion de proximité, mais le nombre d'opérations dans lesquelles elle opère. C'est donc le critère de partage qui nous intéresse. Parmi toutes les manières de « faire attention », certaines sont plus récurrentes que d'autres au sein de l'arborescence de l'activité.

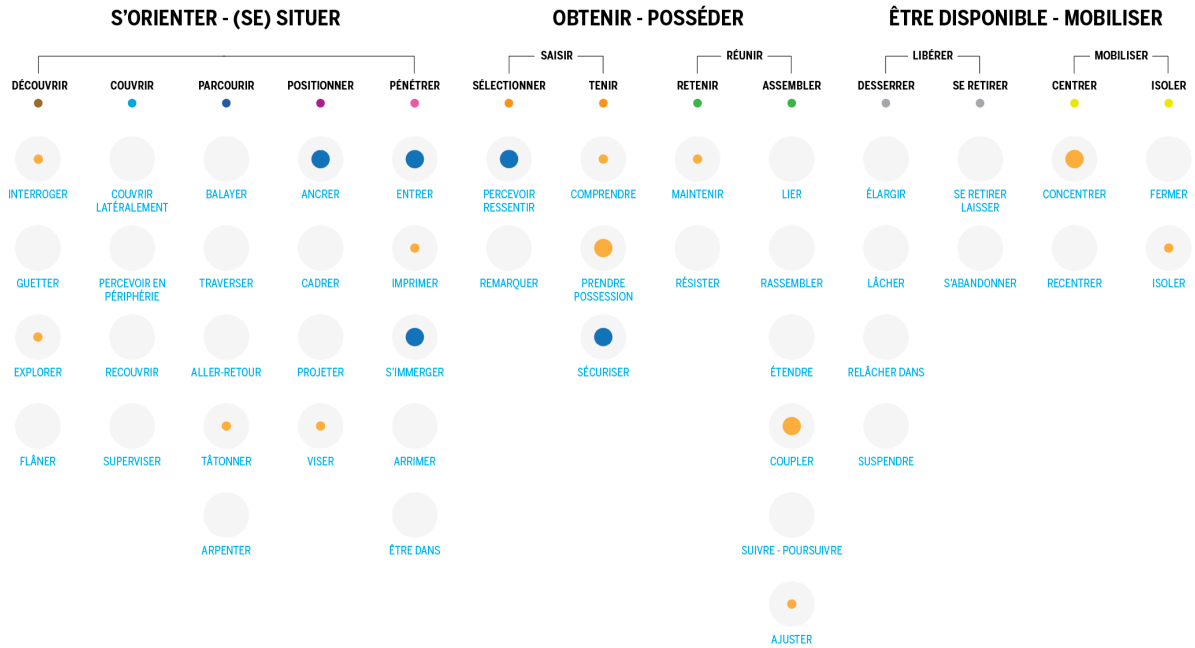
Si nous prenons pour exemple la microstructure *ancrer – entrer – s'immerger – percevoir/ressentir – sécuriser*, l'analyse combinatoire nous indique qu'elle intervient dans quatre opérations distinctes.

structures	opérations
ancrer entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

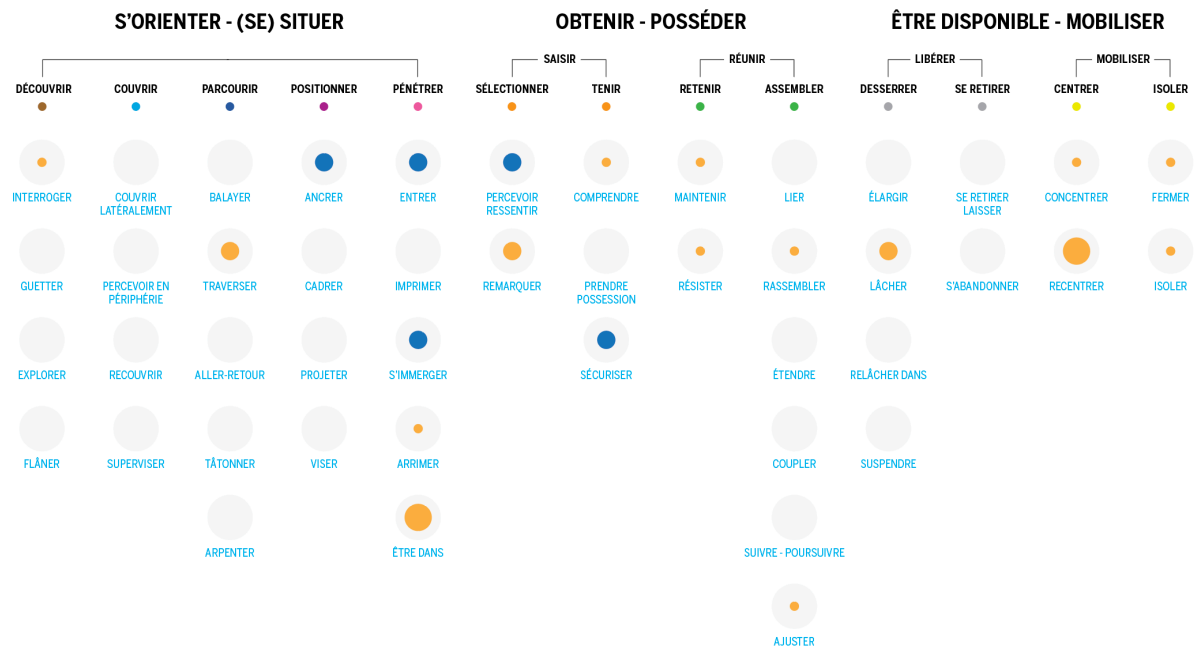
Pour les deux premières opérations, « Augmenter la sensation, la précision » et « S'installer, se recentrer dans son corps/geste », la microstructure constitue une grande portion de la macrostructure ce qui revient à dire qu'elle définit en grande partie la configuration attentionnelle du scripteur. Les gestes traduisent un processus de plongée et d'enracinement dans des rapports sensoriels pouvant lui servir de socle, de référentiel stable pour développer son activité. Dans la première opération (1.2.2), cet enracinement de l'activité se fait au travers de l'*outil* — référentiel essentiel dans la première phase de l'activité¹¹⁹ (« Rassembler les référentiels de l'outil ») — et dans la seconde opération (2.1.2), cela se fait au travers du *corps* — référentiel essentiel dans la seconde phase de l'activité (« Rassembler les référentiels du tracé de la lettre »).

¹¹⁹ Voir la structure du modèle diachronique de l'activité pratique et cognitive.

1.2.2 — Augmenter la sensation, la précision



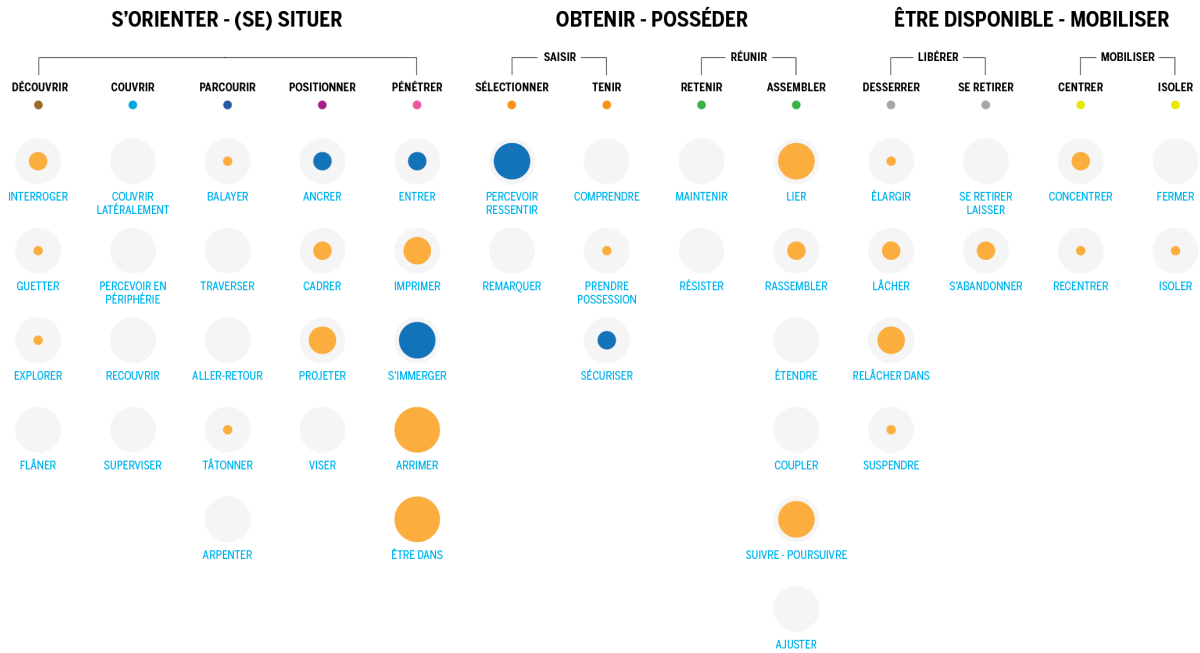
2.1.2 — S'installer, se recentrer dans son corps/geste



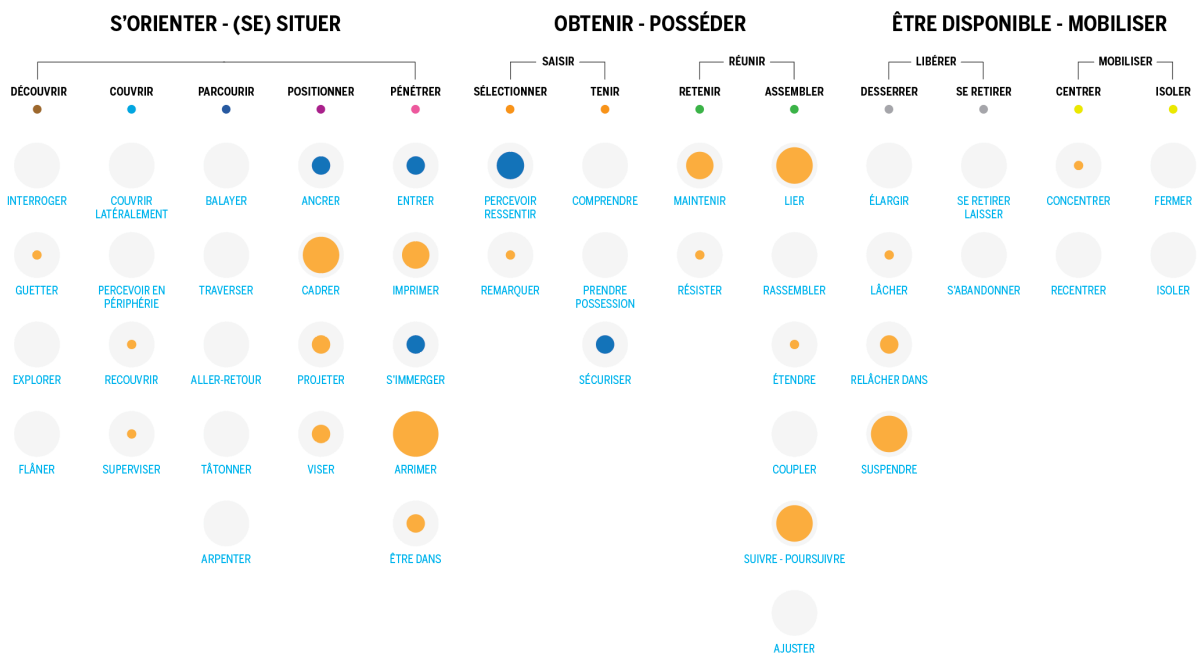
Pour les deux opérations ci-dessous, « Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement » et « Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme », la même microstructure est présente bien que visiblement moins centrale. En effet, on voit qu'elle est incluse dans des configurations de gestes attentionnels plus complexes. Notre méthode d'identification des microstructures permet ainsi de discerner des recoupements au sein de macrostructures attentionnelles malgré leur complexité et de faire des rapprochements entre des opérations *a priori* très

différentes. Nous pouvons ainsi observer que le scripteur déploie le même principe de plongée et d'enracinement, cette fois au travers du mouvement (opération 3.1.2) et du rythme (opération 3.2.1). Ces deux référentiels sont au cœur des opérations constituant la troisième phase de l'activité pratique, « Tracer de manière fluide et rythmée ».

3.1.2 — Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement



3.2.1 — Créer, retrouver une cadence régulière, un rythme



Paradoxes, relations inattendues, un effet de révélation

Dans l'exemple précédent, il est paradoxal de constater que pour être fluide et rythmé dans son activité, le scripteur doit passer par un *ancrage* et un *enracinement*, termes qui suggèrent plutôt l'immobilité. La sensation de fluidité et d'aisance dans la manière de tracer relève ainsi d'une construction de l'activité qui passe par une stabilisation des référentiels sur lesquels la maîtrise du tracé repose, ici, les outils et les parties de son corps. Cet exemple montre comment une telle lecture transversale et combinatoire peut rendre visibles des similarités dans l'organisation de l'activité attentionnelle, et ce bien que les opérations soient très « éloignées ». Des relations inattendues ont ainsi pour effet de révéler des nuances dans les configurations attentionnelles complexes en montrant ses différents niveaux de structuration. Grâce à cet outil de recoupement systématique, nous disposons d'une représentation très détaillée et organisée de l'attention, dans les dimensions locales et globales de l'activité, dynamique et émergent de la complexité de l'expérience.

Maintien d'une technique

Même si l'activité du scripteur a été décomposée en opérations distinctes, elle est fondamentalement articulée à l'intérieur du continuum de l'expérience vécue. Comme nous avons pu le voir dans notre exposé des principes du signe hexadique, ses différentes composantes sont chaînées dans le cours de l'action. Ainsi, nous avons pu observer que l'activité attentionnelle reflète ce principe au travers de la répétition d'un certain nombre de gestes, d'une opération à l'autre. En analysant les opérations présentant une même microstructure de gestes, nous pouvons à nouveau confirmer ce principe de continuité et étudier ce qui contribue à la « persistance » de la structure en question. La transversalité caractérisant la notion de technique se manifeste non seulement par une non-exclusivité de la microstructure, mais également le maintien de celle-ci dans le temps. Dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons observer comment cette microstructure de gestes perdure au travers de deux séries d'opérations consécutives.

<p>s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>
---	---

Nous indiquons ce processus de maintien en colorisant les opérations contiguës. L'organisation *a priori* des opérations en séquences et séries est ainsi confortée par ces observations concrètes. Notre modèle diachronique est donc structuré à partir de l'ordre des descriptions faites par les scripteurs et par les relations formées par ces microstructures. Un autre exemple nous révèle le maintien d'une technique attentionnelle particulière au travers de cinq opérations chronologiquement chaînées.

cadrer	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
arrimer	3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
sécuriser	3.1.4 – Enchaîner les lettres
lier	3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
suivre/poursuivre	3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité

Catégoriser les techniques

La fréquence et le partage des microstructures nous permettent d'identifier systématiquement des combinatoires de gestes stabilisées. Les données brutes de cette analyse sont ordonnées par défaut selon un principe quantitatif n+1 croissant : de la plus petite structure à la plus grande, avec, pour chaque taille de structure, une liste croissante des opérations associées.

Toutes les structures à quatre gestes	avec quatre opérations en commun
	avec cinq opérations en commun
	avec six opérations en commun
	etc.
Toutes les structures à cinq gestes	avec quatre opérations en commun
	avec cinq opérations en commun
	avec six opérations en commun
	etc.

Tableau schématique du classement n+1 des résultats de l'analyse combinatoire.

À partir de ce premier classement, il nous faut dégager des catégories qui nous aideront à consulter et comparer les données de façons pertinentes. Afin d'organiser notre répertoire de techniques attentionnelles, nous avons cherché à identifier les grandes thématiques qui forment le motif de chacune des microstructures. Comme pour le répertoire de gestes attentionnels, nous devons trouver une organisation susceptible de nous aider à distinguer des typologies, non pas de gestes cette fois, mais de techniques attentionnelles. Celles-ci doivent refléter les principales perspectives résultant des combinaisons. Nous avons identifié trois grandes catégories qui découlent des grandes phases de l'activité :

1. Être en prise avec son milieu
2. (Re)Trouver une position, un rapport
3. Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité

Nous avons consigné l'ensemble des structures identifiées dans l'annexe III « Répertoire des microstructures de gestes attentionnels ».

4.6.1 Être en prise avec son milieu

Cette catégorie correspond à une phase de liaison entre le scripteur et son environnement via l'activité attentionnelle qu'il déploie. Elle rassemble les microstructures qui permettent au scripteur de se (re)placer au cœur d'un milieu où les rapports qu'il recherche pourront avoir lieu. Ce milieu est caractérisé par des dimensions tangibles ressenties dans l'instant présent ou re-ressenties via leur rappel. Pour le scripteur, il s'agit d'éprouver concrètement une partie spécifique de son environnement. On retrouve ici l'idée que la « réalité » de l'expérience se vit *par* le corps, un corps phénoménal qui perçoit et qui nous permet d'être reliés physiquement au monde¹²⁰. Il nous permet d'aller à la rencontre du milieu *via* nos sens. C'est donc une catégorie de techniques attentionnelles qui s'adosse à la perception, le ressenti. L'analyse combinatoire permet d'identifier un petit noyau de gestes qui composent cette catégorie.

entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir relâcher dans ancrer

Globalement ils font partie des gestes de la colonne « pénétrer » et « saisir ». Nous nous référons à leur description individuelle pour plus de détails (voir l'inventaire des gestes). Ensemble, ils forment différentes combinaisons qui vont spécifier et relier des opérations entre elles. Étudions des exemples de structures qui combinent ces six gestes pour voir quel type d'observations nous pouvons en tirer.

être dans percevoir/ressentir relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé
entrer s'immerger percevoir/ressentir	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste

¹²⁰ Cette question est développée dans le paragraphe intitulé *Une corporéité inhérente à notre être au monde*, dans la sous-section 3.2.3.1 Une conception gestuelle de l'attention,

	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>
<p>s’immerger</p> <p>être dans</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>relâcher dans</p>	<p>1.3.1 – Être en connexion avec l’outil</p> <p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>
<p>entrer</p> <p>s’immerger</p> <p>être dans</p> <p>percevoir/ressentir</p>	<p>2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>
<p>ancrer</p> <p>entrer</p> <p>s’immerger</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>sécuriser</p>	<p>1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision</p> <p>2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>

4.6.1.1 Caractéristiques

Éprouver pleinement pour assimiler

Éprouver pleinement une portion de l’expérience permet d’opérer un couplage de l’activité avec celle-ci. Ici, la combinatoire de gestes est déployée dans diverses opérations qui nécessitent une union en vue d’une appropriation. Nous la trouvons dans « Augmenter la sensation, la précision », « Avoir un outil fluide, fonctionnel », « Être en connexion avec l’outil », « Goûter / Savourer ». Ces quatre opérations ont en commun les dimensions concrètes d’un outil dont il faut ressentir intégralement la nature avant de pouvoir l’exploiter. C’est une saisie totale d’un milieu qui peut être faite méthodiquement (associée au geste de *traverser, isoler*) ou pas (associée au geste de *balayer*).

Centration

La connexion que permettent ces microstructures confère à l’activité un ancrage vis-à-vis d’une portion de l’expérience qui est perçue comme stable. Qu’il s’agisse d’un outil ou de son propre corps, ce processus va former un socle pour le reste de l’activité. On discerne cette notion de centration au travers des opérations « S’installer, se recentrer dans son corps/geste », « Entrer, être dans le tracé » et « Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement ». On voit émerger la possibilité d’une stabilisation de l’activité dans la permanence qu’offrent de telles associations.

Un guide à suivre

Le principe de permanence est aussi visible dans les opérations visant à développer une forme de fluidité et de régularité dans le geste scriptural. Il est intéressant de remarquer que les opérations « Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé », « Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement », « Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme » et « Accompanyer, suivre le flux du tracé » impliquent toutes l'ancrage de l'activité dans un milieu stable à partir duquel des rapports constants vont pouvoir être produits.

Rappeler un souvenir

Dans les microstructures de cette catégorie, nous retrouvons systématiquement les opérations associées à un rappel de l'activité : « Se rappeler d'une expérience passée » et « Raviver sa mémoire par le geste ». Ces opérations sont vécues comme un retour *dans* une expérience dont les composantes restent tangibles pour le scripteur. Il va ainsi chercher à éprouver, depuis la situation présente, des dimensions de l'activité qui vont créer des liens profonds et le ramener dans ce milieu de référence. Le geste de *s'immerger* induit ce passage dans un milieu complètement différent dans le but d'en subir l'influence. Typiquement, les opérations relevant du souvenir emploient ce mouvement d'immersion comme une voie vers une expérience passée. Il est intéressant d'observer qu'elles nécessitent une forme de lâcher-prise de la part du scripteur pour faire cet écart.

Absence de recul

Nous pouvons remarquer qu'aucune opération de la phase quatre « Répéter les rapports visuo-spatiaux » n'est présente dans cette liste. De même, toutes les opérations relatives à la construction d'un référentiel formel et spatial comme « Visualiser la lettre », « (Re)Trouver ses marques, ses repères », « Anticiper, déduire la suite du tracé » n'utilisent pas cette microstructure. En effet, cette dernière entraîne, comme nous avons pu le voir, une forme de proximité expérientielle vis-à-vis des dimensions sensibles. Cela se traduit par une absence de recul qui va à l'encontre d'opérations nécessitant une prise de distance, une attention portée sur des rapports extérieurs en cours de production ou à venir.

Caractère plaisant

Au côté de la longue série d'opérations qui utilise cette combinatoire, on peut remarquer « goûter/savourer » qui confirme le caractère plaisant et intense de l'expérience de plénitude. Le geste *relâcher dans* permet cette libération attentionnelle propre à un milieu perçu comme favorable.

4.6.1.2 Modulations

Après avoir étudié les combinatoires de ce « noyau », nous pouvons en observer les variations. Celles-ci découlent de l'ajout d'autres gestes qui vont venir modifier la perspective de l'activité attentionnelle.

Suivre/poursuivre : l'anticipation d'un type

L'ajout de ce geste précise la perspective en lui conférant une référence, un type. C'est la dimension d'un *déjà connu* qui va sous-tendre le mouvement de prise à un milieu qui n'est pas totalement étranger. Il faut y retourner dans le but de stabiliser son activité *au travers* de cette dimension particulière (l'outil, le corps, le geste, une attitude, une cadence, un flux, etc.). Ce geste contribue au principe de continuité observable dans les opérations de la phase trois « tracer de manière fluide et rythmée ».

percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.5 – Superviser son activité
être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé
s’immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre	1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité

Rassembler, comprendre : la construction d’un tout

On retrouve sous une autre forme ce principe de partage, voire d’unité, avec les composantes de l’expérience au sein d’un déroulement qui fait sens pour le scripteur. Les gestes de *rassembler* et *comprendre* marquent ce processus de construction/intégration menant à une forme de complétude, objectivé par le geste de *suivre/poursuivre*. C’est un milieu à atteindre où l’activité pourra se libérer du contrôle attentionnel et ainsi faciliter le déroulement du geste de traçage. Nous pouvons noter à ce propos la présence de *lier* qui donne une seconde perspective à ces configurations, celle de *Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité*.

être dans lier rassembler suivre/poursuivre	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité
---	--

relâcher dans	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
s’immerger être dans percevoir/ressentir rassembler relâcher dans	1.3.1 – Être en connexion avec l’outil 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
entrer s’immerger être dans rassembler suivre/poursuivre relâcher dans	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
percevoir/ressentir comprendre rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste

Plus la microstructure est grande et plus nous pouvons dire que les opérations sont proches. Nous pouvons voir comment les structures ci-dessous forment une configuration attentionnelle autour de laquelle évoluent des opérations qui reposent sur la capacité du scripteur à se (re)placer au cœur du milieu où les rapports qu’il recherche ont lieu.

entrer s’immerger être dans percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre relâcher dans	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
entrer s’immerger être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

Arrimer : la continuité dans un milieu dynamique

Le milieu de référence peut être mouvant. Par exemple, un geste, un rythme, une attitude sont des états dynamiques dans lesquels un scripteur cherche à être. Le geste d’arrimer permet

d'ancrer l'activité dans un processus de transformation déjà lancé et ainsi de lui trouver un « véhicule » fiable. De fait, on a ici des configurations attentionnelles qui produisent une double perspective, celle d'*être en prise avec un processus de transformation* et celle de *partir/aller vers un nouveau milieu*. Au travers de cette configuration attentionnelle, notons la mise en relation de « goûter/savourer » et « entrer, être dans le tracé » avec les opérations de la phase trois « tracer de manière fluide et rythmée ». On peut comprendre que ce sont des opérations qui reposent sur le dynamisme des composantes de l'expérience (le geste scriptural, la sensation de glissé du stylet, un principe de mouvement, etc.) .

s'immerger arrimer , être dans suivre/poursuivre relâcher dans	1.3.3 – Goûter/Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	1.3.3 – Goûter/Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé
s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre	1.3.3 – Goûter/Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité
s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	1.3.3 – Goûter/Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

Sécuriser, prendre possession : la recherche d'une permanence

Sécuriser est une forme de saisie qui vise la fiabilité et la stabilité. Ces deux qualités sont au cœur du processus d'automatisation du geste de traçage. Des ressources attentionnelles peuvent être ainsi libérées pour traiter d'autres rapports. On peut observer à nouveau que les dimensions corporelles, qu'il s'agisse du corps propre ou de son extension au travers de l'outil, sont l'interface de cet ancrage de l'activité. Plus celle-ci est forte et précise, plus l'activité pourra se développer dans une dynamique favorable. L'acteur cherche à *prendre possession* du milieu pour pouvoir le dominer, mais aussi l'incorporer.

être dans percevoir/ressentir sécuriser	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 – Être en connexion avec l’outil 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité
s’immerger percevoir/ressentir sécuriser	1.2.1 – Chercher la prise, la permanence 1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 1.3.1 – Être en connexion avec l’outil 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité
s’immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser	1.3.1 – Être en connexion avec l’outil 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité
entrer s’immerger percevoir/ressentir sécuriser	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
percevoir/ressentir prendre possession sécuriser	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 1.3.1 – Être en connexion avec l’outil 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
prendre possession sécuriser concentrer	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.4.3 – Clôturer

Cette catégorie de techniques attentionnelles permet au scripteur de s’approprier le milieu dans lequel il opère son activité. Les différentes combinatoires de gestes, et leur emploi répété dans les opérations que nous avons répertoriées montrent comment ce dernier arrive à faire converger l’activité sur des portions immédiates et concrètes de son expérience comme l’outil, des parties de son propre corps ou même la sensation de mouvement. L’assimilation des composants produit entre autres un effet de rappel pour le scripteur qui peut ainsi retrouver des rapports familiers. Cette connaissance intime, immédiate et intégrale, se révèle essentielle pour développer les autres temps de sa pratique, en particulier pour les opérations impliquant un relâchement et une automatisation du geste. En nous ralliant à notre corporéité et aux dimensions tangibles de l’expérience, ces techniques nous permettent de construire les fondations sur

lesquelles des rapports plus complexes peuvent s'articuler. Les données nous enseignent que ce mouvement d'incorporation est déployé dès lors que le scripteur doit produire une performance, réaliser quelque chose avec soin.

4.6.2 (Re)Trouver une position, un rapport

Comme nous avons pu le voir dans la première partie de notre exposé, l'écriture, en tant que système graphique, implique la juxtaposition de symboles qui obéissent à des principes de régularités visuo-spatiales. Les formes, leurs espacements, leurs inclinaisons, leurs proportions constituent des dimensions concrètes que le scripteur doit articuler au travers de sa pratique. À ces règles héritées de son milieu culturel se greffe un *savoir-faire* constitué de l'ensemble des expériences stabilisées issues de son propre parcours. Il est en cela guidé par des types, des rapports que son engagement propre participe à forger grâce au couplage de l'activité attentionnelle et graphomotrice. Au sein de ce processus, l'attention à des portions particulières de l'expérience lors du tracé contribue à la (re)production et la modulation de ces rapports à divers niveaux de précision et de complexité. Ces combinatoires portent en somme sur la recherche et la fixation de rapports déterminants afin de guider l'activité. L'analyse combinatoire nous aide à identifier plusieurs gestes que l'on retrouve régulièrement et qui forment le noyau de cette catégorie.

percevoir/ressentir interroger guetter cadrer projeter viser suivre/poursuivre sécuriser

Globalement, cette catégorie articule trois principes qui permettent de produire ou reproduire des rapports au sein des composantes de l'expérience. Il s'agit tout d'abord du principe de bornage avec les gestes de *cadrer* et *projeter*, ensuite celui de répétition avec les gestes de *suivre/poursuivre* et *sécuriser*, et enfin celui d'anticipation et de vérification avec les gestes *guetter* et *interroger*. Nous avons sélectionné quelques exemples parmi les nombreuses combinatoires répertoriées.

cadrer sécuriser suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.4 – Faire coïncider 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres
--	---

	<p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
interroger cadrer projeter	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.1 – Visualiser la lettre 2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 – Chercher le bon geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
cadrer projeter sécuriser suivre/poursuivre	<p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.4 – Faire coïncider 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
guetter cadrer sécuriser suivre/poursuivre	<p>2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p>
cadrer projeter viser suivre/poursuivre	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3A.4 – Faire coïncider 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères</p>
interroger cadrer projeter percevoir/ressentir suivre/poursuivre	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>

4.6.2.1 Caractéristiques

Borner l'expérience

Afin d'interagir avec son milieu, le scripteur a besoin de pouvoir distinguer des limites, des parties spécifiques en son sein. Pour que son activité puisse être orientée, il va borner son expérience selon des références, des rapports qu'il estime fiables et structurants. Les gestes de *cadrer* et *projeter* permettent de spécifier un espace circonscrit dans lequel les opérations vont se concentrer. Qu'il s'agisse de l'opération « poser, prendre des repères », « projeter la lettre », « clôturer » ou « se maintenir dans le flux de l'activité », nous pouvons retrouver ce principe de bornage qui situe l'activité en lui donnant des limites. Nous avons en tête l'image du scripteur qui fait des cercles au-dessus de la feuille avec son outil avant de se lancer. Ce bornage se fait *selon* un rapport que l'acteur va progressivement délimiter au sein d'un champ de l'activité.

Reproduire des régularités

Les opérations de cette catégorie ont toutes en commun de faire référence à des règles, des principes établis que le scripteur va essayer de respecter et reproduire. Le tracé se fait *selon* une idée, une forme, une sensation, des dimensions que le scripteur a en lui ou perçoit dans un périmètre immédiat — comme par exemple lorsqu'il cherche à « déduire les configurations spatiales à venir » ou « clôturer » son trait. Les gestes de *suivre/poursuivre* et *sécuriser* confèrent à l'activité attentionnelle cette fonction régulatrice et stabilisatrice en référence à des types. Il est révélateur de trouver cette structure dans « Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement » qui fait référence à une manière d'être. Cela nous informe que le scripteur expert voit dans *l'attitude* ou *le principe de mouvement* une dimension régulière et stable provenant d'une activité passée à laquelle il veut se référer.

Vérifier et « contrôler »

Comme pour la catégorie précédente, on retrouve le geste de *percevoir/ressentir* par lequel l'activité attentionnelle peut capturer l'information. Il est associé au geste d'*interroger* et de *guetter* qui affirme une posture de recherche active et d'attente d'une réponse précise, en l'occurrence celle pouvant informer le scripteur des rapports en cours. Ainsi, le terme de « contrôle » est à prendre au sens d'une vérification et moins au sens d'une maîtrise par l'attention. Elle permet au scripteur de reconnaître la part d'inconnu à laquelle il s'expose même lorsqu'il est expert. Les entretiens nous révèlent à quel point ce dernier, en dépit de sa grande expérience, est parfois tarabulé par les incertitudes.

Veiller et anticiper

La combinatoire de gestes *guetter-sécuriser-suivre/poursuivre-cadrer* forment une configuration prudente et protectrice vis-à-vis de l'activité et des rapports en cours de construction. Il est beaucoup question de ce qui peut arriver lorsque l'on cherche à accomplir une tâche très précise. Il y a un risque immédiat et le scripteur doit adopter une posture de veille afin de réagir à temps, corriger une portion de l'activité si celle-ci s'annonce comme délétère pour la tâche qu'il s'est donnée. L'analyse combinatoire a mis en évidence cinq opérations qui emploient cette combinaison de gestes : « contrôler le tracé », « anticiper, déduire la suite du tracé », « reproduire, répéter », « clôturer » et « déduire les configurations spatiales à venir », mais elle est présente à différents degrés dans la plupart des opérations impliquant le respect d'un type ou la reproduction d'une série. C'est une caractéristique fondamentale qui fait écho à la relation triadique *constante* entre les composantes E (engagement), A (actualité potentielle) et S (référentiel). La préoccupation du scripteur vis-à-vis de divers objectifs bien identifiés forme une structure d'anticipation continue, une posture de vigilance. Les sciences cognitives parlent

du principe de *set* attentionnel, en écho au *task set*, qui définit ce qui est pertinent pour la tâche et ce qui ne l'est pas (Lachaux, 2013, p. 241).

4.6.2.2 Modulations

Ajuster, viser, rassembler : une affaire de précision

Construire des rapports nécessite de pouvoir aligner les composantes de l'expérience (R et S) pour les faire se coïncider. Les gestes *ajuster* et *viser* incarnent ce processus de convergence en un point précis dont le référentiel (S) constitue l'horizon. Associées à *sécuriser*, une posture attentionnelle minutieuse résulte de cette configuration de gestes. C'est un processus progressif qui opère dans le temps et au travers des dimensions propres aux composantes, essentiellement dans les domaines visuo-spatial et moteur. Ces gestes contribuent à la réalisation d'un enjeu fondamental de l'activité, celui de l'adaptation de portions de l'expérience aux différentiels générés par la structure d'anticipation (E-A-S) (engagement, actualité potentielle, référentiel).

cadrer projeter viser suivre/poursuivre	2.2A.2 – Projeter la lettre 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3A.4 – Faire coïncider 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères
cadrer projeter sécuriser suivre/poursuivre ajuster	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 – Clôturer 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
arpenter cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler ajuster	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
interroger rassembler ajuster	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.4.1 – Pousser, aller plus loin 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
sécuriser suivre/poursuivre rassembler ajuster	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.1 – Pousser, aller plus loin 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux

Arpenter, traverser, recouvrir : saisir un espace

Alors que la catégorie « être en prise avec le milieu » se caractérise par une absorption totale aboutissant à une absence de recul, la (re)production de rapports nécessite au contraire d'englober un champ suffisamment large pour évaluer les rapports ayant lieu en son sein. Cette évaluation prend la forme d'un parcours rigoureux au travers du geste d'*arpenter* qui permet de jauger son milieu. On peut ainsi assimiler le rapport à une étendue qu'il est nécessaire d'estimer en le parcourant avec ses sens. Il s'agit de prendre en compte un ensemble de données, soit en adoptant une position en surplomb avec le geste de *recouvrir*, soit en parcourant le milieu le long d'un axe avec le geste de *traverser*.

interroger arpenter cadrer percevoir/ressentir	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
interroger arpenter percevoir/ressentir rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
traverser percevoir/ressentir sécuriser	1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
traverser être dans sécuriser	1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.4.1 – Pousser, aller plus loin
recouvrir superviser projeter percevoir/ressentir	2.2A.1 – Visualiser la lettre 3.3.5 – Superviser son activité 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
guetter recouvrir projeter suivre/poursuivre	3.3.5 – Superviser son activité 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir

Rassembler, comprendre : intégrer dans un tout

Nous avons vu qu'une grande part de l'activité attentionnelle est dédiée à la détection et la (re)construction de rapports pour former des régularités. Pour J. Paillard, la régularité n'est rien d'autre que la condition *sine qua non* pour qu'une perception puisse faire sens¹²¹. Ainsi, la

¹²¹ Il n'est pas d'information utilisable sans présence de structures ordonnées, détachables d'un milieu espace-temps où elles apparaîtront comme éléments singuliers discernables. Ce sont ces arrangements spatiaux ou

compréhension est une forme de saisie qui vise l'intégration de parties pour former un tout distinct et stable. Le sens n'est pas une chose prédonnée, car il n'est pas pré-disponible. Il faut littéralement le faire émerger d'un milieu et lui donner une configuration assimilable par les moyens dont nous disposons individuellement, qu'ils soient physiologiques ou cognitifs.

Ainsi l'information n'a-t-elle de statut qu'au regard de la structure d'accueil qui lui donne un sens. Elle n'existe comme telle qu'à travers le champ de signification dans lequel l'insère l'organisme. Les besoins en nourriture informationnelle d'un organisme vont de toute évidence dépendre du mode de relation qu'il établit avec son environnement. Par son équipement propre d'ingesteurs et par ses capacités d'exploration, l'organisme apparaît comme le propre générateur d'un univers informationnel qu'il façonne à la mesure de ses capacités assimilatrices. (Paillard, 1974, p. 9)

interroger rassembler suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 2.4.1 – Pousser, aller plus loin 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
cadrer percevoir/ressentir rassembler	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
interroger percevoir/ressentir comprendre	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits 1.3.2 – Se focaliser sur une seule chose 2.1.1 – Écouter son corps 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste
percevoir/ressentir comprendre rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste

temporels accessibles à l'organisme qui deviennent le support de ses aliments informationnels. Le statut de signifiant de ces stimulations ne peut être acquis qu'en vertu de la régularité, de la stabilité, de la reproductibilité de tels arrangements. (Paillard, 1974, p. 9)

Tâtonner : progresser petit à petit dans l'inconnu

Les « capacités d'exploration » sous-entendent que l'expérience doit s'ouvrir sur un espace inconnu. Le caractère indéterminé et variable de l'activité est un trait initial du milieu dans lequel l'acteur s'engage. L'extraction des données se fait parfois en territoire inconnu et la prudence s'impose. La construction des rapports est alors hésitante, comparable à une suite de petites tentatives. C'est une des significations du verbe essayer : échantillonner un peu au hasard le milieu pour en extraire progressivement les caractéristiques. Depraz (2014, p. 262) décrit cette phase comme une structure en tension issue de l'ouverture indécise, de la découverte des possibles et d'une attente confiante. On retrouve aussi ce geste de modulation de l'attention dans la catégorie précédente « être en prise avec son milieu ».

interroger tâtonner percevoir/ressentir	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.1 – Chercher la prise, la permanence 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste
interroger explorer tâtonner rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.2B.1 – Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste

Au travers de ces deux premières catégories de techniques attentionnelles, nous avons pu voir comment le scripteur arrive à (re)trouver une position, un rapport au sein d'un milieu avec lequel il détermine le mode de relation qui lui convient. La maîtrise de l'activité, et donc de l'environnement qui lui est associé¹²², implique que le scripteur soit capable de façonner une information susceptible d'être *in-gérée* et qui lui permet de se *dé-placer* vers son but. Pour cela il doit *parcourir* un milieu qui lui résiste à la recherche des fragments d'expériences qu'il lui faudra assembler pour former un tout selon un certain arrangement, un rapport bien *précis*. Les processus qui caractérisent cette catégorie reposent également sur un sens commun, un savoir, qui permet au scripteur d'adopter une posture d'*anticipation* et de *vigilance* vis-à-vis de son activité. Voyons maintenant comment, une fois que ces rapports ont été (re)constitués dans un milieu propre, le scripteur va augmenter l'efficacité de son activité en stabilisant et en régulant sa dynamique.

4.6.3 Stabiliser, favoriser la fluidité de l'activité

La troisième catégorie touche au caractère impermanent de l'expérience et à la précarité des processus constitutifs de l'organisation de l'activité scripturale. Les entretiens nous montrent que cette organisation n'est jamais définitive et que les processus y concourant sont instables dans le temps. Le scripteur doit ainsi constamment dépenser de l'énergie pour, d'une part, adapter son activité aux contingences et contraintes d'un milieu que son propre engagement a fait naître, et d'autre part, maintenir cette même activité au niveau de performance que la progression de sa pratique exige. Dans le but final de produire des gestes et des formes qu'il estime efficaces, assurées, constantes, le scripteur va chercher à articuler les processus de façon optimale. Dans notre étude, cela se traduit par une structure attentionnelle permettant d'abord la

¹²² par le principe de co-détermination.

préservation/affirmation de l'organisation de l'activité puis sa libération au sein d'une procédure unifiée. En effet, les descriptions nous enseignent que les scripteurs ont recours à une forme de systématisation de leur activité pour la rendre sûre et donc aisée. Les composantes attentionnelles de cette catégorie visent ainsi une *unification* des différents processus pour les incorporer dans une séquence simple et éventuellement facile à mettre en œuvre.

lier maintenir résister sécuriser suivre/poursuivre percevoir/ressentir relâcher dans être dans
--

Certains de ces gestes, comme *suivre/poursuivre*, *percevoir/ressentir*, *relâcher dans* et *être dans*, se retrouvent également dans les deux premières catégories de techniques attentionnelles. Cette troisième catégorie poursuit ainsi le processus d'autonomisation amorcé par une stratégie visant la construction de *rappports spécifiques* grâce à un *milieu pleinement appréhendé*. Elle constitue à un régime attentionnel où l'activité/expérience du scripteur bascule et forme un flux fiable et stable. Voici quelques exemples mettant en rapport des gestes de cette catégorie et différentes étapes de la pratique.

percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
percevoir/ressentir, suivre/poursuivre, relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.5 – Superviser son activité

être dans percevoir/ressentir sécuriser	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 – Être en connexion avec l’outil 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité
être dans sécuriser maintenir	2.4.1 – Pousser, aller plus loin 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité
être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé

4.6.3.1 Caractéristiques

Une unité de déroulement

Nous avons vu que, pour faire sens, pour être utiles dans la pratique, les composantes de l’expérience doivent être perçues et organisées d’une manière relativement précise. Cette étape d’appropriation et d’association est coûteuse en ressources cognitives et attentionnelles, et implique que le scripteur saisisse des portions spécifiques de son expérience pour les analyser et les positionner selon un certain rapport (par exemple, je n’arrive pas à produire une certaine forme de lettre et donc je m’attarde sur les parties qui me posent problème). Bien que nécessaire, c’est un régime de travail qui est moins performant car il fragmente l’expérience (Fitts et Posner, 1967). Chez le scripteur, un contrôle rétroactif fort résulte en un tracé saccadé, une sensation de raideur. C’est la « paralysie de l’analyse ». Une fois que les parties et leurs rapports sont bien établis, il est donc vital de les réintégrer dans un geste fluide et efficace. Il ne s’agit plus de maîtriser les différentes parties de l’activité scripturale mais de les rassembler dans une procédure unifiée qui nécessite un minimum d’attention et de contrôle. Nous voyons que les opérations qui relèvent d’une sorte d’unité de l’expérience font appel à des gestes attentionnels dirigés vers l’organisation intrinsèque de l’activité. *Être dans, relâcher dans, suivre/poursuivre, lier*, forment une configuration qui bascule l’expérience dans un régime où ses composantes sont intégrées et forment un ensemble étendu et solidaire, un motif structuré et structurant.

être dans percevoir/ressentir lier	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée
--	---

suivre/poursuivre relâcher dans	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé
--	--

La régularité au prix d'un effort

L'activité et le milieu dans lequel celle-ci se déroule sont par définition indéterminés et instables, ils varient. Les rapports que le scripteur arrive à (re)constituer sont ainsi soumis à cette *résistance du réel* et à la temporalité qui lui est inhérente. Ce dernier doit alors fournir un effort concret afin de retenir une configuration particulière et l'empêcher de se défaire. Il va ainsi s'opposer, différer, contenir la dérive d'une portion de son activité. Au travers des gestes *maintenir, résister, sécuriser*, le sujet arrive à stabiliser dans le temps une configuration spécifique au sein d'un milieu fluctuant. Une forme de durée émerge de ces gestes de fixation qui permettent de stabiliser la réponse du scripteur dans le temps et de poser la question du timing.

cadrer sécuriser maintenir résister lier concentrer	2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle
guetter cadrer sécuriser maintenir concentrer	2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle
cadrer sécuriser maintenir lier	2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle

Un flux gestuel favorable

À l'opposé de l'effort attentionnel qu'il doit fournir pour structurer son milieu, le scripteur cherche activement à (re)trouver un sentiment caractéristique d'un savoir-faire expert : la fluidité. C'est au travers de celle-ci qu'il peut éprouver intuitivement la maîtrise de son activité, du moins son automatiser. En effet, les entretiens nous montrent que la fluidité revêt une signification forte pour nos scripteurs qui confessent son attrait, mais également une véritable méfiance vis-à-vis d'elle en raison de la perte de contrôle qu'elle peut induire. Ce conflit va donc pousser l'expert à provoquer la fluidité en *connaissance de cause*. Une première technique consiste à stabiliser une petite séquence articulant des rapports familiers dans le temps

et l'espace. Le scripteur va se référer typiquement à des tracés simples et à une cadence à laquelle il va pouvoir s'associer. On retrouve en particulier les gestes de *cadrer*, *sécuriser*, *suivre/poursuivre*, *lier*, *lâcher dans* qui sélectionnent une petite portion simple de l'activité dans laquelle une dynamique assurée peut naître. Il peut se relâcher en « toute bonne conscience » et se concentrer uniquement sur ce qu'elle produit, la savourer pleinement et se sentir en confiance. Cette technique de flux porteur repose sur un phénomène de synchronisation observé dans l'étude du mouvement coordonné du corps humain¹²³. Celui-ci va s'aligner sur l'oscillation — les articulateurs du corps sont considérés alors comme un système d'oscillateurs — dominante. Selon ce principe, le flux et la cadence peuvent constituer une dynamique stabilisatrice pour l'activité du scripteur.

<p>être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>
<p>cadrer percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre</p>	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>
<p>être dans percevoir/ressentir lâcher</p>	<p>2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.1.3 – Se décontracter, se relâcher 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>

¹²³ « La compréhension des mécanismes responsables de la production de mouvements coordonnés du corps humain, envisagé comme système complexe, s'est construite par la mise en évidence des propriétés de synchronisation caractérisant les systèmes oscillants couplés, assimilables à des systèmes dynamiques. La synchronisation est définie par Pikovsky, Rosenblum et Kurths (2001) comme « un ajustement rythmique d'objets oscillants à partir de leur interaction, aussi faible soit-elle » (p. 8, notre traduction). Le phénomène d'auto-organisation s'illustre dans la synchronisation entre plusieurs oscillateurs couplés (Pikovsky et al., 2001). Par exemple, la synchronisation des applaudissements sur une fréquence commune résulte de la tendance spontanée à frapper des mains simultanément avec le signal auditif le plus fort, c'est-à-dire le plus synchrone (Néda, Ravasz, Vicsek, Brechet et Barabási, 2000). Les applaudissements sont considérés comme des oscillations qui se synchronisent suite à leur couplage à partir d'un médium informationnel, ici principalement auditif, entre les individus. » Danna, 2011, p. 44.

être dans lâcher relâcher dans	2.2B.2 – Relâcher le contrôle 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
--	--

Une approche plus libre

L'autre technique consiste en une posture d'ouverture et d'accueil tournée vers l'extérieur. Elle n'appartient pas directement à cette catégorie, mais a pour effet de promouvoir un principe de flux ouvert, sans direction précise, et de lâcher-prise sensible. L'acteur vise l'enrichissement de son activité au travers du geste attentionnel d'*élargir* et d'*étendre* le champ de son activité motrice et perceptive afin de rencontrer des configurations inattendues et heureuses. Il *flâne* pour développer une activité qu'il sait étroite. En cela, cette configuration de gestes attentionnels entraîne une remise en marche en ouvrant un existant qui ne suffit plus à alimenter cette dernière. C'est une posture rare et qui est spécifique à trois opérations caractérisant une approche libre de l'écriture : « ne pas projeter une forme en particulier, « relâcher le contrôle et « varier les gestes et les formes.

étendre élargir lâcher se retirer/laisser	2.2B.2 – Relâcher le contrôle 2.2B.3 – Varier les gestes et les formes 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
explorer flâner étendre élargir lâcher se retirer/laisser	2.2B.2 Relâcher le contrôle 2.2B.3 Varier les gestes et les formes
explorer flâner élargir relâcher dans	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.2B.2 Relâcher le contrôle

4.6.3.2 Modulations

Se concentrer, fermer, isoler : il ne faut pas se disperser

L'attention est constamment sujette à un détournement qui va nuire à la bonne réalisation de la tâche en cours, surtout lorsque celle-ci est difficile et requière de la précision. Pour se prémunir de toutes sollicitations non désirées, il doit s'isoler et créer une sorte de bulle dans laquelle, durant un temps limité, il pourra s'adonner totalement à son activité. Rien ou très peu ne doit pouvoir l'atteindre dans cette bulle et pour cela, il est nécessaire que l'acteur ne soit pas inquiet. C'est en l'occurrence un des apports principaux des opérations impliquées dans la constitution des référentiels de l'activité (phase I et II de notre modèle diachronique). En ordonnant le milieu et les composantes de l'expérience convoquée par son activité, l'acteur arrive dans un premier temps à se soustraire au stress du contrôle. Ensuite, il va induire la fermeture

en faisant converger à l'extrême son attention sur une dimension unique. Il n'y a plus de place pour autre chose en quelque sorte au sein de cette espace « simple. Simple ne voulant pas dire pour autant facile.

suivre/poursuivre Se concentrer fermer	2.3A.3 – Contrôler le tracé 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité
sécuriser concentrer fermer	2.3A.3 – Contrôler le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.3 – Se focaliser sur une chose simple
percevoir/ressentir comprendre isoler	1.3.2 – Se focaliser sur une seule chose 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé
percevoir/ressentir fermer isoler	1.3.2 – Se focaliser sur une seule chose 3.3.3 – Se focaliser sur une chose simple
percevoir/ressentir concentrer isoler	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.3.3 – Se focaliser sur une chose simple

Arrimer, imprimer, suspendre : un flux porteur

La gestion des rapports visuo-spatiaux nécessite un contrôle rétroactif de l'écriture via essentiellement le système visuel et tactilo-kinesthésique (Danna, 2011, p.13). Tous deux se coordonnent pour analyser les propriétés des formes produites dans l'espace scriptural. À partir d'une certaine expertise, le geste s'autonomise en relevant d'une intégration des procédures au sein d'un savoir-faire unifié, un « patron de coordination émergeant des « interactions qui s'établissent entre les différents composants du système neuro-musculo-squelettique, sous l'effet des contraintes qui s'appliquent à lui (Temprado, 2005). Ainsi, le geste automatisé constitue une dimension stable à laquelle le scripteur peut se fier pour construire son activité. La nature balistique et continue du geste automatisé fournit un cadre porteur sur lequel le scripteur va s'appuyer. Les gestes attentionnels *imprimer*, *arrimer*, *suspendre*, permettent de promouvoir ce mode d'écriture en lui donnant une impulsion puis en s'associant à sa dynamique. Une présence légère suffit alors à maintenir ce flux qui donne à l'écriture de la souplesse.

imprimer arrimer être dans	3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé
imprimer arrimer	2.3A.1 – Impulser le tracé 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité

lâcher	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
cadrer arrimer sécuriser suspendre	3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé
arrimer lier suivre/poursuivre suspendre	3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé

Superviser, recouvrir : une attention défocalisée

Une autre façon de rester ouvert sur le cours de l'activité est d'adopter une posture distante vis-à-vis des rapports qui la constituent. En un double mouvement de décentration et de défocalisation, le scripteur crée un entre-deux attentionnel où l'intuition peut prendre la direction du geste sans pour autant perdre de vue le milieu dans lequel il se produit. Ces techniques impliquent d'être capable de se reposer sur des automatismes et le sentiment d'être dans un flux gestuel stable. Le fond de l'expérience ou la périphérie, si l'action constitue le centre, sont des dimensions secondaires d'où le scripteur peut puiser une information diffuse qui va guider son activité au premier plan. Cette posture est souvent associée à une structure d'anticipation avec les gestes *guetter*, *suivre/poursuivre*. Le geste *percevoir en périphérie* complète ce principe d'attention défocalisé en désignant la marge du champ de l'expérience. Dans nos entretiens, il a été uniquement, mais systématiquement, exprimé dans l'opération « Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé. Il convient en ce sens de le reconnaître comme une composante de cette technique attentionnelle.

superviser cadrer percevoir/ressentir	2.2A.1 – Visualiser la lettre 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
superviser percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
guetter recouvrir superviser percevoir/ressentir	3.3.5 – Superviser son activité 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé
guetter recouvrir projeter suivre/poursuivre	3.3.5 – Superviser son activité 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir

4.6.4 Conclusion

À l'instar du travail de caractérisation des gestes attentionnels, notre analyse des phénomènes de variation et de stabilisation de l'activité attentionnelle suit une « démarche inductive partant du corpus pour aller vers une éventuelle modélisation des régularités émergentes des données authentiques traitées (Azzopardi, 2010, p. 13), en l'occurrence des descriptions dynamiques de l'activité située. En nous aidant d'outil de traitement statistique des données, cette démarche de type bottom-up nous a permis de révéler des modes d'attention qui ne sont pas intuitivement décelables par l'observateur. Les résultats de l'analyse combinatoire nous permettent ainsi d'identifier systématiquement des microstructures régulières au sein des modèles synchroniques et d'observer par là même des niveaux d'organisation qui seraient difficilement décelables sans ce type de comparaisons macro et micro structurelles. Cette approche rend également compte du processus de construction d'un savoir-faire attentionnel tout au long de l'expérience du scripteur. Enfin, elle constitue un mode de réflexion qui permet au chercheur d'explorer des hypothèses concernant la dynamique de constitution de l'activité attentionnelle. Grâce à ce répertoire, nous voyons ainsi qu'un second niveau de structuration apparaît lorsque nous comparons les tableaux synchroniques entre eux. Les structures régulières qui émergent de ce travail révèlent une organisation de l'activité attentionnelle à un niveau supérieur. Nous pouvons interpréter cela comme une optimisation de l'attention au sens où la répétition et la combinaison des structures peuvent, au niveau opérationnel, indiquer une gestion experte, voire une forme de maîtrise. Les structures et leurs dispositions rendent visibles des réseaux privilégiés où l'activité attentionnelle s'étend, se ramifie, évolue de façon méthodique. Ils montrent que le scripteur fait en quelque sorte attention à son attention, la ménage, la gère. Les catégories identifiées permettent de voir des grands axes stratégiques d'où, vers et autour desquels l'activité attentionnelle se co-développe, se co-définit et s'articule avec l'activité pratique et cognitive pour cheminer vers des buts, conquérir son milieu.

Nous avons identifié trois grandes stratégies attentionnelles qui articulent chacune un ensemble de gestes spécifiques permettant la configuration et la construction de l'activité/expérience dans le temps et suivant des régimes distincts. La première de ces stratégies vise à *être en prise avec son milieu*, et se caractérise par une technique attentionnelle privilégiant les processus d'appropriation et d'assimilation des principes de son environnement moyennant leur épreuve (comment ça marche ?), de rappel d'une expérience vécue signifiante (une forme de savoir refait surface), d'ancrage de l'activité dans des dimensions perçues comme stables et constituantes (une prise sûre pour la suite). La seconde stratégie consiste plus spécifiquement à *(re)trouver une position, un rapport fiable* dans l'activité, en sommes de configurer cette dernière de façon à ce qu'elle coïncide avec les objectifs que le scripteur s'est fixés vu sa situation et vu son savoir. La technique attentionnelle vise alors à fixer les limites d'une portion particulière de l'expérience/activité afin de la distinguer (cette partie-là), à stabiliser cette dernière en identifiant et en actualisant les principes qui concourent à sa viabilité (ça va bien marcher si c'est comme ça), à déterminer la valence de ses composantes (c'est comment ?), à s'attendre à ce qui peut arriver (ça risque de se passer comme ça). Enfin, la troisième stratégie attentionnelle permet au scripteur de *promouvoir le déroulement optimal de son activité*. Les gestes attentionnels ont pour vocation de créer une dynamique susceptible de garder l'activité/expérience organisée dans le temps (tout s'enchaîne bien) et par delà les contingences (il n'y a plus de problème). Le scripteur doit se libérer des contraintes internes (pression que le scripteur applique) et externes (pression de l'environnement applique) qui ralentissent son activité en réduisant progressivement son activité à une seule procédure cohérente (un tout solidaire et invariable).

En observant la manière dont ces structures opèrent au sein de notre modèle synchronique et diachronique, nous avons pu voir que l'apparition de certains gestes fait varier la fonction de la structure. Ainsi, ces techniques ne sont pas figées dans leur fonctionnalité et communiquent entre elles via le partage de certains gestes comme *percevoir/ressentir*, *être dans*, *sécuriser*, *suivre/poursuivre*. On retrouve l'idée d'une hybridation de l'activité dont la structure dérive et se réorganise au fur et à mesure de sa progression.

Au travers des techniques que nous venons de voir, le scripteur adresse le problème d'un temps incontournable et déterminant pour l'évolution de l'activité. C'est d'abord le temps de la *continuité* et de la *discontinuité* qui préside à l'unité de l'expérience. C'est la recherche du temps fluide lié à l'attention légère et distante. Ensuite, c'est le temps de la *durée* comme réponse à la résistance du réel qui empêche, délie et dégrade. Un temps qu'on arrive à capturer en l'étirant, en mettant en tension les structures de l'expérience pour qu'elles arrivent à se maintenir d'elles-mêmes. Enfin, il y a le temps offert par la *nouveauté*, la naissance de quelque chose d'inédit et qu'il reste à éprouver.

L'étude située de l'activité pratique et cognitive nous a permis de rendre visibles leurs processus de transformation au niveau de l'expérience vécue. Grâce à la décomposition hexadique, nous avons pu distinguer leurs composantes et analyser la manière dont elles s'organisent de manière signifiante chez le scripteur. Notre première hypothèse est que des gestes attentionnels opèrent la mise en relation de ses composantes pour produire des rapports qui participent à la construction du sens de l'activité-expérience. L'observation de l'organisation et de l'évolution dans le temps de ces gestes montrent qu'ils s'articulent entre eux en formant des structures plus complexes et régulières. Cela nous a amenés à faire une seconde hypothèse selon laquelle l'apparition et l'évolution de ces structures témoignent de l'émergence et de la constitution d'une technique attentionnelle. Un signe, en tant qu'expérience signifiante, est ainsi associé à une ou plusieurs structures attentionnelles qui lui permettent de former des rapports entre les composantes d'une expérience particulière. Cette activité de mise en relation spécifique laisse une trace, un chemin qui peut être ressenti comme une manière d'être en rapport avec son activité/expérience. Bien que souvent vécus comme un savoir tacite, ces gestes internes, lorsqu'ils sont associés et organisés, peuvent constituer une technique attentionnelle permettant au scripteur de développer son activité de manière experte, que cela soit au niveau de son efficacité ou de la signification qu'il cherche à lui donner. Ces structures ou techniques attentionnelles récurrentes semblent former un savoir-faire qui sous-tend l'activité de construction de sens tout en étant continuellement redéfini par cette dernière. Elles nous donnent un regard sur la manière dont les différents couplages entre le scripteur et son environnement sont opérés avec habileté et sensibilité.

CINQUIÈME PARTIE

•

APPLICATIONS

En demandant à des scripteurs experts de réaliser une tâche pratique signifiante¹²⁴ puis de décrire très précisément leurs vécus subjectifs, nos travaux d'entretien et d'analyse ont débouché sur quatre niveaux de représentation « interne de leur activité. Chacun de ces niveaux nous aide à comprendre comment le calligraphe arrive à vivre sa pratique comme une succession de prises de conscience émergeant de son propre engagement, ou en d'autres termes, comment il construit le sens de son activité en situation. Le premier niveau de représentation rend compte de **l'organisation logique et chronologique de son activité pratique**. Il identifie les différentes opérations et étapes permettant au scripteur de façonner progressivement sa pratique et de conquérir son autonomie au sein d'un milieu jamais totalement acquis. La représentation diachronique de cette activité nous permet d'observer son déroulement à différentes échelles de grandeur : l'échelle des opérations, l'échelle des séries, l'échelle des phases. Le second niveau de représentation vise à décrire **l'expérience du scripteur, c'est-à-dire ce qu'il vit durant une portion particulière de son activité pratique**. Selon l'hypothèse du signe hexadique, cette expérience est caractérisée par un processus sémiotique dynamique articulant six composantes distinctes selon des rapports indissociables et ordonnés. Ces composantes nous informent sur ce que fait le scripteur (U), ce qui le préoccupe (E), ce à quoi il s'attend (A), ses croyances et savoirs (S), ce qui est remarquable (R) au sein de son expérience et ce qui apparaît comme un nouveau savoir viable dans le cours de son activité (I). À partir de la décomposition de l'expérience, nous dégageons le troisième niveau de représentation qui porte plus spécifiquement sur **l'activité attentionnelle du scripteur**. Notre postulat de départ est que le sens du vécu dépend aussi bien des composantes de l'expérience que des configurations que forment ces composantes au sein de l'expérience. Nos observations montrent que ces configurations ne sont ni isolées, ni instantanées, ni pré-établies, ni stables, mais qu'elles sont au contraire fondamentalement bigarrées, progressives, variables et précaires en raison de la nature multiple, simultanée, située et incarnée du vécu. De fait, le sens de l'expérience est en grande partie tributaire d'une activité attentionnelle permettant à l'acteur de modifier à chaque instant les rapports qui relient entre eux les différentes composantes de son expérience. En interrogeant systématiquement la manière dont ces mises en rapport sont opérées, nous avons cherché, d'une part, à caractériser et répertorier un ensemble de gestes dits « attentionnels, et d'autre part, à observer leur implication dans chacune des opérations du modèle diachronique. Ce travail a débouché sur un modèle synchronique générique de l'activité attentionnelle qui montre pour chaque étape de l'activité scripturale les différents gestes intérieurs permettant à l'acteur de spécifier la manière dont les composantes de son expérience sont reliées entre elles et donnent au vécu de multiples niveaux de signification. Enfin, l'approche située que nous avons mise en œuvre dans notre étude met l'accent sur la dynamique de l'activité/expérience. Il en résulte le quatrième et dernier niveau de représentation qui permet d'observer **l'évolution de l'activité attentionnelle dans le temps**. En comparant les tableaux de gestes attentionnels entre eux, nous pouvons observer leurs transformations, mais aussi la répétition de structures

¹²⁴ Écrire le mot « minimum » de façon régulière.

d'une opération à l'autre. L'analyse statistique combinatoire des gestes révèle la récurrence de « structures de gestes attentionnels de tailles variées et leurs répartitions dans l'arborescence de l'activité. Notre hypothèse est que ces régularités pourraient correspondre à des techniques attentionnelles que le scripteur développe dans le temps et qui concourent à l'organisation experte de son activité/expérience. En fin de compte, chacun de ces niveaux de représentation participe à la compréhension de l'activité du scripteur, mais concrètement, quel usage peut-on faire de cette compréhension ?

5.1 CHAPITRE 1 : FONCTIONS DES MODÈLES

Étudier l'activité pratique/cognitive/attentionnelle du scripteur depuis un point de vue subjectif débouche sur différentes découvertes pouvant contribuer à des développements à court, moyen et long terme (Poizat, 2013a). Dans un premier temps, nous avons vu qu'au travers des entretiens, le calligraphe est amené à décrire des portions floues ou cachées de son expérience, et que grâce au guidage verbal de l'observateur, celui-ci arrivait à les expliciter, c'est-à-dire les exprimer de façon claire et précise. Ce dispositif dialogique a donc pour effet immédiat de permettre à l'acteur de mieux comprendre sa propre pratique ce qui correspond à l'apprentissage d'une connaissance, une connaissance de soi. À moyen terme, les découvertes constituent un savoir partageable au sein d'une communauté de pratiquant et d'apprenant. Les différents modèles auxquels nous sommes arrivés peuvent ainsi guider la conception de dispositifs scripturaux répondant à une variété de besoins (apprentissage, remédiation, sauvegarde, création). Enfin, à plus long terme, nos résultats peuvent apporter un éclairage nouveau sur le rôle et le mode opératoire de l'attention dans la perception, le contrôle de l'activité et la vigilance. De fait, l'approche subjective, dynamique et systémique que nous avons adoptée pour étudier l'activité attentionnelle se veut complémentaire des méthodes actuellement développées en psychologie cognitive ou en neuroscience. En résumé, ce type de modélisation ont trois grandes fonctions (Petitmengin, 2001) : une fonction heuristique, une fonction indicielle, et une fonction pédagogique.

5.1.1 Fonction heuristique

La modélisation de l'activité attentionnelle, et la discrétisation de ses processus au travers de l'identification de modes de mise en rapport des composantes de l'expérience, nous ont permis de développer une compréhension de l'attention depuis une perspective subjective. D'une part, nous disposons d'une typologie de gestes attentionnels possédant des caractéristiques distinctes, et d'autre part, nous avons un modèle qui les articule entre eux dans le cours de l'action du scripteur. Ces deux types d'information peuvent être couplés à des observations en neuro-imagerie pour rechercher les corrélats neurophysiologiques d'un certain type d'activité attentionnelle ou son évolution dans le temps. Nous avons pour cela employé une démarche de description en première personne qui se focalise sur les dynamiques de transformation d'une activité/expérience relativement longue et complexe. Il nous permet, comme le suggère Vermersch (2004), d'étudier l'attention depuis une perspective fonctionnelle concrète et située qui ne limite pas nos observations à des processus très courts comme dans l'attention sélective. Les résultats auxquels nous aboutissons peuvent trouver une utilité dans les recherches en sciences cognitives portant sur l'attention soutenue ou exécutive. Par exemple, les différentes fonctions étudiées dans le contrôle attentionnel peuvent être mises en rapport avec des gestes particuliers comme ceux de *maintenir*, *résister* ou *qui interviennent danser* pour le maintien actif de la tâche à réaliser, ceux d'*étendre*, *ajuster* ou *élargir* pour l'adaptation de son activité, ceux d'*arpenter* et de *tâtonner* pour l'évaluation des performances. Ce type d'association répond au programme scientifique de l'approche neuro-phénoménologique fondée par Varela

(1996). Pour lui, il est absolument nécessaire d'articuler le champ de phénomènes révélé par l'étude de l'expérience subjective et le champ de phénomènes révélé par les neurosciences cognitives pour pouvoir avancer dans la compréhension du fonctionnement de l'esprit. Comme nous avons pu le voir, un enjeu central n'est pas de savoir si cette rencontre est légitime mais comment l'étude du domaine subjectif peut se faire de manière rigoureuse et systématique.

5.1.2 Fonction indicielle

Les processus que nous avons formalisés de manière très précise et détaillée, ont une fonction indicielle qui permet de pointer au pratiquant des parties spécifiques de son expérience pour les lui faire, non pas connaître mais *reconnaître*. Comme l'explique Claire Petitmengin (2006), ce processus de communion ne peut pas se faire ni directement ni immédiatement au travers des descriptions. Le pratiquant doit s'appropriier ces dernières, c'est-à-dire aller rechercher des similarités entre les différentes caractéristiques énoncées et une expérience signifiante qu'il aurait déjà éprouvée ou qu'il peut éprouver. « Voir ce que l'autre veut dire implique de construire des passerelles, nouer des liens avec ses propres moyens. Dans le cadre de l'activité attentionnelle chez le scripteur, la compréhension s'appuie sur les dimensions subjectives immédiatement disponibles dans la pratique, mais aussi des expériences moins directes (bien que clairement ressenties comme proches). Grâce à des indications (« à cet endroit, « quand tu fais ça, « dans le touché, etc.), des comparaisons (« comme lorsque, « c'est pareil que, etc.) ou des métaphores (« c'est comme si, « on dirait, etc.), une direction peut être donnée pour non pas saisir l'attention mais être à son écoute et l'observer en action. Cette forme de présence renouvelée à son attention ne relève pas d'une inspection lourde qui figerait l'expérience, mais plutôt d'une connexion furtive arrivant spontanément « au détour d'une phrase, à l'occasion d'une métaphore (Petitmengin, 2001, p. 145), d'un geste, d'une sensation. Nous pouvons ici faire un parallèle avec les disciplines méditatives qui utilisent le guidage verbal pour amener le pratiquant à prendre conscience des mouvements de sa pensée, à les observer, et, à force de familiarité, à les apprivoiser. Désigner les processus attentionnels implique d'être en mesure de reconnaître et distinguer les multiples gestes intérieurs qui mettent continuellement en rapport les composantes de son expérience/activité. Les faire remarquer, c'est aussi donner à l'apprenant la possibilité de prendre conscience d'une activité constitutive de son « savoir-faire sens » en situation. La modélisation synchronique de l'activité attentionnelle associée à la structure diachronique de l'activité peut permettre de guider un pratiquant vers les situations qui lui permettront de prendre conscience de la manière spécifique dont il négocie les différentes portions de sa pratique, configure précisément son expérience pour lui donner un sens.

5.1.3 Fonction pédagogique

La modélisation de l'expérience vécue s'accompagne d'une explicitation pour celui qui la décrit. Il y a donc une portée pédagogique possible à la description précise de l'expérience vécue. Cependant, comme le souligne toujours Petitmengin, la question est de savoir si cette explicitation par le scripteur peut servir à former le savoir de l'observateur extérieur. Se reposer sur des descriptions explicites pour accomplir une tâche complexe n'est pas la garantie d'une meilleure performance comme le constate Reber (1989). Pour lui, « l'apprentissage implicite produit une base de savoirs tacites qui est abstraite et représentative de la structure de l'environnement » et que celle-ci « peut servir de façon implicite à résoudre des problèmes et prendre de bonnes décisions dans des situations nouvelles ». En ce sens, il n'est pas possible selon lui de pleinement assimiler un savoir théorique sans l'expérience implicite qui l'accompagne et qui suppose l'immersion de l'« apprenant » dans un milieu réel. Cette conception fait écho à l'approche énaïve qui conçoit la cognition comme un processus de typicalisation (Theureau,

1992 ; Rosch et al., 1976) résultant de la reconnaissance de domaines de similitude et de différence dans une variété d'expériences dépendantes de l'activité de l'individu. Depuis cette perspective, on voit que c'est l'activité de l'acteur qui est à la base de l'expérience et donc du processus d'apprentissage. Dès lors, les modèles — savoirs — théoriques ne sont « valables » que si, d'une part, ils sont des « descriptions symboliques acceptables » (Varela, 1989), c'est-à-dire respectant l'autonomie de l'organisme/système, et que de l'autre, ils désignent des expériences partageables d'une manière ou d'une autre¹²⁵. La question est donc de définir les conditions de ce partage ou plus précisément les conditions dans lesquelles le pratiquant peut vivre une expérience riche en apprentissages. Les modèles peuvent alors nous aider à créer des situations, des environnements, des outils formateurs, bref créer un terrain propice à des interactions révélatrices pour l'individu (Poizat et al., 2013a).

C'est pour explorer ces perspectives didactiques que deux plateformes numériques ont été développées durant notre étude. La première, CALLISMART, a été conçue dans le cadre du projet de recherche DESCRIPT, et se situe plus en amont de nos travaux. Cette plateforme revendique une démarche exploratoire focalisée sur les dimensions gestuelles de l'écriture et sur la possibilité de développer ces dernières grâce à des feedbacks adaptatifs. La seconde, INSCRIPT, a été développée dans le cadre du cours de calligraphie que nous animons au sein de l'École Supérieure d'Art et de Design (ÉSAD) d'Amiens, et se situe plus en aval de nos travaux. Cette plateforme entend tirer parti des différents niveaux de compréhension de l'activité/expérience que notre étude a permis, pour proposer de nouveaux formats et scénarios d'apprentissage.

5.2 CHAPITRE 2 : PROJET DE RECHERCHE DESCRIPT

Cette thèse a été initialement développée dans le cadre de DESCRIPT¹²⁶, un projet de recherche de trois ans mené à l'Université de Technologie de Compiègne (UTC) et associant l'ÉSAD d'Amiens. C'est au travers de son programme scientifique que nous avons trouvé les composantes théoriques et méthodologiques qui nous ont permis de construire notre étude de la dynamique de l'activité attentionnelle. Bien que formalisés après la clôture de DESCRIPT, nos résultats adressent les problématiques identifiées dans les objectifs et les enjeux de ce projet.

5.2.1 Objectif et thématique

DESCRIPT est parti du constat initial que l'écriture et la gestualité qui l'accompagne sont des activités qu'il convient de préserver au vu des bénéfices qu'elles procurent (Zesiger, 1995 ; Mangen et Velay, 2010 ; Goody et Goody, 1986). Son objectif est d'encourager et de développer cette pratique complexe en recherchant des approches innovantes tirant parti de nouveaux outils numériques intégrant la gestualité ainsi que de l'analyse et de la modélisation des gestes. Le but final est de concevoir un prototype d'environnement augmenté et évolutif d'*apprentissage* et de *création* scriptural (Frenoy et al., 2014, 2016 ; Frenoy, 2016 ; Loup-Escande et al.

¹²⁵ Nous avons vu, pendant les entretiens, que les scripteurs font systématiquement appel à des comparaisons avec des activités plus « parlantes » (pas de valse, mouvement de skateboard, air de musique) pour décrire les caractéristiques d'une expérience. La compréhension mutuelle passe alors par des analogies susceptibles de cerner un terrain commun. Ce terrain est « chargé » d'un savoir tacite, un savoir construit sur le terrain.

¹²⁶ *Direction* : Olivier Gapenne (1). *Participants* : Dominique BOUTET (2), Claire HOLLENSTEIN (2), Morgane REBULARD (2), Barbara DENNYS (2), Indira THOUVENIN (3), Charles LENAY (4), Pierre STEINER (4). *Doctorants* : Claire DANET (4), Patrick DOAN (4), Rémy FRENOY (3). *Départements et unités de recherche* : 1) BMBI CNRS - UTC /C3M, 2) ESAD - Amiens/Gestualscript, 3) Heudiasyc CNRS - UTC /ICI, 4) Costech - UTC /CRED.

2017). Cet objectif a imposé de qualifier le rôle du geste en rapport à ces deux processus ce qui a été fait en référence au paradigme de l'énaction.

La démarche de conception a cherché à structurer l'usage de l'environnement gestuel et numérique en référence, d'une part, à l'apprentissage de l'écriture au sein d'une culture, c'est-à-dire une pratique liée à des formes calligraphiques historiques, et d'autre part, à la genèse des gestes scripturaux qui produisent les tracés. Dans le premier cas, notre travail a consisté à modéliser l'activité scripturale chez des praticiens experts pour dégager les modalités et les conditions de production de ces formes. Dans le second, il s'est agi de comprendre la façon dont le geste se développe en étudiant ce à quoi le scripteur fait attention mais également et surtout comment son attention opère dans le cours de l'activité pour en modifier le sens (Doan et al., 2016).

5.2.2 Enjeux socio-économiques et épistémologiques

Le premier enjeu du projet relevait d'un double constat : tout d'abord, que la gestualité a une place de plus en plus importante dans l'usage des technologies numériques avec la multiplication des tablettes, et ensuite, que l'apprentissage de l'écriture manuelle se délite aussi bien en termes de moyens qui y sont consacrés qu'en termes de politiques menées par les institutions (Dancel, 2011), menaçant le geste scriptural de disparition. L'approche du projet était de prendre en compte ces évolutions pour développer une plateforme numérique où il serait possible de développer des compétences grâce à des interactions tenant compte de l'analyse du geste.

Le second enjeu, qui découle du premier, était de décrire les processus de construction du geste dans l'écriture. Dans l'objectif de compléter les nombreuses études menées depuis une perspective strictement graphomotrices, notre démarche a cherché à aborder ces processus sous l'angle de l'intention permettant de relier les actions à leurs différents effets dans l'espace scripturales. En interrogeant ses dimensions implicites et explicites, nous avons abordé le geste comme le fruit d'un ensemble de couplages viables et stratégiquement mis en place entre le scripteur, son activité et l'environnement (Stewart et Gapenne, 2004).

Le troisième enjeu a porté sur la création d'une écriture pour des langues gestuelles, en l'occurrence la langue des signes française (LSF). Cette dernière articule de nombreux paramètres qui résistent à la représentation graphique en 2D. L'enjeu était d'adresser le problème de la réduction graphique des dimensions articulatoires et dynamiques du geste 3D tout en conservant les différents niveaux de sens qui leur sont associés. À nouveau, une modélisation du geste au niveau des intentions du signeur permettrait de guider la conception de système graphique et interactif pour écrire la LSF (Danet et al., 2010 ; Danet, 2018 ; Doan et al. 2019).

5.2.3 Méthodologie

5.2.3.1 Approche scientifique

Une originalité méthodologique du projet DESCRIPT a été de coordonner des démarches scientifiques, technologiques et issues du champ du design. Elle a permis de créer une synergie entre l'analyse de l'activité scripturale, la conception d'outils augmentés favorisant sa constitution, et une modélisation susceptible de structurer ce processus. En approchant le geste depuis les différents versants de l'activité (positionnel, attentionnel, graphomoteur) nous avons cherché à être attentifs aussi bien à l'expérience du scripteur dans un environnement traditionnel qu'à celle des scripteurs de notre système. L'explicitation des dimensions tacites de l'activité, et en particulier celles de l'attention, a débouché sur une nouvelle forme de caractérisation de celle-ci pouvant guider la conception d'outils interactifs d'apprentissage. Ce travail a permis

de distinguer deux phases de l'activité qui ont structuré notre analyse et les expérimentations : une phase de préparation et d'organisation, articulant des principes de *centration*, *construction*, *clôture*, *anticipation* et *évaluation*, et une phase d'exécution, articulant des principes d'*impulsion*, *rythme*, *tension*, *lâcher-prise*.

5.2.3.2 Modules de recherche

Plusieurs modules de recherche ont été développés pour atteindre nos objectifs.

Caractérisation posturo-motrice et oculomotrice du geste d'écriture

Le premier, portant sur le cadrage postural nécessaire au déploiement du geste scriptural, a cherché à capturer les différents alignements des composantes (œil, épaules, bras, poigné, stylet, surface d'écriture) participant à la mise en œuvre et au contrôle de l'écriture. Nous avons réalisé en 2014, au moyen de la plateforme Synemus installée au centre d'innovation de l'UTC, une campagne de mesures des caractéristiques posturo-motrices et oculomotrices au moyen d'un système de capture du mouvement (18 caméras HD), deux plateformes de forces, un eye-tracker de dernières générations et une tablette-écran tactile Wacom. Un protocole de tracés calligraphiques a été élaboré et les données issues de 15 participants (8 UTC, 7 ESAD Amiens) ont été recueillies avec l'aide de Morgane Rebulard, consultante typographe au sein du projet. Un travail très conséquent de mise en conformité des données Mocap a été réalisé en 2015 par un stagiaire du CESI d'Arras (Vincent Grillot) afin de pouvoir passer à une étape d'analyse des données et d'exploitation des résultats dans la conception de l'environnement.



Séance de captation des paramètres posturaux et gestuels couplés à un suivi des mouvements oculaires

Parcours attentionnel chez le scripteur

« Lire, c'est écrire » (Eco, 1988 ; Stiegler, 1994) : la perception et la compréhension d'une forme graphique sont solidaires des compétences de manipulation des instruments rendant possible la production de cette forme. La calligraphie — en tant que discipline associant gestes et outils pour créer ces formes — nous offre des possibilités heuristiques remarquables pour affiner et développer cette idée. En mettant temporairement de côté les considérations artistiques, culturelles ou historiques, nous chercherons dans l'activité du calligraphe à observer les

composantes intentionnelles à l'origine des formes, gestes, techniques et significations du tracé. Ces composantes habituellement tacites, associées à l'explicitation des différentes facettes de l'expérience vécue du scripteur, serviront à modéliser le parcours attentionnel lui permettant de configurer les différents temps de sa pratique et de l'adapter à son environnement.

« Parcours attentionnel » peut s'entendre ici dans un double sens :

1. Un sens plutôt descriptif où il s'agit de dégager et de définir dans l'apprentissage de la calligraphie et sa pratique un ensemble de points de passage et de basculement généralement saillants pour l'instructeur et l'élève dans l'organisation scripturale (points de préparation, d'anticipation, d'exécution, de succession, d'évaluation, etc.). Le but est également d'expliciter la dynamique de transformation de l'activité et les stratégies qu'adopte le scripteur pour (re)conquérir sa pratique. Pour ce faire, nous avons choisi de prendre en compte l'expérience vécue du calligraphe, en particulier dans ses dimensions corporelles et sensorielles les plus significatives (le touché, le geste, la posture, la respiration...).
2. Un sens plutôt prescriptif : exploiter les structures et points de passage et de basculement dégagés dans la première phase afin de mettre en place des repères sensori-moteurs, verbaux et graphiques permettant d'orienter les stratégies d'apprentissage, de remédiation et de suivi individualisé au niveau du parcours scriptural. Comme discuté plus haut, il était important ici de faire attention aux décalages de compréhension, de conceptualisation et plus généralement d'expérience entre le praticien expert et l'apprenant.

En intégrant les principes structurant des modèles et en se les appropriant par une pratique de plus en plus autonome, le scripteur développe progressivement des formes personnelles qui interrogent les dimensions explicites/implicites de l'écriture. Ainsi, au travers de l'émancipation scripturale, nous pourrions nous interroger sur les frontières entre explicite et implicite dans les aménagements de l'écriture sous la contrainte du gain de temps par exemple. De même, cette question est importante dans le contexte d'une genèse scripturale (comme c'est le cas dans la recherche d'une écriture de la langue des signes). L'appropriation d'un nouvel instrument d'écriture prend toujours place sur fond de pratiques, postures et attentes antérieures. En prenant l'écriture manuelle, d'une part, comme une discipline graphique portée sur la production/structuration du tracé selon des principes issus de l'histoire de l'écriture, des langues et des techniques, et d'autre part, comme une performance associant perception, cognition et interaction avec la forme graphique fondamentale qu'est la ligne, l'objectif est ici de formuler des modèles pratiques et théoriques de transmission des compétences scripturales à des niveaux de coordination différentes. La mise en évidence de stratégies d'inscription est particulièrement importante dans la configuration des scénarios didactiques de l'environnement d'apprentissage.

Gestualité pour la création scripturale

L'objectif de ce volet est de concevoir un instrument favorisant l'émergence de création et de connaissance de formes d'écriture par le geste, en particulier dans le cas de la Langue des Signes Française (LSF). Pour cela, nous avons convenu de tenter une description de la sphère expérientielle associée à la production de geste (ceux de la langue des signes) avec pour risque de ne pas pouvoir entrer dans cette sphère. Comme pour le travail de caractérisation de l'activité attentionnelle chez le scripteur expert, l'objectif est de recueillir ce qui est signifiant dans la gestuelle de la langue des signes des locuteurs sourds. L'objectif sous-tendant cette

démarche est d'identifier quels éléments de l'oral peuvent être rapportés à l'écriture afin de préserver une signification profonde pour le signeur/scripteur. Ce volet de recherche a été le premier, au sein du programme, à mettre en œuvre la technique de l'entretien d'explicitation pour aller investiguer et faire décrire le vécu de l'action. Pour cela, Claire Danet (2018) a suivi plusieurs formations au GREX et a mis en place un protocole spécifiquement adapté pour recueillir les descriptions de locuteurs en LSF¹²⁷.



Entretien d'explicitation en LSF avec Christophe

Représentation et décision dans le dispositif gestuel

Initialement, il s'est agi de faire converger les travaux vers la problématique suivante : comment faire évoluer le choix des retours (ou rétroaction) à proposer à un utilisateur en fonction de son activité gestuelle et de son comportement ? Répondre à cette question permettait de proposer des systèmes interactifs possédant un degré d'adaptation et d'autonomie supérieur à celui des systèmes existants. L'adaptation, telle qu'elle est décrite dans la littérature des domaines de la réalité virtuelle et des interactions homme-machine, considère la propriété d'un système à fournir des réponses différentes lorsqu'il fait face à des situations distinctes, chaque réponse étant jugée comme la plus pertinente dans la situation qu'elle recouvre. La pertinence d'une réponse est évaluée empiriquement. Le second degré d'adaptation que nous proposons permet à un système de mesurer, par une reconnaissance de l'évolution de l'activité de l'utilisateur, la pertinence des réponses qu'il fournit, et de modifier ses règles de décision si nécessaire. En somme, le système ne se contente pas de choisir une réponse correspondant à la situation qu'il perçoit, il est capable de réviser cette décision si celle-ci ne s'avère pas pertinente. L'interaction entre l'homme et le système est alors à prendre au sens littéral du terme, elle devient une action réciproque où chacun des agents (ici l'humain d'une part, et le système d'autre part) agit, perçoit et réagit.

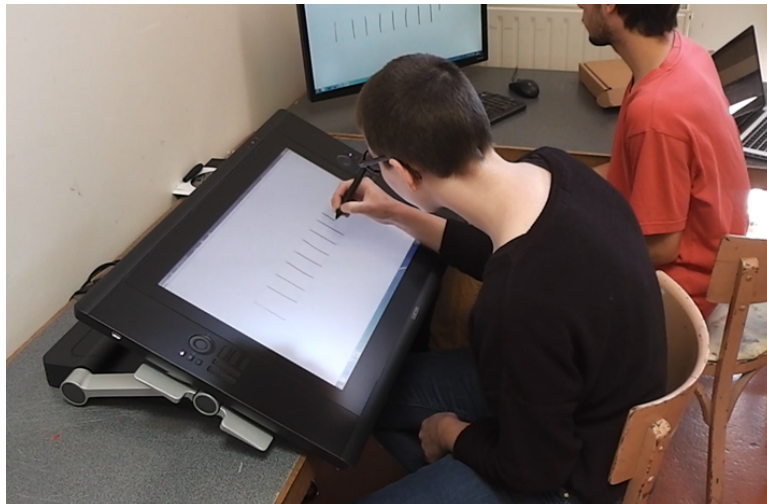
Pour répondre à cette problématique, dans le cadre applicatif de l'apprentissage du geste d'écriture, un modèle du geste d'écriture a été proposé, c'est-à-dire un ensemble de variables mesurables ou calculables que l'on considère comme étant représentatives de l'activité gestuelle de

¹²⁷ Cette recherche a donné lieu à une thèse intitulée « Gestualité : pour la création scripturale : le cas des langues des signes » (2018).

l'utilisateur lorsqu'il écrit. Cet ensemble de variables a été choisi en accord avec la littérature relative au domaine. Un modèle global a d'abord été conçu incluant un premier module de reconnaissance permettant de décrire et classer l'activité de l'utilisateur. Puis, un second module de décision adaptative a été défini. Ce dernier choisit la réponse (rétroaction/feedback) à proposer en fonction de la situation, et, dans un second temps, révisé ce choix en fonction de sa pertinence. Cette modélisation se base sur une approche de l'intelligence artificielle s'inspirant des principes de l'organisation énaactive. La capture et de calcul en temps réel de l'ensemble des variables que nous avons sélectionnées ont été programmé à des fins d'automatisation.

5.2.4 Dispositif d'entraînement et d'apprentissage autonome CALLISMART

Le principal objectif du projet DESCRIPT est de concevoir et développer un prototype d'environnement augmenté et évolutif d'apprentissage et de création scripturale susceptible d'être déployé dans le cadre d'une salle de cours ou d'un cabinet d'ergothérapeute. CALLISMART consiste en un environnement offrant des possibilités d'entraînement du tracé régulier guidé par des feedbacks dynamiques visuels et sonores provenant d'une tablette-écran¹²⁸.



Dispositif CALLISMART

Nous mettons à profit l'expertise issue de l'analyse de l'activité du calligraphe, pour développer une plateforme d'entraînement du geste d'écriture implémentant notre modèle. Nous utilisons cette plateforme dans le cadre de deux cas d'étude, dans lesquels nous montrons l'intérêt de notre modèle pour l'apprentissage de gestes scripturaux. Dans le premier cas d'étude, l'adaptation est construite depuis notre représentation du geste, et depuis un ensemble de règles fixées par des experts. Nous y montrons les bénéfices de l'apport d'une diversité d'aides sur l'apprentissage, notamment pour lutter contre le syndrome de dépendance au système, lorsque les progrès accomplis dans l'environnement d'apprentissage ne se traduisent pas en situation réelle. Dans le second cas d'étude, nous comparons deux types d'adaptation : une adaptation basée sur des règles, et une adaptation basée sur notre approche dynamique. Nous y montrons les différences entre ces deux approches en matière de décision, et illustrons grâce à deux

¹²⁸ Pour une revue détaillée des différents types de feedbacks augmentés associés à des dispositifs d'apprentissage de l'écriture, voir l'article de Danna et al. (2015).

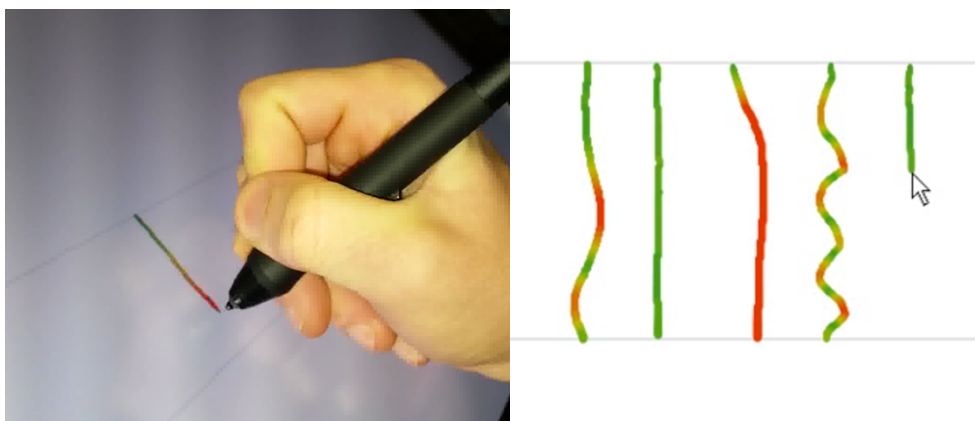
expérimentations, en simulation et en conditions réelles, les avantages de l'approche dynamique lorsque les règles de décision sont imprécises¹²⁹.

5.2.4.1 Campagne de mesure

Afin de permettre au dispositif de qualifier automatiquement les réalisations du scripteur, il est nécessaire de constituer au préalable une base de donnée où différents types de tracés sont évalués et distingués selon des critères et des échelles de valeurs. Celle-ci correspond à un savoir initial que la machine pourra elle-même mettre à jour au fur et à mesure des entraînements associant le scripteur et la machine. Dans un corpus utilisant la plateforme numérique, les paramètres de régularité de l'écriture (fluidité, colinéarité, rythme, proportion), vue aussi bien en tant que graphisme que geste, ont été caractérisés et sont utilisés comme les classes d'analyse locales (saccade, ondulation, inclinaison, pression, dimension) et globales (espacement entre les traits, dérive de leur organisation spatiale dans le temps) de la performance du scripteur. Une première campagne de mesure rassemblant 60 participants (experts et débutant) a été réalisée et annotée. Ce travail a été mené en étroite collaboration avec le volet informatique engagé dans la conception du moteur de reconnaissance et de prise de décision du dispositif CALLISMART.

5.2.4.2 Conceptions de feedbacks multimodaux

Le travail de conception de rétroactions sonores a été confié à une agence de design numérique FIGS. Ces derniers ont été intégrés à la plateforme CALLISMART pour fonctionner conjointement avec les rétroactions graphiques déjà développées par Florian Baunes. Les rétroactions graphiques actuelles adressent les 3 référentiels fondamentaux permettant au scripteur de situer son activité : le référentiel corporel intégrant l'outil (pression, angle de l'outil), le référentiel visuospatial (angle du tracé, espacement, hauteur, linéarité), le référentiel gestuel (vélocité, saccade).



Feedbacks inclinaison du stylet et alignement vertical du tracé

Un protocole expérimental a été développé par Guillaume Popliment, stagiaire à l'UTC, pour comparer l'effet des différents feedbacks de la plateforme sur l'utilisateur.

¹²⁹ Cette recherche a donné lieu à la thèse « Modélisation de l'activité gestuelle et sélection automatique de feedback pour des environnements interactifs d'apprentissage : application à la calligraphie » de Rémy Frenoy (2016).

5.2.5 Résultats

Le projet a défendu une conception centrée sur le geste et non la trace. L'objectif était d'instrumenter des aspects génétiquement précoces de la construction de la compétence scripturale alors que l'essentiel des projets relatifs au développement d'instrument pour l'apprentissage de l'écriture a recours à une analyse de la trace pour renvoyer des retours informationnels vers l'apprenant. Ici, tout en ne limitant pas l'analyse du geste à la seule sphère biomécanique de l'avant-bras, nous avons tenté d'installer les participants dans un chemin d'apprentissage qui est corporel/gestuel et attentionnel. À l'issue de trois années de recherche et développement, l'environnement CALLISMART, qui se présente comme un prototype fonctionnel, doit être validé dans un cours de calligraphie. Celui-ci était modeste dans ces ambitions technologiques notamment du point de vue des gestes appris (exercice du minimum) et des rétroactions mobilisées dans l'apprentissage mais il a permis de poser les bases conceptuelles, méthodologiques et technologiques pour proposer un nouveau type d'environnement augmenté et évolutif d'apprentissage scriptural.

5.3 CHAPITRE 3 : INSCRIPT, UN OUTIL NUMÉRIQUE DE SAUVEGARDE ET DE TRANSMISSION DU GESTE D'ÉCRITURE

À la suite du projet DESCRIPT, il nous est apparu nécessaire, d'une part, d'explorer davantage les possibilités d'applications issues de notre travail de modélisation, et d'autre part, de développer des fonctionnalités et des modes d'usage plus proches du contexte dans lequel la calligraphie est enseignée. Cette double nécessité nous a poussés à mettre au point une seconde plateforme nommée INSCRIPT qui vise à compléter les dispositifs éducatifs traditionnels grâce à une approche innovante associant technologie et compréhension de l'organisation de l'activité cognitive et attentionnelle du scripteur. Nous pouvons résumer cette organisation en deux composantes distinctes : l'appropriation de l'outil (tenue des outils, fonctionnement des outils, potentiel graphique des outils, etc.) et la stabilisation graduelle des caractéristiques spatiales (dimensions morphocinétiques et topocinétiques du geste) et temporelles (dimensions dynamiques du geste : tension, impulsion, fluidité, etc.) du geste d'écriture. Ensemble, ces deux composantes, que notre recherche a explicitées, nous aident à concevoir une plateforme où les situations formatrices intègrent et articulent pleinement le paramètre de l'attention. Enfin, la plateforme INSCRIPT sera l'occasion de positionner notre démarche de transmission de l'écriture dans un contexte technologique et socioculturel plus large en reconnaissant cette dernière comme une pratique menacée et un patrimoine immatériel qu'il faut sauvegarder.

5.3.1 Thèmes et objectifs

En tant que système graphique, l'écriture peut être divisée en trois grandes catégories : les écritures de type logographique, celles de type syllabique et les écritures alphabétiques. Chacun de ces types regroupe une pluralité de formes et de styles témoignant de la multiplicité des influences linguistiques, techniques, historiques, socio-économiques, artistiques et religieuses qui ont marqué leur pratique. Chaque génération en hérite grâce à un long apprentissage et à des usages solidaires au sein du groupe. Cela fait de l'écriture un patrimoine culturel qui est incarné non seulement par des formes et des usages collectifs mais aussi par une pratique individuelle permettant son renouvellement et son développement. Le but de ce projet est de concevoir, dans une démarche de design éactif, une plateforme numérique fonctionnelle dédiée à la sauvegarde du geste scriptural et sa transmission au plus grand nombre, et ce, pour une variété de styles d'écriture. Il s'inscrit dans la continuité de la posture développée dans DESCRIPT et entend tirer parti des approches que cette dernière a inaugurées.

5.3.2 Méthodologie

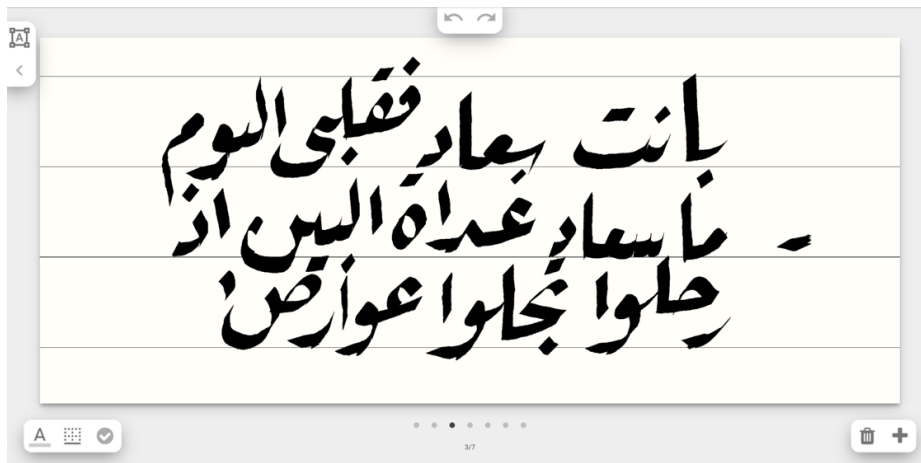
Nous partons du principe que le développement d'une plateforme numérique d'entraînement de l'écriture implique que l'on ait une compréhension de la pratique traditionnelle du scripteur. Quelles sont les différents moyens techniques, actions, connaissances, réflexions qui structurent son activité ? Quel rôle joue l'environnement dans la constitution de son savoir-faire ? Une partie de ces questions a été abordée par notre recherche sur le parcours attentionnel du scripteur. Cependant, le contexte réel de l'apprentissage de la calligraphie déborde largement l'objet de notre étude. Même si elle est une dimension fondamentale de la pratique, l'activité de traçage est dépendante d'un ensemble de conditions propres au contexte plus large dans lequel le scripteur se trouve. Pour mieux identifier ce contexte, nous nous sommes interrogés sur les conditions de cette pratique dans une école de design où une formation de calligraphie et de dessin de caractères est dispensée. Qu'est-ce qui y est enseigné ? Quels sont les outils techniques, méthodologiques et pédagogiques qui rendent possibles ces enseignements ? Pour répondre à ces interrogations, nous nous sommes associés aux étudiants du post-diplôme ÉSAD Type qui pratiquent régulièrement la calligraphie dans le cadre de leurs recherches en dessin de caractères. Cette collaboration a permis d'identifier un ensemble de besoins, moyens, aménagements concourant à définir les conditions de leur pratique. Les réflexions se sont portées plus précisément sur la caractérisation des outils traceurs, la configuration de l'espace d'écriture, la façon dont les modèles d'écriture sont montrés/consultés, les types d'exercices, la variété des écritures étudiées, la gestion et l'exploitation des planches réalisées, etc. Grâce à ce travail de description centré sur le contexte entourant l'activité de traçage, nous pouvons aborder de manière plus globale la conception d'un environnement numérique qui cherche à articuler deux volets distincts mais complémentaires : un volet patrimonial, axé sur la numérisation du geste scriptural, et un volet didactique, axé sur l'apprentissage à partir du patrimoine sauvegardé. Cette double fonctionnalité a émergé de l'analyse d'un contexte pédagogique qui nécessite, d'une part, le développement de savoir-faire ancrés dans une variété scripturale issue de sphères historiques, culturelles, linguistiques et techniques diverses, et d'autre part, la production des ressources (modèles d'écritures) qui fondent cette variété scripturale.

5.3.2.1 Volet patrimonial

Une originalité de notre démarche de sauvegarde de l'écriture est de se focaliser sur l'activité de traçage plutôt que la trace en elle-même. Le but n'est donc pas d'enregistrer l'écriture en tant que trace figée, mais de permettre à des scripteurs de différents horizons culturels de se saisir de la plateforme pour y produire des formes scripturales dont les caractéristiques gestuelles intrinsèques y seront préservées. Ce nouveau type de données et d'approche rend d'autant plus nécessaire la bonne compréhension des conditions techniques et pratiques de l'écriture. Tout d'abord, cette dernière emploie une variété d'outils traçant aux caractéristiques spécifiques. Outre les formes des lettres, ce sont ces outils qui confèrent à chaque style d'écriture une technicité propre dont le geste est le reflet. Nous devons donc permettre aux scripteurs de développer des gestes en lien non seulement avec les formes des lettres mais également avec les attributs des outils employés. Ensuite, le scripteur travaille sur un support sur lequel il peut déployer sa pratique de manière organisée et continue. Ce support constitue un cadre spatial et temporel où il peut élaborer un travail de plus longue haleine, un « ouvrage » qui permettra finalement d'opérer des comparaisons, des sélections. Nous avons ainsi décomposé ce volet patrimonial en trois temps d'activité pour l'utilisateur/scripteur : 1. Le paramétrage de ses outils et de son espace de traçage, 2. Le développement de sa pratique dans un « cahier virtuel », 3. La création d'un « album » rassemblant une sélection de ses réalisations. Cette dernière étape est l'aboutissement d'une pratique qui vise la constitution d'un savoir-faire stabilisé et donc susceptible d'être partagé.

Caractérisation et configuration des outils de traçage

Une composante centrale du dispositif INSCRIPT est sa capacité à proposer des outils et des conditions matérielles propices à l'émergence de diverses pratiques scripturales. La technologie y est ainsi vue comme une composante constitutive de l'activité/expérience (graphique, cognitive, perceptive) du scripteur et non pas simplement comme le moyen de la réaliser en tant que projet/objet déjà constitué (Steiner, 2010). Comme l'expose Gerrit Noordzij dans l'ouvrage *De streek*¹³⁰ (1985), l'enjeu est de reconnaître la primauté de l'outil traceur dans la constitution de l'écriture, c'est-à-dire voir en lui « ce qui constitue — ce qui capacite, ce qui habilite, voire ce qui fait advenir — nos objectivations ou prises de vue » (Steiner, 2010, p. 12) sur cette dernière. Dans cette perspective, nous explorons le « couple homme/technique » en permettant la spécification de l'activité du scripteur *par* l'outil, mais également la spécification de l'outil *par* le scripteur¹³¹. Notre analyse a porté aussi bien sur les caractéristiques techniques des outils traçants que sur les usages qui les accompagnent (par exemple leur réglage et leur manipulation). Nous avons cherché à décrire les outils traçants traditionnels (plumes plates, plumes pointues, pinceaux, etc.) et leurs variables (formes, tailles, déformations, etc.) afin de les émuler dans notre dispositif technologique. En partant du principe que l'outil n'est pas simplement au service de l'activité mais qu'il est constitutif de cette dernière, notre travail se focalise sur les conditions de son *appropriation* (Poizat, 2013b). Comme nous avons pu l'observer dans nos entretiens, le stylet est susceptible d'être incorporé à l'utilisateur et d'être vécu comme une extension du corps sentant et agissant (Lenay, 2006 ; Gapenne et al., 2009). C'est alors *au travers* de lui que le scripteur opère, perçoit et pense son activité de traçage. Aux côtés des considérations pragmatiques, notre démarche de design vise donc à promouvoir le caractère constituant et constitutif qu'a l'outil traceur vis-à-vis du scripteur. Plus directement en lien avec nos travaux, cette approche énaïve nous invite à tester l'idée que les fonctionnalités du stylet numérique d'INSCRIPT sont capables d'entraîner une activité attentionnelle similaire à celle liée à un stylet traditionnel. Le scripteur va devoir *interroger, explorer, arpenter, pénétrer, guetter* les différentes dimensions et propriétés de notre stylet numérique afin de le posséder, de le comprendre par les faits. À l'usage, sa variabilité et sa nature constituante et constitutive de l'activité du scripteur rendent possible la pratique de nombreux styles d'écriture.



Page d'écriture arabe en style Naskh, réalisée par Samar Zureik.

¹³⁰ Traduit en français sous le titre de *Le trait* (Noordzij, 2010).

¹³¹ En effet, comme dans la réalité, le scripteur dans INSCRIPT peut configurer les outils traceurs pour qu'ils lui ouvrent de nouvelles possibilités de création.

Cahier virtuel et création d'un album

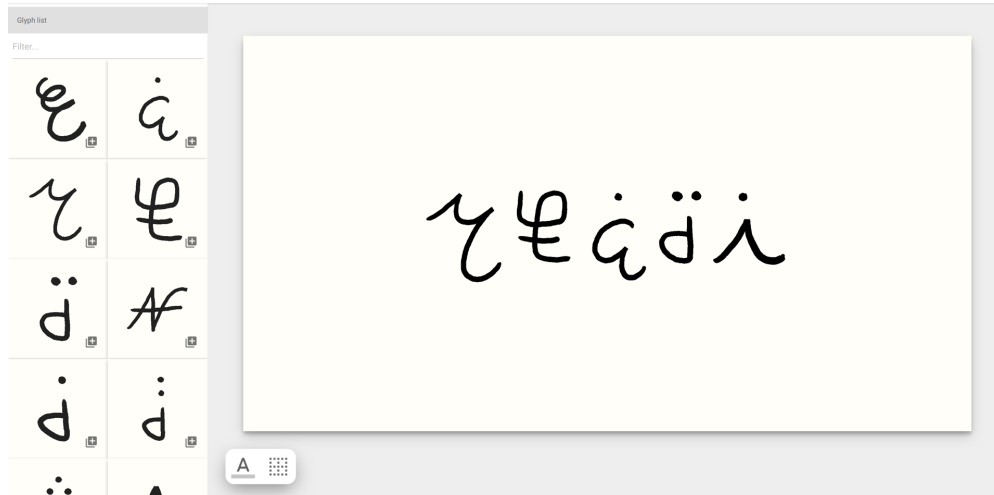
Le cahier virtuel permet au scripteur d'écrire dans un environnement qui lui est familier tout en ayant la flexibilité d'un environnement numérique. Comme dans le cas des outils de tracé, le design du cahier cherche à « faire écho à l'expérience typique » qu'a le scripteur lorsqu'il est engagé dans sa pratique (Poizat, 2013b, p. 76). Une interface lui permet de gérer le nombre de pages et d'organiser le contenu de son cahier de travail. Les différentes fonctionnalités ont été progressivement identifiées et peaufinées pour offrir à l'utilisateur un espace de travail intuitif, c'est-à-dire un espace qu'il peut facilement intégrer à sa pratique.



Page du cahier virtuel « Tibetan », réalisé par Élodie Tourbier.

Lorsque le scripteur a produit une lettre intéressante, il peut la sélectionner et la sauvegarder dans un album. Ainsi, il construit progressivement une collection de formes de référence qui lui permet de penser l'évolution d'une graphie particulière. Éventuellement, cette collection peut se stabiliser et être partagée dans le but de servir de modèle d'apprentissage. Le cahier et ses fonctionnalités forment un espace délimité que le pratiquant peut s'approprier pour construire un parcours individuel, un parcours en relation avec sa propre histoire. L'environnement cherche ainsi à être *appropriable* au sens où le pratiquant est capable de l'intégrer comme une composante constitutive de sa pratique personnelle. Une fonctionnalité qui illustre ce principe de conception « pour l'appropriation » (Poizat, 2013b, p. 75) est celle qui permet de composer des mots avec les lettres sauvegardées dans l'album. En analysant le contexte culturel et professionnel des scripteurs, nous nous sommes en effet rendu compte que leur pratique calligraphique s'inscrit dans un processus de création/réflexion typographique plus large. Typiquement, la calligraphie est une façon de comprendre, d'interroger, de développer les formes qui composent une police de caractères. Avec la fonctionnalité « prototypo », le scripteur peut ouvrir un espace de travail et de réflexion qui fait le pont entre le domaine de l'écriture et celui de la typographie. En donnant aux graphies sauvegardées dans l'album des usages de caractères mobiles, cette fonctionnalité permet à l'utilisateur de faire de la typographie à partir de ses propres tracés, et par là même de concevoir la typographie comme une forme d'écriture préfabriquée. Dès lors, nous observons que cette possibilité transforme et étend la posture de l'utilisateur qui pense son activité de traçage, de sélection et de gestion de formes sous un nouveau jour. Ce mouvement de va-et-vient entre calligraphie et typographie stimule le processus de création tout en le resituant dans un contexte technique, culturel et professionnel bien précis. Actuellement, la plateforme INSCRIPT est utilisée par la typographe Lucille Guigon pour

concevoir une famille de caractères pour l'écriture Koré Sèbèli de la langue et culture Soso. En coordination avec des acteurs locaux, elle a entrepris la numérisation des traces écrites traditionnelles afin de préserver et transmettre cette écriture qui est associée à une des langues vernaculaires de la Guinée Maritime. Cette numérisation passe par une appropriation scripturale des formes des lettres puis par le réglage progressif de leurs paramètres formels.

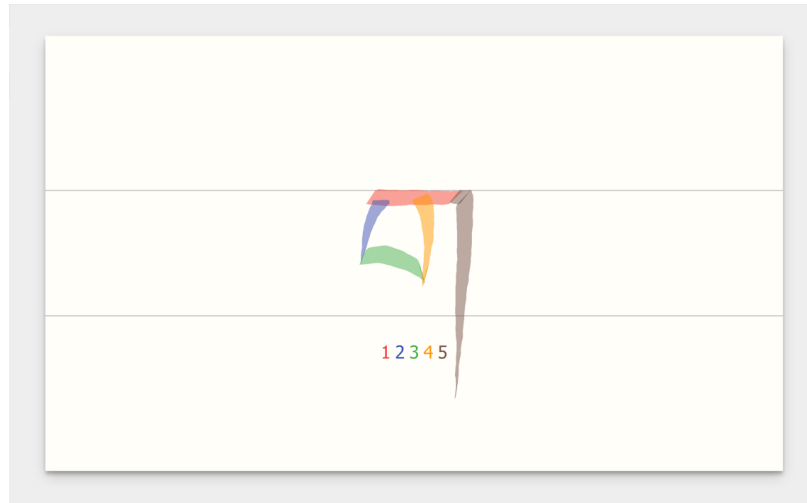


Composition d'un mot en Koré Sèbèli à partir de graphies développées par Lucile Guigon.

Sauvegarde des caractéristiques intrinsèques du tracé

La forme de la lettre est le résultat d'une activité complexe de traçage que le dispositif peut enregistrer au travers des données recueillies par le stylet numérique et la tablette. Dans INSCRIPT, un trait est une succession de points dans le temps et l'espace qui comportent chacun plusieurs niveaux d'informations comme la position en XY, l'orientation/rotation, l'inclinaison, la pression... La combinaison de ces différents paramètres permet de décrire non seulement la forme du tracé, mais également son déroulement dans le temps (la chronologie des traits), ainsi que des caractéristiques intrinsèques du geste qui l'a produit. L'enregistrement des productions graphiques constitue ainsi une archive multiparamétrique du mouvement du stylet et donc d'une partie du geste. Ces caractéristiques discrétisées nous permettront de concevoir des retours pour guider l'apprenant sur une dimension particulière de son geste, par exemple la fluidité. Ainsi, tous les tracés produits dans l'environnement numérique, que cela soit du côté de l'expert ou du côté de l'apprenant, forment des données susceptibles d'être réexploitées. Dans un tel dispositif, la lettre et ses différentes parties sont vues comme une succession de transformations qui se produisent à la pointe du stylet. Cette perspective dynamique permet au pratiquant de suivre de l'intérieur la formation des constituantes graphiques de la lettre et de percevoir autrement la forme achevée.

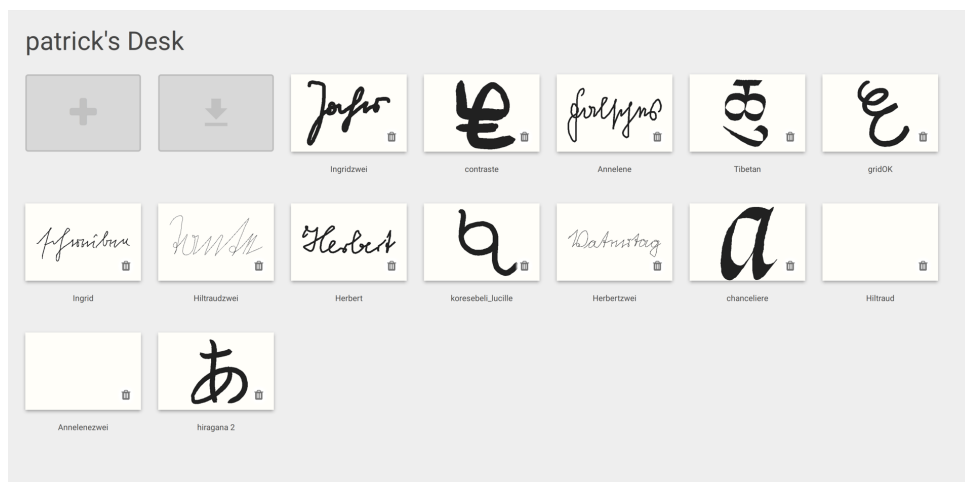
C'est grâce à ce format de données que nous pouvons également automatiser la création de ductus d'écriture indiquant pour chaque lettre l'ordre et le sens des traits. Ce processus permet au scripteur de générer des « modèles » didactiques très simplement. L'automatisation de cette tâche est particulièrement intéressante pour les écritures idéogrammatiques qui peuvent utiliser un très grand nombre de traits.



Création automatique du ductus de la lettre « ga » en tibétain.

Environnement de travail et de partage

Qu'il s'agisse du stylet, du cahier, de l'album ou du format dans lequel les lettres sont enregistrées/présentées, les différentes composantes d'INSCRIPT contribuent à bâtir un environnement incitant le scripteur à agir, un environnement où il peut à son tour construire et organiser les différents pans d'une pratique personnelle. L'enjeu est d'explorer les potentiels de développement d'une activité autonome et signifiante depuis des situations et des fonctionnalités engageantes et culturellement pertinentes. À partir de ces briques élémentaires, il revient à l'utilisateur de cultiver des usages, une pratique, un parcours instructif pour lui mais aussi pour les autres. Grâce au principe d'archivage et de base de données, INSCRIPT vise aussi bien l'éclosion d'espaces de développement individuels que le déploiement d'espaces de développement collectifs. En effet, chaque utilisateur de la plateforme peut choisir de partager une partie des contenus qu'il a développés (stylet customisé, lettres, alphabets entiers). La pratique de la calligraphie bascule alors dans une dimension collective qui entraîne de nouvelles formes de « prises en main » par des groupes d'individus appartenant à des cultures, des tranches d'âge, des institutions, etc. différentes.



Bureau personnel rassemblant différents cahiers de travail.



Une section « catalogue » rassemble les albums qui ont été rendus publics.

5.3.2.2 Volet didactique

L'objectif de l'environnement d'apprentissage est de replacer l'apprenant au sein d'une expérience articulant pleinement le geste, l'attention et les formes scripturales de manière à faire alterner et se redéfinir les dimensions explicites et implicites de son activité. Pour cela nous chercherons à designer des fonctionnalités et des scénarios didactiques qui puisent leurs principes, d'une part, dans la richesse et la variété des formes incarnées produites dans le volet patrimonial, et d'autre part, dans notre compréhension de l'organisation de l'activité du scripteur. Nos analyses ont mis en lumière des régimes attentionnels distincts qui permettent de construire l'activité scripturale selon trois grandes visées : l'*appropriation* de son outil/milieu, la *configuration* de son geste de traçage, l'*unification* des différentes composantes de l'activité. L'approche consiste dès lors à déclencher ces régimes attentionnels grâce à des situations spécifiquement conçues à cet effet et de faire évoluer progressivement ces régimes en modifiant les paramètres de la situation (tâche, modalité, complexité, durée...). Nous tenterons de

relier et d'articuler les situations entre elles pour créer un parcours didactique fertile et cohérent vis-à-vis de dimensions très fines et implicites que notre étude de l'activité attentionnelle a révélées. Nous pensons qu'une telle démarche permettra au pratiquant de développer une technique attentionnelle susceptible de modifier en profondeur sa manière de vivre, configurer, organiser les différentes facettes d'une activité/expérience scripturale dont le sens n'est jamais complètement évident ou finalisé. En ce sens, plusieurs pistes sont actuellement étudiées pour à la fois aider l'apprenant à assimiler la forme des lettres, et le guider vers la maîtrise du déroulement de son geste d'écriture.

Scénarios didactiques

Une étape fondamentale de l'apprentissage de la calligraphie est celle de la monstration-découverte de nouvelles formes de lettre. Cette étape repose, d'un côté, sur la disponibilité de ressources utiles et fiables (traditionnellement des images, schémas de ductus, démonstrations de l'expert), et de l'autre, sur une activité d'acquisition de ses ressources par le scripteur. Designer un environnement permettant d'apprendre à tracer de nouvelles lettres implique donc de s'interroger simultanément sur les modalités de passation et d'exploration des caractéristiques de ces lettres. Qu'est-ce qui est utile de montrer/découvrir ? Quand est-ce que c'est utile de le montrer/découvrir ? Comment le montrer/découvrir ? En nous appuyant sur une compréhension fine des processus attentionnels du scripteur, l'enregistrement dynamique du tracé et les possibilités d'interaction offertes par l'outil numérique, nous avons développé des formats de monstration originaux qui ouvrent sur de nouvelles manières de découvrir la lettre. Notre parti pris est de remettre le geste au centre de ces processus de découverte où la lettre est parcourue, dévoilée progressivement, perçue dans ses différentes dimensions grâce à l'activité corporelle du scripteur.

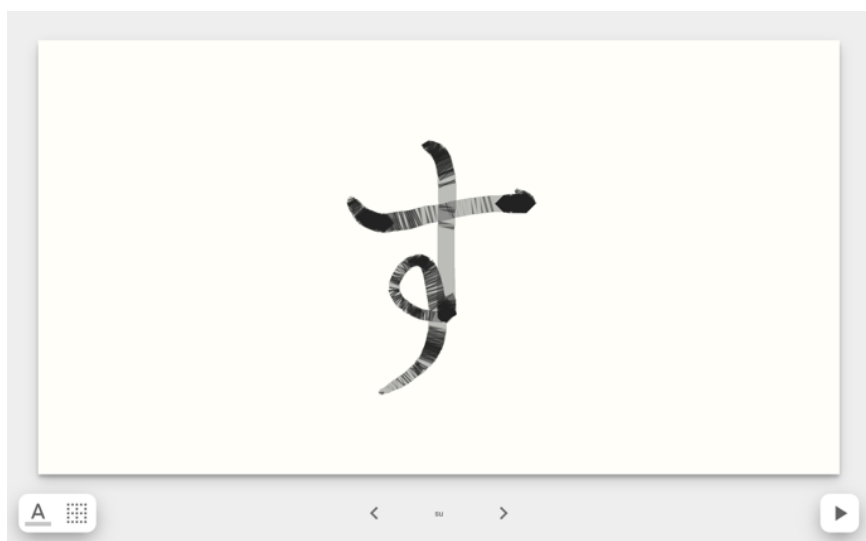
Par exemple, le mode « *playback* » permet au scripteur d'afficher le déroulement d'une lettre experte en la traçant « à blanc », c'est-à-dire que son propre tracé ne s'affiche pas et que c'est celui de l'expert qui apparaît à la place. Passé l'illusion de savoir tracer « comme un pro », le pratiquant peut se concentrer sur la compréhension de l'organisation spatiale et temporelle de la lettre en anticipant dans ses propres gestes *où* et *quand* le trait expert va commencer et se terminer. La découverte prend ici la forme d'un jeu d'exploration/devinette mettant en compétition le geste de l'apprenant et celui de l'expert. Au fur et à mesure des essais, le premier se rapproche du second en devinant de plus en plus précisément ce que le dernier va faire.

Plus traditionnellement, le mode « pas à pas » va décomposer les étapes de monstration en affichant qu'un seul tracé à la fois. Les indications apparaissent ainsi au fur et à mesure que l'apprenant s'engage dans la construction de la lettre. Le premier trait apparaît à deux reprises en tant qu'animation puis disparaît. Si le scripteur a été attentif il aura mémorisé sa forme/trajectoire et son emplacement, et pourra le refaire. Lorsqu'il a terminé de tracer le premier trait, le second trait va apparaître, etc. Une fois de plus, la monstration de la lettre n'a pas recours à une image figée mais aux différents déroulés qui constituent son tracé. Nous cherchons ainsi à porter l'attention de l'apprenant sur le processus de formation du trait qui, nous pensons, est une composante fondamentale de sa pratique.



Exemple de découverte « pas à pas » du symbole hiragana « a ».

Cette approche découle directement de notre compréhension de l'activité exploratoire du scripteur. Lorsque ce dernier bute sur une certaine forme de lettre, il va chercher à comprendre comment ses mouvements de stylet peuvent produire les différents types de traits qui la composent. Comme nous avons pu le voir dans les entretiens, certains tracés calligraphiques nécessitent une « descente » dans leurs dimensions internes afin de comprendre la façon dont ils sont construits. L'attention du scripteur va alors se focaliser sur les effets que produisent la vitesse, la pression, l'angle de l'écriture, et modifier complètement les composantes de son expérience. Ce processus d'intégration du milieu par l'épreuve lui permet de se créer une compréhension spécifique de son monde, une expérience qui lui est propre. En changeant dans notre environnement numérique les paramètres d'affichage de l'encre, nous cherchons à créer dans la même optique un nouveau milieu où les dimensions internes du tracé sont plus visibles et induisent d'autres types de rapport. Par exemple, l'activation de l'option « encre translucide » dans des lettres produites avec l'outil « pinceau chinois » a pour effet de révéler de nouvelles dimensions dans l'écriture comme la vitesse, la pression, et de faire basculer le scripteur dans un milieu distinct où d'autres types de rapport peuvent être cultivés.



Exemple de l'outil « pinceau chinois » avec l'option « encre translucide ».

Environnement adaptatif

Comme pour son prédécesseur, l'environnement d'apprentissage INSCRIPT cherchera à adapter ses propositions d'exercice et ses feedbacks en fonction de la progression du scripteur. Les données récoltées par le dispositif peuvent pour cela constituer une matière pour un apprentissage du côté de l'environnement. Ce volet qui a été amorcé dans CALLISMART doit être réintégré dans cette nouvelle mouture du projet et permettre de proposer de nouvelles modalités d'adaptation de l'environnement aux performances de l'utilisateur. Par exemple, les exercices pourront accompagner sa progression en augmentant le niveau de difficulté des lettres à réaliser. Ce principe de dosage et de progressivité peut nous permettre de gérer de manière optimale la motivation du scripteur en le confrontant systématiquement à des défis qui stimulent son envie de découvrir et de s'approprier différentes composantes graphiques et gestuelles d'une écriture.

5.3.3 Campagne d'enregistrement

Le projet a pour autre vocation de protéger des pratiques scripturales, au sens où certaines écritures sont littéralement menacées de disparition¹³². Celles-ci peuvent être considérées comme fragiles du fait de leur *déclin* ou de leur *émergence* au sein d'un contexte linguistique, démographique, culturel, géopolitique, etc. Notre dispositif a été utilisé dans ces deux situations pour, d'une part, enregistrer des échantillons de l'écriture Sütterlin dont la pratique est en cours de disparition, et d'autre part, designer une police de caractères pour l'écriture Koré Sèbèli dont la pratique est au contraire en cours de constitution.

Enregistrement du Sütterlin

Le Sütterlin est une écriture scolaire qui a été introduite en Allemagne à partir de 1915 et qui est devenue obligatoire à partir de 1935 pour finalement être interdite en 1941. Dans les années suivantes, elle a été parfois enseignée aux lycéens afin de pouvoir lire les textes écrits par la génération précédente. Rares sont aujourd'hui les personnes l'ayant apprise et pratiquée durant toute leur période à l'école primaire. L'idée de cette campagne était de rencontrer ces personnes pour enregistrer leur écriture et d'interroger les souvenirs associés à sa pratique. Le contact a été pris avec une association proposant principalement le service de transcription d'anciens documents (Die Sütterlin-Schreibstube Wesel). Les participants y font preuve d'un fort intérêt pour le Sütterlin et travaillent à sa reconnaissance comme patrimoine. Aux côtés de personnes plus jeunes sachant davantage la lire que l'écrire, quelques adhérents nés dans les années 1930-1935 l'ont appris à l'école primaire et la pratique toujours en parallèle de l'écriture latine.

*Les quatre participants
de l'association
Die Sütterlin-Schreibstube Wesel*



¹³² <https://www.endangeredalphabets.net>

Un protocole de documentation a été élaboré par Alisa Nowak (qui est d'origine allemande) pour ces entretiens. Il a consisté en l'élaboration d'un questionnaire portant sur le contexte de l'apprentissage de l'écriture et les données biographiques des scripteurs. La rencontre avec quatre seniors et deux accompagnateurs a eu lieu le 28 décembre 2018 à Wesel en Allemagne. Le projet leur a été présenté en soulignant la vocation patrimoniale de notre démarche. Les quatre personnes ont pu écrire l'alphabet en majuscules et minuscules, le pangramme et certains mots ou phrases choisis par eux-mêmes. C'est à ces moments-là que leur écriture confère une dimension patrimoniale particulièrement significative : les mots sélectionnés par exemple « Muttertag » (fête de mère) ou « Rosenkavalier » (Le Chevalier à la rose) nous rappellent les usages d'une autre époque. L'expérimentation a été suivie spontanément de vifs échanges autour de souvenirs, d'émotions et de gestes. Les participants s'étaient ouverts et ce moment de partage a été possible grâce à la pratique de l'écriture, même sur une tablette numérique.



Écriture des majuscules Sütterlin

Pour ce volet patrimonial, nous pouvons constater que le dispositif permet non seulement de sauvegarder des données numériques graphiques et gestuelles, mais également d'ouvrir un espace de dialogue et de découverte autour des souvenirs personnels que l'acte scriptural suscite.

5.3.4 Conclusion

L'approche systémique que nous avons mise en œuvre a débouché sur une vision holistique de l'activité du scripteur. Elle nous a permis plus spécifiquement de rendre compte des processus attentionnels permettant au scripteur de configurer les composantes de son expérience les unes par rapport aux autres. Cette compréhension des processus de construction du sens durant la pratique nous aide à réfléchir aux possibilités heuristiques offertes par le geste scriptural. Ce dernier repose sur de nombreuses dimensions de l'expérience (action, perception, intention, croyance, connaissance, jugement, attente, émotion, etc.) qui, une fois explicitées, peuvent nous guider dans la conception d'un environnement d'apprentissage. La plateforme INSCRIPT compte ainsi poursuivre l'exploration des concepts de médiation qui ont été amorcés dans le projet DESCRIPT et qui sont axés sur le geste.

De nombreuses pistes restent à être étudiées pour rendre opérationnel ce type de savoirs dans le contexte réel d'une école d'art. Quelles que soient nos propositions, elles devront témoigner d'une réflexion pourtant sur le design d'outils et de situations *appropriables*, c'est-à-dire qui peuvent être progressivement incorporés au monde du scripteur, à son corps, à sa culture (Poizat, 2013b). Quelles sont les conditions qui permettent à un utilisateur de s'approprier un outil, une situation, un dispositif susceptible de l'aider à s'autonomiser ? Quels sont les critères qui guident le processus de design de cet outil, situation, dispositif ? Quels sont les indicateurs permettant de valider ces designs ? Il nous faudra pour cela continuer à identifier/évaluer les dimensions gestuelles, posturales et sensorielles que l'environnement INSCRIPT implique, les degrés d'acceptabilité sociale et culturelle de ses fonctionnalités, et déterminer en quoi ses outils sont utiles, ses exercices sont efficaces, son usage est aisé, etc.

Parallèlement à ces questions de fond, nous voyons que les possibilités de sauvegarde du patrimoine culturel scriptural invitent à d'autres postures de recherche dans le champ de l'anthropologie de l'écriture. Quel rôle peut jouer un dispositif scriptural comme INSCRIPT dans l'étude d'une écriture comme le Sütterlin ?

Enfin, face au défi de l'enseignement en ligne et de la numérisation de nos activités, il est nécessaire de s'interroger sur les apports d'un environnement augmenté aux côtés d'une pratique traditionnelle utilisant des outils et des supports analogiques. Comme nous avons pu le constater lors de nos entretiens avec les scripteurs experts, tracer des lettres, c'est aussi se reconnecter avec soi et donc se déconnecter du monde. Un des enjeux de la plateforme sera d'arriver à promouvoir cette fonction stabilisatrice de l'activité scripturale tout en tirant parti d'un environnement numérique ouvert sur le monde et capable de s'adapter à son utilisateur.

CONCLUSION

Une question centrale qui a guidé nos entretiens avec les scripteurs experts est : comment arrivent-ils à produire des gestes à la fois fluides et précis ? En soulignant systématiquement la nature dynamique et rythmique du mouvement de tracé, leurs descriptions nous rappellent à quel point l'écriture manuelle relève d'un mouvement unifié résultant non seulement de l'articulation de différentes parties du corps mais également de la prise en compte des forces induites par les multiples composantes de l'activité/expérience. Qu'il s'agisse des proportions d'une lettre ou du souvenir d'une certaine sensation dans la plume, les scripteurs sont en constante négociation avec les dimensions tangibles de leur milieu mais aussi avec des tensions non moins réelles que les différentes couches de leur vécu subjectif produisent. Nos descriptions de l'expérience vécue via le prisme de la décomposition hexadique nous ont permis de dévoiler le maillage de l'activité et de voir comment l'activité attentionnelle contribue à mettre en rapport ses composantes en tissant des motifs plus ou moins complexes d'une étape à l'autre de la pratique. Nous pensons avoir montré au travers de nos résultats que l'attention n'est pas une faculté désincarnée et abstraite, mais qu'elle est une activité qui se manifeste au travers d'un éventail de gestes intimement vécus qui positionnent et assemblent les composantes de l'expérience selon des perspectives émergeant de notre propre engagement dans la situation ainsi que de notre parcours personnel et culturel.

Confronté à l'impermanence d'un tracé qui n'est jamais deux fois identique, le scripteur, même expert, ne cherche pas à reproduire un savoir immobile et à contrôler de manière absolue son geste. Au-delà d'une certaine fidélité à des modèles, ce qu'il recherche avant tout est cette sensation de voir ses lettres s'animer d'une vie qui leur est propre, de déposer dans la trace cette configuration ouverte et sensible du geste qui lui permet à un moment de dire « c'est là », je « sens mon geste ». Un des aspects inattendus de notre travail d'explicitation et de description des processus attentionnels a été de rendre compte des étapes de cette émancipation du scripteur au travers de gestes intérieurs créant une dynamique stabilisatrice. En resituant l'activité attentionnelle dans les différentes étapes de l'activité pratique, nous pouvons voir que le processus réitératif de la calligraphie constitue un cadre similaire à une forme de méditation où le scripteur peut dans un premier temps assimiler pleinement les contraintes liées à son milieu pour mieux s'en libérer en toute quiétude plus tard, même si ce n'est que temporairement.

Au départ, tout dans la pratique de la calligraphie est source de contraintes pour le scripteur. L'attention est prise dans la tempête d'une expérience qui doit se plier à l'exigence de la technique, celle de la tenue de l'outil, de la posture du corps, de la pointe de la plume, de sa manœuvre dans l'espace, des mouvements lents et rapides, des formes spécifiques et de leur organisation relative. C'est au travers de l'ascèse attentionnelle imposée par la technicité de sa pratique et la résistance de son environnement que le scripteur, débutant comme expert, peut établir une forme d'équilibre entre son corps et son esprit, et (re)conquérir le sens de son propre geste. Ainsi il faut voir dans cette confrontation, non pas la découverte d'un sens *malgré* les limites de notre corps agissant mais au contraire une révélation qui ne peut se produire que *grâce à* ces limites. Nos observations révèlent à quel point la mise au point du geste

calligraphique repose sur l'activité attentionnelle. Apparue dans toute sa diversité, cette dernière opère de façon ouverte et dynamique en englobant les multiples dimensions de l'expérience vécue pour évoluer de manière co-dépendante avec elles. L'analyse de nos données empiriques montre que l'activité pratique, cognitive et attentionnelle se co-déterminent et se co-constituent progressivement et continuellement.

Au travers des différents niveaux de synthèse que nous avons pu réaliser, l'attention nous est apparue comme un ensemble de gestes intérieurs permettant l'*exploration* et l'*évaluation* des composantes de l'activité scripturale, l'*intégration* de ces composantes dans un mouvement unifié, le *déploiement* de ce mouvement dans l'espace, son *optimisation* en vue d'atteindre l'efficacité, une *économie* des ressources qui sont nécessaires au scripteur pour réaliser l'ensemble des opérations précédentes, une *libération* de l'attention en direction de certaines portions stabilisées de l'activité, et enfin un *renouvellement* de la posture du scripteur et de la signification de son expérience à chaque étape de développement de sa pratique. C'est au travers de ce parcours attentionnel que le scripteur arrive à configurer sa pratique pour lui donner une signification *en situation*, en d'autres mots, qu'il arrive à progressivement « sentir » son geste. Enfin, l'observation de l'évolution et de la stabilisation de structures de gestes attentionnels met en lumière la façon dont ces dernières sont solidaires de l'expérience/activité et émergent au sein de la pratique comme un véritable savoir-faire attentionnel articulé. Distincte, signifiante, recombinaisonnable, l'attention peut ainsi être vécue comme une technique qui est susceptible d'être cultivée, développée, améliorée.

BIBLIOGRAPHIE

- Adams, J. A. (1971). A Closed-Loop Theory of Motor Learning. *Journal of Motor Behavior*, 3(2), 111-150.
- Alamargot, D. et Morin, M.-F. (2015). Does handwriting on a tablet screen affect students' graphomotor execution? A comparison between Grades Two and Nine. *Human Movement Science*, 44, 32-41.
- Allport, D. A. (1987). Selection for Action: Some Behavioral and Neurophysiological Considerations of Attention and Action. Dans H. Heuer et H. F. Sanders (dir.), *Perspectives on Perception and Action* (p. 395–419). Hillsdale, NJ, US : Lawrence Erlbaum.
- Allport, D. A., Styles, E. A. et Hsieh, S. (1994). Shifting intentional set: Exploring the dynamic control of tasks. *Attention and performance 15: Conscious and nonconscious information processing*, 421-452.
- Arvidson, P. S. (2003). A lexicon of attention: from cognitive science to phenomenology. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2(2), 99-132.
- Arvidson, P. S. (2006). *The Sphere of Attention: Context and Margin*. Springer Netherlands.
- Astier, P. (2008). La professionnalisation comme intention, comme processus et comme légitimation. *Savoirs*, n° 17(2), 63-69.
- Astier, P., Gal-Petitfaux, N., Leblanc, S., Sève, C., Saury, J. et Zeitler, A. (2003). Les approches situées de l'action : quelques outils. *Recherche & formation*, 42(1), 119-125.
- Atkin, A. (2006). Peirce's Theory of Signs. Dans *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Edward N. Zalta).
- Azzopardi, S. (2010). Présentation : La linguistique « de » corpus au-delà des champs disciplinaires : questions et enjeux transversaux. *Cahiers de praxématique*, (54-55), 11-24.
- Bain, A. (1859). *The emotions and the will*. London, UK : J. W. Parker and son.
- Barthes, R. (1976). Préface. Dans R. Druet, *La civilisation de l'écriture*. Paris : Dessain et Tolra.
- Behnke, E. A. (2011). Husserl's Phenomenology of Embodiment. Dans *Internet Encyclopedia of Philosophy*.
- Berninger, V. W. (2012). Strengthening the Mind's Eye. *Principal*, 91(5), 28-31.
- Bernstein, N. A. (1967). *The co-ordination and regulation of movements*. Oxford, New York : Pergamon Press.
- Berthoz, A. (2008). Physiologie de la perception et de l'action. *L'annuaire du Collège de France. Cours et travaux*, (109), 371-403.
- Berthoz, A. (2009). *La simplicité*. Paris : Odile Jacob.

- Berthoz, A. (2013). *Le Sens du mouvement*. Paris : Odile Jacob.
- Billeter, J.-F. (2010). *Essai sur l'art chinois de l'écriture et ses fondements*. Paris : Editions Allia.
- Bimbenet, É. (2011). *Après Merleau-Ponty: études sur la fécondité d'une Pensée*. Paris : Vrin.
- Blasi, G., Goldberg, T. E., Elvevåg, B., Rasetti, R., Bertolino, A., Cohen, J., ... Mattay, V. S. (2007). Differentiating allocation of resources and conflict detection within attentional control processing. *The European Journal of Neuroscience*, 25(2), 594-602.
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. New Haven : Yale University Press.
- Bluteau, J., Coquillart, S., Payan, Y. et Gentaz, E. (2008). Haptic Guidance Improves the Visuo-Manual Tracking of Trajectories. *PLoS ONE*, 3(3), e1775.
- Bongaardt, R. et Meijer, O. G. (2000). Bernstein's Theory of Movement Behavior: Historical Development and Contemporary Relevance. *Journal of Motor Behavior*, 32(1), 57-71.
- Botvinick, M. M. (2008, mai). Hierarchical Models of Behavior and Prefrontal Function. Dans *Trends in cognitive sciences*. Trends Cogn Sci.
- Bouquet, C. A., Bonnin, C. et Gaonac'h, D. (2013). Approche intégrative du contrôle exécutif dans le paradigme de permutation de tâche. *L'Année psychologique*, Vol. 113(1), 123-155.
- Boutet, D., Doan, P., Danet, C., Bianchini, C. S., Goguely, T., Contesse, A. et Rébulard, M. (2018). Systèmes graphématiques et écritures des langues signées. *Signata. Annales des sémiotiques / Annals of Semiotics*, (9), 391-426.
- Braver, T. et Burgess, G. (2008). Explaining the Many Varieties of Working Memory Variation: Dual Mechanisms of Cognitive Control. *Variation in Working Memory*.
- Bres, J. (1998). Brève introduction à la praxématique. *L'information grammaticale*, 77(1), 22-23.
- Bril, B. et Roux, V. (2002). *Le Geste technique : Reflexions méthodologiques et anthropologiques*. Ramonville Saint-Agne : Erès.
- Broadbent, D. E. (1958). *Perception and communication*. Elmsford, NY, US : Pergamon Press.
- Brosch, T., Grandjean, D., Sander, D. et Scherer, K. R. (2009). Cross-modal Emotional Attention: Emotional Voices Modulate Early Stages of Visual Processing. *Journal of Cognitive Neuroscience*.
- Brosch, T., Scherer, K., Grandjean, D. et Sander, D. (2013). The impact of emotion on perception, attention, memory, and decision-making. *Swiss Medical Weekly*, 143(1920).
- Brosch, T. et Van Bavel, J. J. (2012). The flexibility of emotional attention: Accessible social identities guide rapid attentional orienting. *Cognition*, 125(2), 309-316.
- Brugman, C. et Lakoff, G. (1988). Cognitive Topology and Lexical Networks. Dans S. L. Small, G. W. Cottrell et M. K. Tanenhaus (dir.), *Lexical Ambiguity Resolution* (p. 477-508). Morgan Kaufmann.
- Buekers, M. J. et Magill, R. A. (1995). The Role of Task Experience and Prior Knowledge for Detecting Invalid Augmented Feedback while Learning a Motor Skill. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, 48(1), 84-97.

- Cabane, C. (2020). Les maîtres écrivains : acteurs méconnus de la transmission des savoirs. Dans D. Briquel (dir.), *Écriture et transmission des savoirs de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.
- Cherry, E. C. (1953). Some Experiments on the Recognition of Speech, with One and with Two Ears. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 25(5), 975-979.
- Clark, A. (1999). An embodied cognitive science? *Trends in Cognitive Sciences*, 3(9), 345-351.
- Cohen, L. et Dehaene, S. (2004). Specialization within the ventral stream: the case for the visual word form area. *NeuroImage*, 22(1), 466-476.
- Cohen, M. et Peignot, J. (2005). *Histoire et art de l'écriture*. Paris : Bouquins.
- Cohen, R. L. (1989). Memory for action events: The power of enactment. *Educational Psychology Review*, 1(1), 57-80.
- Collectif, Amandry, M., Briquel, D., Durand, J.-M., Charpin, D., Petrucci, A., ... Christin, A.-M. (2012). *Histoire de l'écriture : De l'idéogramme au multimédia*. Paris : Flammarion.
- Connolly, P. J. (2020). John Locke (1632-1704). Dans *Internet Encyclopedia of Philosophy*.
- Corbetta, D. et Vereijken, B. (1999). Understanding development and learning of motor coordination in sport: The contribution of dynamic systems theory. *International Journal of Sport Psychology*, 30, 507-530.
- Corbetta, M., Patel, G. et Shulman, G. L. (2008). The reorienting system of the human brain: from environment to theory of mind. *Neuron*, 58(3), 306-324.
- Corbetta, M. et Shulman, G. L. (2002). Control of goal-directed and stimulus-driven attention in the brain. *Nature Reviews. Neuroscience*, 3(3), 201-215.
- D'Angelo, D. (2020). The phenomenology of embodied attention. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 19(5), 961-978.
- Damasio, A. (2000). *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness* (First edition). San Diego, CA : Mariner Books.
- Dancel, B. (2011). Apprendre à écrire, quelle histoire ! *Carrefours de l'éducation, HS* 2(4), 123.
- Danet, C. (2018). *Gestualité : pour la création scripturale : le cas des langues des signes* (Thèse de doctorat). Université de Technologie de Compiègne.
- Danet, C., Courville, R. de, Miletitch, R., Rébulard, M., Boutet, D. et Doan, P. (2010). Un système analogique visuo-gestuel pour la graphie de la LS. Dans *TALS 2010*. Montréal.
- Danet, C., Doan, P., Bianchini, C., Chèvrefils, L., Rébulard, M. et Contesse, A. (2020). Transcribing sign languages with TYPANNOT: the typographic system that retains and displays layers of information. Dans *Grapholinguistics in the 21st Century*. Paris, France : Fluxus Editions.
- Danna, J. (2011). *Dynamique de coordination dans la formation de la trace écrite chez l'adulte et l'enfant* (Thèse de doctorat). Université de Toulouse, Université Toulouse III - Paul Sabatier.
- Danna, J. et Velay, J.-L. (2015). Basic and supplementary sensory feedback in handwriting. *Frontiers in Psychology*, 6.

- deBettencourt, M. T., Norman, K. A. et Turk-Browne, N. B. (2018). Forgetting from lapses of sustained attention. *Psychonomic bulletin & review*, 25(2), 605-611.
- Dennett, D. C. (1968). *Content and Consciousness*. UK : Routledge.
- Depraz, N. (2014). *Attention et vigilance*. Presses Universitaires de France.
- Depraz, N., Varela, F. J. et Vermersch, P. (2003). *On Becoming Aware: A Pragmatics of Experiencing*. (s. l.) : John Benjamins Publishing.
- Desimone, R. et Duncan, J. (1995). Neural mechanisms of selective visual attention. *Annual Review of Neuroscience*, 18, 193-222.
- Deutsch, J. A. et Deutsch, D. (1963). Attention: Some theoretical considerations. *Psychological Review*, 70(1), 80-90.
- Di Paolo, E. et Thompson, E. (2014). The enactive approach. Dans *The Routledge handbook of embodied cognition* (p. 68-78). New York, NY, US : Routledge/Taylor & Francis Group.
- Djebbara, Z., Fich, L. B., Petrini, L. et Gramann, K. (2019). Sensorimotor brain dynamics reflect architectural affordances. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 116(29), 14769-14778.
- Doan, P., Frenoy, R., Gapenne, O., Thouvenin, I., Steiner, P. et Boutet, D. (2016). A multi-modal adaptive learning platform focusing on attention training. Dans *7th Conference of the International Society of Gestures Studies*. Paris, France : Aliyah Morgenstern, PRISMES.
- Doan, P., Boutet, D., AdrienContesse, Bianchini, C., Danet, C., Rébulard, M., ... Reguer, M. (2019). *Handling sign language handshapes annotation with the Typannot typefont*, CogniTextes [En ligne], Volume 19 | 2019.
- Dubois, Klumpp et Morel. (2002). Geste, mouvement, action. Une analyse lexicale et sémantique des concepts. Dans Bril et Roux, *Le Geste technique : Reflexions méthodologiques et anthropologiques* (vol. 14). Ramonville Saint-Agne : Erès.
- Dugald, S. (1792). *Elements of the Philosophy of the Human Mind*. London, UK : A. Strahan, and T. Cadell.
- Durand, M., Saury, J. et Sève, C. (2006). *Apprentissage et configuration d'activité : une dynamique ouverte des rapports sujets-environnements. Sujets, activités, environnements* (p. 61-83). Presses Universitaires de France.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage* (4e édition). Paris : Presses Universitaires de France.
- Eichenbaum, H., Yonelinas, A. R. et Ranganath, C. (2007). The Medial Temporal Lobe and Recognition Memory. *Annual review of neuroscience*, 30, 123-152.
- Ellis, A. W. et Young, A. W. (1988). *Human Cognitive Neuropsychology*. Hove, UK ; Hillsdale, USA : Psychology Press Ltd.
- Esterman, M., Rosenberg, M. D. et Noonan, S. K. (2014). Intrinsic fluctuations in sustained attention and distractor processing. *The Journal of Neuroscience: The Official Journal of the Society for Neuroscience*, 34(5), 1724-1730.

- Fitts, P. M. et Posner, M. I. (1967). *Human performance*. Oxford, England : Brooks/Cole.
- Flash, T. et Hogan, N. (1985). The coordination of arm movements: an experimentally confirmed mathematical model. *The Journal of Neuroscience: The Official Journal of the Society for Neuroscience*, 5(7), 1688-1703.
- Fodor, J. A. et Pylyshyn, Z. W. (1988). Connectionism and cognitive architecture: A critical analysis. *Cognition*, 28(1), 3-71.
- Fortenbaugh, F. C., DeGutis, J. et Esterman, M. (2017). Recent theoretical, neural, and clinical advances in sustained attention research. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1396(1), 70-91.
- Frenoy, R., Thouvenin, I. et Gapenne, O. (2014). Handwriting learning systems: Towards an adaptation model in virtual environments. Dans *9e journées de l'Association Française de Réalité Virtuelle, Augmentée, Mixte et d'Interaction 3D*. Reims, France.
- Frenoy, R., Thouvenin, I., Soullard, Y. et Gapenne, O. (2016). CalliSmart: an Adaptive Informed Environment for Intelligent Calligraphy Training. Dans *The Ninth International Conference on Advances in Computer-Human Interactions (ACHI 2016)* (p. 132-137). Venice, Italy.
- Frenoy, R. (2016). *Modélisation de l'activité gestuelle et sélection automatique de feedback pour des environnements interactifs d'apprentissage : application à la calligraphie* (Thèse de doctorat). Université de Technologie de Compiègne.
- Fries, P., Reynolds, J. H., Rorie, A. E. et Desimone, R. (2001). Modulation of oscillatory neuronal synchronization by selective visual attention. *Science (New York, N.Y.)*, 291(5508), 1560-1563.
- Froese, T., Gould van Praag, C. et Barrett, A. (2011). Re-Viewing from Within: A Commentary on First- and Second-Person Methods in the Science of Consciousness. *Constructivist Foundations*, 6, 254-269.
- Fuster, J. M. (1980). *The Prefrontal Cortex: Anatomy, Physiology, and Neuropsychology of the Frontal Lobe*. New York : Raven Press.
- Gapenne, O. et Gunnar, D. (2009). Conceptualizing and Designing the Process of Appropriation: The Story of a Disappearance. Dans *Proceedings of the 2nd International Conference on Research into Design* (p. 363-370). Bangalore, India : Chakrabarti, A.
- Gelb, I. J. (1952). *A Study of Writing*. Chicago : University of Chicago Press.
- Gibson, J. J. (1950). *The perception of the visual world* (p. xii, 242). Oxford, England : Houghton Mifflin.
- Gibson, J. J. (1966). *The senses considered as perceptual systems*. Oxford, England : Houghton Mifflin.
- Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Oxford, England : Houghton Mifflin.
- Goody, J. (1979). *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Goody, J. et Goody, G., John Rankine. (1986). *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge : Cambridge University Press.

- Gottlieb, J. (2007). From thought to action: the parietal cortex as a bridge between perception, action, and cognition. *Neuron*, 53(1), 9-16.
- Gouju, J.-L., Vermersch, P. et Bouthier, D. (2003). Objectivation des actions athlétiques par entretien d'explicitation. Etude de cas. *Staps*, 62(3), 59.
- Granger, G.-G. (1968). *Essai d'une philosophie du style*. Paris : Armand Colin.
- Gray, J. R., Braver, T. S. et Raichle, M. E. (2002). Integration of emotion and cognition in the lateral prefrontal cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 99(6), 4115-4120.
- Grier, R. A., Warm, J. S., Dember, W. N., Matthews, G., Galinsky, T. L. et Parasuraman, R. (2003). The vigilance decrement reflects limitations in effortful attention, not mindlessness. *Human Factors*, 45(3), 349-359.
- Gurwitsch, A. (1964). *The Field Of Consciousness* (First Edition edition). Pittsburgh : Duquesne University Press.
- Gurwitsch, A. (1966). *Studies in phenomenology and psychology*. Oxford, England : Northwestern University Press.
- Gurwitsch, A. et Embree, L. E. (1985). *Marginal consciousness*. Athens, Ohio : Ohio University Press.
- Gusdorf, G. (1951). *Memoire Et Personne* (vol. Volume I, La Memoire Concrete). Paris : Les Presses universitaires de France.
- Hamou, P. (2018). Locke and Descartes on Selves and Thinking Substances. Dans *Locke and Cartesian Philosophy*. Oxford, England : Oxford University Press.
- Havelange, V. (s. d.). The ontological constitution of cognition and the epistemological constitution of cognitive science. phenomenology, enaction and technology. Dans J. Stewart, O. Gapenne et E. Di Paolo, *Enaction: Toward a New Paradigm for Cognitive Science*. Cambridge, MA, US : The MIT Press.
- Hollerbach, J. M. (1978). *A study of human motor control through analysis and synthesis of handwriting*. (Thesis). Massachusetts Institute of Technology.
- Husserl, E. et Ricœur, P. (1950, 1985). *Idées directrices pour une phénoménologie*. Paris : Gallimard.
- Husserl, E. (1991). *Expérience et jugement*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Husserl, E. (1995). *Sur la théorie de la signification*. Paris : Librairie Philosophique Vrin.
- Ingvar, D. (1985). « Memory of the Future »: An Essay on the Temporal Organization of Conscious Awareness. Dans *Human neurobiology*. Hum Neurobiol.
- Irigoin, J. (1990). L'alphabet grec et son geste des origines au IX^e siècle après J.-C. Dans Centre national de la recherche scientifique et Institut de recherche et d'histoire des textes (dir.), C. Sirat, J. Irigoin et E. Poulle, *L'écriture: le cerveau, l'oeil et la main* : (p. 299-305). Turnhout, Belgique : Brepols.
- Jackson, D. (1981). *The Story of Writing*. London, UK : Studio Vista.
- James, W. (1890). *The Principles of Psychology, Vol. 1*. New York : Henry Holt and Company.

- Jersild, A. T. (1927). Mental set and shift. *Archives of Psychology*, 14, 89, 81-81.
- Johnston, J. C. et McCann, R. S. (2006, avril). On the Locus of Dual-Task Interference: Is There a Bottleneck at the Stimulus Classification Stage? Dans *Quarterly journal of experimental psychology* (2006). Q J Exp Psychol (Hove).
- Kames, Lord et Home, H. (1769). *Elements of Criticism: In Two Volumes*. Liberty Fund.
- Karnas, G. et Salengros, P. (2017). L'analyse du travail trente ans après Ombredane et Faverge. *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé*, 19.
- Keele, S. W. (1968). Movement control in skilled motor performance. *Psychological Bulletin*, 70(6, Pt.1), 387-403.
- Kelso, J. A. S. (1995). *Dynamic Patterns: The Self-Organization of Brain and Behavior*. Cambridge : A Bradford Book.
- Kelso, J. A. S., Viviani, P., Turvey, M. T. et Clark, J. E. (1982). On the Control and Coordination of Naturally Developing Systems. Dans *The Development of Movement Control and Coordination*. New York : Wiley.
- Kugler, P. N., Scott Kelso, J. A. et Turvey, M. T. (1980). On the Concept of Coordinative Structures as Dissipative Structures: I. Theoretical Lines of Convergence. Dans G. E. Stelmach et J. Requin (dir.), *Advances in Psychology* (vol. 1, p. 3-47). North-Holland.
- Kugler, P. N. et Turvey, M. T. (1988). Self-organization, flow fields, and information. *Human Movement Science*, 7(2), 97-129.
- Kurzban, R., Duckworth, A., Kable, J. W. et Myers, J. (2013). An opportunity cost model of subjective effort and task performance. *The Behavioral and brain sciences*, 36(6).
- Lachaux, J.-P. (2013). *Le Cerveau attentif: Contrôle, maîtrise et lâcher-prise*. Paris : Odile Jacob.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1988). Cognitive Semantics. Dans U. Eco (dir.), *Meaning and Mental Representations* (p. 119–154). Bloomington : Indiana University Press.
- Lamme, V. A., Supèr, H. et Spekreijse, H. (1998). Feedforward, horizontal, and feedback processing in the visual cortex. *Current Opinion in Neurobiology*, 8(4), 529-535.
- Langner, R. et Eickhoff, S. (2013, juillet). Sustaining Attention to Simple Tasks: A Meta-Analytic Review of the Neural Mechanisms of Vigilant Attention. Dans *Psychological bulletin*. Psychol Bull.
- Lavie, N. (1995). Perceptual Load as a Necessary Condition for Selective Attention. *Journal of experimental psychology. Human perception and performance*, 21, 451-68.
- Lenay, C. (2006). Enaction, externalisme et suppléance perceptive. *Intellectica*, 43(1), 27-52.
- Leplat, J. (1988). Les habiletés cognitives dans le travail. Dans P. Perruchet, *Les Automatismes cognitifs*. Bruxelles : Editions Mardaga.
- Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le Geste et la Parole, tome 1 : Technique et Langage* (Albin Michel). Paris : Albin Michel.

- Lewis, J. L. (1970). Semantic Processing of Unattended Messages Using Dichotic Listening. *Journal of experimental psychology*, 85(2).
- Lippelt, D. P., Hommel, B. et Colzato, L. S. (2014). Focused attention, open monitoring and loving kindness meditation: effects on attention, conflict monitoring, and creativity â€“ A review. *Frontiers in Psychology*, 5.
- Locke, E. (2009). It's Time We Brought Introspection Out of the Closet. *Perspectives on Psychological Science*, 4.
- Locke, J. (1690). *An Essay Concerning Human Understanding* (Revised ed. edition). London : Penguin Classics.
- Loup-Escande, E., Frenoy, R., Poplimont, G., Thouvenin, I., Gapenne, O. et Megalakaki, O. (2017). Contributions of mixed reality in a calligraphy learning task: Effects of supplementary visual feedback and expertise on cognitive load, user experience and gestural performance. *Computers in Human Behavior*, 75, 42-49.
- Lutz, A., Slagter, H. A., Dunne, J. D. et Davidson, R. J. (2008). Attention regulation and monitoring in meditation. *Trends in Cognitive Sciences*, 12(4), 163-169.
- Luyat, M. et Regia-Corte, T. (2009). Les affordances : de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept. *L'Année psychologique*, 109(02), 297.
- Mack, A. et Rock, I. (1998). *Inattention blindness*. Cambridge, MA, US : The MIT Press.
- Mackworth, N. H. (1948). The Breakdown of Vigilance during Prolonged Visual Search. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, Sage UK: London, England.
- Malebranche, N. (1674). *De la recherche de la vérité*. Paris : Vrin.
- Mandel, L. (1991). Des écritures et de leurs finalités (De la fonction culturelle). *LINX*, 4(1), 23-37.
- Mangen, A. et Velay, J.-L. (2010). Digitizing Literacy: Reflections on the Haptics of Writing. *Advances in Haptics*.
- Manly, T., Robertson, I. H., Galloway, M. et Hawkins, K. (1999). The absent mind: further investigations of sustained attention to response. *Neuropsychologia*, 37(6), 661-670.
- Maturana, H. R. (1978). Biology of language: The epistemology of reality. Dans G. A. Miller et E. Lenneberg, *Psychology and Biology of Language and Thought*. New York : Academic Press.
- Maturana, H. R. et Varela, F. J. (1980). *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living* (1st Edition). Dordrecht, Holland ; Boston : D. Reidel Publishing Company.
- Maturana, H. R. et Varela, F. J. (1987). *The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding*. Boston : New York : Shambhala.
- Mauss, M. (1936). Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*, XXXII.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Parcours deux: 1951-1961*. Paris : Verdier.
- Metzinger, T. (2003). Phenomenal transparency and cognitive self-reference. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2(4), 353-393.

- Mialet, J.-P. (1999). *L'Attention*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Miller, E. et Cohen, J. (2001). An integrative theory of prefrontal cortex function. *Annual review of neuroscience*, 24, 167-202.
- Miyake, A., Friedman, N. P., Emerson, M. J., Witzki, A. H., Howerter, A. et Wager, T. D. (2000). The unity and diversity of executive functions and their contributions to complex « Frontal Lobe » tasks: a latent variable analysis. *Cognitive Psychology*, 41(1), 49-100.
- Moore, T. et Armstrong, K. M. (2003, 23 janvier). Selective Gating of Visual Signals by Microstimulation of Frontal Cortex. Dans *Nature*. Nature.
- Moors, A. et De Houwer, J. (2006). Automaticity: A Theoretical and Conceptual Analysis. *Psychological bulletin*, 132, 297-326.
- Mouchet, A., Vermersch, P. et Bouthier, D. (2011). Méthodologie d'accès à l'expérience subjective : entretien composite et vidéo. *Savoirs*, n° 27(3), 85-105.
- Murray, D. J. et Ross, H. E. (1982). Vives (1538) on memory and recall. *Canadian Psychology/Psychologie canadienne*, 23(1), 22-31.
- Neisser, U. (1982). *Memory Observed: Remembering in Natural Contexts* (1st edition). San Francisco : W. H. Freeman.
- Neumann, O. (1987). Beyond capacity: A functional view of attention. Dans *Perspectives on perception and action* (p. 361-394). Hillsdale, NJ, US : Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Newell, A. et Simon, H. A. (1976). Computer science as empirical inquiry: symbols and search. *Communications of the ACM*, 19(3), 113-126.
- Nieuwenhuis, S., Ridderinkhof, K. R., Blom, J., Band, G. P. et Kok, A. (2001). Error-related brain potentials are differentially related to awareness of response errors: evidence from an antisaccade task. *Psychophysiology*, 38(5), 752-760.
- Nisbett, R. E. et Wilson, T. D. (1977). Telling more than we can know: Verbal reports on mental processes. *Psychological Review*, 84(3), 231-259.
- Noordzij, G. (2010). *Le Trait: Une théorie de l'écriture* (1st edition, F. Baudin, trad.). Paris : YPSILON.
- Norman, D. et Shallice, T. (1986). Attention to Action: Willed and Automatic Control of Behavior. Dans R. Davidson, R. Schwartz et D. Shapiro (dir.), *Consciousness and Self-Regulation: Advances in Research and Theory* (vol. 4). New York : Plenum Press.
- Nummenmaa, L. et Calder, A. J. (2009). Neural mechanisms of social attention. *Trends in Cognitive Sciences*, 13(3), 135-143.
- O'Brien, E. (2019). Enjoy it again: Repeat experiences are less repetitive than people think. *Journal of Personality and Social Psychology*, 116(4), 519-540.
- Ombredane, A. et Favergé, J. M. (1955). *L'analyse du travail*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Paillard, J. (1974). Le traitement des informations spatiales. Dans F. Bresson, P.H. Chombart de lauwé, M. Cullen, G. Th. Guilbaud, J. Paillard, E. de Renzi & E. Vurpillot (Eds.), *De*

- l'espace corporel à l'espace écologique* (p. 7–54). Paris : Presses Universitaires de France.
- Paillard, J. (1990). Les bases nerveuses du contrôle visuo-manuel de l'écriture. Dans Centre national de la recherche scientifique et Institut de recherche et d'histoire des textes (dir.), C. Sirat, J. Irigoien et E. Poulle, *L'écriture: le cerveau, l'oeil et la main* : Turnhout, Belgique : Brepols.
- Pessoa, L. (2008). On the relationship between emotion and cognition. *Nature Reviews. Neuroscience*, 9(2), 148-158.
- Petitmengin, C. (2001). *L'expérience intuitive*. Paris : Editions L'Harmattan.
- Petitmengin, C. (2006). Describing one's subjective experience in the second person: An interview method for the science of consciousness. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 5(3-4), 229-269.
- Petitmengin, C. et Bitbol, M. (2009). The validity of first-person descriptions as authenticity and coherence. *Journal of Consciousness Studies*, 16(10-12), 363-404.
- Pinsky, L. et Theureau, J. (1987). L'étude du cours d'action : analyse du travail et conception. *Collection d'Ergonomie et de Physiologie du Travail*, (88).
- Poizat, G., Salini, D. et Durand, M. (2013a). Approche éactive de l'activité humaine, simplicité, et conception de formations professionnelles. *Education Sciences & Society. Special issue: « Neuroscience, enactivism, simplicity: new perspectives for education ? »*, 4(1).
- Poizat, G., Haradji, Y. et Adé, D. (2013b). When design of everyday things meets lifelong learning.... *International Journal of Lifelong Education*, 32(1), 68-79.
- Posner, M. (1980). Orienting of attention. *Q J Exp Psychol*, 32, 3-25.
- Posner, M. I. et Boies, S. J. (1971). Components of attention. *Psychological Review*, 78(5), 391-408.
- Posner, M. I. et Raichle, M. E. (1998). The neuroimaging of human brain function. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 95(3), 763-764.
- Reber, A. S. (1989). Implicit learning and tacit knowledge. *Journal of Experimental Psychology: General*, 118(3), 219-235.
- Rees, G., Frith, C. D. et Lavie, N. (1997, 28 novembre). Modulating Irrelevant Motion Perception by Varying Attentional Load in an Unrelated Task. Dans *Science (New York, N.Y.)*. Science.
- Reynolds, J. H., Pasternak, T. et Desimone, R. (2000). Attention increases sensitivity of V4 neurons. *Neuron*, 26(3), 703-714.
- Rizzolatti, G., Luppino, G. et Matelli. (1998). The Organization of the Cortical Motor System: New Concepts. Dans *Electroencephalography and clinical neurophysiology*. Electroencephalogr Clin Neurophysiol.
- Robertson, I. H., Manly, T., Andrade, J., Baddeley, B. T. et Yiend, J. (1997). 'Oops!': Performance correlates of everyday attentional failures in traumatic brain injured and normal subjects. *Neuropsychologia*, 35(6), 747-758.

- Rosch, E., Mervis, C. B., Gray, W. D., Johnson, D. M. et Boyes-Braem, P. (1976). Basic objects in natural categories. *Cognitive Psychology*, 8(3), 382-439.
- Sarter, M., Givens, B. et Bruno, J. (2001, avril). The Cognitive Neuroscience of Sustained Attention: Where Top-Down Meets Bottom-Up. Dans *Brain research. Brain research reviews*. Brain Res Brain Res Rev.
- Sassoon, R. (1990). *Handwriting: A New Perspective*. Bath, UK : Leopard Learning.
- Schmidt, R. A. (1975). A schema theory of discrete motor skill learning. *Psychological Review*, 82(4), 225-260.
- Schmidt, R. A. et Lee, T. D. (1982). *Motor control and learning: A behavioral emphasis, 5th ed* (p. ix, 581). Champaign, IL, US : Human Kinetics.
- Schmidt, R.-A. (1993). *Apprentissage moteur et performance*. Paris : Vigot.
- Sève, C. et Leblanc, S. (2003). Exploration et exécution en situation: singularité des actions, construction de types et apprentissage dans deux contextes différents. *Recherche & Formation*, 42(1), 63-74.
- Sève, C. et Poizat, G. (2005). Table tennis scoring systems and expert players' exploration activity. *International journal of sport psychology*, 36, 320-336.
- Sève, C., Theureau, J., Saury, J. et Haradli, Y. (2012). Drôles d'endroits pour une rencontre : STAPS, ergonomie & cours d'action. Dans M. Quidu, *Les sciences du sport en mouvement - Innovations et traditions théoriques en STAPS*. Paris : L'Harmattan.
- Shallice, T. (1988). *From neuropsychology to mental structure*. Cambridge [Eng.]; New York : Cambridge University Press.
- Shaw, R., Reed, E. S. et Mace, W. (1981). Ecological laws of perceiving and acting: In reply to Fodor and Pylyshyn (1981). *Cognition*, 9, 237-304.
- Simondon, G. (1989). *L'individuation psychique et collective: À la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité*. Paris : Aubier.
- Simons, D. J. et Chabris, C. F. (1999). Gorillas in our midst: sustained inattention blindness for dynamic events. *Perception*, 28(9), 1059-1074.
- Smith, M. (2017). Les modèles d'apprentissage de l'écriture, de la Renaissance aux Lumières. Communication présentée au colloque international *Transmettre les savoirs : Archéologie des apprentissages*, Paris, France.
- Smyth, M. M. et Silvers, G. (1987). Functions of vision in the control of handwriting. *Acta Psychologica*, 65(1), 47-64.
- Soto, D., Hodsoll, J., Rotshtein, P. et Humphreys, G. (2008). Automatic guidance of attention from working memory. *Trends in cognitive sciences*, 12, 342-8.
- Steiner, P. (2010). Philosophie, Technologie, Cognition. Etat des Lieux Et Perspectives. *Intellectica*, 53, 7-40.
- Stewart, J. et Gapenne, O. (2004). Reciprocal Modelling of Active Perception of 2-D Forms in a Simple Tactile-Vision Substitution System. *Minds and Machines*, 14(3), 309-330.
- Stewart, J. R. (2006). Affordance, éaction, valence. *Intellectica*, 43(1), 201-202.

- Stiegler, B. (1994). *La technique et le temps, tome 1. La Faute d'Epiméthée*. Paris : Editions Galilee.
- Stroop, J. R. (1935). Studies of interference in serial verbal reactions. *Journal of Experimental Psychology*, 18(6), 643-662.
- Temprado, J.-J. (2005). Le système neuro-musculo-squelettique, considéré comme un système dynamique complexe. *Bulletin de psychologie, Numéro 475(1)*, 21-28.
- Temprado, J.-J. et Laurent, M. (1995). Approches cognitive et écologique de l'apprentissage des habiletés motrices en sport. Dans H. Ripoll, J. Bilard, M. Durand, J. Keller, M. Levêque et P. Therme, *Psychologie du sport. Questions actuelles*. Paris : Revue EPS.
- Theureau, J. (1992). *Le cours d'action: Analyse sémio-logique: Essai d'une anthropologie cognitive située*. Berne : New York : Peter Lang International Academic Publishers.
- Theureau, J. (1996). Cours d'action et savoir-faire. Dans D. Chevallier (dir.), *Savoir faire et pouvoir transmettre : Transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques* (p. 43-60). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Theureau, J. (2000). Anthropologie cognitive et analyse des compétences. Dans *L'analyse de la singularité de l'action* (p. 171-212). Presses Universitaires de France.
- Theureau, J. (2004). *Le cours d'action : méthode élémentaire* (Seconde édition augmentée). Toulouse : Octares Editions.
- Theureau, J. (2006). *Le cours d'action : méthode développée* (Première édition). Toulouse, France : Octares Editions.
- Theureau, J. (1999). *Cours 5 : Le paradigme constructiviste*.
- Theureau, J. (2010a). Les entretiens d'autoconfrontation et de remise en situation par les traces matérielles et le programme de recherche « cours d'action ». *Revue d'anthropologie des connaissances, Vol 4, 2(2)*, 287.
- Theureau, J. (2010b). La constitution de savoirs dans l'action. *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, 53(1), 95-127.
- Theureau, J. (2014). *COMPENDIUM 2014 DES NOTIONS & MÉTHODES DÉVELOPPÉES DANS LE CADRE DU PROGRAMME DE RECHERCHE EMPIRIQUE 'COURS D'ACTION'*.
- Thompson, E. (2005). Sensorimotor subjectivity and the enactive approach to experience. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 4(4), 407-427.
- Tochon, F. (1996). Rappel stimulé, objectivation clinique et réflexion partagée: fondements méthodologiques et applications pratiques de la rétroaction vidéo en recherche et en formation. *Revue des sciences de l'éducation*, 22, 467-502.
- Treisman, A. M. (1960). Contextual cues in selective listening. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 12, 242-248.
- Treisman, A. M. et Gelade, G. (1980). A feature-integration theory of attention. *Cognitive Psychology*, 12(1), 97-136.
- Treisman, A. et Schmidt, H. (1982). Illusory conjunctions in the perception of objects. *Cognitive Psychology*, 14(1), 107-141.

- Tufte, E. R. (2001). *The Visual Display of Quantitative Information* (2nd edition). Cheshire, Conn : Graphics Press.
- Turvey, M. T. (1977). Preliminaries to a theory of action with reference to vision. Dans R. Shaw et J. Bransford (dir.), *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology* (1 edition). Hillsdale, N.J. : New York : Lawrence Erlbaum.
- Turvey, M. T. (1996). Dynamic Touch. *The American psychologist*, 51, 1134-52.
- Turvey, M. T., Shaw, R. E., Reed, E. S. et Mace, W. M. (1981). Ecological laws of perceiving and acting: in reply to Fodor and Pylyshyn (1981). *Cognition*, 9(3), 237-304.
- Turvey, M. T., Shaw, R. et Mace, W. (1978). Issues in the Theory of Action: Degrees of Freedom, Coordinative Structures and Coalitions. *Attention and Performance VII*.
- van der Gon Denier, J. J. et Thuring, J. Ph. (1965). The guiding of human writing movements. *Kybernetik*, 2(4), 145-148.
- van Galen, G. P. (1991). Handwriting: Issues for a psychomotor theory. *Human Movement Science*, 10(2), 165-191.
- Varela, F. J. (1979). *Principles of biological autonomy*. New York : North Holland.
- Varela, F. J. (1989). *Autonomie et connaissance*. Paris : Seuil.
- Varela, F. J. (1989). *Invitation aux sciences cognitives*. Paris : Seuil (1996).
- Varela, F. J. (1992). Autopoiesis and a Biology of Intentionality. *McMullin B., Dublin City University, Dublin: 4-14* (Proceedings of the workshop "Autopoiesis and Perception"), 11.
- Varela, F. J. (1996). Neurophenomenology: A Methodological Remedy for the Hard Problem. *Journal of Consciousness Studies*, 3(4), 330-49.
- Varela, F. J., Thompson, E. et Rosch, E. (1993). *L'Inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine* (Couleur des idées). Paris : Seuil.
- Varela, F. et Shear, J. (1999). First-Person Methodologies: What, Why, How? *Journal of Consciousness Studies*, 6(2-3), 1-14.
- Vereijken, B., Whiting, H. T. A. et Beek, W. J. (1992). A Dynamical Systems Approach to Skill Acquisition. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, 45(2), 323-344.
- Vermersch, P. (1994). *L'entretien d'explicitation*. Paris : ESF Sciences humaines.
- Vermersch, P. (1998). Husserl et l'attention : 1. Analyse du paragraphe 92 des Idées directrices. *Expliciter*, (24), 7-24.
- Vermersch, P. (2000a). Conscience directe et conscience réfléchie. *Intellectica*, 31.
- Vermersch, P. (2000b). Husserl et l'attention : 3. les différentes fonctions de l'attention,. *Expliciter*, (33), 1-17.
- Vermersch, P. (2004). L'attention entre phénoménologie et sciences expérimentales, éléments de rapprochement. *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, 38, 325-362.

- Vermersch, P. (2006). Les fonctions des questions. *Expliciter*, 65.
- Vermersch, P. (2016). L'entretien d'explicitation une superbe imprudence méthodologique! Remémoration et explicitation. *Recherche qualitative, Hors série*(20), 21.
- Vialou, D. (2012). L'inscrit avant l'Écrit. Dans A.-M. Christin, *Histoire de l'écriture. De l'idéogramme au multimédia*. Paris : Flammarion.
- Viviani, P. (1994). Les habilités motrices. Dans *Traité de psychologie expérimentale* (p. 777-844). Paris : Presses Universitaires de France.
- Viviani, P. et Terzuolo, C. (1980). Space-time invariance in learned motor skills. *Advances in Psychology*, 1(C), 525-533.
- Viviani, P. et Terzuolo, C. (1982). Trajectory determines movement dynamics. *Neuroscience*, 7(2), 431-437.
- Vuilleumier, P. (2006). How brains beware: neural mechanisms of emotional attention. *Trends in cognitive sciences*, 9, 585-94.
- Watson, J. B. (1913). Psychology as the behaviorist views it. *Psychological Review*, 20(2), 158-177.
- Williams, R. W. et Herrup, K. (1988). The Control of Neuron Number. *Annual Review of Neuroscience*, 11(1), 423-453.
- Wilson, M. (2002). Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin & Review*, 9(4), 625-636.
- Wittorski, R. (2008). La professionnalisation. *Savoirs*, n° 17(2), 9-36.
- Wu, W. (2011a). Attention as selection for action. *Attention: Philosophical and Psychological Essays*, 97-116.
- Wu, W. (2011b). Confronting Many-Many Problems: Attention and Agentive Control. *Noûs*, 45, 50-76.
- Yang, X.-L., Li, H.-H., Hong, M.-H. et Kao, H. (2009). The effects of Chinese calligraphy handwriting and relaxation training in Chinese Nasopharyngeal Carcinoma patients: A randomized controlled trial. *International journal of nursing studies*, 47, 550-9.
- Zesiger, P. (1995). *Écrire*. Presses Universitaires de France.
- Ziviani, J. et Elkins, J. (1986). Effect of Pencil Grip on Handwriting Speed and Legibility. *Educational Review*, 38(3), 247-257.

Thèse présentée pour l'obtention
du grade de Docteur de l'UTC
Spécialité : Design, sciences et
technologies cognitives

PARCOURS ATTENTIONNEL CHEZ LE SCRIPTEUR EXPERT



Soutenu le 10 mars 2021

Par Patrick DOAN

ANNEXE I

ANALYSES HEXADIQUES ET IDENTIFICATION DES GESTES ATTENTIONNELS

Directeurs de thèse :

GAPENNE Olivier / professeur des universités à l'UTC
STEINER Pierre / enseignant-chercheur HDR à l'UTC
BOUTET Dominique / maître de conférences HDR à l'université de Rouen

Composition du jury :

DEPRAZ Natalie / professeur des universités à l'université de Rouen / Rapporteur
POIZAT Germain / professeur associé à l'université de Genève / Rapporteur
SMITH Marc / directeur d'études à l'École nationale des chartes et à l'École pratique des hautes études – PSL / Examineur
BOUCHARDON Serge / professeur des universités à l'UTC / Examineur

Membre invité :

DENNYS Barbara / directrice de l'ÉSAD d'Amiens

Contenu

Cette annexe présente la segmentation, la décomposition et l'analyse hexadique des entretiens que nous avons réalisés avec cinq scripteurs experts. Ce travail nous a permis d'identifier quatre cent soixante-dix-huit signes hexadiques que nous avons chacun décomposé pour pouvoir étudier les différents modes de mise en rapport induit par leurs composantes. Dans un premier temps, l'analyse de ces données organisées nous permet d'identifier et de qualifier méthodiquement les différents gestes attentionnels qui vont former notre répertoire. Dans un second temps, cette analyse permet de dresser un tableau des gestes attentionnels impliqués dans chaque opération de notre modèle diachronique de l'activité. Ces tableaux synchroniques de l'activité attentionnelle sont consignés dans l'annexe II « Modélisation diachronique et synchronique de l'activité attentionnelle ».

Organisation

Les données sont organisées en cinq parties identifiant chacun de nos entretiens (entretien avec Sonia, etc.). L'analyse du signe hexadique est représentée sous la forme d'un tableau qui est composé de quatre colonnes :

- la colonne DESCRIPTION présente :
 - le segment des descriptions du scripteur composant le signe hexadique.
 - la référence du signe hexadique analysé (SH1, SH2, etc.)
 - l'opération à laquelle se rattache le signe hexadique (par exemple, « se focaliser sur une seule chose »)
- la colonne RELANCE présente les paroles de l'interviewer
- la colonne DÉCOMPOSITION présente les six types de données verbales :
 - E - données relatives à l'*engagement*
 - A - données relatives à l'*activité potentielle*
 - S - données relatives au *référentiel*
 - R - données relatives au *representamen*
 - U - données relatives à l'*unité élémentaire* du cours d'action
 - I - données relatives à l'*interprétant*
- la colonne GESTES ATTENTIONNELS présente les gestes attentionnels induits par les rapports reliant les composantes hexadiques entre elles.

SOMMAIRE

Entretien avec Sonia	7
Entretien avec Benjamin	53
Entretien avec Diana	115
Entretien avec Martin	177
Entretien avec Alisa	221

ENTRETIEN AVEC SONIA

94 signes hexadiques

DESCRIPTION	RELANCE	DÉCOMPOSITION	GESTES ATTENTIONNELS
<p><i>J'ai juste commencé par un stylo pour ne pas avoir le plein et le délié à gérer. Qu'il y ait des questions de pression ou pas. Juste pour l'écrire une fois (rire).</i></p> <p>SH 1 : Se focaliser sur une seule chose</p>		<p>E • juste pour l'écrire une fois (rire)</p> <p>A • pour ne pas avoir le plein et le délié à gérer • Qu'il y ait des questions de pression ou pas</p> <p>R • un stylo</p> <p>U • J'ai juste commencé par</p>	<p><i>isoler</i> - U + R + A : J'ai juste commencé par - un stylo - Qu'il y ait des questions de pression ou pas</p> <p><i>fermer</i> - A + U : pour ne pas avoir le plein et le délié à gérer - j'ai juste</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + A : j'ai juste - un stylo - pour ne pas avoir le plein et le délié à gérer</p> <p><i>entrer</i> - U : commencé - juste pour l'écrire une fois</p>
<p><i>Juste pour l'écrire une fois (rire). Ça me permet de voir le rythme [...]. Du coup, je voulais juste tester ça. Oui.</i></p> <p>SH 2 : Essayer, éprouver</p>	<p><i>Ça te permet de faire quoi de l'écrire une fois ?</i></p>	<p>E • juste pour l'écrire une fois (rire) • voir le rythme</p> <p>A • Ça me permet de voir</p> <p>R • le rythme • (comment je peux l'écrire) • ça</p> <p>U • je voulais juste tester ça • voir</p>	<p><i>entrer</i> - E + R : juste - une fois - le rythme - ça</p> <p><i>explorer</i> - E + A : voir le rythme - ça me permet</p> <p><i>interroger</i> - U + R + A : tester - voir - ça - le rythme - (comment je peux l'écrire) - Ça me permet</p> <p><i>traverser</i> - E : Juste pour l'écrire une fois</p> <p><i>arpenter</i> - U + I + R : Ça me permet de - voir - le <u>rythme</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : voir - le rythme</p>
<p><i>et comment je peux l'écrire je pense</i></p> <p>SH 3 : Chercher le bon geste</p>		<p>E • comment je peux</p> <p>R • l' (mot)</p> <p>U • écrire</p>	<p><i>interroger</i> - E : comment</p> <p><i>tâtonner</i> - E + U : comment je peux - écrire</p> <p><i>rassembler</i> - E + R + U : comment je peux - l' - écrire</p>

<p><i>Parce que c'est plus simple pour moi. Il n'y a pas beaucoup de questions à prendre en compte. C'est vraiment juste le rythme.</i></p> <p>SH 4 : Se focaliser sur une seule chose</p>	<p><i>Tu voulais juste tester une première fois avec juste un crayon</i></p>	<p>E • Il n'y a pas beaucoup de questions à prendre en compte</p> <p>A • c'est plus simple pour moi</p> <p>R • le rythme</p> <p>U • c'est vraiment juste le rythme</p>	<p><i>isoler</i> - A + U + R : c'est plus simple pour moi - c'est vraiment juste - le rythme</p> <p><i>fermer</i> - E + U : Il n'y a pas beaucoup de questions à prendre en compte - c'est vraiment juste</p> <p><i>concentrer</i> - U : vraiment</p> <p><i>cadrer</i> - A + E : c'est plus simple pour moi - question à prendre en compte</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : c'est vraiment juste - le rythme</p>
<p><i>C'est vraiment juste le rythme. Juste les lettres les unes après les autres en fait.</i></p> <p>SH 5 : Enchaîner les lettres</p>		<p>R • le rythme</p> <p>• les lettres</p> <p>U • c'est vraiment juste</p> <p>• (tracer) les unes après les autres</p>	<p><i>traverser</i> - U : (tracer) les unes après les autres</p> <p><i>lier</i> - R + U : le rythme - les lettres - (tracer) les unes après les autres</p> <p><i>isoler</i> - U + R : juste - le rythme</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : (tracer) les unes après les autres - les lettres - le rythme</p>
<p><i>Sur plutôt comment agencer des lettres les unes à côté des autres, même si c'est que des lettres à bars droites mais elles sont différentes quand même. Tu ne commences pas au même endroit et tu ne peux pas.... je sais pas...</i></p> <p>SH 6 : Ajuster les rapports visuo-spatiaux entre les lettres</p>	<p><i>D'accord. Tu t'es concentré sur...</i></p>	<p>E • comment agencer des lettres les unes à côté des autres</p> <p>A • tu ne peux pas... je ne sais pas</p> <p>S • même si c'est que des lettres à bars droites mais elles sont différentes quand même</p> <p>R • lettres</p> <p>• barres droites</p>	<p><i>interroger</i> - E + R + S : comment agencer - lettres - même si c'est que des lettres à bars droites mais elles sont différentes quand même</p> <p><i>ajuster</i> - E + A + U + S : comment agencer - tu ne peux pas... je ne sais pas - Tu ne commences pas au même endroit - même si c'est que des lettres à bars droites mais elles sont différentes quand même</p> <p><i>arpenter</i> - E + U : comment <u>agencer des lettres les unes à côté des autres</u> - Tu ne commences pas au même endroit</p>

		<p>U • Tu ne commences pas au même endroit</p> <p>I • elles sont différentes quand même</p>	<p><i>cadrer</i> - E : comment agencer des lettres les unes à côté des autres</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E : les unes à côté des autres</p> <p><i>rassembler</i> - E + I : agencer des lettres les unes à côté des autres - elles sont différentes quand même</p>
<p><i>Ouais je voulais voir en petit car c'est plus simple pour voir le rythme. Ben de voir si le rythme il est bon, le blanc entre les lettres. C'est comme si tu fais un zoom arrière, juste pour voir ce que ça donne.</i></p> <p><u>Gestes</u> : mains ouvertes couvrent une surface - mains qui reculent - main figure des traits verticaux qui se répètent</p> <p>SH 7 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>	<p><i>Et là, tu as utilisé trois tailles différentes et trois outils différents...</i></p>	<p>E • Voir si le rythme il est bon</p> <p>A • c'est plus simple pour voir le rythme</p> <p>R • en petit • le rythme • le blanc • ce que ça donne • le blanc entre les lettres</p> <p>S • bon (rythme)</p> <p>U • voir si le rythme • fais un zoom arrière • juste pour voir</p>	<p><i>interroger</i> - E + U + R : voir si - voir - ce que ça donne</p> <p><i>recouvrir</i> - U + R : voir - fais un zoom arrière - en petit - le blanc entre les lettres - mains qui reculent</p> <p><i>balayer</i> - E + R : voir si le rythme il est bon - le blanc entre les lettres - mains ouvertes couvrent une surface - main figure des traits verticaux qui se répètent</p> <p><i>arpenter</i> - E + S + U + R : Voir si le rythme - il est bon - le blanc entre les lettres - main figure des traits verticaux qui se répètent</p> <p><i>cadrer</i> - E + S + U : Voir si le rythme il est bon - main figure des traits verticaux qui se répètent</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : juste pour voir</p> <p><i>élargir</i> - U : fais un zoom arrière</p>
<p><i>Oui, quelque chose, ou au stylo ou au crayon fin comme ça.</i></p>	<p><i>C'est une habitude, OK, de faire cette préparation ? C'est un rituel de préparer ?</i></p>	<p>A • une épaisseur, quoi</p> <p>S • quelque chose, ou au stylo ou au crayon fin comme ça</p>	<p><i>fermer</i> - U + A : <u>juste pour avoir</u> - une épaisseur</p> <p><i>isoler</i> - S + U : quelque chose, ou au stylo ou au crayon fin comme ça - juste pour avoir - une <u>épaisseur</u></p>

<p><i>Juste pour avoir une épaisseur, quoi.</i></p> <p>SH 8 : Se focaliser sur une chose simple</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • juste pour avoir une épaisseur, quoi 	<p><i>concentrer</i> - U + R : avoir <u>une</u> - épaisseur</p>
<p><i>Je réfléchissais surtout à essayer de garder le même espace entre les lettres et la même inclinaison.</i></p> <p><u>Gestes</u> : les deux mains cadrent un mot qui est près du visage et dépasse le cadre du regard. Puis les mains s'avancent et cadrent, saisissent un mot plus petit et plus loin des yeux.</p> <p>SH 9 : Reproduire, répéter</p>	<p><i>Là, tu peux te souvenir un peu de ce que tu éprouvais et ce que tu te disais ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • je réfléchissais surtout à essayer de garder le même <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • espace • entre les lettres • inclinaison <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • même (espace, inclinaison) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • essayer de garder le même 	<p><i>cadrer</i> - E + S + R : je réfléchissais surtout à essayer de garder - espace - entre les lettres - inclinaison - même</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : essayer de garder - même - espace - inclinaison</p> <p><i>lier</i> - U + R : garder le même - espace - entre les lettres</p> <p><i>maintenir</i> - E + U : je réfléchissais <u>surtout</u> à - essayer de <u>garder</u></p> <p><i>rassembler</i> - E + U + R + S : je réfléchissais surtout à essayer de garder <u>le même</u> - <u>espace</u> - <u>entre les lettres</u> - <u>la même inclinaison</u></p> <p><i>superviser</i> - gestes : les deux mains cadrent un mot qui est près du visage et dépasse le cadre du regard - Puis les mains s'avancent et cadrent, saisissent un mot plus petit et plus loin des yeux</p>
<p><i>Et parfois, tu me vois hésiter, c'est parce que je m'aperçois qu'avant... je réfléchis à ce que je vais faire après. [...] celui d'avant n'est pas très bien</i></p> <p>SH 10 : Déduire les configurations spatiales à venir</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • à ce que je vais faire après <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tu me vois hésiter • je m'aperçois qu'avant... • Je réfléchis à ce que je vais faire après <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • celui d'avant n'est pas très bien 	<p><i>tâtonner</i> - U : tu me vois hésiter</p> <p><i>interroger</i> - U + A : Je réfléchis à ce que je - vais faire après</p> <p><i>remarquer</i> - U + I : je m'aperçois qu'avant... - celui d'avant n'est pas très bien</p>

			<p><i>sécuriser</i> - U + I : tu me vois hésiter - Je réfléchis à ce que je vais faire après - celui d'avant n'est pas très bien</p>
<p><i>Mais en même temps que je vérifie, quand je suis en train de faire, ce que j'ai fait avant, je m'aperçois que celui d'avant n'est pas très bien. Parce que quand je suis en train de le faire je ne le vois pas vraiment en fait. Je ne sais pas, c'est vraiment des micros secondes, hein. J'ai besoin de regarder avant juste pour... Je fais deux choses en même temps.</i></p> <p>SH 11 : Interroger les rapports spatiaux pendant le tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • vérifie • J'ai besoin de regarder avant juste pour... <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je suis en train de le faire je ne le vois pas vraiment en fait <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce que j'ai fait avant • celui d'avant • le (voit) <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mais en même temps que je vérifie • quand je suis en train de le faire je ne le vois pas vraiment en fait • m'aperçois • c'est vraiment des micros secondes • regarder avant juste pour • je fais deux choses en même temps <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • celui d'avant n'est pas très bien 	<p><i>interroger</i> - E + U + R : vérifie - J'ai besoin de regarder avant juste pour... - ce que j'ai fait avant</p> <p><i>sécuriser</i> - U : je vérifie - Parce que quand je suis en train de le faire je ne le vois pas vraiment en fait</p> <p><i>guetter</i> - E + U + A + R : vérifie - quand je suis en train de le faire je ne le vois pas vraiment en fait - je fais deux choses en même temps - c'est vraiment des micros secondes - ce que j'ai fait avant</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U + R : regarder avant juste pour - ce que j'ai fait avant - celui d'avant</p> <p><i>aller-retour</i> - E + U + R : vérifie - quand je suis en train de faire - c'est vraiment des micros secondes - le (voit) - celui d'avant</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + S : vérifie - m'aperçois - ce que j'ai fait avant - bien</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U - R : m'aperçois - celui d'avant</p> <p><i>remarquer</i> - E + U + R + I : vérifie - m'aperçois - celui d'avant - n'est pas très bien</p> <p><i>suspendre</i> - U : Mais en même temps - quand je suis en train de le faire - je fais deux choses en même temps</p>

<p><i>Non, c'est plutôt... c'est deux étages. Je sais très bien ce que je dois faire pour réaliser le « n », c'est plutôt des questions de proportion, de précision que je n'interprète pas pile au moment où je suis en train de la faire. Je suis en train d'imaginer celle qui vient après.</i></p> <p>SH 12 : Déduire les configurations spatiales à venir</p>	<p><i>Pendant que tu fais, tu ne peux pas évaluer si c'est totalement correct.</i></p>	<p>E • c'est plutôt des questions de proportion, de précision</p> <p>A • celle qui vient après</p> <p>R • celle qui vient après • proportion • précision</p> <p>S • Je sais très bien ce que je dois faire pour réaliser le n</p> <p>U • réaliser un n • que je n'interprète pas pile au moment où je suis en train de la faire • Je suis en train d'imaginer</p>	<p><i>interroger</i> - E + R + S : c'est plutôt des questions - de proportions - de précision - ce que je dois faire</p> <p><i>arpenter</i> - E + A + R : c'est plutôt des questions de proportion, de précision - d'imaginer celle qui vient après - proportion - précision</p> <p><i>cadrer</i> - R + S : proportion - précision - Je sais très bien ce que je dois faire pour réaliser le n</p> <p><i>ajuster</i> - S + E + R : Je sais très bien ce que je dois faire pour réaliser le « n » - c'est plutôt des questions de - proportion, de précision</p> <p><i>projeter</i> - U + R + A : Je suis en train d'imaginer - proportion - précision - celle qui vient après</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je suis en train d'imaginer - celle qui vient après</p> <p><i>suspendre</i> - U + A : je n'interprète pas pile au moment où je suis en train de la faire - Je suis en train d'imaginer - celle qui vient après</p>
<p><i>Je suis en train d'imaginer celle qui vient après.</i></p> <p>SH 13 : Projeter la lettre</p>		<p>A • celle qui vient après</p> <p>U • Je suis en train d'imaginer</p>	<p><i>projeter</i> - U + R + A : Je suis en train <u>d'imaginer</u> - proportion - précision - celle qui vient après</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je suis en train d'imaginer - <u>celle</u> qui vient <u>après</u></p>
<p><i>C'est un peu bizarre. Parfois je me vois en train de le faire vraiment, c'est-à-dire mettre des micros points à la partie d'après. Là, j'avais des carreaux du coup c'était simple mais il y a des carreaux partout, pas juste</i></p>		<p>E • pouvoir voir où je commence et où je finis... anticiper l'autre</p> <p>A • la partie d'après • où je commence et où je finis...</p>	<p><i>ancrer</i> - U + R + A : faire vraiment c'est-à-dire mettre des micros points - je dois me faire - des repères - où je commence - et où je finis...</p> <p><i>cadrer</i> - E + A : pouvoir voir - où je commence - et où je finis...</p>

<p><i>sur ma ligne. Et donc je dois me faire des repères pour pouvoir voir où je commence et où je finis... anticiper l'autre.</i></p> <p>SH 14 : Poser des repères</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • des repères • des micros points <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • faire vraiment c'est-à-dire mettre (des micros points) • je dois me faire (des repères) 	<p><i>projeter</i> - E + A + R : anticiper l'autre - faire vraiment c'est-à-dire mettre des micros points à - la partie d'après - des repères</p> <p><i>traverser</i> - U + A : mettre des micros points - où je commence - et où je finis...</p>
<p><i>Et donc je dois me faire des repères pour pouvoir voir où je commence et où je finis... anticiper l'autre. Et en même temps, j'anticipe l'autre (celui à venir) d'abord, [...]</i></p> <p>SH 15 : Anticiper la suite du tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • anticiper l'autre <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • où je commence • et où je finis... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'autre • en même temps (vérification des rapports existants) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je dois me faire des repères • pouvoir voir • j'anticipe l'autre (celui à venir) d'abord 	<p><i>projeter</i> - E + U : anticiper l'autre - je dois me faire des repères pour - pouvoir voir</p> <p><i>cadrer</i> - A : où je commence - et où je finis...</p> <p><i>rassembler</i> - U + A : me faire des repères pour pouvoir voir - où je commence - et où je finis...</p> <p><i>superviser</i> - R + U : en même temps (vérifications des rapports existants) - pouvoir voir</p>
<p><i>puis quand je suis en train de commencer en fait, je n'ai plus besoin d'y réfléchir [...]</i></p> <p>SH 16 : relâcher le contrôle</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je suis en train de commencer en fait, <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'ai plus besoin d'y réfléchir 	<p><i>être dans</i> - R + U : quand <u>je suis en train de commencer en fait</u>, je n'ai <u>plus</u> besoin d'y <u>réfléchir</u></p> <p><i>relâcher dans</i> - R + U : quand je suis en train de commencer en fait, <u>je n'ai plus besoin d'y réfléchir</u></p> <p><i>lâcher</i> - U : je n'ai plus besoin</p>
<p><i>[...] puis quand je suis en train de commencer en fait, je n'ai plus besoin d'y réfléchir et donc je peux regarder celui d'avant pour voir si je l'ai bien fait...</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • voir si je l'ai bien fait... <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • puis quand je suis en train de commencer en fait, je n'ai plus besoin d'y réfléchir 	<p><i>interroger</i> - E + U : pour voir si je l'ai bien fait... - je peux regarder</p> <p><i>sécuriser</i> - E + S : voir si je l'ai - bien - fait...</p>

<p>SH 17 : Surveiller les rapports visuo-spatiaux en cours de construction</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je suis en train de commencer en fait • celui d'avant <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je peux regarder (celui d'avant) 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : regarder celui d'avant</p> <p><i>Aller-retour</i> - E + U + R : voir si je l'ai bien fait... - je peux regarder - celui d'avant</p>
<p><i>Je ne l'imagine pas physiquement en entier. Les pleins et les déliés, je ne les imagine pas. J'imagine la version simple. Les pleins et les déliés sont faits par l'outil.</i></p> <p>SH 18 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>Pour résumer, lorsque tu dessines une lettre tu l'as anticipé. Tu ne le fais pas sans réfléchir. Qu'est ce que tu fais, tu le projettes ?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Les pleins et les déliés sont faits par l'outil <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la version simple <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne l'imagine pas (physiquement en entier) • J'imagine (la version simple) 	<p><i>projeter</i> - U + R : J'imagine - la version simple</p> <p><i>cadrer</i> - R + A : la version simple - Les pleins et les déliés sont faits par l'outil</p> <p><i>superviser</i> - U + R : Les pleins et les déliés je ne les imagine pas</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : J'imagine</p> <p><i>recouvrir</i> - U + R : je ne l'imagine pas physiquement en entier - J'imagine - la version simple</p>
<p><i>Je le fais comme si j'étais en train de le dessiner, je vois la forme, puis je mets des points.</i></p> <p>SH 19 : Raviver sa mémoire par le geste</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • des points <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • la forme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je le fais comme si j'étais en train de dessiner • je vois la forme • puis je mets des points 	<p><i>s'immerger</i> - U : je le fais comme si j'étais en train de dessiner</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + S : je vois - la forme</p> <p><i>être dans</i> - I + U : je vois (capacité inhérente à la capacité donnée par le geste) - comme si j'étais en train</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : je le fais comme si j'étais en train de dessiner (accent mis sur le déroulement du geste) - puis je mets des points</p> <p><i>projeter</i> : U + S : Je le fais comme si j'étais en train de le dessiner - je vois - la forme</p>

<p><i>Non, pas la structure. C'est plutôt des points d'impact. Des fois je le fais en vrai si je n'ai aucun repère. Je le fais comme si j'étais en train de le dessiner. Je vois la forme, puis je mets des points.</i></p> <p>SH 20 : Projeter</p>	<p><i>Tu imagines quoi alors ? La structure ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Non, pas la structure • c'est plutôt des points d'impact • la forme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Des fois je le fais en vrai si je n'ai aucun repère • Je le fais comme si j'étais en train de le dessiner • Je vois la forme • puis je mets des points 	<p><i>projeter</i> - U + R : je mets - des points (à partir de là où je suis) - c'est plutôt des points d'impact</p> <p><i>ancrer</i> - U + R : je mets - des points</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : Je le fais comme si j'étais <u>en train de</u> le dessiner - je vois - la forme</p> <p><i>cadrer</i> - R : Non, pas la structure - c'est plutôt des points d'impact</p>
<p><i>Non, pas la structure. c'est plutôt des points d'impact. [...] puis je mets de points.</i></p> <p>SH 21 : Poser des, prendre des repères</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Non, pas la structure • c'est plutôt des points d'impact • des points <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • puis je mets des points 	<p><i>projeter</i> - U : je mets - des points - c'est plutôt des points d'impact</p> <p><i>ancrer</i> - U + R : puis je mets - des points</p> <p><i>cadrer</i> - R : Non, pas la structure - c'est plutôt des points d'impact</p>
<p><i>Quand je suis en train de le faire, je regarde avant mais par contre je sens que mon corps gère l'action de pression. En particulier dans l'anglaise, parce que... je ne sais pas. Je n'arrive pas à réfléchir à ma forme et penser à la pression en même temps.</i></p> <p>SH 22 : Suspendre le tracé</p>	<p><i>Après tu t'engages et au moment où tu t'engages tu ne le fais plus. Tu es en train de faire autre chose.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • réfléchir à ma forme et penser à la pression en même temps <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'arrive pas à réfléchir à ma forme et penser à la pression en même temps. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je suis en train de la faire • L'action de pression • mon corps <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • En particulier dans l'anglaise (type d'écriture impliquant une variation de la pression de l'outil) • ma forme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je regarde avant • je sens que mon corps gère 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je sens que - mon corps</p> <p><i>imprimer</i> - R + E : l'action de pression - penser à la pression</p> <p><i>être dans</i> - R + U : quand je suis <u>en train de le faire</u> - je sens - mon corps - gère</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + A + E : je sens que <u>mon corps gère</u> (l'action de pression) - je ne sais pas, je n'arrive pas à réfléchir à ma forme et penser à la pression - en même temps</p> <p><i>sécuriser</i> - U : je regarde avant</p> <p><i>interroger</i> - E + U + S : réfléchir à - ma forme</p>

		(l'action de pression) <ul style="list-style-type: none"> réfléchir (à ma forme) en même temps 	<i>arrimer</i> - U + R : je sens que <u>mon corps gère</u> - l'action de pression
<p>Mais après, quand je suis en train de le faire avec l'outil plus, je dois gérer la pression et le résultat qui va faire de ça. Je ne peux pas... je sais pas. J'arrive pas. Il faut vraiment qu'il y ait un moment de... ouf. Comme si je respire et que je suis en train de retenir, et évacuer juste, euh... ouf.</p> <p>SH 23 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p>Donc tu fais une place pour ressentir le tracé. Tu libères. Tu te concentres sur la sensation de tracé. T'es plus dans la phase d'avant. Tu es dans une autre phase.</p>	E <ul style="list-style-type: none"> je dois gérer la pression et le résultat qui va faire de ça A <ul style="list-style-type: none"> le résultat qui va faire de ça R <ul style="list-style-type: none"> avec l'outil plus U <ul style="list-style-type: none"> je suis en train de le faire avec l'outil plus Je ne peux pas, je sais pas, j'arrive pas il faut vraiment qu'il y ait un moment de... ouf Comme si je respire et que je suis en train de retenir et évacuer juste, euh... ouf 	<i>lâcher</i> - U : Comme si je respire et que je suis en train de retenir - il faut vraiment qu'il y ait un moment de... ouf - et évacuer juste, euh... ouf <i>relâcher dans</i> - U + R : quand je suis en train de le faire - avec l'outil plus - il faut vraiment qu'il y ait un moment de... ouf <i>arrimer</i> - E + A + U + R : je dois gérer la pression - le résultat qui va faire de ça - je suis en train de le faire - avec l'outil plus <i>maintenir</i> - U : Comme si je respire et que je suis en train de retenir
<p>Ouais, je sais pas... c'est vraiment, ça s'entend. Je respire à fond. Je sais pas si on l'entend là mais je l'ai ressenti comme ça. Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. [...]. C'est plutôt que je ne la rationalise plus, je pense. C'est plutôt ça. Parce que si je suis en train de réfléchir à comment elle va être. C'est pas du tout pareil que lorsque je laisse.</p>		R <ul style="list-style-type: none"> ça (s'entend) comme ça U <ul style="list-style-type: none"> c'est vraiment respire à fond je l'ai ressenti comme ça je relâche je ne suis pas en train de réfléchir je ne la rationalise plus je laisse I <ul style="list-style-type: none"> c'est pas du tout pareil 	<i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je l'ai ressenti - comme ça <i>ancrer</i> - U + R : c'est vraiment - je respire à fond - ça (s'entend) <i>lâcher</i> - U : je relâche - je ne suis pas en train de réfléchir - je laisse <i>recentrer</i> - U : je ne suis pas en train de réfléchir - respire à fond - je l'ai ressenti comme ça <i>s'immerger</i> - U + I : respire à fond - c'est pas du tout pareil

<p>SH 24 : S'installer, se recentrer dans son corps</p>			
<p><i>Ouais, je sais pas... c'est vraiment, ça s'entend. Je respire à fond. Je sais pas si on l'entend là mais je l'ai ressenti comme ça. Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. C'est comme si je fais le vide, quoi.</i></p> <p>SH 25 : Se décontracter, se relâcher</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le vide • mon bras <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je respire à fond • je relâche • je ne suis pas en train de réfléchir • c'est comme si je fais le vide • c'est tout seul • c'est plus mon bras 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je l'ai ressenti - comme ça</p> <p><i>être dans</i> - U + R : c'est comme si je fais - le vide</p> <p><i>ancrer</i> - U + R : c'est vraiment - je respire <u>à fond</u> - ça (s'entend)</p> <p><i>recentrer</i> - U : je ne suis pas en train de réfléchir - respire à fond - je l'ai ressenti comme ça</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U + R : je relâche - c'est - tout seul - c'est - plus mon bras - c'est comme si je <u>fais le vide</u></p> <p><i>fermer</i> - U : c'est comme si je fais - <u>le vide</u> - je ne suis pas en train de réfléchir</p> <p><i>lâcher</i> - U + R : je relâche - je ne suis pas en train de réfléchir</p>
<p><i>Au début tu es très très tendu du bras. Il faut réussir à libérer, à respirer à nouveau. C'est comme si je respire entre toutes ces étapes. C'est au moment où je fais la lettre que je respire en fait. C'est un peu bizarre.</i></p> <p>SH 26 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • il faut réussir à libérer, à respirer à nouveau <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Au début tu es très très tendu du bras <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • étapes • la lettre <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • libérer • respirer à nouveau • C'est comme si je respire entre toutes ces étapes 	<p><i>suspendre</i> - U + R : C'est comme si je respire - entre toutes ces étapes</p> <p><i>lier</i> - U + E : respirer - entre toutes les étapes - il faut réussir à libérer, à respirer à nouveau</p> <p><i>lâcher</i> - A + E : Au début tu es très très tendu du bras - il faut réussir à libérer</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R : C'est au moment où je fais la lettre que je respire (dans le geste)</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • C'est au moment où je fais la lettre que je respire 	<i>arrimer</i> - U + R : respirer - entre toutes les étapes - C'est au moment où je fais la lettre que - je respire
<p><i>Je sais pas si je ne la maîtrise pas... je la maîtrise quand même. C'est pas comme ne pas maîtriser la forme. C'est plutôt que je ne la rationalise plus, je pense. C'est plutôt ça. Parce que si je suis en train de réfléchir à comment elle va être c'est pas du tout pareil que lorsque je laisse.</i></p> <p>SH 27 : Relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p><i>Tu laisses la chose se faire. Tu la retiens plus. Tu ne la contrôles plus...</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si je suis en train de réfléchir à comment elle va être c'est pas du tout pareil <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la forme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est pas comme ne pas maîtriser la forme • je ne la rationalise plus • je laisse <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais pas si je ne la maîtrise pas... • je la maîtrise quand même 	<p><i>superviser</i> - A + U : si je suis en train de réfléchir à comment elle va être c'est pas du tout pareil - je laisse - je ne la rationalise plus</p> <p><i>sécuriser</i> - I + R + A : je la maîtrise quand même - la forme - comment elle va être</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : je laisse - la forme - elle va être</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + I : je laisse - je sais pas si je ne la maîtrise pas... - je ne la rationalise plus</p>
<p><i>C'est plutôt une sensation. C'est pas intellectuel. [...] je suis plus dans la sensation. Alors qu'avant je suis dans le réfléchi, la géométrie. J'ai bien prévu que ça ça ça. C'est un plan. Là, c'est plutôt une sensation.</i></p> <p>SH 28 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai bien prévu que ça ça ça. c'est un plan <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • une sensation • dans la sensation <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis plus (dans la sensation) • C'est plutôt une sensation • C'est pas intellectuel. • qu'avant je suis dans le réfléchi, la géométrie. 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je <u>suis</u> plus (dans la sensation) - une sensation</p> <p><i>arrimer</i> - U + R : je suis <u>plus</u> - c'est plutôt - dans la sensation - Alors qu'avant je suis dans le réfléchi, la géométrie. J'ai bien prévu que ça ça ça. C'est un plan. Là, c'est plutôt une sensation (sensation de geste qu'il accompagne attentivement)</p> <p><i>être dans</i> - U + R : (je suis plus) <u>dans</u> la sensation</p>
<p><i>C'est pas intellectuel. Je sais pas ce qui va arriver en fait, même si je sais en fait. Je suis plus dans la sensation.</i></p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais pas ce qui va arriver en fait. Même si je sais en fait. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • dans la sensation 	<p><i>sécuriser</i> - A : je sais en fait.</p> <p><i>être dans</i> - U + R : (je suis plus) <u>dans</u> la sensation</p>

<p>SH 29 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis plus (dans la sensation) • C'est pas intellectuel 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je suis <u>plus</u> - dans la sensation - C'est pas intellectuel</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + U + R : je suis plus - dans la sensation - <u>ce qui va arriver</u> - je sais</p>
<p><i>Ben oui, parce que c'est tenir l'outil. Le pinceau, c'est comme ça que j'ai compris grâce au pinceau. Avant c'était impossible pour moi car cette phase-là je la rationalisais aussi. Cette phase de relâché. On n'a pas le choix car sinon ça marche pas. Il écrit pas. Ça fait des gros carrés, quoi. Si on écrit tout le temps tendu, ça fait ça, quoi.</i></p> <p>SH 30 : Créer une dynamique, fluidité</p>	<p><i>Revenons sur ce que tu disais sur le contrôle. Tu contrôles quand même alors que tu relâches...</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cette phase de relâchée <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • on n'a pas le choix car sinon ça marche pas. Il écrit pas. Ça fait des gros carrés, quoi. • Si on écrit tout le temps tendu ça fait ça, quoi. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le pinceau • l'outil • relâché <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tenir (l'outil) • j'ai compris • relâché <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ben oui, parce que c'est tenir l'outil • c'est comme ça que j'ai compris grâce au pinceau • Avant c'était impossible pour moi car cette phase-là je la rationalisais aussi 	<p><i>suspendre</i> - E + U + R : Cette phase - de relâché</p> <p><i>s'immerger</i> - U + I + A : Ben oui, parce que c'est tenir l'outil - c'est comme ça que j'ai compris grâce au pinceau</p> <p><i>arrimer</i> - A + E : on n'a pas le choix car sinon ça marche pas. Il écrit pas. Ça fait des gros carrés, quoi - c'est comme ça que j'ai compris <u>grâce au pinceau</u> (pinceau en action comme véhicule du développement de l'activité)</p> <p><i>relâcher dans</i> - E + A : Cette phase de <u>relâchée</u> - on n'a pas le choix car <u>sinon ça marche pas</u>. Il écrit pas. Ça fait des gros carrés, quoi - Si on écrit tout le temps <u>tendu</u> ça fait ça, quoi</p> <p><i>coupler</i> - I + R + U : Ben oui, parce que c'est tenir l'outil - Le pinceau - c'est comme ça que j'ai compris grâce au pinceau</p> <p><i>comprendre</i> - U + I + R : c'est comme ça que j'ai compris grâce + au pinceau</p>
<p><i>Il faut vraiment avoir une légèreté et je pense que là il y a tout le corps qui rentre.</i></p> <p>SH 31 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • il faut vraiment avoir une légèreté <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • légèreté • tout le corps <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • avoir (une légèreté) • il y a tout le corps qui rentre 	<p><i>suspendre</i> - A + R + U : il faut vraiment avoir - une légèreté - tout le corps - qui rentre</p> <p><i>arrimer</i> - U + R : il y a tout le corps qui rentre</p>

<p><i>C'est quelque chose qu'on ressent, qu'il faut pressionner et ensuite relâcher. C'est comme si on touchait quelque chose. Je sais pas comment expliquer.</i></p> <p>SH 32 : Moduler le trait</p>		<p>R • quelque chose</p> <p>S • C'est quelque chose qu'on ressent, qu'il faut pressionner et ensuite relâcher</p> <p>U • ressent • pressionner • et ensuite relâcher • C'est comme si on touchait quelque chose</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + S + U : quelque chose - qu'on ressent - comme si on touchait quelque chose</p> <p><i>imprimer</i> - U + S + R : il faut pressionner - quelque chose</p> <p><i>lâcher</i> - U + S + R : et ensuite lâcher - quelque chose</p> <p><i>prendre possession</i> - U : C'est comme si on touchait quelque chose. Je sais pas comment expliquer</p>
<p><i>C'est quelque chose qu'on ressent, qu'il faut pressionner et ensuite relâcher.</i></p> <p>SH 33 : Impulser le tracé</p>		<p>R • quelque chose</p> <p>S • C'est quelque chose qu'on ressent, qu'il faut pressionner et ensuite relâcher</p> <p>U • ressent • pressionner • et ensuite relâcher</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + S + U : quelque chose - qu'on ressent</p> <p><i>imprimer</i> - U + S + R : il faut pressionner - quelque chose</p> <p><i>lâcher</i> - U + S + R : et ensuite lâcher - quelque chose</p>
<p><i>C'est comme si il faisait partie de toi à un moment donné. C'est comme si c'est toi qui touchais. Quand tu touches une pierre qui est rugueuse ou un truc super lisse.</i></p> <p>SH 34 : Être en connexion avec l'outil</p>	<p><i>Ce toucher, cette relation à l'outil, peux-tu me dire quel rôle il joue.</i></p>	<p>R • il (pinceau) • partie de toi</p> <p>S • quand tu touches une pierre qui est rugueuse ou un truc super lisse</p> <p>U • C'est comme si il faisait partie de toi à un moment donné • C'est comme si c'est toi qui touchais</p>	<p><i>être dans</i> - R + U : il - comme si c'est toi - qui touchait</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U - S : qui touchait - une pierre qui est rugueuse ou un truc super lisse</p> <p><i>coupler</i> - U + R : C'est comme si il faisait partie de toi à un moment donné</p> <p><i>étendre</i> - U + A : C'est comme si c'est toi qui touchais</p> <p><i>rassembler</i> : A + R + U : à un moment donné - il - c'est toi</p>

<p><i>Il y a une sensation étrange de toucher quelque chose. Tu ressens la forme qu'il y a. Là, c'est comme si tu ressentais quelque chose qui n'existe pas réellement en fait.</i></p> <p><i>Oui mais qui ne change pas, il n'a pas un grain, il n'a pas un truc spécial que tu peux toucher vraiment.</i></p> <p>SH 35 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>Le tracé ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sensation étrange • quelque chose • la forme qu'il y a • Là <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • quelque chose qui n'existe pas réellement en fait • qui ne change pas <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a une sensation • toucher • Tu ressens la forme qu'il y a • c'est comme si tu ressentais quelque chose qui n'existe pas réellement en fait • tu peux toucher vraiment • il n'a pas un truc spécial que tu peux toucher vraiment. 	<p><i>immerger</i> - U + S + R : c'est comme si tu ressentais - quelque chose - qui n'existe pas réellement en fait (la lettre émanant du geste de tracer) - Là</p> <p><i>arpenter</i> - U + R + S : (comme si) tu ressentais - sensation étrange - quelque chose - qui ne change pas</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : Il y a - une sensation étrange - tu peux toucher - Tu ressens la forme qu'il y a</p> <p><i>comprendre</i> - U + R + S : Tu ressens la forme - qu'il y a - qui ne change pas - c'est comme si tu ressentais - quelque chose qui n'existe pas réellement en fait</p>
<p><i>Ben, c'est comme si j'étais en train de toucher quelque chose qui a une surface qui n'est pas la même partout. Ouais, je ne sais pas très bien ce que c'est, je...</i></p> <p>SH 36 : Moduler le trait</p>	<p><i>Mais alors qu'est-ce que tu sens. Vas-y, si tu devais...</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • quelque chose qui a une surface • qui n'est pas la même partout <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • (c'est comme si) j'étais en train de toucher • Ouais, je ne sais pas très bien ce que c'est, je... <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • qui n'est pas la même partout 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : (c'est comme si) j'étais en train de toucher - quelque chose qui a une surface</p> <p><i>élargir</i> - U + R + I : (c'est comme si) j'étais en train de toucher - quelque chose qui a une surface - qui n'est pas la même partout</p> <p><i>balayer</i> - R + I : quelque chose qui a une surface - qui n'est pas la même <u>partout</u></p> <p><i>explorer</i> - I + U : Ouais, je ne sais pas très bien ce que c'est, je... - j'étais en train de toucher</p> <p><i>tâtonner</i> - R + I + U : <u>quelque chose</u> qui a une surface - qui n'est pas la même partout - Ouais, je ne sais pas très bien ce que c'est, je...</p>

<p><i>Là, c'est bon. Parce qu'en fait, là, je l'ai fait et comme je ne voulais pas et que le mot est assez long, et assez répétitif, je voulais quand même prendre de l'encre pour que ça soit plus fluide. Tu vois le mouvement, pour que je le sente mieux en fait, le rythme. Et au final avec le papier ça marchait pas tu vois parce que ça accrochait trop, l'encre était trop...</i></p> <p>SH 37 : Avoir un outil fluide et fonctionnel</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour que ça soit plus fluide • pour que je le sente mieux en fait, le rythme <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • le mot est assez long • et assez répétitif • quand même <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le mouvement • le rythme • le papier • l'encre <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • fluide <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je l'ai fait • prendre de l'encre • (le) sente mieux <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Là, c'est bon • Et au final avec le papier ça marchait pas tu vois parce que ça accrochait trop, l'encre était trop... 	<p><i>lier</i> - A + E + U + R + S : le mot est assez long - et assez répétitif - pour que je le sente mieux - le mouvement - le rythme - fluide</p> <p><i>rassembler</i> - U + R + E : prendre de l'encre - pour que - je le sente mieux - le rythme - le rythme - le papier - pour que ça soit plus fluide</p> <p><i>relâcher dans</i> - E + S + R + U : pour que ça soit - plus fluide - le mouvement- le rythme - le sente mieux</p> <p><i>suivre/poursuivre</i> - A + U + R + S : le mot est assez long - et assez répétitif - quand même - prendre de l'encre - rythme - fluide</p>
<p><i>Je voulais quand même prendre de l'encre pour que ça soit plus fluide. Tu vois le mouvement, pour que je le sente mieux en fait, le rythme. [...] Du coup j'ai pris de l'aquarelle et au final je dois m'arrêter à chaque fois. Et après j'ai changé de couleur si tu as remarqué. Ben oui, du coup j'ai cherché le truc où je ressentais mieux la forme. Je sais que ça peut paraître bizarre mais la couleur change par rapport à ce que tu fais.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour que ça soit plus fluide • pour que je le sente mieux en fait, le rythme <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le mouvement • le rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • fluide • la couleur change par rapport à ce que tu fais <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • prendre de l'encre • j'ai pris de l'aquarelle • j'ai changé de couleur 	<p><i>comprendre</i> - U + S + R : j'ai cherché - j'arrive - le truc où je ressentais mieux - la forme</p> <p><i>explorer</i> - U + R + S : j'ai changé - j'ai cherché - la couleur - sensation - le truc où je ressentais mieux la forme</p> <p><i>interroger</i> - U + R : j'ai cherché - l'aquarelle - la couleur - la sensation</p> <p><i>s'immerger</i> - E + U : pour que je le <u>sente mieux</u> en fait, le rythme - j'ai cherché le truc où <u>je ressentais mieux</u> la forme</p>

<p>SH 38 : Chercher la prise, la permanence</p>		<ul style="list-style-type: none"> • j'ai cherché le truc où je ressentais mieux la forme 	<p><i>tâtonner</i> - I + U + S : Du coup - j'ai changé - j'ai cherché - le truc - la couleur - change par rapport à ce que tu fais</p> <p><i>sécuriser</i> - E + R : pour que je le sente <u>mieux</u> en fait - le rythme</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - E + S : le truc - où je <u>ressentais</u> mieux la forme</p>
<p><i>Du coup j'ai pris de l'aquarelle et au final je dois m'arrêter à chaque fois. Et après j'ai changé de couleur si tu as remarqué. Ben oui, du coup j'ai cherché le truc où je ressentais mieux la forme. Je sais que ça peut paraître bizarre mais la couleur change par rapport à ce que tu fais.</i></p> <p><i>Plutôt une sensation que j'arrive à faire un rythme et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte.</i></p> <p>SH 39 : Augmenter la sensation, la précision</p>	<p><i>Le matériau, l'encre t'a permis d'aller chercher quelque chose. C'est quoi ce quelque chose ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • (ressentir) mieux la forme • que j'arrive à faire (un rythme et une légèreté) • que j'arrive à maîtriser <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'aquarelle • couleur (type d'encre) • la forme (sensation) • ce que tu fais • (plutôt) une sensation • un rythme • une légèreté <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le truc où je ressentais mieux la forme • (la couleur change) par rapport à ce que tu fais. <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai pris de l'aquarelle • j'ai changé de couleur • j'ai cherché le truc où je ressentais mieux la forme • une sensation que j'arrive à faire un rythme et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Du coup (Et au final avec le papier ça marchait pas tu vois 	<p><i>interroger</i> - U + R : j'ai cherché - l'aquarelle - la couleur - la sensation</p> <p><i>explorer</i> - U + R + S : j'ai changé - j'ai cherché - la couleur - sensation - le truc où je ressentais mieux la forme</p> <p><i>tâtonner</i> - I + U + S : Du coup (Et au final avec le papier ça marchait pas tu vois parce que ça accrochait trop, l'encre était trop...) - j'ai changé - j'ai cherché - la couleur - change par rapport à ce que tu fais</p> <p><i>prendre possession</i> - E + S + R + U : (ressentir) mieux la forme - que j'arrive à faire - un rythme - que - j'arrive - à maîtriser</p> <p><i>comprendre</i> - U + S + R : j'ai cherché - j'arrive - le truc où je ressentais mieux - la forme</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - E + S : le truc - où je ressentais mieux la forme</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R + A : Plutôt une sensation que - j'arrive à faire - un rythme et une légèreté - la couleur - change par rapport à ce que tu fais</p>

		parce que ça accrochait trop, l'encre était trop...)	<i>coupler</i> - U + R + S + E : j'ai pris - l'aquarelle - j'ai cherché le truc où je ressentais mieux - la forme - j'arrive - à maîtriser
<p><i>Plutôt une sensation que j'arrive à faire un rythme et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte.</i></p> <p>SH 40 : Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>	<p><i>Le matériau, l'encre t'a permis d'aller chercher quelque chose. C'est quoi ce quelque chose ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • (plutôt) une sensation • un rythme • une légèreté <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'arrive à faire • j'arrive à maîtriser 	<p><i>cadrer</i> - U + R : faire - un rythme</p> <p><i>sécuriser</i> - R + U : rythme - légèreté - que j'arrive à <u>maîtriser</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : plutôt une sensation</p> <p><i>suspendre</i> - R + U : Plutôt une sensation - que j'arrive à faire - un rythme et une légèreté - que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte</p>
<p><i>Où plutôt que j'arrive à accompagner. Tu vois il y a quelque chose qui va se créer et que moi je suis dedans en fait, et je suis pas en train de la regarder et de dire qu'il faut faire ça ça ça ça. C'est pas comme si c'est moi le chef qui dit ce qu'il faut faire. C'est plutôt je fais partie de l'outil en quelque sorte.</i></p> <p>SH 41 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a quelque chose qui va se créer <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • quelque chose • moi • dedans • l'outil <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • (Où plutôt que) j'arrive à accompagner • je suis dedans • je suis pas en train de la regarder et de dire qu'il faut faire ça ça ça ça. C'est pas comme si c'est moi le chef qui dit ce qu'il faut faire. • C'est plutôt je fais partie de l'outil en quelque sorte 	<p><i>entrer</i> - A + R : il y a - quelque chose - qui va se créer</p> <p><i>arrimer</i> - R + U : quelque chose - moi - dedans - j'arrive à accompagner - je suis dedans</p> <p><i>superviser</i> - U + R : je suis pas en train de la regarder et de dire qu'il faut faire ça ça ça ça. C'est pas comme si c'est moi le chef qui dit ce qu'il faut faire - moi - l'outil - quelque chose</p> <p><i>suivre</i> - U : (Où plutôt que) j'arrive à accompagner</p> <p><i>lâcher</i> - U : je suis pas en train de la regarder et de dire qu'il faut faire ça ça ça ça. C'est pas comme si c'est moi le chef qui dit ce qu'il faut faire - (Où plutôt que) j'arrive à accompagner</p> <p><i>être dans</i> - A + R + U : il y a quelque chose qui va se créer - moi - l'outil - je suis dedans</p>

<p><i>J'avais compris que ça déjà ça marchait.</i></p> <p><i>Ouais, je suis passé à l'étape d'après tu sais, la finition de l'axe. Plutôt focalisé sur la performance, le détail surtout.</i></p> <p>SH 42 : Ajuster les lettres et les tracés entre eux</p>	<p><i>Tu ne te préoccupais plus des mêmes choses.</i></p> <p><i>Tu avais résolu ce problème-là.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'étape d'après • la finition de l'axe <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'axe • détail <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'axe <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plutôt focalisé sur la performance, le détail surtout <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'avais compris que ça déjà ça marchait 	<p><i>concentrer</i> - U + R : focalisé - la performance - le détail</p> <p><i>suivre / poursuivre</i> - E + R : la finition de - l'axe (répétition des régularités)</p> <p><i>ajuster</i> - I + U + R : j'avais compris que ça déjà ça marchait - focalisé - le détail - la finition</p> <p><i>étendre</i> - I + U : j'avais compris que ça déjà ça marchait - je suis passé à l'étape d'après - Plutôt focalisé sur la performance</p>
<p><i>Non, je fais pareil, mais euh... Quand je le vois en fait, tu sais, que je suis en train de le faire et que je vois l'étape d'avant, je suis pas aussi difficile, sévère ou exigeante avec ma pente. Je suis pas dans ce... même si j'y fais attention. Parce que c'est quand même... En tout cas moi je dois un peu m'échauffer même si c'est un peu bizarre de dire ça mais... J'en fais quelques-uns pour réussir et celui d'après est un peu mieux.</i></p> <p>SH 43 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>Et dès le départ tu savais que tu allais avoir un temps de préparation ? Comment tu es pendant ce moment-là ? Tu te dis je prépare ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • je dois un peu m'échauffer • pour réussir <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • même si j'y fais attention • J'en fais quelques-uns pour réussir et celui d'après est un peu mieux <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • m' (échauffer) • un peu • quelques un <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • (m') échauffer • j'en fais (quelques-uns) • je suis pas aussi difficile, sévère ou exigeante avec ma pente 	<p><i>entrer</i> - E + R : je dois un peu - m' - échauffer</p> <p><i>élargir</i> - E + A + U : pour réussir - même si j'y fais attention - je suis pas aussi difficile, sévère ou exigeante avec ma pente</p> <p><i>traverser</i> - E + U + R + A : pour réussir - j'en fais (quelques-uns) - et celui d'après est un peu mieux</p>

<p><i>J'en fais quelques-uns pour réussir et celui d'après est un peu mieux. Mais je suis moins exigeante, car j'essaie de trouver le rapport et le... je sais pas c'est plutôt une cohésion entre moi et l'outil.</i></p> <p>SH 44 : Être en connexion avec l'outil</p>		<p>E • pour réussir</p> <p>R • quelques-uns • le rapport • une cohésion entre moi et l'outil</p> <p>U • j'en fais (quelques-uns) • je suis moins exigeante • je sais pas • j'essaie de trouver (le rapport) • c'est (une cohésion entre moi et l'outil)</p> <p>I • celui d'après est un peu mieux</p>	<p><i>explorer</i> - R + U + I : quelques-uns - <u>je sais pas</u> - <u>j'essaie</u> de trouver - <u>un peu</u> mieux</p> <p><i>tâtonner</i> - U : je suis <u>moins exigeante</u> - car j'essaie de trouver le rapport - <u>je sais pas</u></p> <p><i>balayer</i> - R + U + I : j'en fais - quelques-uns - je sais pas - j'essaie de trouver</p> <p><i>rassembler</i> - E + U + R : pour réussir - j'essaie de trouver - le rapport</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U + I : j'en fais - quelques-uns - pour réussir - celui d'après est un peu mieux</p> <p><i>coupler</i> - R + U : c'est - une cohésion entre moi et l'outil</p> <p><i>traverser</i> - E + U + R + I : pour réussir - j'en fais (quelques-uns) - et celui d'après est un peu mieux</p>
<p><i>En fait c'était là. J'ai compris que je voulais essayer de faire plus grand pour voir si j'arrivais à tenir le rythme. Du coup j'étais déjà dans le rythme (dans la recherche du rythme).</i></p> <p>SH 45 : Pousser, aller plus loin</p>	<p><i>À quel moment tu as su que c'était bon ? Qu'est-ce qui a fait que tu savais que c'était bon ?</i></p>	<p>E • tenir le rythme</p> <p>R • grand • rythme</p> <p>S • dans le rythme • le rythme</p> <p>U • je voulais essayer de faire plus grand pour voir si j'arrivais à tenir le rythme</p> <p>I • Du coup j'étais déjà dans le rythme (dans la recherche du rythme)</p>	<p><i>interroger</i> - E + U + R : je voulais essayer de faire plus grand pour voir si j'arrivais à tenir - le rythme</p> <p><i>cadrer</i> - S : <u>dans le</u> rythme</p> <p><i>maintenir</i> - E + U + S : tenir - essayer - rythme</p> <p><i>étendre</i> - U + R : je voulais essayer de faire <u>plus grand</u> pour voir si - rythme</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + E : pour voir si - j'arrivais à - tenir le rythme - plus grand</p>

<p><i>Quand j'ai fait en plus grand, je me suis dit « ah en fait c'est la couleur ». Je n'arrive pas à... il y avait trop de... d'imperfection et de tremblé, tout ça, qu'après ici je n'ai plus parce que j'ai changé de couleur.</i></p> <p><i>C'est la manière dont elle sort de la plume par rapport à la pression que je donne. C'est une question de débit. Ça aurait pu être aussi bien de la gouache que de l'aquarelle. Je n'arrive pas à bien la faire fonctionner. Je pense que c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis.</i></p> <p>SH 46 : Avoir un outil fluide et fonctionnel</p>	<p><i>Pendant ce changement de couleur c'est uniquement la couleur qui change ou c'est aussi l'épaisseur... la manière dont la couleur fonctionne.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien la faire fonctionner • c'est une question <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ça aurait pu être aussi bien de la gouache que de l'aquarelle <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • couleur (encre) • plume • pression • débit • outil • le papier • moi • avec où je suis • la manière <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis • C'est une question de débit <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai changé (de couleur) • je n'arrive pas à bien la faire fonctionner • C'est la manière dont elle sort de la plume par rapport à la pression que je donne <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quand j'ai fait en plus grand, je me suis dit, ah en fait c'est la couleur • Je n'arrive pas à... il y avait trop de... d'imperfection et de tremblé, tout ça • qu'après ici je n'ai plus parce que j'ai changé de couleur • un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis 	<p><i>lier</i> - I + U : je n'arrive pas à... il y avait trop de... d'imperfection et de tremblé, tout ça - qu'après ici je n'ai plus parce que - j'ai changé de couleur</p> <p><i>comprendre</i> - U + S + R : Je n'arrive pas à bien la faire fonctionner - plume - pression - débit - outil - papier - moi</p> <p><i>interroger</i> - E + U : c'est une question - je n'arrive pas à</p> <p><i>ancrer</i> - U + S : C'est la manière dont elle sort de la plume par rapport à <u>la pression que je donne</u> - C'est une question de débit</p> <p><i>être dans</i>- S : c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : c'est - la manière (dont elle sort) - par rapport à la <u>pression</u></p> <p><i>remarquer</i> - I + E : ah en fait c'est la couleur - bien la faire fonctionner</p> <p><i>sécuriser</i> - U + E : je n'arrive pas à... il y avait trop de... d'imperfection et de tremblé, tout ça - j'ai changé de couleur - <u>bien</u> la faire fonctionner</p> <p><i>rassembler</i> - A + U + S + I : Ça aurait pu être aussi bien de la gouache que de l'aquarelle - Je n'arrive pas à bien la faire fonctionner - c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + S : bien la faire fonctionner - c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis - C'est une question de débit</p>
--	--	--	--

<p><i>Là, j'ai écrit ça mais j'ai un cahier en dessous qui est assez épais et au final il n'est pas si stable que ça. D'habitude je fais sur une feuille et sur un truc un peu mou comme une planche à découper. Un support qui a une légère souplesse qui peut m'aider à sentir la pression, mais régulier.</i></p> <p>SH 47 : Augmenter la sensation, la précision</p>		<p>E • sentir la pression</p> <p>A • D'habitude je fais sur une feuille et sur un truc un peu mou comme une planche à découper • qui peut m'aider à sentir la pression</p> <p>R • j'ai un cahier en dessous qui est assez épais • légère souplesse • pression</p> <p>S • stable • régulier • un truc un peu mou</p> <p>U • j'ai écrit • sentir (la pression)</p> <p>I • au final il n'est pas si stable que ça</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - E + U + R : sentir la pression - légère - souplesse</p> <p><i>ancrer</i> - A + E + S + R : D'habitude je fais sur une feuille et sur un truc un peu mou comme une planche à découper - qui peut m'aider à sentir la pression sentir la pression - j'ai un cahier en dessous qui est assez épais</p> <p><i>sécuriser</i> - A + E + S : D'habitude je fais sur une feuille et sur un truc un peu mou comme une planche à découper - qui peut m'aider à sentir la pression sentir la pression - stable</p> <p><i>entrer</i> - S + A + U + R : un truc un peu mou - qui peut m'aider à - sentir - la pression</p> <p><i>s'immerger</i> - R + S + A + U + E : légère souplesse - un truc un peu mou - qui peut m'aider à - sentir la pression</p>
<p><i>Ouais, c'est plutôt quand je suis en train de le faire. En fait c'est quand j'ai commencé à le faire là. J'ai essayé là pour faire ça. Ça c'est un stylo du coup c'est pas pareil. Je voulais juste voir ce que ça allait donner avec un contraste par rapport avec la version d'avant (stylo). Est ce que ça va marcher ? Et là, je teste le vrai, quoi, avec la</i></p>	<p><i>Et cette pression qui te convient, tu la connais à l'avance ? Ou bien tu le ressens seulement au moment où tu le fais.</i></p>	<p>E • faire ça • est-ce que ça va marcher</p> <p>A • ce que ça allait donner par rapport à la version d'avant • c'est pas pareil</p> <p>R • contraste • pression • le (ressent) • le vrai • ça (va marcher)</p> <p>S • marcher • c'est pas pareil</p>	<p><i>interroger</i> - U + R + E : j'ai essayé - je teste - est-ce que ça va marcher</p> <p><i>guetter</i> - E + U + A + S : est-ce que ça va marcher - je voulais <u>juste voir</u> - je teste - ce que ça allait donner par rapport à la version d'avant - <u>c'est pas pareil</u></p> <p><i>élargir</i> - U + A + R : je voulais juste voir - ce que ça allait donner par rapport à la version d'avant - <u>avec la pression</u></p> <p><i>étendre</i> - E + U + R : est-ce que ça va marcher - je teste - <u>le vrai</u> - avec la pression - avec un contraste</p>

<p><i>pression et comment moi je le ressens aussi.</i></p> <p>SH 48 : Essayer, éprouver</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est plutôt quand je suis en train de le faire • j'ai commencé à le faire là • je voulais juste voir • est-ce que ça va marcher • J'ai essayé • je teste le vrai, quoi, avec la pression et comment moi je le ressens aussi 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : (comment moi) je le ressens - pression - (quand) je suis en train de le faire</p> <p><i>être dans</i> - U + R : (quand) je suis en train de le faire - j'ai essayé - contraste - avec la pression - moi je le (ressent)</p> <p><i>comprendre</i> - E + U : est-ce que ça va marcher - c'est plutôt quand je suis en train de le faire - J'ai essayé</p>
<p><i>(...) avec la pression et comment moi je le ressens aussi. Parce que je pense que c'est surtout ça... qui est l'enjeu de la régularité aussi. La question de la pression et de savoir bien la maîtriser.</i></p> <p>SH 49 : Être en connexion avec l'outil</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • la régularité • savoir bien la maîtriser <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • avec la pression <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • je pense que c'est surtout ça... qui est l'enjeu de la régularité aussi. La question de la pression <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • comment moi je le ressens 	<p><i>prendre possession</i> - E + U + R : savoir bien la maîtriser - la régularité - comment moi je le ressens - avec la pression</p> <p><i>comprendre</i> - E + S : savoir bien la maîtriser - je pense que c'est surtout ça... qui est l'enjeu de la régularité aussi. La question de la pression</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + E + R : comment moi je le ressens - la régularité - avec la pression</p> <p><i>être dans</i> - R + U : <u>avec</u> la pression - (comment moi) je le ressens</p> <p><i>sécuriser</i> - E + S : la régularité - <u>bien la</u> maîtriser</p> <p><i>ancrer</i> - E + R : la régularité - bien la maîtriser - avec la pression</p>
<p><i>La question de la pression et de savoir bien la maîtriser. Pile l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • savoir bien la maîtriser <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • pression • moment 	<p><i>prendre possession</i> - U + S : maîtriser - arrêter - commencer - pile</p> <p><i>comprendre</i> - E : savoir bien la maîtriser</p> <p><i>imprimer</i> - R + U : pression - moment - arrêter - commencer</p>

<p>SH 50 : Obtenir une tenue, une tension dans le tracé</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • La question de la pression • bon (moment) • pile <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pil l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment 	<p><i>ajuster</i> - U + R + S : Pil l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment</p> <p><i>cadrer</i> - E + U : savoir bien la maîtriser - Pile l'arrêter au bon moment, pil ela commencer au bon moment</p> <p><i>viser</i> - U + R + S : l'arrêter - la commencer - <u>pile</u> - bon moment</p> <p><i>guetter</i> - U : <u>Pile</u> l'arrêter au <u>bon moment</u>, <u>pile</u> la commencer au <u>bon moment</u></p>
<p><i>Pile l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment.</i></p> <p>SH 51 : Contrôler le tracé</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pil l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment 	<p><i>cadrer</i> - U : Pile l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment</p> <p><i>guetter</i> - U : <u>Pile</u> l'arrêter au <u>bon moment</u>, <u>pile</u> la commencer au <u>bon moment</u></p> <p><i>viser</i> - U + R + S : l'arrêter - la commencer - <u>pile</u> - bon moment</p>
<p><i>Ouais, parce que là, à un moment donné, j'ai recommencé, parce que je l'avais pas fait au bon moment. Et du coup ça m'a complètement déstabilisé. J'ai dû m'arrêter à ce moment-là. Je sais pas si ça se voit mais j'ai senti... c'est pas possible. Comme si je... Parce que j'avais interrompu cette sensation. J'ai été perturbé.</i></p> <p>SH 52 : Se maintenir dans un flux</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • fait au bon moment <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • moment • sensation <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bon (moment) • cette (sensation) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai recommencé • (je ne l'avais pas) fait (au bon moment) • j'avais interrompu • j'ai été perturbé • j'ai senti • j'ai dû m'arrêter 	<p><i>suivre/poursuivre</i> - E + U : fait au bon moment - j'ai recommencé - j'avais interrompu</p> <p><i>arrimer</i> - U + R + S : (je ne l'avais pas) fait - au bon - moment - j'ai du m'arrêter</p> <p><i>maintenir</i> - U : c'est pas possible - j'avais interrompu - cette sensation</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R + S : interrompre - cette - sensation - complètement déstabilisée (témoigne du degré d'immersion)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + S : cette - sensation</p>

		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> ça m'a complètement déstabilisé c'est pas possible 	
<p><i>Non, c'est la sensation de pression. Comme si tu étais en train de faire quelque chose, tu le ressens et qu'on te touche. C'est un peu bizarre de dire ça mais t'es en train de le faire, tu ressens et tu as été perturbé par quelque chose. C'est pas forcément quelque chose d'extérieur. Ça peut être une pensée. T'es plus dedans et du coup c'est comme si tu t'arrêtais et ça marche plus. Tu ne peux plus le refaire, ouais.</i></p> <p>SH 53 : Se maintenir dans un flux</p>	<p><i>Là, c'est pas la forme qui t'a gêné... c'est la sensation ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> sensation de pression on te touche (tu as été perturbé par) quelque chose pas forcément quelque chose d'extérieur <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> dedans <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> comme si tu étais en train de faire quelque chose (tu le) ressens t'es (plus) dedans comme si tu t'arrêtais <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> ça marche plus tu ne peux plus le refaire 	<p><i>être dans</i> - U + R + S : comme si tu étais en train de faire quelque chose - t'es (plus) dedans</p> <p><i>s'immerger</i> - U : t'es en train de le faire, tu ressens - t'es (plus) dedans</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : tu le ressens - sensation de pression</p> <p><i>arrimer</i> - U + R + I : comme si tu étais en train de faire quelque chose - (tu as été perturbé) - comme si tu t'arrêtais - c'est la sensation de pression (notion de guidage)</p> <p><i>suivre/poursuivre</i> - U + S + I : comme si tu t'arrêtais - t'es plus dedans - ça marche plus - tu ne peux plus le refaire - c'est la sensation de pression (notion de guidage)</p>
<p><i>Quand il n'y a plus d'encre je termine quand même. Si j'arrête le mouvement au milieu, je n'arrive plus à le reprendre. Je continue et ça me laisse la trace et après je le remplis pour que ça finisse. Je ne reprends pas le geste en fait.</i></p> <p>SH 54 : Clôturer</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> pour que ça finisse <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> Quand il n'y a plus d'encre Si j'arrête le mouvement au milieu, je n'arrive plus à le reprendre <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> encre la trace le geste 	<p><i>traverser</i> - U + R : je continue - je termine - le geste</p> <p><i>maintenir</i> - E + A + U + R : pour que ça finisse - Quand il n'y a plus d'encre - Si j'arrête le mouvement au milieu, je n'arrive plus à le reprendre - je continue</p> <p><i>résister</i> - A + U + R : Si j'arrête le mouvement au milieu je n'arrive plus à le reprendre - je termine quand même - je continue - Quand il n'y a plus d'encre</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je termine quand même • je continue • ça me laisse (la trace) • et après je le remplis • je ne reprends pas (le geste) 	<p><i>ajuster</i> - E + U : pour que ça finisse - je termine - et après je le remplit</p> <p><i>lier</i> - U + R : Je continue - le geste - et ça me laisse - la trace</p> <p><i>suivre/poursuivre</i> - E + U + R : pour que ça finisse - je continue - je ne reprends pas (le geste)</p>
<p><i>Ben c'est vraiment cette question de... c'est comme si on respire. Comprendre sa respiration et du coup on est dans un rythme de respiration qui est précis et que du coup si on arrête au milieu de l'inspiration on ne peut pas continuer. Ça va pas marcher.</i></p> <p>SH 55 : Se maintenir dans un flux</p>	<p><i>OK, je me posais la question pourquoi tu continues.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ben c'est vraiment cette question de... c'est comme si on respire <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si on arrête au milieu de l'inspiration, on ne peut pas continuer. Ça va pas marcher. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sa respiration • un rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un rythme de respiration qui est précis <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • respire • Comprendre • est dans • continuer 	<p><i>arrimer</i> - U + S : respire - dans - un rythme</p> <p><i>immerger</i> - E + U + R : c'est comme si on - respire - sa respiration</p> <p><i>être dans</i> - U + S : on est dans - un rythme de respiration</p> <p><i>comprendre</i> - U + R : comprendre - sa respiration</p> <p><i>cadrer</i> - S : un rythme de respiration qui est précis</p> <p><i>suivre/poursuivre</i> - U + R : continuer - un rythme</p>
<p><i>Ben, c'est vraiment cette question de... c'est comme si on respire. Comprendre sa respiration et du coup on est dans un rythme de respiration qui est précis</i></p> <p>SH 56 : Écouter son corps</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ben c'est vraiment cette question de... c'est comme si on respire <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sa respiration • un rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un rythme de respiration qui est précis 	<p><i>arrimer</i> - U + S : respire - dans - un rythme</p> <p><i>immerger</i> - E + U + R : c'est comme si on - respire - sa respiration</p> <p><i>être dans</i> - U + S : on est dans - un rythme de respiration</p> <p><i>comprendre</i> - U + R : comprendre - sa respiration</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • respire • est dans un rythme 	<p><i>cadrer</i> - S : un rythme de respiration qui est précis</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : sa respiration - un rythme de respiration - précis</p>
<p>À un moment donné je peux arrêter. Et après je fais vraiment une vraie pause et je recommence. Je ne peux pas m'arrêter au milieu en fait. C'est vraiment pour ça que je ne m'arrête pas en fait.</p> <p>SH 57 : Se maintenir dans un flux</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est vraiment pour ça (que je ne m'arrête pas en fait) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne peux pas m'arrêter au milieu • je ne m'arrête pas <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • à un moment donné je peux m'arrêter 	<p><i>maintenir</i> - E : C'est vraiment pour ça (que je ne m'arrête pas en fait)</p> <p><i>résister</i> - U : je ne peux pas m'arrêter au milieu</p>
<p>Ensuite si je suis en train de faire une planche très grande, et que je suis au milieu du mot, je vais pas... Il faut rester très concentré et essayer de prévoir ces choses qui vont arriver pour ne pas devoir tout recommencer. Surtout lorsque tu es sur un papier cher. Il faut vraiment faire attention.</p> <p>[...] et ben du coup, en fait, je ... je suis ... je pense... l'action c'est d'être encore plus concentré [...]</p> <p>SH 58 : Maintenir une tension attentionnelle</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour ne pas devoir tout recommencer <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si je suis en train de faire une planche très grande, et que je suis au milieu du mot • ces choses qui vont arriver <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • au milieu du mot <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • il faut rester très concentré • essayer de prévoir • Il faut vraiment faire attention • l'action c'est d'être encore plus concentré 	<p><i>guetter</i> - A + U : ces choses qui vont arriver - il faut vraiment faire attention</p> <p><i>concentrer</i> - U : il faut rester très concentré - l'action c'est d'être <u>encore plus</u> concentré</p> <p><i>sécuriser</i> - E + A + U : pour ne pas devoir tout recommencer - si je suis en train de faire une planche très grande, et que je suis au milieu du mot - il faut rester très concentré</p> <p><i>maintenir</i> - R - U : au milieu du mot - il faut <u>rester</u> très concentré</p> <p><i>projeter</i> - A + U : ces choses qui vont arriver - essayer de prévoir</p>

<p><i>[...] et s'attendre à ce que cela arrive et s'arrêter pile au moment où ça arrive et pas laisser le mouvement dérapé en fait. Parce que là, ça se voit pas trop, mais quand même un petit peu. À la fin, tu sais, ça fait comme un petit... ça fini pas le trait, du coup il faut juste le prévoir et l'arrêter avant pour que tu puisses le reprendre après en fait. Mais tu vas le reprendre en dessinant.</i></p> <p>SH 59 : Anticiper la suite du tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça finit (pas) le trait <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce que cela arrive • le mouvement dérapé • pour que tu puisses le reprendre après en fait • Mais tu vas le reprendre en dessinant <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • s' (soi, son geste) • l' (le mouvement/geste) • comme un petit • trait <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • s'attendre à ce que cela arrive • s'arrêter pile au moment où ça arrive • pas laisser (le mouvement dérapé) • il faut juste prévoir • et l'arrêter avant <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça se voit pas trop, mais quand même un petit peu 	<p><i>guetter</i> - U + A + R : s' - attendre à ce que cela arrive - le mouvement dérapé - comme un petit - trait</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + A : s'attendre <u>à ce que cela arrive</u></p> <p><i>projeter</i> - U + A + R : pas laisser - le mouvement dérapé - s' - attendre à ce que cela arrive - l'arrêter <u>avant</u></p> <p><i>prendre possession</i> - R + U + A + E : s' - arrêter pile au moment où ça arrive - l' - arrêter - pour que tu puisses le reprendre après en fait - ça fini</p> <p><i>résister</i> - A + R : pas laisser - le mouvement dérapé</p> <p><i>sécuriser</i> - R + A + U : s' - arrêter - l' - arrêter avant - le mouvement - dérapé</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - I + R : ça se voit pas trop, mais quand même un petit peu - comme un petit - trait</p>
<p><i>Oui, parce que, au fait c'est lorsqu'on laisse un peu libre que ça peut rater au fait. C'est quand j'anticipe pas trop l'étape d'après que je fais des bêtises.</i></p> <p><i>Ouais, il y a une tentation qui te... ah, ben, oui, je pense que c'est, euh... du moins moi oui. Je sais pas si, euh... logique ou pas mais j'ai une tentation de laisser. C'est comme si ça</i></p>	<p><i>Ça rejoint le fait que tu relâches pour laisser le geste parler mais tu contrôles quand même.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • laisse un peu libre <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est quand j'anticipe pas trop l'étape d'après que je fais des bêtises <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • tentation • libre • comme si ça t'appartient vraiment plus • l'outil <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • laisse un peu • anticipe pas 	<p><i>flâner</i> - R : libre - tentation - (l'outil) il fait un peu ce qu'il veut</p> <p><i>lâcher</i> - U + R : laisse - un peu - libre</p> <p><i>s'abandonner</i> - U + R : laisse - anticipe pas trop - j'ai une tentation de laisser - (l'outil) il fait un peu ce qu'il veut</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U + R : l'outil il fait ce qu'il veut - comme si ça t'appartient vraiment plus</p>

<p><i>t'appartient vraiment plus, que l'outil il fait ce qu'il veut [...]</i></p> <p>SH 60 : Relâcher le contrôle</p>		<ul style="list-style-type: none"> • il y a une tentation qui te... • j'ai une tentation de laisser • (l'outil) il fait un peu ce qu'il veut <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça peut rater • je fais des bêtises 	<p><i>s'immerger</i> - U + R : il y a une tentation qui te... (subir une influence) - c'est - comme si ça t'appartient vraiment plus</p>
<p><i>[...] mais au final c'est pas vrai hein, mais en quelque sorte [...] Ouais, il y a moins ce contrôle. C'est plutôt que tu prévois ce qui va arriver, plus qu'un contrôle.</i></p> <p>SH 61 : Superviser son activité</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce qui va arriver <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • contrôle <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • mais au final c'est pas vrai hein, mais en quelque sorte • il y a moins ce contrôle • tu prévois (ce qui va arriver), plus qu'un contrôle 	<p><i>élargir</i> - U + R : il y a moins de - contrôle</p> <p><i>suivre/poursuivre</i> - A + U + R : ce qui va arriver - l'outil il fait ce qu'il veut mais au final c'est pas vrai hein, mais en quelque sorte</p> <p><i>superviser</i> - U + R : tu prévois - ce qui va arriver - plus qu'un contrôle</p> <p><i>guetter</i> - U : tu prévois - ce qui va arriver</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + A : en quelque sorte</p> <p>[...] Ouais, il y a moins ce contrôle - tu prévois - ce qui va arriver</p>
<p><i>Ça te fait imaginer des formes assez complexes, des arabesques des trucs comme ça que tu peux imaginer et que tu te dis « ah ouais ! », et en fait quand tu vas le faire c'est pas si simple que ça. Je suis en train de faire des pages juste pour m'entraîner, quand je recherche aussi, là par contre je fais juste des trucs horribles parfois.</i></p> <p>SH 62 : Varié les gestes et les formes</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je recherche • pour m'entraîner <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • des formes assez complexes • des arabesques • des trucs comme ça <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tu peux imaginer (des formes) • tu te dis « ah ouais ! » • m'entraîner • je recherche aussi • ça te fait imaginer des formes <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • et en fait quand tu vas le faire c'est pas si simple que ça 	<p><i>explorer</i> - U + R : je recherche aussi - des formes assez complexes - des arabesques - des trucs comme ça</p> <p><i>tâtonner</i> - U + I : m'entraîner - tu te dis « ah ouais ! » - des trucs comme ça - et en fait quand tu vas le faire c'est pas si simple que ça</p> <p><i>flâner</i> - U + R : tu peux imaginer - des formes assez complexes - des arabesques - des trucs</p> <p><i>projeter</i> - U + R + I : ça te fait imaginer des formes - des formes - et en fait quand tu vas le faire c'est pas si simple que ça</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • je fais juste des trucs horribles parfois 	<i>remarquer</i> - U : tu te dis « ah ouais ! »
<p><i>J'ai laissé aller pour voir ce que ça donnait. Là, je fais plus confiance à mes sensations, ouais. Parce que des fois ça marche par contre.</i></p> <p>SH 63 : Relâcher le contrôle</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour voir ce que ça donnait <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • des fois ça marche par contre <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • mes sensations • confiance <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai laissé aller • je fais plus confiance <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Parce que des fois ça marche par contre 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R : mes sensations</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R + I : je fais plus - confiance - mes sensations - Parce que des fois ça marche par contre</p> <p><i>s'abandonner</i> - U + R : j'ai laissé aller - mes sensations</p> <p><i>explorer</i> - E : pour voir ce que ça donnait</p> <p><i>flâner</i> - U + I : j'ai laissé aller - Parce que des fois ça marche</p>
<p><i>Quand je laisse aller, c'est plutôt que je ne sais pas ce qui va arriver. Je sais pas si ça va marcher ou pas. C'est plutôt ça en fait. C'est pas je vais faire un « a », je fais un « a ». Je pense moins à ce qui va arriver. Je laisse à l'outil la possibilité de faire des choses que je ne prévois pas.</i></p> <p>SH 64 : Ne pas projeter une forme en particulier</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'outil • des choses que je ne prévois pas <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je laisse aller • C'est pas je vais faire un « a », je fais un « a » • Je pense moins à ce qui va arriver • Je laisse à l'outil la possibilité de faire des choses que je ne prévois pas. • je ne sais pas ce qui va arriver • je sais pas si ça va marcher ou pas 	<p><i>explorer</i> - U : je ne sais pas ce qui va arriver - je sais pas si ça va marcher ou pas - je laisse à l'outil la possibilité de faire - des choses</p> <p><i>flâner</i> - U + R : je ne sais pas ce qui va arriver - je laisse aller - l'outil - des choses que je ne prévois pas</p> <p><i>élargir</i> - U + R : je laisse à l'outil la <u>possibilité</u> - des choses que je ne prévois pas</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U + R : je laisse aller - des choses que je ne prévois pas - C'est pas je vais faire un « a », je fais un « a » - Je pense moins à ce qui va arriver</p> <p><i>se relâcher dans</i> - U : Je laisse à l'outil la possibilité de faire</p>

<p><i>Oui, c'est ce que je te disais. J'ai compris que la couleur ne marchait pas et je me suis dit : « je vais essayer une autre » mais je ne me suis pas dit que ça. Je voulais aussi faire un truc plus régulier. Parce que je sentais que quand j'étais en grand c'était extrêmement difficile d'anticiper toute la forme d'après parce que le blanc est très important.</i></p> <p>SH 65 : Déduire les configurations spatiales à venir</p>	<p><i>On est dans une nouvelle phase ?</i></p>	<p>E • Je voulais aussi faire un truc plus régulier</p> <p>A • quand j'étais en grand c'était extrêmement difficile d'anticiper toute la forme d'après</p> <p>R • quand j'étais en grand • la forme • le blanc est très important</p> <p>S • régulier</p> <p>U • je me suis dit « je vais essayer une autre » • je sentais • anticiper (toute la forme d'après)</p> <p>I • J'ai compris que la couleur ne marchait pas • c'était extrêmement difficile d'anticiper</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R : la couleur - en grand - le blanc - est très important</p> <p><i>recouvrir</i> - R + U : quand j'étais en grand - le blanc est très important - je sentais - difficile - toute la forme d'après</p> <p><i>remarquer</i> - U + I : je me suis dit - j'ai compris que la couleur ne marchait pas - c'était extrêmement difficile</p> <p><i>cadrer</i> - E + A : Je voulais aussi faire un truc plus régulier - le blanc est très important</p> <p><i>projeter</i> - E + U + A : Je voulais aussi faire un truc plus régulier - quand j'étais en grand c'était extrêmement difficile d'anticiper toute la forme d'après</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + S : Je voulais aussi faire un truc - plus régulier</p> <p><i>lier</i> - I + U + E : J'ai compris que la couleur ne marchait pas - je me suis dit « je vais essayer une autre » - Je voulais aussi faire un truc plus régulier</p>
<p><i>Du coup je me suis mis des petites barres et au fait ça m'a bloqué. Je le fais tout le temps et je sais très bien que ça va me bloquer. Mais en même temps ça m'enlève l'angoisse, ça me rassure. Je me dis « tu peux le faire sans ça ».</i></p> <p>SH 66 : Poser des repères</p>		<p>E • ça m'enlève l'angoisse • ça me rassure</p> <p>A • et je sais très bien que ça va me bloquer</p> <p>S • je le fais tout le temps</p> <p>R • des petites barres</p>	<p><i>sécuriser</i> - E + S : ça m'enlève l'angoisse - ça me rassure - je le fais tout le temps</p> <p><i>cadrer</i> - R + A : des petites barres - ça va me bloquer</p> <p><i>projeter</i> - S + A : et je sais très bien que ça va me bloquer</p> <p><i>fermer</i> - A + U + I : et je sais très bien que ça va me bloquer - je me suis mis - et au fait ça m'a bloqué</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me suis mis • je me dis « tu peux le faire sans ça » <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • et au fait ça m'a bloqué 	<p><i>suivre/poursuivre</i> - S + U + R : je le fais tout le temps - je me suis mis - des petites barres</p> <p><i>relâcher dans</i> - E : ça me rassure</p>
<p><i>Je suis les guides, j'ai pas à prévoir l'étape d'après, ça m'aide... oui... un peu...</i></p> <p>SH 67 : Reproduire, répéter</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai pas à prévoir l'étape d'après <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • les guides <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • les guides <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis (les guides) <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça m'aide... oui, un peu. 	<p><i>suivre/poursuivre</i> - U + R : je suis - les guides</p> <p><i>relâcher dans</i> - A + S : j'ai pas à prévoir l'étape d'après - guides</p> <p><i>cadrer</i> - S : les guides</p> <p><i>sécuriser</i> - I : ça m'aide... oui un peu</p>
<p><i>Ça m'aide à me concentrer sur la pression, sur d'autre chose.</i></p> <p>SH 68 : Se focaliser sur une seule chose</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça (guide) • la pression • d'autre chose <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • me concentrer sur • Ça m'aide 	<p><i>concentrer</i> - U : me concentrer</p> <p><i>fermer</i> : U + R : me <u>concentrer</u> sur <u>la</u> (exclusion du domaine de régularité visuospatial)</p> <p><i>isoler</i> - R : <u>sur</u> la pression, <u>sur</u> d'autres choses</p> <p><i>sécuriser</i> - U + R : <u>Ça m'aide</u> - sur d'autre chose (les guides constituent une assurance pour aller de l'avant)</p>
<p><i>Je suis les guides, [j'ai pas à prévoir l'étape d'après], ça m'aide... oui... un peu... ça m'aide à me concentrer sur la pression, sur d'autre chose. Le problème c'est que c'est trop figé. Je sais pas comment dire mais c'est trop... ça se voit, c'est trop sec. C'est trop mathématique. [...] là, j'ai</i></p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • les guides <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • les guides <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis (les guides) <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça m'aide... oui, un peu. • le problème c'est que c'est trop figé. Je sais pas comment dire mais c'est trop... ça se voit, c'est 	<p><i>suivre/poursuivre</i> - U + R : je suis - les guides</p> <p><i>cadrer</i> - S + I : les guides - un truc très rigide</p> <p><i>sécuriser</i> - I : ça m'aide... oui un peu</p>

<p><i>l'impression d'avoir un truc très rigide.</i></p> <p>SH 69: Faire coïncider</p>		<p>trop sec. C'est trop mathématique. [...] là, j'ai l'impression d'avoir un truc très rigide</p>	
<p><i>Le problème c'est que c'est trop figé. Je sais pas comment dire mais c'est trop... ça se voit, c'est trop sec. C'est trop mathématique. La dernière que j'ai fait que je trouve pas trop mal, même si c'est assez régulier, si tu superposes les « m », c'est pas du tout pareil, mais du coup la sensation est plus fluide en quelque sorte</i></p> <p>SH 70 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>E • le problème c'est que c'est trop figé</p> <p>R • la dernière que j'ai faite • la sensation • fluide</p> <p>S • assez régulier</p> <p>U • si tu superposes les « m », c'est pas du tout pareil</p> <p>I • c'est que c'est trop figé. Je sais pas comment dire mais c'est trop... ça se voit, c'est trop sec. C'est trop mathématique. • je trouve pas trop mal, même si c'est assez régulier • la sensation est plus fluide en quelque sorte</p>	<p><i>relâcher dans</i> - E + R + I : le problème c'est que c'est trop figé - la dernière que j'ai faite - la sensation est plus fluide en quelque sorte</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : la sensation - est</p> <p><i>lier</i> - S + I + R : assez régulier - la sensation est plus - fluide - en quelque sorte</p> <p><i>élargir</i> - E + I + R + U : le problème c'est que c'est trop figé - . Je sais pas comment dire mais c'est trop... ça se voit, c'est trop sec. C'est trop mathématique - la dernière que j'ai faite - si tu superposes les « m », c'est pas du tout pareil</p>
<p><i>[...] même si c'est assez régulier, si tu superposes les « m », c'est pas du tout pareil, mais du coup la sensation est plus fluide</i></p> <p>SH 71: Obtenir une tenue, une tension dans le tracé</p>		<p>R • la sensation • fluide</p> <p>S • assez régulier</p> <p>I • je trouve pas trop mal, même si c'est assez régulier • la sensation est plus fluide</p>	<p><i>cadrer</i> - I + S : même si c'est assez régulier</p> <p><i>lier</i> - S + I + R : assez régulier - la sensation est plus - fluide - en quelque sorte</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : la sensation - est</p>

<p><i>Le dernier trait je ne le respecte pas parce que petit à petit je me décale. Très peu à chaque fois mais j'en ai conscience en fait. Et du coup je dois réfléchir, je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser [...]</i></p> <p><i>[et je m'aperçois qu'en fait c'était pas bien le tracé d'avant. La base est trop rigide]</i></p> <p>SH 72 : Surveiller les rapports spatiaux pendant</p>		<p>A • je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser</p> <p>R • le dernier trait • très peu • petit à petit</p> <p>S • le dernier trait</p> <p>U • le dernier trait je ne le respecte pas • mais j'en ai conscience en fait • je dois réfléchir • et je m'aperçois</p> <p>I • petit à petit, je me décale très peu à chaque fois • qu'en fait c'était pas bien le tracé d'avant. La base est trop rigide</p>	<p><i>guetter</i> - S + U + R + A : le dernier trait - je ne le respecte pas - petit à petit - je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser</p> <p><i>superviser</i> - U : mais j'en ai conscience en fait</p> <p><i>arpenter</i> - R : très peu - petit à petit - pas bien - trop</p> <p><i>cadrer</i> - I + U + A : et du coup - je dois réfléchir - je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser (induit une dynamique de compensation)</p> <p><i>remarquer</i> - U + I : et je m'aperçois - qu'en fait c'était pas bien le tracé d'avant. La base est trop rigide</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je m'aperçois - trait - tracé</p>
<p><i>[...] je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser, c'est le truc inévitable et je m'aperçois qu'en fait c'était pas bien le tracé d'avant. La base est trop rigide. Et ça ne correspond pas réellement à l'écriture.</i></p> <p>SH 73 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<p>E • dépasser • correspond (pas réellement) à l'écriture</p> <p>A • je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser • c'est le truc inévitable</p> <p>R • tracé avant • ça</p> <p>S • la base • l'écriture</p> <p>U • je vais dépasser • (ne) correspond • je m'aperçois</p>	<p><i>guetter</i> - A : je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A : <u>je vais</u> - c'est <u>le truc inévitable</u></p> <p><i>lier</i> - E + S : correspond (pas) réellement à - l'écriture</p> <p><i>superviser</i> - E + A : je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser, c'est le truc inévitable</p> <p><i>résister</i> - U + A + I : je vais dépasser - c'est le truc <u>inévitable</u> - La base est trop <u>rigide</u></p>

		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • en fait • trop rigide • Et ça ne correspond pas réellement à l'écriture 	
<p><i>C'est pour pouvoir me dire à moi même : « Fais attention à tes pentes ».</i></p> <p>SH 74 : Poser un repère</p>	<p><i>Tu fais souvent cette grille, puis tu te dis c'est bon, maintenant on passe à autre chose ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • tes pentes <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • tes pentes <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est pour pouvoir me dire à moi même : « Fais attention [...] » 	<p><i>projeter</i> - E + A + U : tes pentes - c'est pour pouvoir me dire à moi même</p> <p><i>cadrer</i> - E + A + R : tes pentes</p> <p><i>remarquer</i> - U : pour pouvoir me dire à moi même</p> <p><i>guetter</i> - E + U : tes pentes - attention</p>
<p><i>Là, j'analyse le résultat et je me dis : « Ouais, je m'y attendais ». Ça marche pas vraiment. C'est trop clack clack clack. Trop haché. Mais par contre j'ai respecté mes pentes.</i></p> <p>SH 75 : Interroger les rapports des tracés existants</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • le résultat • ça marche (interrogation) <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je m'y attendais <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • là • le résultat • clack clack clack <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • mes pentes <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'analyse • je me dis <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça marche pas vraiment • c'est trop clack clack clack, trop haché • Mais par contre j'ai respecté mes pentes 	<p><i>arpenter</i> - E + R + U + I : le résultat - là - j'analyse - c'est trop clack clack clack, trop haché</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - I + S : - j'ai respecté mes pentes</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + S : là - le résultat - mes pentes</p> <p><i>interroger</i> - U + R + S : ça marche (interrogation) - j'analyse - là - le résultat</p> <p><i>guetter</i> - A : je m'y attendais</p>
<p><i>Ensuite j'essaye de le refaire en dessous, et là, je n'y arrive pas. Au contraire, j'ai l'impression</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • le refaire 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - E + R + U : ensuite - j'essaye de le <u>refaire</u> en dessous - je n'y arrive pas</p>

<p><i>que plus je me concentre sur quelque chose d'extérieur à ma ligne, plus mauvaise elle va être.</i></p> <p>SH 76 : Reproduire, répéter</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le • quelque chose d'extérieur à ma ligne <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essaye de le refaire en dessous • je me concentre sur quelque chose d'extérieur <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'y arrive pas • j'ai l'impression que plus je me concentre sur quelque chose d'extérieur à ma ligne, plus mauvais elle va être 	<p><i>superviser</i> - U + R : je me concentre sur - quelque chose d'<u>extérieur à ma</u> ligne</p> <p><i>concentrer</i> - U + I : j'ai l'impression que <u>plus je me concentre</u></p> <p><i>cadrer</i> - U + R : concentre - <u>sur - quelque chose</u> d'extérieur à ma ligne</p>
<p><i>Il faut vraiment être concentré sur l'avant et l'après. Quand je suis en train de faire, je ne peux regarder que l'avant et l'après. Si je dois regarder autre chose d'extérieur, je ne peux pas.</i></p> <p>SH 77 : Surveiller les rapports spatiaux en cours de construction</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Si je dois regarder autre chose d'extérieur, je ne peux pas <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'avant et l'après <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Quand je suis en train de faire, je ne peux regarder que l'avant et l'après</i> • <i>Il faut vraiment être concentré sur l'avant et l'après</i> • <i>je ne peux pas</i> 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U : regarder</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U + R : (concentré) <u>sur</u> - l'avant et l'après -</p> <p><i>se concentrer</i> - U : il faut vraiment être concentré</p> <p><i>fermer</i> - A : Si je dois regarder autre chose d'extérieur, <u>je ne peux pas</u></p> <p><i>isoler</i> - U + R : je ne peux regarder <u>que</u> - l'avant et l'après</p> <p><i>aller-retour</i> - R : l'avant et l'après</p>
<p><i>C'est pour ça que je me fais ça. Un repère au début de la ligne. Pas au-dessus, pas en dessous. Comme ça je regarde dans la continuité de mon mot.</i></p> <p>SH 78 : Poser un repère</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est pour ça que je me fais ça <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • un repère au début de la ligne • Pas au-dessus, pas en dessous • mon mot <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • comme ça • la continuité de mon mot 	<p><i>ancrer</i> - U + R : je me fais ça - un repère - au début de la ligne</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + S : C'est pour ça que je me fais ça - <u>dans la continuité</u> de mon mot</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me fais ça • je regarde dans la continuité de mon mot 	<p><i>viser</i> - S + U + R : comme ça - je regarde - <u>ligne</u> - <u>repère</u> - <u>mot</u> (induit un alignement des composantes R)</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - R + S + U : un repère - au début de la ligne - je regarde - dans la continuité de - mon mot</p> <p><i>fermer</i> - R : Pas au-dessus, pas en dessous</p>
<p><i>Je change pas d'endroit en fait. Je regarde ma main pour la positionner. Elle se cale sur ça. Quand j'ai bien tout calé, je ressens tout bien, encre papier taille. J'ai besoin de ça pour vraiment la finir.</i></p> <p>SH 79 : (re)Trouver ses marques, planifier</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour vraiment finir <p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai besoin de ça pour vraiment finir <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand j'ai bien tout calé, Je ressens tout bien <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • endroit • ma main • encre, papier, taille <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça • bien tout calé • tout bien <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je change pas d'endroit • je regarde ma main pour la positionner • elle se cale sur ça 	<p><i>ajuster</i> - U + R + S : je ressens - tout - <u>bien</u> - <u>encre papier taille</u></p> <p><i>cadrer</i> - U + S : elle se <u>cale</u> - bien - tout calé</p> <p><i>rassembler</i> - E + S + R : j'ai besoin de ça pour vraiment finir - bien <u>tout calé</u> - <u>tout</u> bien - main - encre, papier, taille</p> <p><i>sécuriser</i> - A + S + E : quand j'ai bien tout <u>calé</u>, Je ressens tout <u>bien</u> - j'ai besoin de ça</p> <p><i>balayer</i> - S + R : <u>tout</u> - <u>tout</u> bien - encre papier taille</p> <p><i>ancrer</i> - U + R + S : je change pas - <u>d'endroit</u> - ma main - <u>positionner</u> - <u>cale</u> - sur ça</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je regarde - ma main</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je ressens</p>
<p><i>Comme tu as vu à la fin, je l'améliore encore, tu sais les petites parties, pour que ça soit plus visible. Je ne l'aurais pas</i></p>	<p><i>Tu cherches alors une performance, une réussite...</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour que ça soit plus visible <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je le savais déjà lorsque j'étais en train de faire le « m », avant que je l'aie fini 	<p><i>étendre</i> - I + U + R + S + E : Je ne l'aurais pas fait aux autres. Je ne les trouvais pas - assez bien - pour faire ça (sur celui-ci elle le fait) - je <u>l'améliore encore</u> - les petites parties - pour que ça soit <u>plus visible</u> (induit une posture d'exploitation de la situation)</p>

<p><i>fait aux autres. Je ne les trouvais pas assez bien pour faire ça. Au niveau de la régularité de l'ensemble, ben, je le savais déjà lorsque j'étais en train de faire le « m », avant que je l'ai fini. C'est pour ça que je l'ai bien fait à la fin.</i></p> <p>SH 80 : Clôturer</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • les petites parties • le « m » <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • assez bien • Au niveau de la régularité, de l'ensemble <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je l'améliore encore • C'est pour ça que je l'ai bien fait à la fin <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je ne l'aurai pas fait aux autres. Je ne les trouvais pas assez bien pour faire ça. 	<p><i>élargir</i> - I + S + R : Je ne l'aurai pas fait aux autres. Je ne les trouvais - pas assez bien - les petites parties (induit une ouverture de l'activité sur plus de complexité)</p> <p><i>ajuster</i> - R + U + E : le « m » - les <u>petites</u> parties - je l'<u>améliore</u> - bien fait <u>à la fin</u> - plus visible</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + A + U : Au niveau de la régularité de l'ensemble - je le savais déjà lorsque j'étais en train de faire le « m », avant que je l'ai fini - C'est pour ça que je l'ai bien fait à la fin</p>
<p><i>Quand je suis contente de ce que j'ai fait, c'est une sensation de jouissance un peu, plaisir, que du coup... Si tu vois, c'est le seul... les autres, OK, OK, OK, ça ne me plaisait pas vraiment.</i></p> <p>SH 81 : Goûter, savourer</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • une sensation • jouissance un peu • plaisir <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis contente • (Si tu) vois • (Ça ne me) plaisait (pas) vraiment <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est le seul... les autres OK, OK, OK 	<p><i>être dans</i> - je suis contente - de ce que j'ai fait - vraiment - jouissance - plaisir</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : une sensation - jouissance un peu - plaisir</p> <p><i>remarquer</i> - I : c'est le seul... les autres OK, OK, OK</p> <p><i>balayer</i> - U + I : vois - c'est le seul... les autres OK, OK, OK</p>
<p><i>En fait, sur ce « n » là j'ai hésité, j'ai cru que j'allais devoir le refaire. [...] J'ai changé mon bras de position et ça m'a perturbé. J'ai pas fait exprès. Je fais ça en fait. J'étais comme ça et j'ai fait ça. Tu vois, j'essaye de revenir en arrière et je suis un peu hésitante.</i></p>	<p>À quel moment à l'intérieur de la lettre tu savais que c'était bon ?</p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai cru que j'allais devoir le refaire <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sur ce « n » là • bras • position • ça (geste) • ça (situation) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai hésité • j'ai pas fait exprès 	<p><i>tâtonner</i> - U : j'ai hésité - je suis un peu hésitante</p> <p><i>comprendre</i> - U + R + I : j'essaye - bras - position - ça (geste) - ça (situation) - sur ce « n » là - (ça) m'a perturbé</p> <p><i>aller-retour</i> - A + U : j'ai cru que j'allais devoir le refaire - j'essaye de revenir (en arrière)</p>

<p>SH 82 : Chercher le bon geste</p>		<ul style="list-style-type: none"> • j'essaye de revenir (en arrière) • je suis un peu hésitante • J'ai changé mon bras de position • J'étais comme ça et j'ai fait ça <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • J'ai changé mon bras de position et ça m'a perturbé • je fais ça en fait 	<p><i>explorer</i> - U + I + R : J'ai changé mon bras de position et ça m'a perturbé. J'ai pas fait exprès. Je fais ça en fait. J'étais comme ça et j'ai fait ça.</p>
<p><i>Je me dis : « Continue, on va voir ». [...] les autres (m, i) se sont bien passés alors je me suis dit : « bon... » parce que tu vois ce « n » là il n'a pas la bonne pente. J'ai continué. (...) et j'ai fait le « m » et puis c'est bon.</i></p> <p>SH 83 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • on va voir <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce « n » là <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • la bonne pente <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me dis continue • je me suis dit bon... • J'ai continué • j'ai fait le « m » <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • les autres (m, i) se sont bien passés • ce « n » là il n'a pas la bonne pente • et puis c'est bon 	<p><i>maintenir</i> - U + I : je me dis continue - je me suis dit bon - les autres se sont bien passé</p> <p><i>résister</i> - I + U : ce « n » là il n'a pas la bonne pente - J'ai continué</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + I : j'ai continué - les autres (m, i) se sont bien passés</p> <p><i>être dans</i> - I : les autres (m, i) se sont bien passés</p> <p><i>explorer</i> - A : on va voir</p> <p><i>étendre</i> - I + U : les autres se sont bien passé - alors je me suis dit bon - continues - j'ai fait le « m » - et puis c'est bon</p> <p><i>traverser</i> - U + A + I : je me dis continue, on va voir - les autres (m, i) se sont bien passés -</p>
<p><i>Ça s'est bien passé sur « m, u, m », il y a aussi le « i » qui est un peu maigre. Et après, quand j'ai vu l'ensemble en étant sur le « u » je me suis dit : « Ah ! En fait ça va aller ».</i></p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • « Ah ! en fait ça va aller » <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le « i » • l'ensemble • en étant sur le « u » <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • (le « i ») qui est un peu maigre 	<p><i>recouvrir</i> - U + R : quand j'ai vu l'ensemble - en étant sur le « u »</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : j'ai vu</p> <p><i>interroger</i> - A : ah en fait ça va aller (c'est la réponse à une question tacite)</p>

<p>SH 84 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai vu l'ensemble • je me suis dit (« Ah ! En fait ça va aller ») <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ça s'est bien passé sur « « m », u, « m » » • il y a aussi le « i » qui est un peu maigre 	<p><i>arpenter</i> - I + S : il y a aussi - le « i » - qui est un peu maigre - Ça s'est bien passé sur « « m », u, « m » »</p> <p><i>rassembler</i> - U : Et après, <u>quand j'ai vu l'ensemble</u> en étant sur le « u »</p> <p><i>remarquer</i> - I : il y a aussi - le « i »</p>
<p><i>Là, à partir de la deuxième barre du « m », j'étais bien là déjà. Je sens que le rythme est beaucoup plus régulier. C'est vraiment comme je te dis, une respiration.</i></p> <p>SH 85 : Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Là, à partir de la deuxième barre du « m » • le rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien • plus régulier • C'est vraiment comme je te dis, une respiration <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sens • est beaucoup plus régulier <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'étais bien là déjà 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je sens - le rythme</p> <p><i>imprimer</i> - R : Là, à partir de la deuxième barre du « m » - le rythme - est beaucoup plus</p> <p><i>arrimer</i> - S : plus régulier - c'est vraiment comme je te dis - une respiration</p> <p><i>lier</i> - R + S : le rythme - est beaucoup plus - régulier</p> <p><i>s'immerger</i> - R + I : Là, à partir de la deuxième barre du « m », j'étais bien là déjà</p>
<p><i>Et quand le rythme est régulier j'ai une respiration, du coup j'arrive bien à maîtriser avant, après.</i></p> <p>SH 86 : Enchaîner les lettres</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Et quand le rythme est régulier [...] j'arrive bien à maîtriser avant, après <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • régulier <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai une respiration • j'arrive bien à maîtriser avant, après 	<p><i>lier</i> - U : maîtriser avant, après - j'ai une respiration</p> <p><i>arrimer</i> - R + S : le rythme - est - régulier - j'ai une respiration - <u>du coup j'arrive</u></p> <p><i>sécuriser</i> - A + U : Et quand le rythme est régulier - j'arrive bien à maîtriser</p> <p><i>cadrer</i> - A + U : Et quand le rythme est régulier - j'arrive bien à maîtriser - maîtriser avant, après</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A : Et quand le rythme est régulier - j'ai une respiration</p>

<p><i>Ouais, c'est vraiment à partir de là. Ouais, et ça se sent en fait. Là, je le vois. Là, je fais très très bien mes arrondis. [...] C'est limite elle est en train de danser. Il y a un rythme vraiment de...</i></p> <p>SH 87 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>	<p><i>T'es dans une sorte de plaisir, de contentement ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme • ça • à partir de là • Là • mes arrondis • rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • très très bien <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ouais c'est vraiment à partir de là • (ça) se sent • je le vois • je fais très très bien (mes arrondis) • C'est limite elle est en train de danser • il y a un rythme vraiment <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Là, je fais très très bien mes arrondis 	<p><i>être dans</i> - U + R + I + S : c'est vraiment - ça se sent - vraiment - Là, je fais très très bien mes arrondis</p> <p><i>arrimer</i> - U + I : Ouais, c'est vraiment <u>à partir de là</u> - il y a <u>un rythme</u> vraiment - je fais très très bien (mes arrondis)</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R : C'est limite elle est en train de danser - rythme</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : ça se sent</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je le vois</p> <p><i>lier</i> - R + U : il y a un <u>rythme</u> vraiment - je fais très très bien <u>mes arrondis</u> (gestes cycliques) - en train de danser</p> <p><i>s'abandonner</i> - U : (elle) est en train de danser</p>
<p><i>Le premier « m » on sent que j'ai hésité. J'ai senti qu'il n'était pas bon et du coup ça me perturbe mais je dois continuer.</i></p> <p>SH 88 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le premier « m » <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bon <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on sent • j'ai hésité • j'ai senti • ça me perturbe • je dois continuer <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il n'était pas bon 	<p><i>superviser</i> - R + U + S : Le premier « m » - <u>j'ai senti</u> - pas bon - ça me perturbe (il y a une distanciation du représentamen par rapport à l'action en cours)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + S : on sent - j'ai senti - pas bon</p> <p><i>résister</i> - U + R : ça me perturbe - je dois continuer</p> <p><i>sécuriser</i> - R + I + U : Le premier « m » - il n'était pas bon - j'ai hésité - ça me perturbe</p>

			<i>suivre, poursuivre</i> - U + S : je dois continuer - bon
<p><i>Je ne le vois pas vraiment car je suis en train de le faire. Je ne vois pas vraiment ce qui va arriver et du coup... Ça me perturbe et ça me fait ralentir au fait. Parce que je suis en train de réfléchir. Pas tant que ça mais un tout petit peu. Juste, je ne suis pas dans la sensation, là.</i></p> <p>SH 89 : Surveiller les rapports spatiaux en cours de construction</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • vois pas vraiment ce qui va arriver <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le (tracé en cours) • Ça • sensation • là <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne le vois pas vraiment • je suis en train de le faire • je ne vois pas vraiment • ça me perturbe • ça me fait ralentir • je suis en train de réfléchir. Pas tant que ça mais un tout petit peu • Juste je ne suis pas dans la sensation, là 	<p><i>guetter</i> - U : je ne le vois pas vraiment car je suis en train de le faire - je suis en train de le faire - ça me perturbe - ça me fait ralentir au fait</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U : Je ne vois pas vraiment ce qui va arriver et du coup... - Ça me perturbe - ça me fait ralentir au fait (induit une posture de vérification)</p> <p><i>superviser</i> - E + U : je ne le vois pas vraiment ce qui va arriver - car je suis en train de la faire - je suis en train de réfléchir. Pas tant que ça mais un tout petit peu</p> <p><i>percevoir en périphérie</i> - U : je ne le <u>vois</u> pas vraiment car je suis en train de le faire (Sonia perçoit le tracé inscrit à la périphérie du geste en cours)</p> <p><i>interroger</i> - E + U + R : je suis en train de réfléchir. Pas tant que ça mais un tout petit peu - ça - me perturbe</p>
<p><i>Le tracé se fait mais comme si je suis en train d'essayer de lui dire : « Non, non, non, c'est pas comme ça ! ». Mais je n'y arrive pas car c'est en train de se faire. C'est plus possible. J'hésite un peu et le tracé n'est pas du tout fluide. Il y a une fluidité qui se perd.</i></p> <p>SH 90 : Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • « Non non non c'est pas comme ça ! » (à venir) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le tracé • fluidité <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • fluide • c'est pas comme ça <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le tracé se fait mais comme si je suis en train d'essayer de lui dire : « Non, non, non, c'est pas 	<p><i>prendre possession</i> - R + U + I : le tracé se fait comme si - je suis en train de lui dire non non non - le tracé n'est pas du tout fluide</p> <p><i>ajuster</i> - A + U : c'est pas comme ça (à venir) - j'essaye - je n'y arrive pas - j'hésite un peu</p> <p><i>concentrer</i> - U : (je suis en train de lui dire) « Non, non, non (processus de convergence et de mobilisation)</p> <p><i>sécuriser</i> - U + I + A : j'hésite un peu - Il y a une fluidité qui se perd - le tracé n'est pas du tout</p>

		<p>comme ça !»</p> <ul style="list-style-type: none"> • J'hésite un peu <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'y arrive pas car c'est en train de se faire. C'est plus possible • le tracé n'est pas du tout fluide • il y a une fluidité qui se perd 	<p>fluide - « Non, non, non, c'est pas comme ça !» (prudence)</p>
<p><i>Oui, je n'arrive plus à rester dans ce flux, à rester dans le bon rythme en quelque sorte. Et plus j'y réfléchis, c'est comme si lui il le faisait tout seul. Et du coup il n'est pas très bon, quoi.</i></p> <p>SH 91 : Relâcher le contrôle</p>	<p><i>Et ensuite, tu disais qu'il faut que tu sois dans ce flux. Si il est interrompu, la qualité descend.</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce flux <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le bon rythme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'arrive plus à rester dans • comme si lui il le faisait tout seul <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il n'est pas très bon 	<p><i>se retirer, laisser</i> - U + I : comme si lui il le faisait tout seul - il n'est pas très bon</p> <p><i>lâcher</i> - U : je n'arrive plus à rester dans ce flux</p>
<p><i>C'est pour ça qu'après j'essaye. ouais, c'est pour ça que quand je finis le « n » et que je pars sur le « i », je change de position et je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça. C'est bizarre, c'est comme si je ne savais plus le faire.</i></p> <p>SH 92 : Chercher le bon geste</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • (quand je finis) le « n » • (et que je pas sur) le « i » • position <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essaye • je finis le « n » et que je pars sur le « i » • je change de position • et je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça • c'est comme si je ne savais plus le faire 	<p><i>interroger</i> - I + U : c'est comme si je <u>ne savais plus</u> - C'est pour ça qu'après j'essaye - je <u>ne sais pas</u> pourquoi j'ai fait ça</p> <p><i>explorer</i> - U : j'essaye - je change - c'est bizarre - et je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça</p> <p><i>tâtonner</i> - U + I : j'essaye - et je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça - c'est comme si je ne savais plus le faire</p> <p><i>comprendre</i> - U : j'essaye - je finis - je pars - je change</p> <p><i>projeter</i> - I : c'est comme si je ne savais plus <u>le</u> faire (projection de la lettre voulue)</p>

<p><i>Je ne savais plus comment commencer...</i></p> <p><i>Ouais, et du coup je... Il fallait que je recommence une autre lettre mais en ayant une avant.</i></p> <p>SH 93 : (re)Trouver ses marques, planifier</p>	<p><i>Il y a un décalage entre ce que tu es en train de penser et ce que tu es en train de faire. C'est plus synchronisé.</i></p>	<p>S • mais en ayant une avant</p> <p>R • autre lettre</p> <p>U • Il fallait que je recommence</p> <p>I • je ne savais plus comment commencer</p>	<p><i>cadrer</i> - S : en ayant <u>une</u> avant</p> <p><i>ancrer</i> - R + S : il <u>fallait que je recommence</u> - mais en ayant une avant</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + S : il fallait que je recommence - <u>mais en ayant une avant</u></p>
<p>Au début j'avais mal au bras. Je contrôlais tellement mon geste que je ne respirais pas. Tout mon corps est très tendu. Et le trait est très lourd. Il est rigide.</p> <p>SH 94 : Contrôler le tracé</p>		<p>R • bras • mon geste • mon corps • trait</p> <p>U • Je contrôlais tellement • je ne respirais pas • j'avais mal • Tout mon corps est très tendu</p> <p>I • le trait est très lourd • Il est rigide</p>	<p><i>concentrer</i> - U : Je contrôlais <u>tellement</u></p> <p><i>prendre possession</i> - U + R : Tout mon corps est très tendu - Je contrôlais tellement - geste - trait</p> <p><i>maintenir</i> - U + I : je ne respirais pas - Tout mon corps est très tendu - il est rigide</p> <p><i>ancrer</i> - R + I + U : Au début - Tout mon corps est très tendu - le trait est très lourd (volonté de s'attacher avec force à une portion de l'expérience)</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + I : je ne respirais pas - mon geste - il est rigide</p> <p><i>fermer</i> - U : je ne respirais pas</p>

ENTRETIEN AVEC BENJAMIN

106 signes hexadiques

DESCRIPTION	RELANCE	DÉCOMPOSITION	GESTES ATTENTIONNELS
<p><i>J'ai commencé par... Je m'étais dit que j'allais utiliser un de ces feutres qui sont des sortes de pinceaux avec... Je savais que j'allais avoir des contrastes assez importants.</i></p> <p>SH 1 : Choisir un outil</p>	<p><i>Par quoi as-tu commencé ?</i></p>	<p>A • je savais que j'allais avoir des contrastes assez importants</p> <p>R • ces feutres • contrastes</p> <p>S • des sortes de pinceaux avec... • des contrastes assez importants</p> <p>U • j'ai commencé par • je m'étais dit que j'allais utiliser</p>	<p><i>remarquer</i> - U + R : je m'étais dit - <u>un de ces</u> ces feutres</p> <p><i>projeter</i> - U + R + A + S : je m'étais dit que <u>j'allais utiliser</u> - ces feutres - avoir des contrastes assez importants</p> <p><i>guetter</i> - A + S : <u>je savais que j'allais avoir</u> - des contrastes assez importants</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + U + A + S : <u>un de ces feutres</u> - je m'étais dit que j'allais utiliser - <u>avoir</u> - des contrastes assez importants</p>
<p><i>Mais comme je voulais... J'ai juste testé les différents pinceaux pour voir, pour les sentir un peu. Pour voir le type de contraste. [...] Ben sentir le contact, quoi, avec le papier.</i></p> <p>SH 2 : Essayer, éprouver</p>		<p>E • je voulais... • pour voir • pour les sentir un peu • pour voir le type</p> <p>R • différents pinceaux • les • contact avec le papier • contraste</p> <p>S • le type de contraste</p> <p>U • j'ai juste testé les différents pinceaux • voir • sentir un peu • voir le type • sentir le contact, quoi avec le papier</p>	<p><i>explorer</i> - E + R + S : pour voir - les différents pinceaux - voir - le type de contraste</p> <p><i>interroger</i> - U + R + S : j'ai juste <u>testé</u> - pinceaux - contraste - papier</p> <p><i>tâtonner</i> - U + R : j'ai <u>juste</u> testé - les différents pinceaux - sentir <u>un peu</u></p> <p><i>balayer</i> - U + R : j'ai juste testé - <u>les différents</u> pinceaux</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : sentir un peu - sentir - le contact, quoi avec le papier</p> <p><i>arpenter</i> - E + U + R + S : pour - les - sentir un peu - pour voir - le type</p> <p><i>s'immerger</i> - E + U + R : je voulais... - sentir le contact, quoi avec le <u>papier</u> - pour <u>les</u> sentir</p>

<p><i>J'ai dû certainement faire ces trois traits en premier. Et après, je me suis lancée. Bon c'était juste pour sentir un peu le niveau de contraste car ils sont plus ou moins épais.</i></p> <p>SH 3 : Moduler le tracé</p>		<p>E • pour sentir un peu</p> <p>A • car ils sont plus ou moins épais</p> <p>R • traits • contraste</p> <p>S • niveau de contraste • plus ou moins épais</p> <p>U • faire ces trois traits en premier • et après je me suis lancé • sentir un peu le niveau</p>	<p><i>ancrer</i> - U + R : certainement faire ces trois traits <u>en premier</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : <u>sentir</u> un peu</p> <p><i>tâtonner</i> - R + U : trois traits - sentir <u>un peu</u></p> <p><i>arpenter</i> - U : sentir un peu <u>le niveau</u></p> <p><i>cadrer</i> - U + R + A + S : faire - trois traits - car ils sont - plus ou moins épais</p> <p><i>balayer</i> - U + S : sentir un peu <u>le niveau</u> - <u>plus ou moins</u> épais</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U : pour sentir un peu - et après je me suis lancé</p> <p><i>interroger</i> - E + U + R + S : pour sentir un peu - le niveau de contraste</p>
<p><i>Et là, ici... Dans un premier temps, je touche le stylo pour connaître l'épaisseur du stylo, le trait plein en fait. Là, j'essaye le plein, et là, je vois à quel niveau je vais réussir à faire des déliés fins en fait, sur le deuxième trait.</i></p> <p>SH 4 : Savoir faire des types de traits</p>	<p><i>Si tu veux regarder la vidéo, tu es libre. On peut regarder et revenir à ça.</i></p>	<p>E • pour connaître • réussir à faire des déliés fins</p> <p>R • stylo • là (x 2) • deuxième trait</p> <p>S • épaisseur • le trait plein en fait • le plein • déliés fin</p> <p>U • je touche [le stylo] • connaître • j'essaye [le plein] • je vois à quel niveau je vais réussir</p>	<p><i>projeter</i> - E + S : réussir à faire - déliés fins</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je touche - stylo</p> <p><i>interroger</i> - U + S : j'essaye - le plein</p> <p><i>arpenter</i> - U : je vois à quel <u>niveau</u></p> <p><i>balayer</i> - R + U + E + S : <u>là</u> j'essaye - le plein - et <u>là</u> je vois à - <u>quel</u> niveau</p> <p><i>rassembler</i> - R + U + E + S : là j'essaye - <u>le plein</u> - et là je vois à - quel <u>niveau</u> - je vais réussir à faire</p> <p><i>sécuriser</i> - U : Dans un premier temps - je vois à <u>quel niveau je vais réussir</u></p>

			<i>comprendre</i> - E + U : pour - connaître - je touche - j'essaye
<p><i>Donc d'abord le plein pour voir l'épaisseur, [...]</i></p> <p>SH 5 : Essayer, éprouver</p>		<p>E • pour voir</p> <p>R • le plein</p> <p>S • l'épaisseur</p> <p>U • D'abord • voir</p>	<p><i>ancrer</i> - U + R : d'abord - le plein</p> <p><i>interroger</i> - R + E + U + S : le plein - pour - voir - l'épaisseur</p> <p><i>arpenter</i> - U + S : voir - <u>l'épaisseur</u></p>
<p><i>Donc d'abord [...], et ensuite, voir si j'arrive à faire des déliés suffisamment fins, voilà.</i></p> <p>SH 6 : Savoir faire des types de traits</p>		<p>E • voir si j'arrive à faire</p> <p>R • déliés</p> <p>S • suffisamment fins</p> <p>U • d'abord [...], et ensuite • voir si • j'arrive à faire</p>	<p><i>guetter</i> - E + U : <u>voir</u> - <u>si</u> - j'arrive à faire</p> <p><i>cadrer</i> - R + S : déliés - <u>suffisamment</u> fins</p> <p><i>projeter</i> - E + R + S : voir si <u>j'arrive à</u> faire - déliés - suffisamment fins</p> <p><i>viser</i> - E + R + S : voir si <u>j'arrive à</u> faire - déliés - <u>fins</u></p> <p><i>rassembler</i> - U : d'abord [...], et ensuite - voir si j'arrive</p>
<p><i>C'est pas l'épaisseur maximale mais c'est pour sentir effectivement la partie pleine, ouais.</i></p> <p>SH 7 : Essayer, éprouver</p>		<p>E • pour sentir effectivement</p> <p>R • épaisseur</p> <p>S • maximale • la partie pleine</p> <p>U • sentir</p> <p>I • C'est pas l'épaisseur maximale</p>	<p><i>arpenter</i> - I + S : C'est pas l'épaisseur maximale - la partie pleine</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + E : sentir effectivement</p> <p><i>s'immerger</i> - E + U + S : c'est pour - <u>sentir effectivement</u> - la partie <u>pleine</u></p> <p><i>ancrer</i> - I + E + U + S : C'est pas l'épaisseur maximale - mais c'est pour - sentir effectivement - la partie pleine</p>

<p><i>Et ensuite je teste pour savoir, voir si je vais réussir à obtenir des déliés suffisamment fins donc je vérifie un peu l'outil en fait, d'une certaine manière.</i></p> <p>SH 8 : Savoir faire des types de traits</p>		<p>E • si je vais réussir à obtenir des déliés suffisamment fins</p> <p>R • l'outil • des déliés</p> <p>S • suffisamment fins</p> <p>U • je teste pour savoir, voir si • obtenir • je vérifie un peu • d'une certaine manière</p>	<p><i>interroger</i> - U + R : je teste pour savoir, voir si - des déliés</p> <p><i>guetter</i> - U + E + R + S : je teste pour savoir, voir - si je vais réussir à obtenir - déliés - suffisamment fins</p> <p><i>projeter</i> - E + R + S : je <u>vais réussir</u> - déliés - suffisamment fins</p> <p><i>cadrer</i> - R + S : déliés - <u>suffisamment fins</u></p> <p><i>arpenter</i> - U + R + S : obtenir - des déliés - <u>suffisamment fins</u></p> <p><i>viser</i> - U + R + S : <u>réussir à obtenir</u> - des déliés - suffisamment fins</p> <p><i>sécuriser</i> - U + R : je vérifie - l'outil</p>
<p><i>Hmm, je commence par... Je peux prendre un stylo ou pas ? En fait je... je suis assez... Il y a une tension assez forte par rapport au stylo. C'est-à-dire que je tiens le stylo de manière particulièrement forte au point que ça me fait... qu'au bout de, je ne sais pas. [...] En fait j'ai besoin de... pour avoir l'impression de bien maîtriser le trait... j'ai besoin de saisir de manière assez forte le stylo.</i></p> <p>SH 9 : Augmenter la sensation, la précision</p>	<p><i>Tu pourrais nous raconter comment tu fais pour ressentir tout ça ?</i></p>	<p>E • pour avoir l'impression de bien maîtriser le trait...</p> <p>R • tension • stylo • le trait • impression</p> <p>S • assez forte</p> <p>U • je commence par... • je tiens le stylo de manière particulièrement forte • j'ai besoin • saisir de manière assez forte</p> <p>I • forte au point que ça me fait... qu'au bout de, je ne sais pas</p>	<p><i>entrer</i> - U + R : je commence par... - tension</p> <p><i>prendre possession</i> - U + R : je tiens - stylo - manière particulièrement <u>forte</u> - pour <u>avoir</u> l'impression</p> <p><i>sécuriser</i> - E + R + U : pour <u>avoir</u> l'impression de <u>bien maîtriser</u> le trait... - j'ai <u>besoin</u></p> <p><i>ancrer</i> - U + R + E : je <u>commence</u> par... - j'ai <u>besoin</u> - saisir de manière assez forte - stylo - trait</p> <p><i>concentrer</i> - U + S + I : saisir de manière assez forte - stylo - forte au point que ça me fait... qu'au bout de, je ne sais pas</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - E + R : pour avoir - <u>l'impression</u></p>

<p><i>Le fait de le serrer ? Ben, j'ai l'impression qu'en le serrant fort j'ai plus de précision en fait. Ça me donne cette impression là. Et c'est vrai que si je dois faire un truc précis je vais devoir le serrer assez fort.</i></p> <p>SH 10 : Augmenter la sensation, la précision</p>	<p><i>Qu'est ce que ça te donne de serrer le stylo ?</i></p>	<p>A • si je dois faire un truc précis, je vais devoir le serrer assez fort • plus de précision</p> <p>R • le</p> <p>S • cette impression-là • précision • assez fort</p> <p>U • serrant fort</p> <p>I • j'ai l'impression qu'en le serrant fort j'ai plus de précision en fait • Ça me donne [cette impression-là]</p>	<p><i>projeter</i> - A + S : si je dois faire un truc précis - <u>je vais devoir</u> - le - serrer assez fort</p> <p><i>prendre possession</i> - U + I + S : serrant fort - ça <u>me donne</u> - cette impression-là</p> <p><i>sécuriser</i> - A + I : si je dois faire un truc <u>précis</u> - j'ai l'impression qu'en le serrant fort j'ai plus de <u>précision</u> en fait</p> <p><i>concentrer</i> - U + I : serrant fort - <u>plus de</u> précision</p>
<p><i>Ouais, je le fais et j'arrête de le faire si je dois calligraphier longtemps. Sinon si je dois faire un truc assez simple... et je pense que, effectivement, avec le... plus j'avance dans le... plus je suis chaud on va dire, pour écrire, plus peut-être je vais relâcher légèrement la pression, [...]</i></p> <p>SH 11 : Avoir un outil fluide et fonctionnel</p>	<p><i>En tout cas au début tu le fais.</i></p>	<p>E • pour écrire, plus (plus être dans le geste d'écriture)</p> <p>A • je le fais et j'arrête de le faire si je dois calligraphier longtemps • avec le... (le travail de tracer minimum) plus j'avance dans le... plus je suis chaud on va dire, pour écrire, plus, peut-être je vais relâcher légèrement la pression</p> <p>R • pression</p> <p>S • légèrement [la pression]</p>	<p><i>projeter</i> - E + A : pour écrire, plus (plus être dans le geste d'écriture) - si je dois calligraphier longtemps</p> <p><i>relâcher dans</i> - A : avec le... (le travail de tracer minimum) plus j'avance <u>dans</u> le... <u>plus je suis chaud</u> on va dire - pour écrire - je vais <u>relâcher</u></p> <p><i>élargir</i> - U + R : je vais <u>relâcher légèrement</u> - pression</p> <p><i>lâcher</i> - U : j'arrête de le faire</p> <p><i>être dans</i> - U : je suis chaud on va dire, pour écrire</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'arrête de le faire (serrer fort) • je vais relâcher légèrement la pression • je suis chaud on va dire, pour écrire 	
<p><i>[...] même si je vais tout le temps garder une certaine pression assez forte. [...] Il y a la pression que j'exerce sur le papier et il y a la manière dont je serre fort le stylo.</i></p> <p><i>Voilà. J'ai tendance peut-être à serrer très fort le stylo au départ dans la volonté d'être précis dans mon trait, quoi. C'est juste un automatisme.</i></p> <p>SH 12 : Augmenter la sensation, la précision</p>	<p><i>Ce sont deux choses différentes.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • dans la volonté d'être précis dans mon trait, quoi <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • J'ai tendance peut-être à serrer très fort le stylo au départ <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • pression • papier • stylo • mon trait <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • certaine pression • assez forte • précis <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je vais tout le temps garder une certaine pression assez forte • j'exerce [la pression que] • être précis • je serre fort <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est juste un automatisme 	<p><i>maintenir</i> - U + S : je vais tout le temps <u>garder</u> - une certaine pression</p> <p><i>sécuriser</i> - A + E : J'ai <u>tendance</u> peut-être à serrer très fort le stylo <u>au départ</u> - dans la volonté d'<u>être précis</u> dans mon trait</p> <p><i>viser</i> - E + R + S : <u>volonté</u> d'être - <u>précis</u> dans - mon <u>trait</u> - certaine pression</p> <p><i>prendre possession</i> - E + U + S + R : d'<u>être précis</u> dans - <u>mon trait</u> - <u>stylo</u></p> <p><i>imprimer</i> - R + U : la pression - j'exerce - sur le papier</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + S : garder - <u>une certaine</u> - pression</p>
	<p><i>Au début, quand tu commences avec ce tracé, au moment où tu approches du tracé du « m » et « i », qu'est-ce qui vient à toi ? Est-ce que la feuille est simplement blanche et il y a une idée de « m » qui apparaît en toi ? Juste une idée ? Est-ce que c'est... Ou est-ce qu'il y</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour commencer à m'échauffer là <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Donc je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein • Et je sais que voilà elle vient automatiquement 	<p><i>entrer</i> - E + R : pour commencer à m'échauffer - là - j'écris - « m » <u>et</u> « i » (début du mot)</p> <p><i>relâcher dans</i> - U : je ne vais pas projeter, visualiser - Je ne projette pas - Je n'ai pas d'inquiétude - je sais que vais faire un « m » comme j'en ai fait plein</p> <p><i>être dans</i> - U + R : Je suis au niveau - du trait</p>

<p><i>C'est-à-dire que pour commencer à m'échauffer là, je ne vais pas projeter, visualiser un « m » en fait. Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit parce que là, même si j'écris « m » et « i », [je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. pas vraiment au niveau du design on va dire]. Donc je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein. Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir ressembler à un « m » mais là, je suis encore en train de tester la qualité du trait. Je suis au niveau du trait. Et je sais que voilà elle vient automatiquement. Je ne projette pas ni le mot ni le...</i></p> <p>SH 13 : Ne pas projeter une forme en particulier</p>	<p><i>a autre chose qui vient ? Avant que tu commences.</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • « m » • « m » et « i » • trait <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • une forme de « m » finit <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne vais pas projeter, visualiser • Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit • j'écris [m et i] • Je ne projette pas ni le mot ni le... • Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir ressembler à un m • je suis encore en train de tester [la qualité du trait] • Je suis au niveau [du trait] 	<p><i>s'immerger</i> - U + R + A : Je suis au niveau - du trait - Et je sais que voilà elle vient <u>automatiquement</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je suis encore <u>en train de tester</u> - <u>la qualité</u> - du trait</p> <p><i>interroger</i> - U + R : je suis encore en train de tester - trait</p>
<p><i>Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit parce que là, même si j'écris « m » et « i », [je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. pas vraiment au niveau du design on va dire]. Donc je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein. Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir ressembler à un « m »</i></p> <p>SH 14 : Visualiser la lettre</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • ressembler à un « m » <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un « m » (référence) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit • Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - E + S + U : ressembler - un « m » - visualiser une forme</p> <p><i>superviser</i> - U : Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit - Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir</p> <p><i>Relâcher dans</i> - A : je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein</p>

<p><i>Je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. Pas vraiment au niveau du design on va dire. [...] là, je suis encore en train de tester la qualité du trait. Je suis au niveau du trait.</i></p> <p>SH 15 : Se focaliser sur une seule chose</p>		<p>R • du trait (x 3)</p> <p>S • qualité</p> <p>U • je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait • je suis encore en train de tester [la qualité du trait] • Je suis au niveau [du trait]</p>	<p><i>isoler</i> - U + R : je suis <u>encore</u> en train de, je suis <u>encore au niveau du trait</u></p> <p><i>comprendre</i> - U + S + R : je suis encore en train de <u>tester</u> - la qualité du <u>trait</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je suis encore en train de <u>tester</u> - <u>la qualité</u> - du trait</p> <p><i>arpenter</i> - U + R : je <u>suis encore au niveau du trait</u> - je suis <u>encore en train de tester</u> - la <u>qualité</u> (geste de parcours et de mesure dans la durée)</p> <p><i>interroger</i> - U : je suis encore en train de <u>tester</u></p>
<p><i>Et je sais que voilà elle vient automatiquement.</i></p> <p><i>En fait... ben si, je ne projette pas un aspect en fait.</i></p> <p>SH 16 : Projeter la lettre</p>	<p><i>Tu dis presque automatique. Tu dis je le sais, je le connais.</i></p>	<p>A • Et je sais que voilà elle vient automatiquement</p> <p>R • pas un aspect</p> <p>S • elle (la qualité, la lettre)</p> <p>U • ben si (Benjamin admet qu'il projette une image de son tracé) • je ne projette pas un aspect en fait</p>	<p><i>projeter</i> - U : ben si (Benjamin admet qu'il projette une image de son tracé)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + R : Et je sais que voilà - elle - vient <u>automatiquement</u> - pas un aspect</p> <p><i>entrer</i> - A + S : Et je sais que <u>voilà</u> - elle - <u>vient</u> automatiquement</p> <p><i>élargir</i> - U + R : je ne projette - pas un aspect en fait</p>
<p><i>Après c'est plutôt pendant que je vais le tracer, où... en même temps que je le trace, je vais vérifier. C'est un peu comme quand un pilote d'avion vérifie son... que tout va bien en fait. En même temps que je le trace, je regarde... je ne suis pas en train... Quand je trace le « m », quand j'ai fini de tracer le « m », je ne suis pas en train de</i></p>		<p>R • le (le m) • le « m » • tout • ce que je viens de tracer</p> <p>S • bien</p> <p>U • je trace • je vais vérifier • vérifie son... que tout va bien</p>	<p><i>guetter</i> - U + R + S : pendant que je vais - le - tracer, où... en même temps que je - le - trace, je vais vérifier - que tout - va bien</p> <p><i>interroger</i> - U + R : vérifier - en train de vérifier - vérifie - le « m » - tout</p> <p><i>superviser</i> - U : En même temps que je le trace, je regarde...</p>

<p><i>projeter la suite du mot... je suis en train de vérifier ce que je viens de tracer, plutôt je pense, je crois.</i></p> <p>SH 17 : Surveiller les rapports spatiaux pendant le tracé</p>		<ul style="list-style-type: none"> • En même temps que je le trace, je regarde... • quand j'ai fini de tracer le « m », je ne suis pas en train de projeter la suite du mot... • je regarde • je ne suis pas en train de projeter la suite du mot... (Benjamin visualise ce à quoi doit ressembler ce qu'il a déjà exécuté) • je suis en train de vérifier [ce que je viens de tracer] 	<p><i>sécuriser</i> - U + R + S : vérifie son... - tout - va bien - je suis en train de vérifier - ce que je viens de tracer</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je regarde (Benjamin voit deux choses : son tracé précédent et une image mentale de référence. L'indice pour cette seconde image vient de la mention qu'il ne projette pas la suite du mot. Il voit encore l'image de la lettre en cours d'une certaine manière)</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U + R : En même temps que je le trace, je regarde... - ce que je viens de tracer</p>
<p><i>Ben je regarde... contrairement à ce que je me dis c'est je tremble, j'ai bu un café, c'est un contexte particulier du coup, j'ai un tremblement. Je n'aurai pas du boire de café. Bon ça déjà je me dis je tremble. Ça va être, heu..</i></p> <p>SH 18 : Écouter son corps</p>	<p><i>Et qu'est-ce que tu vérifies ?</i></p>	<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je regarde • je tremble • je me dis je tremble • Je n'aurai pas du boire de café <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est un contexte particulier du coup, j'ai un tremblement • ça va être heu... 	<p><i>remarquer</i> - I + U : j'ai un tremblement - je me dis je tremble</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je tremble</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je regarde (les lettres tracées)</p> <p><i>comprendre</i> - U + I : je regarde - je me dis je tremble - Je n'aurai pas du boire de café - ça va être heu...</p> <p><i>guetter</i> - I : ça va être heu...</p>
<p><i>Puis je regarde aussi comment ce papier boit l'encre de ce feutre. Donc je vérifie ce genre de truc.</i></p> <p>SH 19 : Essayer, éprouver</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Donc je vérifie <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce papier • l'encre • feutre <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce genre de truc 	<p><i>interroger</i> - U : je regarde aussi <u>comment</u></p> <p><i>sécuriser</i> - U + S : je vérifie - ce genre de truc</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je regarde - ce papier - l'encre - feutre</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je regarde aussi comment [ce papier boit l'encre de ce feutre] • je vérifie [ce genre de truc] 	<p><i>comprendre</i> - E + U + R : <u>Donc</u> - je vérifie - <u>aussi comment</u></p> <p><i>rassembler</i> - R + S + E : Puis - ce papier - l'encre - feutre - ce genre de truc - Donc je vérifie</p>
<p><i>C'est ce que je me dis là en faisant ça. De quelle manière je vais réussir ? De manière à bien contrôler. Est-ce que je vais réussir à bien contrôler le plein et le délié en fait. C'est ça, c'est contrôler le plein et le délié. En plus « minimum »... en fait, assez rapidement là, en écrivant « minimum » je me dis, ah en fait « minimum » c'est un cas particulier hein. Je me suis dit ça. Je savais parce que « minimum » c'est un mot... pour des gens qui calligraphient, « minimum » c'est un mot particulier, car c'est que des lettres qui se ressemblent, quoi. Mais en même temps, en le faisant, je me dis que ouais ça va être difficile, c'est plus difficile. Toi tu penses que c'est plus facile, en fait car ça oblige ... la moindre irrégularité est plus visible. Alors que quand tu as des variations, avec les variations tu peux, euh...</i></p> <p>SH 20 : Contrôler le tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • réussir • bien contrôler <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • la moindre irrégularité est plus visible <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • « minimum » • plein • délié <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien • des lettres qui se ressemblent <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est ce que je me dis là en faisant ça. De quelle manière je vais réussir ? De manière à bien contrôler • en écrivant « minimum » je me dis, • contrôler le plein et le délié • car ça oblige... <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ah en fait « minimum » c'est un cas particulier hein. Je me suis dit ça. Je savais parce que « minimum » c'est un mot... pour des gens qui calligraphient, « minimum » c'est un mot particulier, car c'est que des lettres qui se ressemblent, quoi • je me dis que ouais ça va être 	<p><i>interroger</i> - U + R : De <u>quelle</u> manière je vais réussir ? - Est-ce que je vais réussir à bien contrôler - plein - délié</p> <p><i>sécuriser</i> - U + S : réussir - <u>bien</u> - contrôler</p> <p><i>prendre possession</i> - S + U + I : des lettres qui se ressemblent - ça <u>oblige</u>... - la moindre irrégularité est plus visible. Alors que quand tu as des variations, avec les variations tu peux... euh.</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + S : De manière à bien contrôler - plein - délié - des lettres qui se ressemblent</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + S + U : réussir - bien - des lettres qui se ressemblent - ça oblige...</p>

		<p>difficile, c'est plus difficile</p> <ul style="list-style-type: none"> • la moindre irrégularité est plus visible. Alors que quand tu as des variations, avec les variations tu peux, euh... 	
<p>Quand j'ai fait « mi » je me suis dit en fait le « i » est trop proche du « m », j'ai pas fait assez d'espace.</p> <p>SH 21 : Surveiller les rapports spatiaux pendant le tracé</p>	<p>Qu'est-ce qui a déclenché cette réflexion ?</p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • « mi » • en fait • le « i » • le « m » <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • trop proche <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quand j'ai fait « mi » • je me suis dit [en fait le « i » est trop proche du « m »] <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • en fait le « i » est trop proche du « m » • j'ai pas fait assez d'espace 	<p><i>superviser</i> - U + R : Quand j'ai fait - mi</p> <p><i>remarquer</i> - U + R : je me suis dit - en fait</p> <p><i>arpenter</i> - R + I + S : le « i » - est - trop proche - « m »</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + S : « mi » - le « i » - le « m » - trop proche</p> <p><i>cadrer</i> - U + I : Quand j'ai fait « mi » - <u>j'ai pas fait assez d'espace</u></p>
<p>C'est pas grave. Je fais « mi », je recommence. Ben, en fait là, j'ai recommencé, car j'ai fait le « i » trop proche du « m ». Après je me suis dit ça à la fin du premier « minimum ». Je ne sais plus exactement. Enfin en tout cas, soit là soit... à mon avis à la fin du premier mot.</p> <p>SH 22 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le « i » • « m » • « minimum » • fin du premier mot <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • trop proche <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai fait « mi » • C'est pas grave • je recommence • je me suis dit ça à la fin du premier « minimum » <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • car j'ai fait le « i » trop proche du « m » 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - R + S + U : le « i » - trop proche - « m » - je recommence - « minimum »</p> <p><i>maintenir</i> - U : c'est pas grave - je <u>recommence</u> - fin du premier mot - je me suis dit ça à la fin du premier « minimum » (Benjamin n'émerge qu'à la fin du mot pour ensuite réaliser la difficulté de la tâche)</p> <p><i>ajuster</i> - U + R + S : j'ai fait mi - le « i » - <u>trop proche</u> - « m » - je recommence</p> <p><i>traverser</i> - R + U : fin du premier mot</p>

<p><i>Je savais... oui ça va être difficile de faire un truc beau, parce qu'il y a quand même cet objectif, beau sur un truc hyper répétitif en fait. Donc peut-être qu'à un moment donné je me suis dit : « Comment je vais faire pour... », « est ce qu'il ne faut pas apporter des variations du coup ? », « quels types de variations ? ».</i></p> <p>SH 23 : Varier les gestes et les formes</p>	<p><i>Tu as éprouvé des difficultés que tu n'avais pas anticipées à ce point là ?</i></p>	<p>E • faire un truc beau, parce qu'il y a quand même cet objectif, beau</p> <p>A • un truc hyper répétitif</p> <p>R • variations</p> <p>S • beau</p> <p>U • Donc peut-être qu'à un moment donné je me suis dit comment je vais faire pour... • est ce qu'il ne faut pas apporter des variations du coup • Quels types de variations ?</p>	<p><i>explorer</i> - U + R : Quels types de - variations</p> <p><i>élargir</i> - U + R : apporter - des variations</p> <p><i>comprendre</i> - U + E : comment je vais faire pour... - faire un truc beau</p> <p><i>projeter</i> - E + S : un truc hyper répétitif - est ce qu'il ne faut pas - faire un truc - beau - cet objectif</p> <p><i>étendre</i> - E : faire un truc beau, parce qu'il y a quand même cet objectif, beau</p>
<p><i>Mais comme l'écriture et la calligraphie, notamment dans ces formes-là, c'est une question de rythme. Et « minimum » c'est encore plus une question de rythme, trouver le rythme c'est le faire en un trait</i></p> <p>SH 24 : Créer une cadence régulière, un rythme</p>		<p>E • trouver le rythme</p> <p>A • l'écriture et la calligraphie, notamment dans ces formes-là, c'est une question de rythme • Et « minimum » c'est encore plus une question de rythme</p> <p>R • « minimum »</p> <p>S • l'écriture et la calligraphie • ces formes-là • le rythme</p> <p>U • faire en un trait</p>	<p><i>projeter</i> - S + R + A : notamment dans ces formes-là - « <u>minimum</u> » - encore plus une question de rythme</p> <p><i>cadrer</i> - S + R + A : l'écriture et la calligraphie - « minimum » - c'est encore plus - une <u>question de rythme</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + E + U : l'écriture et la calligraphie - dans ces formes-là - le rythme - faire en un trait</p> <p><i>lier</i> - E + U : trouver le rythme - faire en un trait</p>
<p><i>donc apporter des ruptures c'est casser ce rythme-là. Et du coup ça demande à être réfléchi en fait. [...] réussir à faire des</i></p>		<p>E • apporter des ruptures</p> <p>R • ruptures à l'intérieur des mots • ce rythme-là</p>	<p><i>se retirer, laisser</i> - E + U + R : apporter de ruptures - casser - ce rythme là</p>

<p><i>ruptures... que les ruptures à l'intérieur des mots se fassent de manière naturelle en fait. Après je reviens évidemment pour finir certaines lettres mais il y a cette idée d'apporter des ruptures.</i></p> <p>SH 25 : Varier les gestes et les formes</p>		<ul style="list-style-type: none"> • certaines lettres • cette idée <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • manière naturelle <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • casser ce rythme-là • ça demande à être réfléchi • il y a cette idée d'apporter des ruptures • je reviens évidemment pour finir 	<p><i>ajuster</i> - E + S + U + R : apporter des ruptures - manière naturelle - ça demande à être réfléchi - je reviens évidemment <u>pour finir</u> - certaines lettres</p> <p><i>élargir</i> - E + R + U : apporter des ruptures - à l'intérieur des mots - il y a cette idée d'apporter des ruptures</p>
<p><i>Et du coup ça demande à être réfléchi en fait. Et c'est un truc que j'essaye souvent de faire. Ce que j'aimerais bien réussir à acquérir c'est réussir à faire des ruptures... que les ruptures à l'intérieur des mots se fassent de manière naturelle en fait. Parce qu'instinctivement, si on garde le rythme, moi je le fais en un trait.</i></p> <p>SH 26 : Enchaîner les lettres</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • que les ruptures à l'intérieur des mots se fassent de manière naturelle en fait <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ruptures • le rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • qu'instinctivement, si on garde le rythme moi je le fais en un trait <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça demande à être réfléchi en fait • faire des ruptures... 	<p><i>lier</i> - S : qu'instinctivement, si on garde le rythme moi je le fais <u>en un trait</u> - les ruptures à l'intérieur des mots se fassent de <u>manière naturelle</u></p> <p><i>rassembler</i> - E : ça demande à être réfléchi en fait - réussir à <u>acquérir</u> - que les <u>ruptures à l'intérieur</u> des mots</p> <p><i>maintenir</i> - S + R : si on <u>garde</u> le rythme</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + R + E : si on garde <u>le rythme</u> - les ruptures à l'intérieur des mots se fassent de manière naturelle en fait</p> <p><i>cadrer</i> - U + E : ça demande à être réfléchi en fait - j'aimerais bien réussir à acquérir c'est réussir à <u>faire des ruptures...</u> que les <u>ruptures à l'intérieur des mots</u> se fassent de manière naturelle</p>
	<p><i>Cette idée de continuité en une fois, peux-tu me décrire lorsqu'elle apparaît ? C'est l'idée de continuité, dans cette première série, elle est là ou elle n'est pas là ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme doit être régulier <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si j'ai plus de variations ou si j'ai des lettres qui imposent des ruptures, je peux me reposer 	<p><i>maintenir</i> - R + E : le rythme - doit être régulier</p> <p><i>résister</i> - R + I : fatigue - long - le fait de l'écrire en une fois assez difficile</p>

<p><i>Il y a un truc aussi là qui rend, aussi dans mon approche que je décris, le mot « minimum » particulièrement difficile. C'est que les ruptures, elles s'imposent sur certaines lettres. [...] Mais en fait comme c'est un mot assez long et il y a une fatigue qui advient et qui rend le fait de l'écrire en une fois assez difficile. Parce que c'est long et que le rythme doit être régulier. Alors que si j'ai plus de variations ou si j'ai des lettres qui imposent des ruptures, je peux me reposer.</i></p> <p>SH 27 : Clôturer</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • « minimum » • ruptures • certaines lettres • fatigue • variations • rythme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • les ruptures elles s'imposent <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a une fatigue qui advient et qui rend le fait de l'écrire en une fois assez difficile • c'est long 	<p><i>cadrer</i> - A + R : si j'ai - variations - lettres qui imposent des ruptures - je peux me reposer</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - I + U : il y a une fatigue qui advient et qui rend le fait de l'écrire en une fois assez difficile - c'est long - les <u>ruptures</u> elles s'imposent</p> <p><i>élargir</i> - A + R : si j'ai - plus de variations - je peux me reposer</p>
<p><i>Parce que c'est long et que le rythme doit être régulier. [...]</i></p> <p><i>Moins être dans une... parce qu'en plus comme je vous disais, j'ai une tendance à être pas mal sous tension. Ça m'oblige à tenir une tension sur beaucoup de traits en fait.</i></p> <p>SH 28 : Reproduire, répéter</p>	<p><i>La rupture te permet de te renouveler</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme doit être régulier <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme • beaucoup de traits • tension <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • régulier <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai une tendance à être pas mal sous tension • Ça m'oblige à tenir une tension sur <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est long 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - R + E + I : rythme - doit être régulier - c'est long</p> <p><i>maintenir</i> - U + R : ça m'oblige à <u>tenir</u> - une tension</p> <p><i>résister</i> - U + R + I : ça <u>m'oblige</u> à tenir - une tension - <u>c'est long</u></p> <p><i>concentrer</i> - U + R : j'ai une tendance à être pas mal sous - tension - sur beaucoup de traits</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : le rythme doit être - régulier</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U : rythme - doit être <u>régulier</u> - ça m'oblige à tenir une <u>tension</u></p>
	<p><i>Tu parlais d'une image, non, tu disais qu'il n'y avait pas d'image.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • préparation 	<p><i>élargir</i> - U : Je ne me dis pas quand j'écris ça que c'est... ça va être le résultat final</p>

<p>[...] c'est-à-dire qu'il y a une différence entre avoir un objectif précis d'écrire un mot et laisser filer le... on sait qu'on écrit, là, je suis dans le cadre d'une préparation donc. Je ne me dis pas quand j'écris ça que c'est... ça va être le résultat final. Je ne projette pas, ni besoin de calculer le positionnement, je n'ai pas besoin de le projeter en image en fait.</p> <p>SH 29 : Ne pas projeter une forme en particulier</p>	<p>Ouais que tu n'avais pas une image très... que ce n'était pas très important.</p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • mot • le... • là • ça • le <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on sait qu'on écrit • Je ne me dis pas quand j'écris ça que c'est... ça va être le résultat final • Je ne projette pas, ni besoin de calculer le positionnement • je n'ai pas besoin de le projeter en image en fait • laisser filer le... <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est-à-dire qu'il y a une différence entre avoir un objectif précis d'écrire un mot et laisser filer le... • là, je suis dans le cadre d'une préparation donc 	<p><i>flâner</i> - U + R : laisser filer - le...</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U : Je ne projette pas, ni besoin de calculer le positionnement</p> <p><i>rassembler</i> - I + E + R : là, je suis dans le cadre d'une préparation donc - mot</p> <p><i>être dans</i> - I : on sait qu'on écrit - là</p>
<p>Ça va être plutôt quelque chose que je vais contrôler en même temps que je le fait et que je vais regarder une fois qu'il est fait en fait.</p> <p>SH 30 : Superviser son activité</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • quelque chose • le • il <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je vais contrôler en même temps que je le fais • je vais regarder une fois qu'il est fait en fait 	<p><i>superviser</i> - U + R : je vais <u>contrôler en même temps</u> que je - le - fait</p> <p><i>sécuriser</i> - U + R : je vais <u>contrôler</u> en même temps que je - le - fait (il s'agit donc d'un contrôle attentionnel rétroactif)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - - U + R : je vais contrôler <u>en même temps que je - le - fais</u></p> <p><i>traverser</i> - R + U : quelque chose - je vais regarder <u>une fois qu'il est fait</u> en fait</p>

<p><i>En fait j'essaye, pratiquement tout le long là, c'est pour ça que j'ai changé de mot, à un moment donné. Mon objectif c'est d'acquérir une fluidité. Acquérir une fluidité, acquérir une aisance. Et au début c'est dur parce qu'en fait, au début je trouve ça difficile. Je me dis : « ça va pas être si simple que ça ». J'ai changé de stylo. C'est pour ça que je suis passé au crayon.</i></p> <p>SH 31 : Créer une dynamique, une fluidité</p>	<p><i>Tu dis dans cette phase-là, le plus important c'est d'être dans ce que tu es en train de faire plutôt que d'être dans le résultat final.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • mon objectif c'est d'acquérir une fluidité • acquérir une aisance <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je me dis ça va pas être si simple que ça <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • mot • stylo • crayon <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • une fluidité • une aisance <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essaye, pratiquement tout le long là • j'ai changé de mot • J'ai changé de stylo • je trouve ça difficile <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • au début c'est dur parce qu'en fait, au début je trouve ça difficile • C'est pour ça que je suis passé au crayon 	<p><i>explorer</i> - U + R : j'ai changé de - mot - J'ai changé de - stylo</p> <p><i>interroger</i> - U + R : j'essaye - mot - stylo - crayon</p> <p><i>rassembler</i> - E + U + R : mon objectif c'est d'acquérir une fluidité - j'essaye - mot - stylo - crayon</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : j'essaye, pratiquement <u>tout le long là</u></p> <p><i>lier</i> - E + S : mon objectif c'est d'acquérir - une <u>fluidité</u> - acquérir - une aisance</p> <p><i>se relâcher dans</i> - E + S : mon objectif c'est d'acquérir - une fluidité - acquérir - une <u>aisance</u></p>
<p><i>Là, ça va...</i></p> <p><i>Je le vois quand même. Je vois qu'ici on contrôle entre ce qui... On projette un certain type de forme. En tout cas, oui on projette un certain type de forme [...]</i></p> <p>SH 32 : Projeter la lettre</p>	<p><i>Comment tu sais que ça va ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le • ici <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un certain type de forme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je le vois • je vois • on contrôle entre ce qui... • on projette • oui on projette un certain type de forme <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Là, ça va... 	<p><i>projeter</i> - U + S : on projette - un certain type de forme</p> <p><i>viser</i> - S + U + I : un certain type de forme - on projette - Là, ça va...</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je - le - vois</p> <p><i>cadrer</i> - S : un certain type de forme</p> <p><i>interroger</i> - U : on contrôle entre ce qui...</p>

<p><i>[...] et on vérifie que ce qu'on obtient... On s'aperçoit quand il y a des accidents en fait. Et là, je vois qu'il y a un accident c'est-à-dire que si on regarde ici, ça aurait dû être plus noir ici. Je l'ai vu et en fait ce genre de petites choses je vais globalement... Par exemple là, je me suis dit qu'il n'était pas assez épais. Et je ne me le dis pas après coup, hein. Je me souviens que je me le suis dit. [...] Oui je le vois.</i></p> <p><i>C'est à la vision, oui. C'est la vision, c'est la vision. Parce que, c'est pas au touché non. Là, c'est le contrôle de l'œil qui voit que j'ai fait à une erreur.</i></p> <p>SH 33 : Interroger les rapports spatiaux des tracés existants</p>	<p><i>C'est dû à la vision ?</i></p>	<p>A • ça aurait dû être plus noir ici</p> <p>R • ce qu'on obtient • accidents • ici • là</p> <p>S • ce genre de petites choses • assez épais • plus noir</p> <p>U • on vérifie • on s'aperçoit • je vois • on regarde ici • là, je me suis dit • Je me souviens que je me le suis dit • je le vois</p> <p>I • quand il y a des accidents • j'ai fait à une erreur • pas assez épais</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je vois - ce qu'on obtient - je le vois - ici</p> <p><i>remarquer</i> - U + R : on s'aperçoit - accidents</p> <p><i>balayer</i> - U + R : on regarde - ici - là - ce genre de petites choses</p> <p><i>arpenter</i> - U + R : là - qu'il n'était pas assez épais</p> <p><i>cadrer</i> - A + S + R : ça aurait dû être - plus noir - ici</p> <p><i>sécuriser</i> - U : on vérifie</p> <p><i>interroger</i> - U + R : on regarde - ici - on vérifie</p> <p><i>guetter</i> - U + R : on s'aperçoit - quand il y a des accidents</p>
<p><i>Oui je sais à quoi ça doit ressembler... Enfin,</i></p> <p><i>Je repère le manque de régularité... c'est pas par rapport à un modèle que j'aurai en tête, c'est pas rapport plus à l'idée d'une.. c'est par rapport à une régularité, une fluidité, c'est plutôt ces concepts-là.</i></p>	<p><i>Par rapport à un référent. Il y a quelque part quelque chose qui me dit à quoi ça devrait ressembler.</i></p> <p><i>Qu'est-ce que tu repères du coup ?</i></p> <p><i>Une fluidité ?</i></p>	<p>A • je sais à quoi ça doit ressembler... • c'est pas par rapport à un modèle que j'aurai en tête • c'est par rapport à une régularité, une fluidité</p> <p>R • ça • tracé</p> <p>S • régularité • une fluidité de tracé • notions de ce type</p>	<p><i>rassembler</i> - A + U + S : c'est par rapport à - une régularité - une fluidité</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + R + U : je sais <u>à quoi</u> - <u>ça</u> - doit - ressembler...</p> <p><i>viser</i> - A + R + U : je sais à quoi - <u>ça</u> - <u>doit</u> - ressembler...</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : c'est par rapport - notions de ce type</p> <p><i>guetter</i> - U + S : Je <u>repère le manque</u> - de régularité...</p>

<p><i>Ouais, une fluidité de tracé, [...] Fluidité ce n'est peut-être pas le bon terme mais... Effectivement ce n'est pas par rapport à un modèle mais c'est par rapport à des notions de ce type.</i></p> <p>SH 34 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je repère le manque de régularité... • ressembler • c'est par rapport (x 3) 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - S : régularité - fluidité</p> <p><i>lier</i> - S + R : une fluidité de tracé</p>
<p><i>Mais pas que la qualité de trait parce que la qualité de trait elle ne présage pas du positionnement des traits les uns par rapport aux autres. C'est aussi un rythme. Le rythme peut être à l'intérieur du trait mais il est aussi dans le positionnement. Les traits sont espacés dans le temps et ne sont pas liés autrement que par la trace, spatialement.</i></p> <p>SH 35 : Ajuster les lettres, tracés entre eux</p>	<p><i>j'ai l'impression que ça tourne autour de la fluidité...</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • positionnement • traits • les uns • autres • intérieurs du trait <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • traits les uns par rapport aux autres • un rythme • les traits sont espacés dans le temps et ne sont pas liés autrement que par la trace, spatialement. <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • sont espacés • le positionnement (en tant qu'activité) • liées 	<p><i>cadrer</i> - R + U : traits - positionnement - sont espacés</p> <p><i>lier</i> - R + U : intérieurs du trait - être - rythme</p> <p><i>arpenter</i> - R + S + U : traits - les uns - par rapport aux - autres - sont <u>espacés</u></p> <p><i>ajuster</i> - U + R + S : le positionnement - traits - les uns - par rapport aux - autres</p>
<p><i>Ouais, mon attention se porte là-dessus en me disant, en sachant que j'ai besoin de temps pour... Je sais en fait. J'ai besoin de temps avant d'acquérir une certaine fluidité parce que je le vois,</i></p>	<p><i>C'est à la fois le trait et le rapport entre eux dans l'espace, les deux.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • acquérir une certaine fluidité <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • en sachant que j'ai besoin de temps pour... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • là-dessus <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • une certaine fluidité 	<p><i>maintenir</i> - A : en sachant que j'ai besoin de temps pour...</p> <p><i>guetter</i> - E + S + A + U : acquérir une certaine fluidité - en sachant que j'ai besoin de temps pour... - <u>je sais</u></p> <p><i>concentrer</i> - U + R : <u>mon attention se porte</u> - là-dessus</p>

<p>SH 36 : Rester concentrer sur le flux de l'activité</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • mon attention se porte là-dessus • je sais • acquérir • je le vois 	<p><i>s'immerger</i> - U + R : mon attention se porte - là-dessus</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + U + S : J'ai besoin de temps avant - d'acquérir - une certaine fluidité</p>
<p><i>[...] il faut s'entraîner, s'échauffer. Donc je ne suis pas... c'est pas grave, car je sais qu'il faut que j'en fasse plusieurs. Ça va venir.</i></p> <p>SH 37 : Crée une dynamique, une fluidité</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • car je sais qu'il faut que j'en fasse plusieurs • [ça] va venir <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça [va venir] <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • il faut s'entraîner • s'échauffer • c'est pas grave <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Donc je ne suis pas... (encore dans ce rapport de fluidité) 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - A + R + U : je sais qu'il faut que j'en fasse <u>plusieurs</u> - ça - va venir</p> <p><i>élargir</i> - A + S + U : ça va venir - c'est pas grave</p> <p><i>s'immerger</i> - U : il faut s'entraîner</p> <p><i>rassembler</i> - U + : il faut s'entraîner - il faut que j'en fasse plusieurs - Donc je ne suis pas... (encore dans ce rapport de fluidité)</p> <p><i>entrer</i> - U + S + A : s'échauffer - ça - va venir</p> <p><i>viser</i> - S + A + I : <u>ça</u> - va venir - Donc je ne suis pas... (encore dans ce rapport de fluidité)</p>
<p><i>Donc je ne suis pas... c'est pas grave.</i></p> <p>SH 38 : Relâcher le contrôle</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne suis pas... c'est pas grave 	<p><i>relâcher dans</i> - U : je ne suis pas... c'est pas grave</p>
<p><i>D'ailleurs, ça, je le fais en traçant plus rapidement justement dans cette optique-là, d'acquérir une aisance, quoi, un relâchement. Ça, je le fais aussi pour acquérir un relâchement. C'est-à-dire qu'au début du mot je sais que je vais le tracer plus rapidement pour gagner en relâchement et en aisance.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • d'acquérir une aisance, quoi, un relâchement • pour gagner en relâchement et en aisance <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais que je vais [le tracer plus rapidement pour gagner en relâchement et en aisance] 	<p><i>imprimer</i> - U + R : ça - je - le - fais en traçant plus rapidement -</p> <p><i>projeter</i> - A + E + S : je sais que je vais - pour gagner en - relâchement et en aisance</p> <p><i>lâcher</i> - U + S + E : le tracer plus rapidement - un relâchement</p>

<p><i>Justement par opposition, en réaction en fait à ce qu'impose ce mot, c'est-à-dire une... quelque chose d'hyper rythmique, régulier en fait.</i></p> <p>SH 39 : Impulser le tracé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • au début du mot • le <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça • hyper rythmique, régulier • relâchement • aisance <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça je le fais en traçant plus rapidement • je vais le tracer plus rapidement <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Justement par opposition, en réaction en fait à ce qu'impose ce mot c'est-à-dire une, quelque chose d'hyper rythmique, régulier en fait. 	
<p><i>D'ailleurs, ça, je le fais en traçant plus rapidement justement dans cette optique-là d'acquérir une aisance, quoi, un relâchement. Ça, je le fais aussi pour acquérir un relâchement. C'est-à-dire qu'au début du mot je sais que je vais le tracer plus rapidement pour gagner en relâchement et en aisance. Justement par opposition, en réaction en fait à ce qu'impose ce mot, c'est-à-dire une... quelque chose d'hyper rythmique, régulier en fait.</i></p> <p>SH 40 : Se décontracter, se relâcher</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • d'acquérir une aisance, quoi, un relâchement • pour gagner en relâchement et en aisance <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais que je vais [le tracer plus rapidement pour gagner en relâchement et en aisance] <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • au début du mot • le <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça • hyper rythmique, régulier • relâchement • aisance <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça je le fais en traçant plus rapidement 	<p><i>lâcher</i> - U + S : le tracer plus rapidement</p> <p><i>suspendre</i> - A + I : je sais que je vais [le tracer plus rapidement pour gagner en <u>relâchement</u> et en aisance] - Justement par opposition, en réaction en fait à ce qu'impose ce mot c'est-à-dire une, quelque chose d'hyper <u>rythmique</u>, <u>régulier</u> en fait</p> <p><i>être dans</i> - S : aisance</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • je vais le tracer plus rapidement <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Justement par opposition, en réaction en fait à ce qu'impose ce mot c'est-à-dire une, quelque chose d'hyper rythmique, régulier en fait. 	
<p>[...] Je vois pas bien le... je suis obligé de lever en fait. On voit que je lève de temps en temps. C'est que ma main recouvre ce que je fais. En même temps je suis un peu... Je vois ce que je fais mais c'est pas... voilà, un peu gêné, moins pratique. Mon œil, il regarde ce que j'ai fait. Là, il regarde ce que j'ai fait mais après si... en tout cas dans cette séquence-là, il regarde ce que j'ai fait avant. [...] je suis plutôt en train de vérifier.</p> <p>SH 41 : Interroger les rapports spatiaux pendant le tracé</p>	<p>Peux tu nous décrire comment se comporte ton attention visuelle dans cette phase ?</p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ma main recouvre ce que je fais • Là • avant • ce que j'ai fait <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis obligé de lever en fait (la main) • je lève de temps en temps • je vois ce que je fais • Mon œil il regarde [ce que j'ai fait] • Il regarde ce que j'ai fait avant • je suis plutôt en train de vérifier <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je vois pas bien le... • mais c'est pas, voilà, un peu gêné, moins pratique 	<p><i>interroger</i> - R + I + U : ma main recouvre ce que je fais - Là, - je vois pas bien le... - je lève de temps en temps</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U + R : Il regarde ce que j'ai fait <u>avant</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : Mon œil il regarde - ce que j'ai fait</p> <p><i>percevoir en périphérie</i> - U + I : En même temps je suis un peu... je vois ce que je fais mais c'est pas, voilà, un peu gêné, moins pratique</p> <p><i>sécuriser</i> - U : je suis plutôt en train de vérifier</p>
<p>Ça m'arrive des fois de projeter où je vais aller. Là, ça ne se produit pas, euh, pas ici mais sur certains tracés, oui. On peut se demander par où je vais aller alors. On se projette visuellement le trait avant de le faire [...] Mais le fait que le mot</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • où je vais aller • par où je vais aller <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • on va reproduire plus ou moins le même signe <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • peu de chose 	<p><i>projeter</i> - U + E : projeter - où - je vais aller</p> <p><i>interroger</i> - U + E : demander - par où - je vais aller</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S : on va reproduire - plus ou moins le même signe</p>

<p><i>soit fastidieux, c'est... ça laisse peu d'emprise. C'est comme... ça laisse peu de chose à projeter car on va reproduire plus ou moins le même signe. Donc on a peu de chose à projeter.</i></p> <p>SH 42 : Projeter la lettre</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • plus ou moins le même signe <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • projeter où je vais aller • demander par où je vais aller • projette visuellement le trait avant de le faire <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mais le fait que le mot soit fastidieux c'est... ça laisse peu d'emprise • ça laisse peu de chose à projeter, car on va reproduire plus ou moins le même signe. Donc on a peu de chose à projeter. 	<p><i>ancrer</i> - I + R. + U : Mais le fait que le mot soit fastidieux c'est... ça laisse peu d'emprise - ça laisse - peu de choses - projette visuellement <u>le trait avant de le faire</u></p>
<p><i>Alors peut-être plus tard, ouais. Mais c'est vrai que c'est un truc intéressant entre est-ce que... Je dis ça mais en même temps, je projette forcément devant. C'est un aller-retour. Est-ce que c'est un aller-retour ? [...] là, il peut y avoir des natures de traits et des natures de mouvements qui vont induire des formes de lettres.</i></p> <p>SH 43 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • là, il peut y avoir des natures de traits et des natures de mouvements qui vont induire des formes de lettres <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • plus tard • devant <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • des natures de traits et des natures de mouvements • des formes de lettres <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je projette forcément devant • c'est un aller-retour 	<p><i>aller-retour</i> - U + R : c'est un aller-retour - devant</p> <p><i>projeter</i> - U + R : je projette forcément - devant</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S : là, il peut y avoir - des natures de traits et des natures de mouvements - qui vont induire des formes de lettres</p>
<p><i>[Mais là, dans la phase d'échauffement, parce que c'est de ça dont il s'agit, je crois qu'il y a peu de projection. Je suis moins en train de, je suis peu en train de projeter le résultat.]</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • trouver la sensation <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • dans ces conditions-là il peut y avoir des natures de traits et des natures de mouvements qui vont induire des formes de lettres 	<p><i>rassembler</i> - E + U + R + S : <u>trouver</u> - la sensation - prendre en compte - l'expérience qu'on a</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - E + U + R : <u>trouver</u> - la <u>sensation</u></p> <p><i>être dans</i> - U : Et je sais</p>

<p><i>ouais, trouver la sensation, euh... En fait, c'est difficile de parler juste de ça sans prendre en compte l'expérience qu'on a par ailleurs. Et je sais que dans ces conditions-là il peut y avoir des natures de traits et des natures de mouvements qui vont induire des formes de lettres.</i></p> <p>SH 44 : Se rappeler d'une expérience passée</p>	<p><i>ton attention elle est dans ton outil, la trace</i></p>	<p>R • sensation</p> <p>S • des natures de traits et des natures de mouvements • des formes de lettres • l'expérience qu'on a</p> <p>U • trouver la sensation • prendre en compte l'expérience qu'on a • Et je sais</p>	<p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S + U : dans ces conditions-là il peut y avoir - des natures de traits et des natures de mouvements - qui vont <u>induire</u> - des formes de lettres - <u>prendre en compte</u></p>
<p><i>C'est-à-dire que c'est comme un principe de mouvement qui vont, hum... Après ce principe de mouvement, en l'appliquant à des lettres dont on avait pas projeté la forme, ben en fait, la forme est induite pas ce type de mouvement.</i></p> <p>SH 45 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>		<p>R • mouvement • des lettres • la forme</p> <p>S • un principe de mouvement • ce principe de mouvement</p> <p>U • c'est comme • en l'appliquant à des lettres • pas projeté la forme • la forme est induite pas ce type de mouvement</p>	<p><i>s'immerger</i> - U + S : c'est comme - un principe de mouvement</p> <p><i>arrimer</i> - R + U + S : en l'<u>appliquant</u> à - des lettres - la forme - est <u>induite</u> par - ce type de mouvement</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + S : pas projeté la forme - ce principe de mouvement</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + U + S : la forme - est induite par - ce type de mouvement</p>
<p><i>Ouais, c'est comme une attitude de mouvement. [Je pense que c'est la même chose pour un acteur,] C'est un état d'esprit de mouvement dont on projette pas forcément le résultat mais en étant dans cet état d'esprit</i></p>	<p><i>Tu vas travailler un certain type de mouvement et le fait de bien être dedans.</i></p>	<p>A • ça va induire ce type de formes • Ça va induire des formes</p> <p>R • formes</p> <p>S • une attitude de mouvement • ce type de formes</p> <p>U • c'est un état d'esprit de mouvement</p>	<p><i>être dans</i> - U + S : c'est un état d'esprit - de mouvement - une attitude de mouvement</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + S : on projette pas forcément le résultat - une attitude de mouvement</p> <p><i>s'immerger</i> - U + S : en étant <u>dans</u> - cet état d'esprit</p>

<p><i>ça va induire ce type de formes. Ça va induire des formes.</i></p> <p>SH 46 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>		<ul style="list-style-type: none"> • on projette pas forcément le résultat • en étant dans cet état d'esprit 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - U + A : <u>ça va induire</u> ce type de formes - Ça va induire des formes</p>
<p><i>Quand on arrive, moi quand j'arrive à trouver une approche particulière qui vont induire des formes qui vont me plaire, oui, c'est là que c'est satisfaisant. Mais c'est aussi par rapport à des modèles. Le niveau de satisfaction, il est, euh... [...] je suis plus sensible à des belles écritures qu'à véritablement des belles calligraphies bien maîtrisées en fait. [...] il y a une élégance.</i></p> <p>SH 47 : Goûter, savourer</p>	<p><i>Et c'est là que tu as une sensation particulière.</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • plaire • satisfaisant • là <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • une élégance • belles écritures • une approche particulière <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quand on arrive • quand j'arrive à trouver [une approche particulière] • je suis sensible <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • des formes qui vont me plaire • c'est là que c'est satisfaisant • je suis plus sensible à des belles écritures qu'à véritablement des belles calligraphies bien maîtrisées en fait • il y a une élégance 	<p><i>élargir</i> - I + S : je suis plus sensible à des belles écritures <u>qu'à véritablement des belles calligraphies bien maîtrisées en fait</u></p> <p><i>relâcher dans</i> - S + I : une approche particulière - il y a - une élégance</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : je suis sensible - élégance - belle - particulière</p> <p><i>être dans</i> - U + S : Quand on arrive - quand j'arrive à trouver - une approche particulière</p>
<p><i>Ouais, je me dis que celui-là est peut-être plus fin. Et effectivement les déliés sont plus fins. [Et d'ailleurs la forme est un peu plus... Il y a moins de contraste là, et c'est peut-être plus précis.] Même si, quand je l'ai regardé au début, je me suis dit qu'il était un peu usé et que</i></p>	<p><i>Là, tu changes d'outil.</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça allait poser problème <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • celui-là • les déliés • contraste • fin • précis • au début • l' • usé 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : je - l' - ai regardé</p> <p><i>remarquer</i> - U + R + S : je me dis que - celui-là - est peut-être - plus fin - usé</p> <p><i>arpenter</i> - R + S : celui-là - plus fin - un peu usé</p> <p><i>guetter</i> - A + S : ça allait poser - problème</p>

<p><i>ça allait poser problème, et au final non.</i></p> <p>SH 48 : Choisir son outil</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • plus fin • moins de contraste • plus précis • problème <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me dis que celui-là est peut-être plus fin • la forme est un peu plus... Il y a moins de contraste là et c'est peut-être plus précis • je l'ai regardé • je me suis dit qu'il était un peu usé <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Et effectivement les déliés sont plus fins 	<p><i>projeter</i> - U + S : je me dis que celui-là est peut-être - plus fin - Et effectivement les déliés sont plus fins</p> <p><i>cadrer</i> - R + S : délié - <u>plus</u> fin</p>
<p><i>Bon, là, j'ai fait trois traits. Un était trop étroit... Oui je ne sais pas, j'ai changé.</i></p> <p>SH 49 : Essayer, éprouver</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • là • un • étroit • trois traits <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • trop étroit <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai fait trois traits • je ne sais pas • j'ai changé <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Un était trop étroit...</i> 	<p><i>interroger</i> - U + R : je ne sais pas - j'ai fait - trois traits</p> <p><i>balayer</i> - R : trois traits</p> <p><i>arpenter</i> - R + I + S : Un - était - trop étroit...</p> <p><i>explorer</i> - U : je ne sais pas - j'ai changé</p>
<p><i>Là, je mesure la différence d'outil. Il est peut-être... des pleins moins important, ce qui me permet de travailler moins... des formes moins grandes. Il y a</i></p>	<p><i>Peux tu nous décrire ce que tu ressens sur cette séquence-là. Est-ce qu'il y a une différence ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • rapport là à la taille qui est important par rapport au mouvement <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce qui me permet de travailler moins... des formes moins grandes 	<p><i>arpenter</i> - U + R : je <u>mesure</u> la différence - outil</p> <p><i>rassembler</i> - U + R + I + S : je mesure la différence - outil - des pleins moins important -</p> <p><i>cadrer</i> - A + R + S : ce qui me permet de travailler moins... - des formes - moins grandes</p>

<p><i>quand même ce rapport-là à la taille qui est important par rapport au mouvement. Surtout sur un truc très régulier.</i></p> <p>SH 50 : Moduler le trait</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Là • outil • il • pleins • des formes <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • des pleins moins important • rapport là à la taille • rapport au mouvement • moins grandes • un truc très régulier <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je mesure la différence d'outil <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • des pleins moins important ce qui me permet de travailler moins... des formes moins grandes 	<p><i>comprendre</i> - E + I + S + A : je <u>mesure</u> - Il y a quand même - <u>ce rapport</u> là à la taille - est important - par <u>rapport</u> au mouvement - des pleins moins important - <u>ce qui me permet de</u></p>
<p><i>Je le fais une deuxième fois, bon, pff, « qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire avec ce mot ». Peut-être qu'il faut que je l'écrive vite, quoi.</i></p> <p><i>Plus de fluidité et à la limite plus de variation. Parce que je me dis qu'il est trop monotone. Peut-être qu'en écrivant rapidement, des variations apparaîtront naturellement en fait. Plus on va aller vite, moins on va être dans la maîtrise de la régularité, et peut-être que ça va être intéressant.</i></p>	<p><i>Tu cherches uniquement plus de fluidité à ce moment ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • plus de fluidité • plus de variation <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • [Peut-être que en écrivant rapidement,] des variations apparaîtront naturellement en fait • Plus on va aller vite moins on va être dans la maîtrise de la régularité, et peut-être que ça va être intéressant <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le • ce mot • fluidité • variation • l' <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • trop monotone • la régularité 	<p><i>projeter</i> - E : plus de fluidité - plus de variation</p> <p><i>lâcher</i> - U + R + A : Peut-être qu'il faut que je - l' - écrive vite - rapidement - Plus on va aller vite <u>moins</u> on va être dans la <u>maîtrise</u> de la régularité</p> <p><i>lier</i> - E : plus de fluidité</p> <p><i>imprimer</i> - U + E : en écrivant rapidement - plus de fluidité</p>

<p>SH 51 : Créer une dynamique, une fluidité</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je le fait une deuxième fois • « qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire [avec ce mot] » • Peut-être qu'il faut que je l'écrive vite • en écrivant rapidement <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Parce que je me dis qu'il est trop monotone 	
<p><i>Je le fais une deuxième fois, bon, pff, « qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire avec ce mot ». Plus de fluidité et à la limite plus de variation. Parce que je me dis qu'il est trop monotone. Peut-être qu'en écrivant rapidement, des variations apparaîtront naturellement en fait. Plus on va aller vite, moins on va être dans la maîtrise de la régularité, et peut-être que ça va être intéressant.</i></p> <p>SH 52 : Relâcher le contrôle</p>	<p><i>Tu cherches uniquement plus de fluidité à ce moment ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • plus de fluidité • plus de variation <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • [Peut-être que en écrivant rapidement,] des variations apparaîtront naturellement en fait • Plus on va aller vite moins on va être dans la maîtrise de la régularité, et peut-être que ça va être intéressant <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le • ce mot • fluidité • variation • l' <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • trop monotone • la régularité <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je le fais une deuxième fois • qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire [avec ce mot] • Peut-être qu'il faut que je l'écrive vite • en écrivant rapidement 	<p><i>explorer</i> - E + A + U : plus de variation - des variations apparaîtront naturellement - qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire</p> <p><i>élargir</i> - S + U + E : trop monotone - la régularité - qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire - plus de variation</p> <p><i>étendre</i> - U + I : qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire [avec ce mot] - Parce que je me dis qu'il est trop monotone</p> <p><i>lâcher</i> - U + R + A : Peut-être qu'il faut que je - l' - écrive vite - rapidement - Plus on va aller vite <u>moins</u> on va être dans la <u>maîtrise</u> de la régularité</p>

		I	<ul style="list-style-type: none"> Parce que je me dis qu'il est trop monotone 	
<p>[...] Donc je projette de la vitesse avant de commencer. Après la posture du corps je ne pense pas qu'elle soit différente. Je projette une vitesse après dans la manière d'attaquer les choses [...]</p> <p>SH 53 : Impulser le tracé</p>	<p>Quel changement entre ta première posture qui est celle-ci et qu'est-ce qui se fait que tu... Qu'est ce qu'il se passe pour que tu te mettes dans une autre posture ?</p>	R	<ul style="list-style-type: none"> vitesse avant de commencer corps après les choses la manière d'attaquer les choses 	<p><i>imprimer</i> - U + R : Je projette - une vitesse - après - dans la manière d'attaquer - les choses</p> <p><i>projeter</i> - U + R : je projette - de la vitesse - avant de commencer</p> <p><i>ancrer</i> - U + R : Je projette une vitesse après dans - <u>la manière d'attaquer les choses</u></p> <p><i>entrer</i> - U + R : je projette - de la vitesse - avant de <u>commencer</u> - <u>dans</u> la manière <u>d'attaquer</u> les choses</p>
<p>Je sais aussi que je vais... je sais qu'en faisant ça, je vais avoir des formes qui vont être un peu plus larges, avec des fûts de tailles différentes, pas forcément... Par exemple le « m » là, ça descend en taille, et on le retrouve par exemple là, où c'est fait exprès en fait. C'est pour amener de la variation. C'est ce que je recherche en fait. Là, je cherche à casser la monotonie. Là, je sais que ça va</p>	<p>À quoi fais-tu appel pour réaliser ce rythme que tu projettes ? Qu'est-ce que tu modifies pour y arriver ?</p>	E	<ul style="list-style-type: none"> C'est pour amener de la variation. C'est ce que je recherche en fait je cherche à casser la monotonie 	<p><i>étendre</i> - E + U + S : je cherche à - casser la monotonie</p> <p><i>élargir</i> - R + S : formes - plus larges - fût - de tailles différentes</p> <p><i>explorer</i> - U + R : amener - de la variation</p> <p><i>guetter</i> - A + R + S : je sais qu'en faisant ça - je vais avoir - formes - un peu plus larges - des fûts - tailles différentes</p> <p><i>lâcher</i> - E + A + R + S : C'est pour amener de la variation - je sais qu'en faisant ça - je vais avoir - formes - un peu plus larges - des fûts - tailles différentes</p>
		S	<ul style="list-style-type: none"> pas [...] différente 	
		U	<ul style="list-style-type: none"> je projette de la vitesse avant de commencer Je projette une vitesse après dans [la manière d'attaquer les choses] 	
		I	<ul style="list-style-type: none"> la posture du corps je ne pense pas qu'elle soit différente 	

<p><i>être plus anguleux [...] à partir du moment où le mouvement est rapide, entre un angle et une courbe, les formes se rapprochent en fait. Et par ailleurs, la lettre va s'élargir.</i></p> <p>SH 54 : Varier les gestes et les formes</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • formes • fûts • « m » là • variation • là <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • plus larges • tailles différentes • monotonie <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • amener de la variation • casser la monotonie <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • à partir du moment où le mouvement est rapide, entre un angle et une courbe les formes se rapprochent en fait 	
<p><i>Ouais, mais volontairement. Sur le « m » par exemple, je le fais exprès. Sur les trois premières courbes du « m », je vais chercher à faire des longueurs de fût différentes pour avoir ces variations-là. Je vais aussi le prendre particulièrement haut comme si... il y a une rupture après « mini », il part d'un peu trop haut. Et la sortie du « m » aussi il descend un peu trop bas. Ou même on le voit par exemple sur d'autres signes, en fait là, je ne l'ai pas encore trop bien réussi mais sur les autres je le réussis un peu mieux. Bon voilà, d'amener ces variations.</i></p>	<p><i>Pour gagner de la vitesse, tu lâches cette question de maîtrise des distances.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bon voilà, d'amener ces variations <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sur les trois premières courbes du « m » • longueurs de fût • variations <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • particulièrement haut • un peu trop haut • un peu trop bas <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je vais chercher à faire des longueurs de fût différents • Je vais aussi le prendre particulièrement haut <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a une rupture après « mini », il part d'un peu trop haut. Et la sortie du « m » aussi il descend un peu trop bas. 	<p><i>ajuster</i> - I + S + R : il y a une rupture après « mini » il part d'un peu trop haut. Et la sortie du « m » aussi il descend un peu trop bas - longueurs de fût</p> <p><i>cadrer</i> - I + S + R : il y a une rupture après « mini » il part d'un peu trop haut. Et la sortie du « m » aussi il descend un peu trop bas</p> <p><i>arpenter</i> - U + R + S : je vais chercher à faire des longueurs de fût différentes</p> <p><i>rassembler</i> - U + R + S + I : je vais chercher à faire - des longueurs de fût - différentes - Je vais aussi le prendre - particulièrement haut - en fait là, je ne l'ai pas encore trop bien réussi mais sur les autres je le réussis un peu mieux</p> <p><i>suspendre</i> - U + R + S : je vais chercher à faire des longueurs de fût différentes - Je vais aussi le prendre - particulièrement haut</p>

<p>SH 55 : Obtenir une tenue, tension dans le tracé</p>		<ul style="list-style-type: none"> • en fait là, je ne l'ai pas encore trop bien réussi mais sur les autres je le réussit un peu mieux 	
<p><i>Ben du coup sur le premier « m »... ben je pense que je le décide avant de commencer... Je sais que je vais faire un « m » comme ça, avec ces variations. Après « i » et « n », euh... enfin... pas au début en tout cas. Je ne crois pas que je me dise au départ. Je ne l'anticipe pas. [...] En travaillant plus longtemps, au bout d'un moment peut-être que j'anticiperai ce genre de chose. Je sais, petit à petit, le type de ductus que je dois faire, le type de trait, même s'il est... même s'il a une apparence de variabilité je le définirai peut-être au départ, quoi.</i></p> <p><i>Par exemple, voilà, exactement. Par exemple cette histoire de « m » qui se réduit, après je vais le reprendre même si je change d'outil. Je vais le reprendre. On le voit bien là, et on voit aussi ici, et là.</i></p> <p>SH 56 : (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>	<p><i>Et ces variations tu les amènes en même temps ou ? Quand est-ce que tu les décides ?</i></p> <p><i>Comme le départ, le premier « m » et la fin du « m ».</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • type de ductus que je dois faire, le type de trait <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais que je vais faire un « m » comme ça, avec ces variations <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le premier m • après « i » et « n » • apparence de variabilité <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un « m » comme ça • ces variations • type de ductus • type de trait • cette histoire de « m » qui se réduit <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je le décide avant de commencer... • euh... enfin... pas au début en tout cas. Je ne crois pas que je me dise au départ • Je ne l'anticipe pas • après je vais le reprendre même si je change d'outil, je vais le reprendre <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • au bout d'un moment peut-être que j'anticiperai ce genre de chose • Je sais, petit à petit, le type de ductus que je dois faire, le type de trait, même si il est... même s'il a une apparence de variabilité 	<p><i>rassembler</i> - I + E + S : Je sais, <u>petit à petit</u> - type de ductus que je dois faire, le type de trait, même s'il est... même s'il a une apparence de variabilité je le définirai peut-être au départ, quoi - ces variations</p> <p><i>tâtonner</i> - I : petit à petit</p> <p><i>explorer</i> - R + U : après « i » et « n » - euh... enfin... pas au début en tout cas. Je ne crois pas que je me dise au départ - Je ne l'anticipe pas</p> <p><i>projeter</i> - R + U + S : le premier « m » - je le décide avant de commencer... - un « m » comme ça</p> <p><i>cadrer</i> - S : un « m » <u>comme ça</u> - <u>type</u> de ductus - <u>type</u> de trait</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : après je vais le reprendre même si je change d'outil, je vais le reprendre - cette histoire de « m » qui se réduit</p> <p><i>ajuster</i> - U + I : après je vais le reprendre même si je change d'outil, je vais le reprendre - Je sais, petit à petit, le type de ductus que je dois faire, le type de trait</p>

		je le définirai peut-être au départ, quoi	
<p><i>Là, en fait je me suis dit qu'en faisant la capitale ça amènerait encore plus de variation. C'est un peu une autre piste que je fais.</i></p> <p>SH 57 : Varier les gestes et les formes</p>		<p>E • encore plus de variation</p> <p>S • la capitale</p> <p>A • ça amènerait [encore plus de variation]</p> <p>U • je me suis dit qu'en faisant la capitale • C'est un peu une autre piste que je fais</p>	<p><i>explorer</i> - U + S + A + E : je me suis dit qu'en faisant - la capitale - C'est un peu une autre piste que je fais</p> <p><i>étendre</i> - E : encore plus de variation</p> <p><i>flâner</i> - U : C'est <u>un peu une autre piste</u> que je fais</p>
<p><i>C'est sûr qu'il y a des endroits... il y a des moments où il va pouvoir se passer des choses et d'autres moments où c'est nécessairement plus courant. En tout cas c'est pas là que l'attention se portera.</i></p> <p>SH 58 : Superviser son activité</p>	<p><i>Il y a des lettres que tu connais mieux. La suite du « m » tu la connais moins.</i></p>	<p>A • [il y a des endroits, il y a des moments où] il va pouvoir se passer [des choses] • [d'autres moments où] c'est nécessairement [plus courant]</p> <p>R • des endroits • des moments • des choses • d'autres moments</p> <p>S • d'autres moments où c'est nécessairement plus courant</p> <p>U • il y a [des moments...] • En tout cas c'est pas là que l'attention se portera</p>	<p><i>superviser</i> - A + R + S : il y a - des endroits, il y a des moments où - il va pouvoir se passer - des choses</p> <p><i>relâcher dans</i> - A + R + S : d'autres moments où - c'est nécessairement - plus courant - c'est pas là que l'attention se portera</p> <p><i>guetter</i> - U + A + R + S : l'attention se portera - des endroits - des moments où - il va pouvoir se passer - des choses</p> <p><i>recouvrir</i> - U + R : il y a - des moments - des endroits - d'autres moments - des choses</p>
	<p><i>On peut revenir sur celui-là ? Au moment où tu prends cette rapidité, pour toi la tension que tu décrivais sur ton stylo, c'est la même ?</i></p>	<p>E • je cherche une aisance</p> <p>A • c'est dans un rapport de tension que je me sens à l'aise • la pression sur l'outil n'a pas</p>	<p><i>prendre possession</i> - R + U : la pression sur l'outil - je me sens à l'aise</p>

<p><i>Euh... ouais je cherche justement à être... Je cherche une aisance donc... Je ne pense pas que la tension soit... sur le stylo en lui-même... soit amoindrie, parce qu'en fait c'est dans un rapport de tension que je me sens à l'aise en fait. À ce niveau-là, je ne vais pas relâcher le stylo. [...]</i></p> <p><i>Oui, c'est important pour avoir l'impression de... ça va pas... À mon avis la tension que j'ai sur le stylo, la pression sur l'outil, n'a pas d'incidence sur la fluidité du geste, je crois, pour moi en tout cas.</i></p> <p>SH 59 : Chercher la prise, la permanence</p>	<p><i>C'est important pour toi ?</i></p>	<p>d'incidence sur la fluidité du geste</p> <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • stylo • geste • tension • la pression • outil <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • aisance • fluidité du geste • rapport de tension <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne pense pas que la tension soit, sur le stylo en lui-même, soit amoindrie • je me sens à l'aise • je ne vais pas relâcher le stylo • la tension que j'ai sur le stylo 	<p><i>sécuriser</i> - E + A + R : je cherche une aisance - c'est dans un rapport de tension - je me sens à l'aise</p> <p><i>relâcher dans</i> - E + S + R + A : je cherche - une aisance - la pression sur l'outil - n'a pas d'incidence sur la <u>fluidité</u> du geste</p> <p><i>maintenir</i> - U + R : je ne vais pas relâcher - le stylo</p> <p><i>concentrer</i> - R + U : la tension - que j'ai sur - le stylo</p> <p><i>être dans</i> - U + S : je me sens à l'aise - rapport de tension</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je me sens - stylo - geste - fluidité - rapport de tension</p>
<p><i>Au-delà de la vitesse... euh, oui c'est différent. Euh... en tout cas de l'intension, c'est que je suis embêté là par le code-barre en fait. Donc je veux en sortir. Je veux sortir du côté code-barre donc ça va pas changer la pression sur l'outil mais, même si je ne vais par vraiment y arriver avec un mouvement</i></p>	<p><i>Si ce n'est pas la pression que tu exerces sur l'outil, mais l'outil dans sa manière de se déplacer, qui change entre là et là, est-ce qu'il y a une différence de mouvement et d'expérience du tracé, au-delà de la vitesse ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis embêté là par le code-barre • je veux en sortir. Je veux sortir du côté code-barre. • y arriver <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça va pas changer la pression sur l'outil • même si je ne vais par vraiment y arriver avec un mouvement comme ça <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • pression • outil 	<p><i>étendre</i> - U + S : je vais chercher <u>plus</u> - de variations</p> <p><i>explorer</i> - E + U : je veux sortir - je vais chercher</p> <p><i>élargir</i> - E + S + U : Je veux sortir du - côté code barre - à moduler</p> <p><i>maintenir</i> - A + E + S + U : ça va <u>pas changer</u> - <u>même si</u> je ne vais par vraiment - y arriver avec - un mouvement comme ça - je vais</p>

<p><i>comme ça, je vais chercher plus de variations... à moduler [...]</i></p> <p>SH 60 : Moduler le trait</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • code-barre • variations • un mouvement comme ça <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je vais chercher plus de variations • à moduler 	
<p><i>[...] et plus pour trouver, gagner en aisance aussi. En fait je n'ai pas la sensation de gagner en aisance en refaisant le même petit trait systématique. C'est plutôt en variant, en cherchant des variations que je vais acquérir de l'aisance.</i></p> <p>SH 61 : Avoir un outil fluide et fonctionnel</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • trouver, gagner en aisance <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est plutôt en variant, en cherchant des variations que je vais acquérir de l'aisance <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • aisance • variations • même petit trait systématique <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • en variant • en cherchant des variations • acquérir de l'aisance <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'ai pas la sensation de gagner en aisance en refaisant le même petit trait systématique 	<p><i>étendre</i> - E + S : <u>gagner</u> en - aisance</p> <p><i>explorer</i> - E + U : trouver - en cherchant - en variant</p> <p><i>élargir</i> - E + A + S + I : trouver, gagner en aisance - C'est plutôt en <u>variant</u>, en cherchant des <u>variations</u> que je vais acquérir de l'aisance - je n'ai pas la sensation de gagner en aisance en refaisant - le même petit trait systématique</p> <p><i>rassembler</i> - E + U + S : trouver - aisance - en cherchant - variations</p> <p><i>lâcher</i> - I + S + A + U : je n'ai pas la sensation de gagner en aisance en refaisant le même petit trait systématique - C'est <u>plutôt en variant</u>, en cherchant des variations que je vais - acquérir de l'<u>aisance</u> (notion de libération)</p>
	<p><i>Tu nous dis que « je sens que je suis coincé prisonnier », pas seulement visuellement. Tu dis que « je me sens contraint dans mon geste » et tu changes de modèle non pas simplement pour faire quelque chose de visuellement différent</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • la vitesse ça y joue beaucoup • ce qui guide en premier lieu ce modèle-là c'est la vitesse • Je sais en fait dans un deuxième temps que ça va amener ça • Ça va amener de la variété de 	<p><i>imprimer</i> - U + A + R : je vais le faire plus rapidement - la vitesse ça y joue beaucoup</p> <p><i>projeter</i> - U : le fait de projeter</p> <p><i>lâcher</i> - A + S : ça va <u>libérer</u> le geste de - la répétition</p>

<p><i>Oui, clairement. Mais la vitesse ça y joue beaucoup. Le fait de projeter parce qu'en fait ce qui guide en premier lieu ce modèle-là c'est la vitesse. En fait, les variations, elles, ça me vient après. Ça me vient en vous le racontant, ce que je me dis concrètement (en réalité) entre ça et ça, je vais le faire plus rapidement. Je sais en fait dans un deuxième temps que ça va amener ça. Ça va amener de la variété de gestes. Que ça va libérer le geste de la répétition, quoi.</i></p> <p>SH 62 : Créer une dynamique, fluidité</p>	<p><i>mais pour créer des aisances corporelles. Tu dis « je change pour changer mon geste ».</i></p>	<p>gestes</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça va libérer le geste de la répétition <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le fait de projeter • je vais le faire plus rapidement <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la vitesse • le geste <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • la vitesse • ce modèle-là • ça • variété de gestes • répétition <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • les variations elles, ça me vient après 	<p><i>arrimer</i> - R + A + S : la vitesse - <u>Ça va amener</u> - la variété de gestes</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S + R : ce qui guide en premier lieu - ce modèle-là - c'est - la vitesse</p>
<p><i>Et là, clairement si je fais ça, peut-être c'est bien après, hein. C'est aussi dans cet objectif-là. Varier le geste. Varier le geste même s'il y a toujours cette notion de rythme qui va être importante. J'ai besoin de plus de variation.</i></p> <p>SH 63 : Varier les gestes et les formes</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Varier le geste <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • même si il y a toujours cette notion de rythme qui va être importante <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • geste <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • notion de rythme • variation <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • varier le geste • j'ai besoin de plus 	<p><i>étendre</i> - U + S : j'ai besoin de <u>plus</u> - variation</p> <p><i>superviser</i> - A + S : même s'il y a <u>toujours</u> - cette notion de rythme - qui va être <u>importante</u></p> <p><i>élargir</i> - E + U + R + S : varier - geste - variation</p>

<p><i>Je ne me dis pas forcément que c'est pour aller vers cette régularité, même si effectivement l'objectif c'est d'écrire ce mot-là, je me dis que là, l'étape, peut-être qu'en faisant ça, je me dis, je mets en pause l'objectif final qui est d'écrire ce mot « minimum » que je sais régulier, mais il y a un objectif intermédiaire qui est de trouver l'aisance, donc peut-être par la variation.</i></p> <p>SH 64 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est pour aller vers cette régularité • l'objectif, c'est d'écrire ce mot-là • écrire ce mot « minimum » <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • mot « minimum » que je sais régulier • aisance • variation <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • peut-être qu'en faisant ça • je mets en pause l'objectif final • trouver l'aisance • peut-être par la variation 	<p><i>explorer</i> - E + U + S : écrire ce mot « minimum » - peut-être par - la variation - peut-être qu'en faisant ça</p> <p><i>isoler</i> - E + U + S : l'objectif, c'est d'écrire ce mot-là - je mets en pause l'objectif final - il y a un objectif intermédiaire qui est de trouver l'aisance</p> <p><i>entrer</i> - U + S : <u>trouver</u> - aisance</p> <p><i>arrimer</i> - U + S : trouver- l'aisance - <u>par</u> - la variation</p>
<p><i>Ben quand je suis passé au crayon je me suis dit : « Ouais ça va être plus simple de le faire au crayon ». J'adore écrire au crayon. Parce qu'en fait là, le papier, il boit trop pour ces feutres là. Donc en fait l'aisance c'est déjà de bien sentir l'outil. Bien le sentir quand on est sur une... dans un contexte outil-support-encre qui va nous renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser. Parce que... je sais pas... parce que le papier boit trop, parce que le stylo est un peu abimé, du coup c'est un peu difficile de... il faut</i></p>	<p><i>Tu peux nous décrire un peu ce que c'est cette aisance pour toi ? Il y a un exemple en particulier où tu sens que ça commence?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Donc en fait l'aisance <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a un truc à maîtriser <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • là, le papier • feutres là • l'outil • stylo • un truc <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'adore écrire au crayon • des déliés très particuliers <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien sentir l'outil • Bien le sentir [...] renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser • il faut forcer un peu pour obtenir des déliés très particuliers 	<p><i>être dans</i> - S + R : j'<u>adore</u> écrire - au crayon</p> <p><i>relâcher dans</i> - I + R : quand je suis passé au crayon je me suis dit ouais <u>ça va être plus simple</u> de le faire au crayon</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R : bien sentir - l'outil - un contexte outil support encre</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : bien <u>sentir</u> - outil - bien le <u>sentir</u></p> <p><i>coupler</i> - R + U + A : bien sentir l'outil - stylo - Bien le sentir [...] renvoyer <u>en permanence</u> - il y a un truc à maîtriser</p> <p><i>guetter</i> - A : il y a un truc à maîtriser</p> <p><i>prendre possession</i> - U + S : il faut forcer un peu pour obtenir - des déliés très particuliers</p>

<p><i>forcer un peu pour obtenir des déliés très particuliers.</i></p> <p>SH 65 : Être en connexion avec l'outil</p>		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je suis passé au crayon je me suis dit ouais ça va être plus simple de le faire au crayon • là, le papier il boit trop pour ces feutres-là • le papier boit trop, parce que le stylo est un peu abimé du coup c'est un peu difficile de... 	<p><i>remarquer</i> - I + R : là, le papier il boit trop pour ces feutres-là - le papier boit trop, parce que le stylo est un peu abimé du coup c'est un peu difficile de...</p>
<p><i>Donc en fait l'aisance c'est déjà de bien sentir l'outil. Bien le sentir quand on est sur une... dans un contexte outil-support-encre qui va nous renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser</i></p> <p>SH 66 : Chercher la prise, la permanence</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Donc en fait l'aisance <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a un truc à maîtriser <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'outil • support • encre <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien sentir l'outil • Bien le sentir [...] renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : bien <u>sentir</u> - outil - bien le <u>sentir</u></p> <p><i>coupler</i> - R + U + A : bien sentir l'outil - stylo - Bien le sentir [...] renvoyer <u>en permanence</u> - il y a un truc à maîtriser</p> <p><i>guetter</i> - A : il y a un truc à maîtriser</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R : bien sentir - l'outil - un contexte outil support encre</p>
<p><i>Ben quand je suis passé au crayon je me suis dit : « Ouais, ça va être plus simple de le faire au crayon ». [...] De se mettre... d'être dedans. Parce que du coup finalement l'aisance c'est quand on a... je pense, hein, on a plus trop à... on ne réfléchit pas... [...] C'est à dire on l'a (déjà) bien compris donc on est à l'aise. [...] Ce n'est pas tout à fait pareil.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • se mettre, d'être dedans <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • crayon • outil • les particularités du support <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • aisance • dedans • aise <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on a plus trop à... on ne réfléchit pas... 	<p><i>être dans</i> - U + S : on est à l'aise - d'être dedans</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + I : on a plus trop à... on ne réfléchit pas...</p> <p><i>entrer</i> - E + I : quand je suis passé au crayon <u>je me suis dit</u> : « ouais ça va être plus simple de le faire au crayon » - se mettre, d'être dedans - Ce n'est pas tout à fait pareil - Parce que <u>du coup</u> finalement</p> <p><i>coupler</i> - I : on l'a (déjà) bien compris</p>

<p>SH 67 : Raviver la mémoire avec la sensation</p>		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je suis passé au crayon je me suis dit : « Ouais, ça va être plus simple de le faire au crayon » • on l'a (déjà) bien compris • Ce n'est pas tout à fait pareil 	
<p><i>Parce que du coup finalement l'aisance c'est quand on a, je pense hein, on a plus trop à... on ne réfléchit pas... en fait on exploite l'outil mais on est pas en train de chercher à le conformer à ce qu'on veut en fait. C'est-à-dire on l'a (déjà) bien compris donc on est à l'aise, en réalité, on est plutôt à jouer avec, quoi.</i></p> <p>SH 68 : Goûter, savourer</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Parce que du coup finalement l'aisance <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'outil <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • aisance • aise <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on a plus trop à... on ne réfléchit pas... • on exploite l'outil • on est plutôt à jouer avec, quoi <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • on est pas en train de chercher à le conformer à ce qu'on veut en fait • on l'a (déjà) bien compris • on est à l'aise 	<p><i>flâner</i> - U + R : on ne réfléchit pas... - on est plutôt à jouer avec, quoi</p> <p><i>arrimer</i> - E + U + I : l'aisance - on exploite l'outil - on est plutôt à jouer <u>avec</u> - on est à l'aise</p> <p><i>élargir</i> - U + R : on exploite - l'outil</p> <p><i>être dans</i> - I + S : on est à l'aise</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + I : on a plus trop à... on ne réfléchit pas...</p> <p><i>coupler</i> - I : on l'a (déjà) bien compris</p>
<p><i>Le fait de passer au crayon ça m'amène à des tailles d'écriture qui sont inférieures et qui sont aussi quelque chose qui... même si j'écris souvent, à des tailles comme ça, je suis quand même plus... c'est plus proche de mon</i></p>	<p><i>Tu dépasses la relation un peu séparée entre toi et l'outil, pour dire simplement il n'y a que moi au travers de l'outil en train de faire quelque chose naturelle.</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais que je vais obtenir des pleins et des déliés par pression • Ce sera plus facile à dompter <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • crayon • mine • pleins • déliés • pression <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • des tailles d'écriture qui sont inférieures 	<p><i>guetter</i> - A + R : je sais que je vais obtenir - des pleins et des déliés par pression</p> <p><i>sécuriser</i> - S + A : un outil qui est <u>moins dur</u>, qui est <u>moins difficile</u> parce que c'est un support dur une mine dure - la mine le <u>permet</u> un petit peu - Ce sera plus facile à <u>dompter</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + A : qui sont aussi quelque chose qui, même si j'écris souvent, à des tailles comme ça, je suis quand même plus, c'est plus proche de mon écriture naturelle - je sais que je</p>

<p><i>écriture naturelle, avec un outil que je maîtrise, un outil qui est moins dur, qui est moins difficile parce que c'est un support dur, une mine dure. Donc je sais que je vais obtenir des pleins et des déliés par pression. Parce que la mine le permet un petit peu. Ce sera plus facile à dompter.</i></p> <p>SH 69 : Savoir faire des types de traits</p>		<ul style="list-style-type: none"> • qui sont aussi quelque chose qui, même si j'écris souvent, à des tailles comme ça, je suis quand même plus, c'est plus proche de mon écriture naturelle • un outil que je maîtrise • un outil qui est moins dur, qui est moins difficile parce que c'est un support dur une mine dure • la mine le permet un petit peu <p>U • passer au crayon</p>	<p>vais obtenir des pleins et des déliés par pression - Ce sera plus facile à dompter</p> <p><i>entrer</i> - U + R : passer - au crayon</p> <p><i>comprendre</i> - S + A + R : un outil que je maîtrise - un outil qui est moins dur, qui est moins difficile parce que c'est un support dur une mine dure - la mine le permet un petit peu - je sais que je vais obtenir des pleins et des déliés par pression</p> <p><i>relâcher dans</i> - R + S : un outil - qui est moins dur, qui est moins difficile</p>
<p><i>Il y a quelque chose de l'ordre d'une évidence. [...] Le fait de passer au crayon ça m'amène à des tailles d'écriture qui sont inférieures et qui sont aussi quelque chose qui... même si j'écris souvent à des tailles comme ça, je suis quand même plus... c'est plus proche de mon écriture naturelle, avec un outil que je maîtrise, [...] Donc je sais que je vais obtenir des pleins et des déliés par pression. [...] Je le connais bien en fait par rapport à... c'est sûr même si j'en ai eu que j'ai utilisé souvent (stylo), ça (crayon) c'est mon outil de base, quoi. Moi j'aime bien les outils de base.</i></p> <p>SH 70 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<p>I • <i>Il y a quelque chose de l'ordre d'une évidence</i></p> <p>A • je sais que je vais obtenir des pleins et des déliés par pression</p> <p>R • quelque chose • crayon • outil • pleins • déliés</p> <p>S • une évidence • des tailles d'écriture qui sont inférieures • ça m'amène à des tailles d'écriture qui sont inférieures et qui sont aussi quelque chose qui, même si j'écris souvent, à des tailles comme ça, je suis quand même plus, c'est plus proche de mon écriture naturelle • un outil que je maîtrise • Je le connais bien en fait par rapport à... c'est sûr même si j'en</p>	<p><i>être dans</i> - I + S : Il y a quelque chose - de l'ordre d'une évidence</p> <p><i>immerger</i> - U + S : passer au crayon - ça m'amène à des tailles d'écriture qui sont inférieures et qui sont aussi quelque chose qui, même si j'écris souvent, à des tailles comme ça, je suis quand même plus, c'est plus proche de mon écriture naturelle</p> <p><i>ancrer</i> - S + R : Je le <u>connais bien</u> en fait par rapport à... c'est sûr même si j'en ai eu que j'ai utilisé souvent (stylo), ça (crayon) c'est mon outil de <u>base</u>, quoi - <u>Moi j'aime bien</u> les outils de <u>base</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - I + S : ça m'amène à - des tailles d'écriture qui sont inférieures et qui sont aussi quelque chose qui, même si j'écris souvent, à des tailles comme ça, je suis quand même plus, c'est plus proche de mon écriture naturelle - je sais que je vais obtenir des pleins et des déliés par pression</p>

		<p>ai eu que j'ai utilisé souvent (stylo), ça (crayon) c'est mon outil de base, quoi</p> <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • passer au crayon • Moi j'aime bien les outils de base <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça m'amène à 	
<p><i>Le crayon c'est aussi pour me... les premiers... quand je commence à écrire au crayon, ça me rassure en fait. Je suis rassuré. C'est rassurant, ouais. C'est rassurant et même je préfère les formes là quand je les regarde, et quand je les fais, c'est plus heu...</i></p> <p>SH 71 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p><i>Et au moment où tu as saisi le crayon qu'est-ce que tu t'es dit ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le crayon c'est aussi pour me... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • les formes là • les premiers... quand je commence à écrire au crayon • les <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le crayon <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est rassurant et même je préfère les formes là • je les regarde • je les fais <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand je commence à écrire au crayon ça me rassure • Je suis rassuré • C'est rassurant ouais • c'est plus heu... 	<p><i>entrer</i> - R + I : les premiers... quand je commence à écrire au crayon</p> <p><i>ancrer</i> - E + R + I : Le crayon - c'est aussi pour me... - C'est rassurant - Je suis rassuré</p> <p><i>relâcher dans</i> - E + R + I : Le crayon - c'est aussi pour me... - ... quand je commence à écrire au crayon ça me rassure en fait. Je suis rassuré. C'est rassurant ouais</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : même je préfère - ces formes-là</p> <p><i>être dans</i> - I + U + R : C'est rassurant et même je préfère - les formes là - quand je les regarde, et quand je les fais - c'est plus heu...</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : je les regarde</p> <p><i>rassembler</i> - U + R + I : je les fais - C'est rassurant et même je préfère - les formes là - Je suis rassuré</p>
<p><i>J'ai vu que le crayon il était très pointu et en fait c'est pour pouvoir obtenir des pleins et des</i></p>	<p><i>Et tu frottes le crayon</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • obtenir des pleins et des déliés <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • les déliés je les obtiens par pression 	<p><i>imprimer</i> - E + S + A + U : obtenir des pleins et des déliés - les déliés - je les obtiens par pression - Je préfère avoir une surface qui va me permettre de...</p>

<p><i>déliés. Des pleins en fait. Les déliés je les obtiens par pression. C'est pas parce que le stylo est très pointu que je vais réussir à faire des déliés très fins. Je préfère avoir une surface qui va me permettre de... je vais devoir appuyer fort pour avoir des pleins. S'il est trop pointu ça ne va pas marcher. Ça je le sais parce qu'en le prenant je le vois. Donc je le... (frotte)</i></p> <p>SH 72 : moduler le trait</p>		<ul style="list-style-type: none"> • C'est pas parce que le stylo est très pointu que je vais réussir à faire des déliés très fins • je vais devoir appuyer fort pour avoir des pleins, s'il est trop pointu ça ne va pas marcher <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • stylo • pointu • surface <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • des pleins et des déliés • déliés très fins <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai vu que le crayon • je les obtiens par pression • Je préfère avoir une surface qui va me permettre de ... • en le prenant je le vois • Donc je le... (frotte) <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il était très pointu 	<p><i>ajuster</i> - E + I + A + U : obtenir des pleins et des déliés - il était très pointu - je vais devoir appuyer fort pour avoir des pleins, s'il est trop pointu ça ne va pas marcher - Donc je le... (frotte)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : en le prenant je le vois - le crayon</p> <p><i>remarquer</i> - U + I : j'ai vu que le crayon - il était très pointu</p> <p><i>cadrer</i> - A + R + S : je vais devoir appuyer fort pour avoir des pleins, s'il est trop pointu ça ne va pas marcher - des pleins et des déliés</p>
<p><i>Ah, j'ai fait un « a ». Je me suis dit « Tiens... », je commençais à me dire « cette histoire de variation... ». Ouais, je me suis dit « C'est bon on passe au crayon ». Je ne me disais pas en faisant ça que je n'allais pas revenir à l'autre. Je ne m'étais pas dit que c'était définitif. Effectivement il y a quelque chose de rassurant quand je passe avec cet outil-là. (...) Au moment où je commence à tracer au crayon le sentiment de... pas de réconfort, de</i></p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • un « a » • cet outil-là • Au moment où je commence à tracer au crayon • le sentiment de... pas de réconfort, de soulagement d'une certaine manière <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette histoire de variation • crayon <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je me suis dit tiens • je commençais à me dire cette histoire de variation • Ouais je me suis dit c'est bon on passe au crayon... 	<p><i>rassembler</i> - U + S + I : je <u>commençais</u> à me dire - cette histoire de variation - Effectivement il y a quelque chose de rassurant quand je passe avec cet outil-là</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : je commençais à me dire - <u>cette histoire</u> de variation</p> <p><i>explorer</i> - U + S : Je me suis dit tiens - je ne me disais pas en faisant ça que je n'allais pas revenir à l'autre. Je ne m'étais pas dit que c'était définitif - <u>cette histoire</u> de variation</p> <p><i>entrer</i> - R + I + U : Au moment où je commence à tracer au crayon - soulagement d'une certaine</p>

<p><i>soulagement d'une certaine manière, il est plus important.</i></p> <p>SH 73 : Raviver sa mémoire avec le geste</p>		<ul style="list-style-type: none"> • je ne me disais pas en faisant ça que je n'allais pas revenir à l'autre. Je ne m'étais pas dit que c'était définitif. <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Effectivement il y a quelque chose de rassurant quand je passe avec cet outil là • soulagement d'une certaine manière, il est plus important 	<p>manière - il est plus important - on passe au crayon</p> <p><i>être dans</i> - U + I : <u>Ouais</u> je me suis dit <u>c'est bon</u> - il y a quelque chose de <u>rassurant</u> - soulagement d'une certaine manière - il est plus important</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R : Ouais je me suis dit <u>c'est bon on passe</u> - au crayon...</p> <p><i>remarquer</i> - U + R : Je me suis dit tiens - cet outil-là - un « a »</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + I : cet outil-là - le sentiment de... pas de réconfort, de soulagement d'une certaine manière</p>
<p><i>[Alors oui j'essaye ça par contre celui là ne marche pas très bien. Pareil, c'est un peu un échec. Ça j'aime bien aussi parce que des fois j'aime bien avec un stylo comme ça parce que ça fait un trait très monolinéaire sans pleine et délié donc c'est aussi une autre qualité visuelle qui est...] mais là, le stylo ne marche pas donc très vite ça me... je sais que ça ne va pas le faire. En fait c'est l'encre qui se dépose mal, quoi. C'est à dire à quel moment... je pense dès au niveau du « i », quoi. Et après c'était vraiment laborieux ça se voit. Ça se voit il écrit mal, quoi. Le stylo est de mauvaise qualité donc... Donc je passe au crayon. Là, ça me fait un petit coup de... pas de stress mais ça...</i></p>			

SH73bis			
<p>[...] comme je n'écris pas... heu, « minimum », j'écris un autre mot. Je me dis : « Qu'est-ce que je vais écrire ensuite ? ». Donc je ne sais pas au départ honnêtement, je ne sais pas que je vais écrire « Martine ». J'écris un « m », un « a », là, je cherche vraiment à... c'est toujours pareil, je cherche la sensation mais du coup les lettres, en fait, je vais avoir besoin d'un « a » à un moment donné, car le « a » je suis à l'aise avec. Enfin c'est une lettre qui est particulière et du coup la concentration... la concentration...</p> <p>SH 74 : Réactiver une manière d'être</p>		<p>E • je cherche la sensation</p> <p>A • du coup [...] je vais avoir besoin d'un a à un moment donné, car le « a » je suis à l'aise avec</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est une lettre qui est particulière et du coup la concentration... la concentration... <p>R • un autre mot</p> <ul style="list-style-type: none"> • un « a » • la concentration <p>S • le « a »</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est une lettre qui est particulière • la sensation <p>U • comme je n'écris pas... Heu, « minimum », j'écris un autre mot</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je me dis qu'est-ce que je vais écrire ensuite • je ne sais pas au départ honnêtement je ne sais pas que je vais écrire Martine • J'écris un « m », un « a » • là, je cherche vraiment à... c'est toujours pareil, je cherche la sensation <p>I • du coup la concentration... la concentration...</p>	<p><i>interroger</i> - U + E + S : Je me dis qu'est-ce que je vais écrire ensuite - je cherche - la sensation</p> <p><i>élargir</i> - U + R : comme je n'écris pas... Heu, « minimum », j'écris un autre mot</p> <p><i>tâtonner</i> - U : j'écris un autre mot - J'écris un « m », un « a » - je ne sais pas au départ honnêtement je ne sais pas que je vais écrire Martine</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + S : je cherche - la sensation</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + A : là, je cherche vraiment à... c'est toujours pareil, je cherche la sensation - du coup [...] je vais avoir besoin d'un « a » à un moment donné, car le a je suis à l'aise avec</p> <p><i>rassembler</i> - U + S : là, je cherche vraiment à... <u>c'est toujours pareil, je cherche</u> - la sensation</p> <p><i>concentrer</i> - A + I : c'est une lettre qui est particulière - et du coup la concentration... la concentration...</p> <p><i>être dans</i> - A : je vais avoir besoin d'un « a » à un moment donné, car le a <u>je suis à l'aise avec</u></p>

<p><i>C'est beaucoup de... dans le touché du papier, quoi. Dans le touché, voilà. Le frottement n'est pas le même. Il est beaucoup plus agréable, en fait qu'avec le pinceau là, avec le stylo-feutre.</i></p> <p>SH 75 : Raviver sa mémoire avec la sensation</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le touché du papier • le frottement • le pinceau là • le stylo-feutre <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est beaucoup de... dans le touché du papier, quoi. Dans le touché, voilà, • le frottement n'est pas le même • il est beaucoup plus agréable, en fait qu'avec le pinceau là, avec le stylo-feutre 	<p><i>arpenter</i> - I + R : le frottement n'est <u>pas le même</u>, il est beaucoup <u>plus</u> agréable, en fait qu'avec - le pinceau là, avec le stylo-feutre</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - I + R : le touché - du papier, quoi. Dans le touché, voilà</p> <p><i>être dans</i> - I : il est beaucoup plus agréable</p> <p><i>s'immerger</i> - I + R : <u>C'est beaucoup de...</u> dans le touché du papier, quoi. Dans le touché, voilà - il est <u>beaucoup plus</u></p>
<p><i>Ah ! Ouais, là, ça me plait. J'aime bien ce rapport-là. Ce soulagement, ce rapport-là, je suis beaucoup plus en maîtrise. Clairement.</i></p> <p><i>C'est... être en maîtrise... c'est un niveau de maîtrise et d'aisance qui change clairement. C'est-à-dire que je suis ... je... je ne sais... [...] Et avec le crayon j'y arrive de manière quasi instantanée. C'est-à-dire que je suis... enfin pas, on peut dire je ne vais pas y arriver si j'ai pas un support souple. Ça peut arrive d'être dans de mauvaises conditions avec un crayon mal foutu, et là, avec un crayon pas trop mauvais avec une feuille blanche juste, un peu souple, tout de suite, je suis... je me sens bien. Ouais, il y a une</i></p>	<p><i>Tu peux nous décrire ce rapport ?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • avec le crayon j'y arrive de manière quasi instantanée • je ne vais pas y arriver si j'ai pas un support souple [...] Ça peut arrive d'être dans de mauvaises conditions avec un crayon mal foutu <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • un crayon pas trop mauvais • une feuille blanche juste, un peu souple <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce rapport-là • avec le crayon <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ah, ouais, là, ça me plait. J'aime bien ce rapport-là. <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis beaucoup plus en maîtrise • c'est un niveau de maîtrise et d'aisance qui change clairement • là, avec un crayon pas trop mauvais avec une feuille blanche juste, un peu souple, tout de 	<p><i>coupler</i> - I + A + R : c'est un niveau de maîtrise et d'aisance qui change clairement - Ouais, il y a une immédiateté ouais par rapport aux autres outils - avec le crayon j'y arrive de manière quasi instantanée</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + I : là, avec un crayon pas trop mauvais avec une feuille blanche juste, <u>un peu souple</u>, tout de suite je suis je me sens bien</p> <p><i>être dans</i> - U + I + S : <u>tout de suite je suis je me sens bien</u> - ah, ouais, là, ça me plait. J'aime bien - ce rapport-là.</p> <p><i>sécuriser</i> - A + I + R : je ne vais pas y arriver si j'ai pas un support souple [...] Ça peut arrive d'être dans de mauvaises conditions avec un crayon mal foutu - là, avec un crayon pas trop mauvais avec une feuille blanche juste, un peu souple - tout de suite je suis je me sens bien</p> <p><i>relâcher dans</i> - I : c'est un niveau de maîtrise et d'aisance qui change clairement</p>

<p><i>immédiateté. Ouais, par rapport aux autres outils.</i></p> <p>SH 76 : Être en connexion avec son outil</p>		<p>suite je suis je me sens bien</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ouais, il y a une immédiateté ouais par rapport aux autres outils. 	
<p><i>Je veux obtenir des tensions dans les formes. Tension pas dans le sens de ce que je disais tout à l'heure, la pression sur l'outil, là, c'est plus... c'est visuel ce que je cherche à obtenir. Il y a des rapports de formes qui me plaisent. Je ne sais pas. Le fait que le « r » dépasse pas mal, je ne sais pas. Cette partie-là du « r » dépasse pas mal au-dessus de la ligne, une vitesse, une fluidité, je répète un peu.</i></p> <p>SH 77 : Obtenir une tenue, une tension dans le tracé</p>	<p><i>Qu'est ce que tu veux là ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je veux obtenir des tensions dans les formes <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • les formes • le « r » • la ligne <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tension pas dans le sens de ce que je disais tout à l'heure la pression sur l'outil, là, c'est plus... c'est visuel ce que je cherche à obtenir • des rapports de formes qui me plaisent • une vitesse • une fluidité <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je dépasse • je cherche à obtenir [...] des rapports <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cette partie-là du « r » dépasse pas mal au-dessus de la ligne 	<p><i>suspendre</i> - E + R + U : Je veux obtenir des tensions - dans les formes - je cherche à obtenir [...] des rapports</p> <p><i>ajuster</i> - S + U + I : Tension pas dans le sens de ce que je disais tout à l'heure la pression sur l'outil, là c'est plus... c'est visuel ce que je cherche à obtenir - Cette partie-là du « r » dépasse pas mal au-dessus de la ligne</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : je cherche à obtenir - des rapports</p> <p><i>lier</i> - S : une fluidité</p> <p><i>imprimer</i> - S : une vitesse</p>
<p><i>J'ai beaucoup besoin d'écriture [...] Ce type de formes là (pointe les essais). Pour moi c'est une manière de me concentrer. [...] pour moi c'est une aide à la concentration. Et ça c'est un état d'esprit qui m'aide à... d'être... de me concentrer.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • une aide à la concentration • me concentrer <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai beaucoup besoin d'écriture • ça nécessite d'abord d'être dans un territoire bien connu • et bien maîtrisé 	<p><i>être dans</i> - A + S : ça nécessite d'abord d'être dans un territoire bien connu</p> <p><i>concentrer</i> - E + U : une aide à la concentration - me <u>concentrer</u> - j'ai <u>beaucoup</u> besoin d'écriture</p>

<p><i>Ouais, c'est vrai que ça nécessite... d'abord c'est un truc que j'ai essayé de dire tout à l'heure... ça nécessite d'abord d'être dans un territoire bien connu et bien maîtrisé, de concentration qu'on connaît bien [...]</i></p> <p>SH 78 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>		<ul style="list-style-type: none"> • de concentration qu'on connaît bien <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce type de formes là (pointe les essais) • un territoire bien connu <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est une manière de me concentrer 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S : ça nécessite d'abord d'être dans - un territoire bien connu - ce type de formes là (pointe les essais)</p> <p><i>s'immerger</i> - A + S : j'ai <u>beaucoup</u> besoin d'écriture</p> <p><i>ancrer</i> - A : ça nécessite d'abord d'être dans un territoire <u>bien connu</u> - et <u>bien maîtrisé</u> - de concentration qu'on <u>connaît bien</u></p>
<p><i>[...] et pour ensuite chercher des... chercher la surprise qui va nous plaire. Et après, on va suivre de surprise en surprise. « Ah ! Tiens, j'ai fait ça comme ça ? », mais en restant dans cet état (d'esprit). Cette forme là, où je me suis écarté de ce que je maîtrise bien, il y a quelque chose d'intéressant. Mais pour pouvoir s'écarter de ce qu'on maîtrise, il faut d'abord avoir bien... être bien immergé dans son... dans cet état.</i></p> <p>SH 79 : Varier les gestes et les formes de tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • la surprise qui va nous plaire • pouvoir s'écarter de ce qu'on maîtrise <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • il faut d'abord avoir bien, être bien immergé dans son... dans cet état <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • surprise • ça comme ça <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce qu'on maîtrise • cet état <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ensuite chercher des... chercher la surprise • Et après on va suivre de surprise en surprise • Ah tient j'ai fait ça comme ça • mais en restant dans cet état (d'esprit) <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cette forme-là où je me suis écarté de ce que je maîtrise bien, il y a quelque chose d'intéressant 	<p><i>explorer</i> - U + E : ensuite chercher des... chercher - la surprise qui va nous plaire - pouvoir s'écarter de ce qu'on maîtrise</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R + E : Et après on va suivre de surprise en surprise - la surprise qui va nous plaire</p> <p><i>flâner</i> - U + R : chercher la surprise . Ah tient j'ai fait - ça - comme ça</p> <p><i>remarquer</i> - U + R : Ah tient - surprise</p> <p><i>élargir</i> - U + R : et pour ensuite chercher des... chercher - surprise en surprise - s'écarter</p> <p><i>s'immerger</i> - E + A + S : pour pouvoir s'écarter de - ce qu'on maîtrise - il faut d'abord avoir bien, être bien immergé dans - son... dans cet état</p> <p><i>maintenir</i> - U : mais en <u>restant</u> dans cet état (d'esprit)</p> <p><i>être dans</i> - U : mais en restant <u>dans cet état</u> (d'esprit)</p>

<p><i>[...] En fait là, je le trace assez rapidement en fait. Et là, dans ce « a », je le fais... là, ces trois lettres après « t », je les fais vraiment dans cette optique de chercher d'autres formes. Par exemple le « a » si je la fais comme ça, là, c'est que... j'ai besoin de cette entrée un peu ornementale parce qu'il y a une... parce que ça me fait faire un trait horizontal alors que « minimum », ce ne sont que des traits verticaux.</i></p> <p>SH 80 : Varier les gestes et les formes</p>		<p>E • cette optique de chercher d'autres formes</p> <p>A • j'ai besoin de cette entrée un peu ornementale parce qu'il y a une... parce que ça me fait faire un trait horizontal</p> <p>R • ces trois lettres après « t » • le « a »</p> <p>S • autres formes • cette entrée un peu ornementale • « minimum » ce ne sont que des traits verticaux</p> <p>U • là, je le trace assez rapidement en fait • là, ces trois lettres après « t » je les fais vraiment dans cette optique de chercher d'autres formes</p>	<p><i>lâcher</i> - U + R + E : là, je le trace assez rapidement en fait - là, ces trois lettres après « t » - je les fais vraiment dans cette optique de chercher d'autres formes</p> <p><i>élargir</i> - A + S : j'ai besoin de cette entrée un peu ornementale parce qu'il y a une... parce que ça me fait faire un trait <u>horizontal</u> - « minimum » ce ne sont que des traits <u>verticaux</u></p> <p><i>explorer</i> - U + S : chercher - d'autres formes</p> <p><i>étendre</i> - A + S + U : j'ai besoin de cette entrée - un peu ornementale - là, ces trois lettres après « t » je les fais vraiment dans cette optique de chercher d'autres formes</p>
<p><i>Il y a un trait qui n'est pas structurel, un truc d'entrée fluide, léger, de la légèreté dans le... et j'aime bien par exemple le « p », il descend moins. Je sais que le « p » je vais le faire très arrondi comme ça. Il va revenir beaucoup, presque trop. Ils sont un peu ornementaux, ces signes-là. Le fait que le « t » je ne barre pas vraiment bien le fût, et qu'aussi ça ne touche pas, c'est aussi pour créer... C'est un effet, quoi.</i></p>		<p>E • c'est aussi pour créer... C'est un effet</p> <p>A • Je sais que le « p » je vais le faire très arrondi comme ça • Il va revenir beaucoup presque trop</p> <p>R • le « t » • le fût</p> <p>S • très arrondie comme ça • Ils sont un peu ornementaux ces signes-là</p>	<p><i>projeter</i> - A + S : Je sais que le « p » je vais le faire - très arrondie comme ça</p> <p><i>étendre</i> - A + E + S : Il va revenir beaucoup presque <u>trop</u> - c'est aussi pour <u>créer</u>. C'est un <u>effet</u> - ils sont un peu <u>ornementaux</u> ces signes-là.</p> <p><i>ajuster</i> - U + R : Le fait que le « t » je ne barre <u>pas vraiment</u> bien le fût, et qu'aussi ça <u>ne touche pas</u></p> <p><i>suspendre</i> - I : un truc d'entrée fluide, léger, de la légèreté dans le...</p>

<p>SH 81 : Ajuster les lettres, tracés entre eux</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'aime bien par exemple le « p », il descend moins • Le fait que le t je ne barre pas vraiment bien le fût, et qu'aussi ça ne touche pas <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Il y a un trait qui n'est pas structurel • un truc d'entrée fluide, léger, de la légèreté dans le... 	<p><i>superviser</i> - I + E + A : Il y a un trait qui n'est pas structurel - c'est aussi pour créer. C'est un effet - Il va revenir beaucoup presque trop</p> <p><i>ressentir, percevoir</i> - S + I : très arrondie comme ça - un truc d'entrée fluide, léger, de la légèreté dans le...</p>
<p><i>Qui va... en même temps, avec « minimum », je vais pas non plus réussir à faire un truc complètement varié. Si je regarde sur ce quoi je me suis arrêté...</i></p> <p><i>Ouais. Là, en fait, de là à là, c'est là où je... c'est le moment où je cherche à être le plus libéré possible dans les tracés. Ça se voit dans les formes. Donc je suis très éloigné du mot d'origine et je n'essaye même pas d'écrire le mot. Je m'arrête au bout de trois lettres.</i></p> <p>SH 82 : Relâcher le contrôle</p>	<p><i>C'est variation influe sur la disponibilité de ton geste aussi.</i></p> <p><i>Tu reviens sur quelque chose de plus calibré.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • faire un truc complètement varié <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • avec « minimum », je vais pas non plus réussir à faire un truc complètement varié <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • tracés • les formes <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • « minimum » • un truc complètement varié • mot d'origine <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • de là à là, c'est là où je... c'est le moment où • je cherche à être le plus libéré possible dans les tracés • Je m'arrête au bout de trois lettres <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ça se voit dans les formes • je suis très éloigné du mot d'origine 	<p><i>explorer</i> - E + S : faire - un truc complètement varié - je suis très éloigné du mot d'origine</p> <p><i>lâcher</i> - U + R : je cherche à être le plus libéré possible dans - les tracés</p> <p><i>rassembler</i> - U : de là à là, c'est là où je... c'est le moment où - je cherche à</p> <p><i>élargir</i> - U + I : je cherche à être le plus libéré possible dans les tracés - Ça se voit dans les formes - je suis très éloigné du mot d'origine</p>

<p><i>Puis là, je fais une capitale. Donc là, je suis en train de réfléchir à mes capitales. Ah, je suis en train de réfléchir à mes formes de capitales en fait.</i></p> <p><i>(enregistrement vidéo : Benjamin fait des mouvements de tracé en l'air avant de commencer)</i></p> <p><i>Oui, haha, je suis en train de projeter la forme. C'est marrant. Parce que je ne sais plus comment on le fait en fait. Parce que les capitales, c'est particulier en fait. Il y a plein de possibilités...</i></p> <p>SH 83: Projeter la lettre</p>	<p><i>Tu réfléchis comment ça ?</i></p>	<p>A • Il y a plein de possibilités...</p> <p>R • la forme</p> <p>S • mes capitales • les formes de capitales • les capitales c'est particulier en fait. Il y a plein de possibilités...</p> <p>U • je fais une capitale • je suis en train de réfléchir à mes capitales • Ah, je suis en train de réfléchir à mes formes de capitales en fait • je suis en train de projeter la forme</p> <p>I • je ne sais plus comment on le fait en fait</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : <u>Ah</u>, je suis en train de réfléchir à <u>mes formes</u> de capitales en fait</p> <p><i>projeter</i> - U + R : je suis en train de projeter - la forme</p> <p><i>balayer</i> - A + S : Il y a plein de possibilités... - les formes de capitales</p> <p><i>interroger</i> - I + S + U : je ne sais plus comment on - le - fait en fait - les formes de capitales - je suis en train de <u>réfléchir</u></p> <p><i>traverser</i> - gestes + U + S : <i>Benjamin fait des mouvements de tracé en l'air</i> - je suis en train de réfléchir à - mes capitales</p>
<p><i>Ah, je suis en train de réfléchir à mes formes de capitales en fait. [...] Il y a plein de possibilités...</i></p> <p>SH 84 : Visualiser la lettre</p>		<p>R • <i>Il y a plein de possibilités</i></p> <p>U • <i>je suis en train de réfléchir à mes formes de capitales</i></p>	<p><i>interroger</i> - U : je suis en train de <u>réfléchir</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : <u>Ah</u>, je suis en train de réfléchir à <u>mes formes</u> de capitales en fait</p> <p><i>balayer</i> - A + S : Il y a plein de possibilités... - les formes de capitales</p>
<p><i>Ben en fait je suis en train de réfléchir à comment je vais la tracer.</i></p> <p><i>En même temps... Attends... je trace d'abord le petit bout bizarre là... J'ai fait ça... J'ai</i></p>	<p><i>(Benjamin fait des mouvements en l'air avec le styler)</i></p> <p><i>Comment tu fais pour réfléchir à comment tracer ?</i></p>	<p>R • le petit bout bizarre là • milieu de la lettre • là</p> <p>U • je suis en train de réfléchir à comment je vais la tracer • je trace d'abord le petit bout bizarre là</p>	<p><i>comprendre</i> - U + I : je suis en train de réfléchir à comment je vais la tracer - je me dis non ça va pas</p> <p><i>tâtonner</i> - U + I : c'est quand je suis là, que je me dis que ça je vais le faire arrondi en fait - C'est pas ça en fait que je veux faire... - je me dis non ça va pas</p>

<p><i>commencé par descendre et je me dis : « Non, ça va pas ». « C'est pas ça en fait que je veux faire... », ou je réfléchis à comment est-ce qu'elle va être...</i></p> <p><i>En fait, ce que je ne suis pas certain c'est d'avoir... je crois que c'est au milieu de la lettre, c'est quand je suis là, que je me dis que ça, je vais le faire arrondi en fait.</i></p> <p>SH 85 : Chercher le bon geste</p>	<p><i>C'est visuel, c'est gestuel, comment tu fais ?</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • J'ai fait ça, j'ai commencé par descendre • je réfléchis à comment est ce qu'elle va être... • je me dis que ça je vais le faire arrondi en fait <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me dis non ça va pas • C'est pas ça en fait que je veux faire... • c'est quand je suis là, que 	<p><i>projeter</i> - I : C'est pas ça en fait que je veux faire... - comment <u>je vais la tracer</u></p> <p><i>entrer</i> - U + I : je trace <u>d'abord</u> le petit bout bizarre là - J'ai fait ça, j'ai <u>commencé</u> par descendre - c'est au milieu de la lettre, c'est quand je suis là, que je me dis que ça je vais le faire arrondi en fait</p> <p><i>traverser</i> - U + R : je trace d'abord - le petit bout bizarre là - J'ai fait ça, j'ai commencé par descendre - c'est quand je suis là, que je me dis [...]</p> <p><i>interroger</i> - U : je réfléchis à comment est ce qu'elle va être... - (<i>Benjamin fait des mouvements en l'air avec le styler</i>)</p> <p><i>remarquer</i> - I + U + R : je me dis non ça va pas - C'est pas ça en fait que je veux faire... - quand je suis là</p> <p><i>rassembler</i> - I + R : c'est quand je suis là - milieu de la lettre - là - que</p>
<p><i>[...] je crois que c'est au milieu de la lettre... c'est quand je suis là, que je me dis que ça, je vais le faire arrondi en fait. Ce que je réfléchis, c'est qu'effectivement la lettre, elle va partir vers le haut. Il va y avoir un espèce de swash au début, et que je vais le tracer comme ça. Mais par contre, le fait de faire le deuxième arrondi... [...] et je me dis, au milieu là, que : « Ah ! Ce</i></p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ce que je réfléchis c'est qu'effectivement la lettre elle va partir vers le haut • il va y avoir un espèce de swash au début • mais par contre le fait de faire le deuxième arrondi... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • milieu de la lettre • là • la lettre • le 	<p><i>rassembler</i> - I + R : c'est quand je suis là - milieu de la lettre - là - que - je me dis au milieu là</p> <p><i>projeter</i> - I + R + S : ce serait pas mal de - le - faire - arrondie en fait - comme ça</p> <p><i>sécuriser</i> - A : <u>mais par contre</u> le fait de faire le deuxième arrondi...</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S + U : il va y avoir - un espèce de swash au début - je vais le tracer - comme ça</p>

<p><i>serait pas mal de le faire arrondi en fait ».</i></p> <p>SH 86 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un espèce de swash • comme ça <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est quand je suis là, que je me dis que ça je vais le faire arrondi en fait • je vais le tracer comme ça <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me dis, au milieu là, que ah ce serait pas mal de le faire arrondi en fait 	<p><i>remarquer</i> - I + U + S : je me dis, au milieu là, que <u>ah</u> ce serait pas mal de le faire arrondi en fait</p> <p><i>ajuster</i> - U : <u>c'est quand je suis là</u>, que je me dis que ça je vais le faire arrondi en fait - je me dis <u>au milieu là</u> que ah ce serait pas mal de le faire arrondi en fait (induit un ajustement à la situation en cours)</p>
<p><i>Je l'ai préparé un peu dans la structure mais ça (pointage) ce n'est pas de l'ordre de la structure. Je l'ai projeté dans la structure mais je ne l'ai pas projeté dans le détail de la forme en fait. C'est dans la structure.</i></p> <p>SH 87 : Projeter la lettre</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l' (la lettre) <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette structure <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je l'ai préparé un peu dans la structure • Je l'ai projeté dans la structure • je ne l'ai pas projeté dans le détail de la forme en fait 	<p><i>superviser</i> - S + U : C'est dans la structure - Je l'ai préparé <u>un peu</u> dans la structure - je ne l'ai <u>pas</u> projeté dans le <u>détail</u> de la forme en fait</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + S + R : je l'ai projeté - dans cette structure</p> <p><i>projeter</i> - U + S : Je l'ai projeté dans - la structure</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + S : Je l'ai projeté <u>dans</u> la structure</p>
<p><i>C'est dans la structure. C'est presque même pas dans l'espace. Je sais que la lettre elle va être structurée de cette manière-là... après j'ai des variantes possibles à l'intérieur de cette structure.</i></p> <p>SH 88 : (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • après j'ai des variantes possibles à l'intérieur de cette structure <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est dans la structure • C'est presque même pas dans l'espace • Je sais que la lettre elle va être structurée de cette manière-là... <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais que 	<p><i>cadrer</i> - R + S : la lettre - <u>C'est dans</u> la structure - de <u>cette</u> manière <u>là</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S + R : Je sais que - la lettre - <u>elle va être</u> structurée de cette manière là...</p> <p><i>ancrer</i> - S + A : C'est dans la structure - après j'ai des variantes possibles à l'intérieur de cette structure</p>

<p><i>Elles peuvent, oui. Parce que là, je ne l'ai fait qu'une seule fois. Peut-être que si je le faisais plusieurs fois, je déciderais que je le fais comme ça. Et là, par exemple, je me dirais qu'en le refaisant je vais chercher à proportionner les parties les unes par rapport aux autres donc. Accentuer certaines parties. (Benjamin fait cette hypothèse alors qu'il a effectivement décrit ces ajustements juste avant)</i></p> <p>SH 89 : Ajuster les lettres, tracés entre eux</p>	<p><i>Elles arrivent plus tard</i></p>	<p>E • proportionner les parties les unes par rapport aux autres</p> <p>R • certaines parties</p> <p>S • les parties</p> <p>U • je vais chercher à proportionner les parties les unes par rapport aux autres • Accentuer certaines parties</p>	<p><i>ajuster</i> - E + U + S : je vais chercher à proportionner - les parties - les unes par rapport aux autres</p> <p><i>étendre</i> - U + R : Accentuer - certaines parties</p> <p><i>recouvrir</i> - R + U : les parties - <u>les unes par rapport aux autres</u></p>
<p><i>Ben, là, en fait, mon attention, si on revient au mot en entier, c'est de trouver un bon compromis entre des choses, entre de la variation, c'est un mot monotone, tu ne vas pas le dénaturer complètement, mais trouver dans cette variation le bon niveau de... enfin dans cette régularité, de trouver le bon niveau de variation. Ça doit être par là (il avance la vidéo). Je sais que le milieu est.. en fait il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à la fin... Je le (geste), je fais une lettre un peu plus petite, quoi.</i></p>	<p><i>Mais là, ton attention était sur autre chose ?</i></p>	<p>E • trouver un bon compromis entre des choses, entre de la variation (et la régularité)</p> <p>A • le milieu est.. en fait il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à la fin</p> <p>S • c'est un mot monotone • bon niveau de variation • cette régularité</p> <p>U • tu ne vas pas le dénaturer complètement, mais trouver dans cette variation le bon niveau de... enfin dans cette régularité, de trouver le bon niveau de variation • je sais que le milieu est...</p>	<p><i>ajuster</i> - E + S + U : <u>trouver un bon compromis</u> entre des choses, entre de la variation (et la régularité) - <u>trouver le bon niveau</u> de variation - à la fin, je le (geste), je fais une lettre <u>un peu plus petite</u></p> <p><i>sécuriser</i> - U : tu ne vas pas le dénaturer complètement</p> <p><i>arpenter</i> - S + E + U : c'est un mot <u>monotone</u> - trouver <u>dans cette variation le bon niveau</u> de... enfin dans <u>cette régularité</u></p> <p><i>traverser</i> - A + U : <u>le milieu</u> est.. en fait il ne va pas se passer grand-chose - <u>à la fin</u>, je le (geste), je fais une lettre un peu plus petite</p>

<p>SH 90 : Ajuster les lettres, tracés entre eux</p>		<ul style="list-style-type: none"> à la fin, je le (geste), je fais une lettre un peu plus petite 	
<p><i>Je sais que le milieu est... En fait, il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à la fin... Je le (geste), je fais une lettre un peu plus petite, quoi.</i></p> <p>SH 91 : Déduire les configurations spatiales à venir</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> le milieu est.. en fait il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à la fin <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> je sais que le milieu est... je fais une lettre un peu plus petite 	<p><i>guetter</i> - A : le milieu est.. en fait il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à <u>la fin</u></p> <p><i>ajuster</i> - U : je fais une lettre un peu plus petite</p> <p><i>recouvrir</i> - A : <u>le milieu</u> est.. en fait il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à <u>la fin</u></p>
<p><i>C'est une question de touché, quoi, aussi, qui n'est pas le... Dès que je passe au crayon, qui est beaucoup plus agréable, quoi, je sens beaucoup mieux les traits que là. Parce qu'en fait là, quand je fais les déliés au crayon, c'est vrai que c'est assez jouissif en fait. [...] Comme si je survolais le papier. Cet aller-retour plein et délié avec un outil dur il est assez jouissif.</i></p> <p>SH 92 : Goûter, savourer</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> c'est une question de touché <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> cet aller-retour plein et délié avec un outil dur le papier les traits <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> crayon <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> là, quand je fais les déliés au crayon, c'est vrai que c'est assez jouissif en fait Comme si je survolais le papier il est assez jouissif <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> est beaucoup plus agréable Je sens beaucoup mieux les traits 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - S + I + R : crayon - Je sens beaucoup - le trait</p> <p><i>être dans</i> - R + I : cet aller-retour plein et délié avec un outil dur - est beaucoup plus agréable</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R : là, quand je fais les déliés - au crayon - c'est vrai que c'est assez jouissif en fait</p> <p><i>recouvrir</i> - U + R : Comme si je survolais - le papier</p> <p><i>s'immerger</i> - I : Je sens <u>beaucoup mieux</u> - les traits - <u>beaucoup plus</u></p>
<p><i>Comme si je survolais le papier [...] Parce que je... c'est comme si je touchais presque pas le papier en fait.</i></p> <p>SH 93 : Avoir un outil fluide et fonctionnel</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> Comme si je survolais le papier c'est comme si je touchais presque pas le papier en fait <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> je touchais presque pas le papier 	<p><i>suspendre</i> - R + U : Comme si je <u>survolais</u> le papier - c'est comme si je <u>touchais presque pas</u> le papier en fait</p> <p><i>lâcher</i> - R + U : Comme si je <u>survolais le papier</u> - c'est comme si je touchais presque <u>pas le papier en fait</u></p>

<p><i>Et en fait je... je n'y avais jamais pensé mais quand on fait des pleins et déliés avec ça, le plein et délié, il s'obtient essentiellement avec la modification de l'état d'un outil. Alors que quand je fais les pleins et déliés avec ça, le crayon, les pleins et déliés, ils s'obtiennent essentiellement avec la modification d'état du support. C'est-à-dire que c'est... mon crayon il est dur, il bouge pas, c'est la souplesse du support qui fait que je vais obtenir des pleins et déliés.</i></p> <p>SH 94 : Moduler le trait</p>		<p>E • obtenir des pleins et déliés</p> <p>A • c'est la souplesse du support qui fait que je vais obtenir des pleins et déliés</p> <p>R • mon crayon il est dur • il bouge pas</p> <p>S • quand on fait des pleins et déliés avec ça, le plein et délié il s'obtient essentiellement avec la modification de l'état d'un outil • les pleins et déliés ils s'obtiennent essentiellement avec la modification d'état du support</p> <p>U • je fais les pleins et déliés avec ça, le crayon • la modification d'état du support</p>	<p><i>imprimer</i> - S + U : les pleins et déliés ils s'obtiennent essentiellement avec - la modification d'état du support</p> <p><i>comprendre</i> - E + A + S : obtenir des pleins et déliés - c'est la souplesse du support qui fait que je vais obtenir des pleins et déliés</p> <p><i>coupler</i> - R + S + U : mon crayon il est dur - il bouge pas - les pleins et déliés ils s'obtiennent essentiellement avec la modification d'état du support</p>
<p><i>C'est dans le contact. [...] Et c'est plus simple et plus agréable. C'est plus simple à maîtriser et plus agréable parce que c'est plus directement... ce qui se passe au bout du crayon est plus directement lié au mouvement de la main. Là, il n'y a pas d'altération, de déformation.</i></p> <p><i>Ouais, c'est ça. Ça c'est sûr, ouais. [...] Évidemment, je vais tenir mon crayon assez près et je vais avoir tendance à être à une échelle, par rapport au</i></p>	<p><i>C'est cette proximité.</i></p>	<p>R • ce qui se passe au bout du crayon • mouvement de la main • Là • mon crayon • papier</p> <p>S • Plus on est proche plus on a la sensation de maîtrise</p> <p>U • C'est dans le contact • c'est plus simple et plus agréable • C'est plus simple à maîtriser et plus agréable parce que c'est plus directement...</p>	<p><i>coupler</i> - R + U : ce qui se passe au bout du crayon - est plus directement lié au - mouvement de la main</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : C'est dans le contact</p> <p><i>s'immerger</i> - U + S : C'est plus simple à maîtriser et plus agréable parce que c'est plus directement... - il n'y a pas d'altération, de déformation - Plus on est proche plus on a la sensation de maîtrise</p> <p><i>isoler</i> - R + U : ce qui se passe au bout du crayon - Là, - je vais avoir tendance à être à une échelle par rapport au papier, très proche</p>

<p><i>papier, très proche. Plus on est proche, plus on a la sensation de maîtrise.</i></p> <p>SH 95 : Augmenter la sensation, la précision</p>		<ul style="list-style-type: none"> • est plus directement lié • il n'y a pas d'altération, de déformation • je vais tenir mon crayon assez près • je vais avoir tendance à être à une échelle par rapport au papier, très proche 	<p><i>prendre possession</i> - U + S : je vais tenir mon crayon assez près - Plus on est proche plus on a la sensation de maîtrise</p>
<p><i>Ouais, elle est à l'intérieur d'une rythmique. En fait même quand je vais faire d'autre signe, ça va être des variations autour de cette rythmique. Mais il y a fondamentalement une rythmique qui serait le mot « minimum » presque, hein. Ce qui serait des zigzags en fait. Même une forme indéfinie entre un « i » et un « n », quoi. Entre un « u » et un « n ». C'est vraiment « je lève en montant, j'appuie en descendant, je lève en montant, j'appuie en descendant ». Et à partir de ça va s'insérer des variations.</i></p> <p>SH 96 : Créer une cadence régulière, un rythme</p>		<p>A • Et à partir de ça va s'insérer des variations</p> <p>R • des zigzags • une forme indéfinie entre un « i » et un « n »</p> <p>S • une rythmique • cette rythmique • il y a fondamentalement une rythmique qui serait le mot « minimum » presque</p> <p>U • même quand je vais faire d'autre signe, ça va être des variations autour de cette rythmique • C'est vraiment je lève en montant • j'appuie en descendant</p> <p>I • Ouais elle est à l'intérieur d'une rythmique</p>	<p><i>cadrer</i> - S + U : une rythmique - il y a fondamentalement une rythmique qui serait le mot minimum presque hein - même quand je vais faire d'autre signe, ça va être des variations <u>autour de cette rythmique</u></p> <p><i>ancrer</i> - I + A : Ouais elle est à l'intérieur d'une rythmique - Et à <u>partir de ça</u> va s'insérer des variations</p> <p><i>imprimer</i> - U + S : C'est vraiment je lève en montant - j'appuie en descendant - une rythmique</p> <p><i>suspendre</i> - U + I : C'est vraiment je lève en montant - j'appuie en descendant - Ouais elle est à l'intérieur d'une rythmique</p> <p><i>arrimer</i> - S + A : des zigzags - Et à partir de ça va s'insérer des variations</p> <p><i>lier</i> - U : C'est vraiment je lève en montant, j'appuie en descendant, je lève en montant, j'appuie en descendant</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + R : il y a fondamentalement une rythmique qui serait le mot minimum presque - des zigzags - une forme indéfinie entre un « i » et un « n »</p>

			<p><i>relâcher dans</i> - I + S + U : Ouais elle est à l'intérieur d'une rythmique. En fait même quand je vais faire d'autre signe, ça va être des variations autour de cette rythmique.</p>
<p><i>Oui il y a presque... je vais pouvoir... si je me mets dans un certain type d'intention je vais pouvoir réécrire plusieurs fois le même mot avec des variantes assez notables même si globalement je serais dans la même intention, quoi. Et au moment où je vais changer d'intention, ça va me demander un petit peu de temps comme une réparation en fait.</i></p> <p>SH 97 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • au moment où je vais changer d'intention, ça va me demander un petit peu de temps comme une réparation en fait <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le même mot • un certain type d'intention • la même intention <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me mets dans un certain type d'intention • je vais pouvoir réécrire plusieurs fois le même mot avec des variantes assez notables • je serais dans la même intention 	<p><i>être dans</i> - U : je <u>serais dans</u> la même intention</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + S : je vais pouvoir réécrire plusieurs fois - le même mot - <u>avec des variantes assez notables</u> - la même intention</p> <p><i>arrimer</i> - U + S : <u>je vais pouvoir</u> réécrire plusieurs fois le même mot - <u>la même intention</u></p> <p><i>s'immerger</i> - U + S + A : je me mets dans - un certain type d'intention - au moment où je vais changer d'intention, ça va me demander un petit peu de temps comme une réparation en fait</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : je vais pouvoir <u>réécrire plusieurs fois le même mot</u> - la même intention</p>
<p><i>Ben, c'est un tempo. C'est vraiment une rythmique haut bas haut bas. Je lève en relâchant, et je descends en appuyant... donc c'est vraiment une rythmique intérieur, quoi.</i></p> <p><i>Euh, ouais, c'est à l'intérieur de...</i></p> <p><i>Ouais, attends je... (saisie crayon et il fait le geste) C'est pas beaucoup les yeux en tout cas. Ça c'est sûr. Je vérifie avec les yeux après coup mais c'est</i></p>	<p><i>Intérieur de ton bras ?</i></p> <p><i>Peut-être dans ta respiration ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • là, sur la question de la régularité <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est un tempo • C'est vraiment une rythmique haut bas haut bas • c'est vraiment une rythmique intérieur • ouais c'est à l'intérieur de... <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je lève en relâchant, et je descends en appuyant... • Je vérifie avec les yeux après coup mais c'est pas tellement les yeux qui... 	<p><i>superviser</i> - U + E : Je vérifie avec les yeux après coup mais c'est pas tellement les yeux qui... - là, sur la question de la régularité</p> <p><i>suspendre</i> - U + R : je lève en relâchant, et je descends en appuyant... - C'est vraiment une rythmique haut bas haut bas</p> <p><i>être dans</i> - R : c'est vraiment une rythmique intérieur - ouais c'est à l'intérieur de...</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + R : là, sur la question de la régularité - C'est vraiment une rythmique <u>haut bas haut bas</u></p>

<p><i>pas tellement les yeux qui... là, sur la question de la régularité.</i></p> <p>SH 98 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>			
<p><i>C'est vraiment l'habitude, la répétition qui font que je vais réussir à obtenir cette régularité. Et c'est une rythmique mécanique. Mécanique du bras, bras-poignée-doigts en fait. C'est une habitude du geste, ouais. C'est une répétition et une habitude du geste au niveau de... pas tellement poignée. C'est aussi les doigts. Surtout à cette taille-là. Et en fait, si je devais le faire à une autre échelle, je le ferais de manière beaucoup moins régulière parce que je ne suis pas habitué à obtenir ça. Ouais c'est une mécanique qui est surtout là en fait. Au niveau de la main et des doigts, quoi.</i></p> <p>SH 99 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>E • réussir à obtenir cette régularité</p> <p>A • si je devais le faire à une autre échelle je le ferais de manière beaucoup moins régulière parce que je ne suis pas habitué à obtenir ça</p> <p>R • c'est une rythmique mécanique • Mécanique du bras, bras poignée doigts • Au niveau de la main et des doigts</p> <p>S • C'est vraiment l'habitude, la répétition • C'est une habitude du geste • C'est une répétition et une habitude du geste au niveau de... pas tellement poignée c'est aussi les doigts • Surtout à cette taille-là • Ouais c'est une mécanique qui est surtout là en fait</p> <p>U • c'est répétition</p>	<p><i>arrimer</i> - R + S : c'est une rythmique mécanique (continue) - C'est vraiment l'habitude, la répétition - <u>qui font que je vais réussir</u> à obtenir cette régularité</p> <p><i>relâcher dans</i> - R + S : c'est une <u>rythmique mécanique</u> - C'est une répétition et une <u>habitude</u> du geste au niveau de... pas tellement poignée c'est aussi les doigts</p> <p><i>être dans</i> - R + S : Mécanique du bras, bras poignée doigts - Au niveau de la main et des doigts - Ouais c'est une <u>mécanique qui est surtout là</u> en fait - une habitude du geste</p> <p><i>cadrer</i> - S + A : Surtout à cette taille-là - si je devais le faire à une autre échelle je le ferais de manière beaucoup moins régulière parce que je ne suis pas habitué à obtenir ça</p> <p><i>lier</i> - E + R : réussir à obtenir cette régularité - c'est une rythmique mécanique (continue)</p>
<p><i>Mais du coup, j'ai besoin de... en fait mentalement... je l'ai dans le poignée, mais mentalement... j'ai besoin de</i></p>		<p>E • pour pouvoir... (tracer régulièrement)</p>	<p><i>concentrer</i> - U + R : Ça me demande une certaine, un certain niveau de tension et d'attention - il y a une certaine tension</p>

<p><i>garder à l'esprit cette rythmique pour pouvoir... Non il y a une certaine tension. Indépendamment de la tension que je vous décrivais dans la main, j'ai une certaine tension dans la tête. Ça me demande une certaine... un certain niveau de tension et d'attention. Une tension, c'est-à-dire que je ne suis pas relâché du tout.</i></p> <p>SH 100 : Maintenir une tension attentionnelle</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a une certaine tension • j'ai une certaine tension dans la tête <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette rythmique <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je l'ai dans le poigné • j'ai besoin de garder à l'esprit cette rythmique • Ça me demande une certaine, un certain niveau de tension et d'attention • Une tension c'est-à-dire que je ne suis pas relâché du tout 	<p><i>maintenir</i> - U : j'ai <u>besoin de garder</u></p> <p><i>sécuriser</i> - U + E : Une tension c'est-à-dire que je ne suis pas relâché du tout - pour pouvoir... (tracer régulièrement)</p> <p><i>superviser</i> - U + S : je l'ai dans le poigné, mais mentalement - j'ai besoin de garder à l'esprit - cette rythmique - pour pouvoir... (tracer régulièrement)</p> <p><i>lier</i> - U + S : j'ai besoin de garder à l'esprit - cette rythmique</p> <p><i>fermer</i> - U + R : Une tension c'est-à-dire que je ne suis pas relâché du tout - j'ai <u>besoin de garder à l'esprit</u> cette rythmique</p>
<p><i>Moi, je ne suis pas relâché. Justement pour avoir cette... c'est pas une tension qui... que je sens pas bonne. Je ne suis pas nerveux. C'est pas de la nervosité. Mais c'est... il y a une forme de fermeture mentale, quoi. Une forme de... je suis obligé de... ouais, d'une certaine manière... Je perds... ouais, de me fermer un petit peu en fait... je perds une...</i></p> <p><i>Oui, de me fermer à l'extérieur. Sur ce qu'il se passe à l'extérieur, clairement. Donc je suis obligé de me concentrer sur quelque chose d'assez simple, de simplifier mon champ de perception par rapport... pour</i></p>	<p><i>Tu fais ce geste (geste de fermeture autour de la tête)</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour avoir cette... (régularité) • pour qu'il soit guidé en quelque sorte par cette rythmique <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis obligé de... ouais d'une certaine manière... Je perds... • je suis obligé de réduire • Il y a une focalisation qui nécessite de réduire à ce rythme <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est pas une tension qui... que je sens pas bonne. Je ne suis pas nerveux • ce qu'il se passe à l'extérieur • quelque chose d'assez simple <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette rythmique • ce rythme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne suis pas relâché • il y a une forme de fermeture 	<p><i>fermer</i> - A : je suis obligé de... ouais d'une certaine manière... Je perds... - je suis obligé de réduire - il y a une forme de fermeture mentale - me fermer à l'extérieur</p> <p><i>isoler</i> - A : Il y a une focalisation qui nécessite de réduire à - ce rythme</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : simplifier mon <u>champ de perception</u></p> <p><i>arrimer</i> - E + S : pour qu'il soit guidé en quelque sorte par - cette rythmique - ce rythme</p> <p><i>concentrer</i> - U : je ne suis pas relâché - Il y a une <u>focalisation</u> qui nécessite de réduire à ce rythme - <u>concentrer</u> sur quelque chose d'assez simple</p> <p><i>relâcher dans</i> - U : pour qu'il soit guidé en quelque sorte par cette rythmique</p>

<p><i>qu'il soit guidé en quelque sorte par cette rythmique. Comme une sorte de... voilà je ... je suis obligé de réduire en fait mes capacités, on va dire. C'est pas mes capacités, je ne sais pas comment dire ça... Tu vois dans la vie de tous les jours, on pense à plein de choses, là, on est obligé de focaliser. Il y a une focalisation qui nécessite de réduire à ce rythme.</i></p> <p>SH 101 : Se focaliser sur une chose simple</p>		<p>mentale</p> <ul style="list-style-type: none"> • me fermer à l'extérieur • concentrer sur quelque chose d'assez simple • simplifier mon champ de perception 	
<p><i>Ça va être à n'importe quel... à n'importe quel moment, je vais chercher cette condition (état), à n'importe quel moment de la calligraphie. Au moment où je trace, je suis dans ce... [après si je réfléchis à quel style, à la limite quand je vais réfléchir à un type de forme je vais plutôt à solliciter mes connaissances, mémoires des styles... donc plus historique ou pas. Donc là, oui, je vais me réouvrir on va dire, pour aller peut-être choisir la direction de la prochaine écriture.] Mais après une fois que j'y retourne, je suis obligé de me remettre dans ce... je me remets... ben, voilà.</i></p> <p>SH 102 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>E • je vais chercher cette condition (état) à n'importe quel moment de la calligraphie</p> <p>A • je suis obligé de me remettre dans ce... je me remets... ben voilà</p> <p>U • Au moment où je trace, je suis dans ce... • Mais après une fois que j'y retourne</p>	<p><i>s'immerger</i> - A : je suis obligé de me remettre dans ce... je me remets... ben voilà</p> <p><i>être dans</i> - U : Au moment où je trace, je suis dans ce...</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E : je vais chercher cette condition (état) à n'importe quel moment de la calligraphie</p> <p><i>entrer</i> - U : Mais après une fois que j'y retourne</p>

<p><i>Tout à l'heure je disais que quand je faisais ce « m » là en amont je réfléchis à la structure avant de me lancer... et après, que les variations, elles peuvent arriver... Il peut y avoir des variations qui ne sont pas de l'ordre de la structure mais de l'ordre du trait. Ben ce... une fois que je suis... que j'ai commencé à écrire... Pendant l'écriture, y a pas de possibilité de... ou alors c'est un échec. On perd la concentration et c'est un échec. Il n'y a pas de possibilité de ... je ne sais pas comment dire mais...</i></p> <p>SH 103 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<p>A • quand je faisais ce « m » là en amont je réfléchis à la structure avant de me lancer...</p> <p>S • la structure</p> <p>U • il peut y avoir des variations qui ne sont pas de l'ordre de la structure mais de l'ordre du trait • une fois que je suis... que j'ai commencé à écrire... pendant l'écriture, y a pas de possibilité de... • il n'y a pas de possibilité de... je ne sais pas comment dire mais...</p>	<p><i>relâcher dans</i> - A : je réfléchis à <u>la structure</u> - avant de <u>me lancer</u>...</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : une fois que <u>je suis</u>... que <u>j'ai commencé à écrire</u>... <u>pendant l'écriture</u>, y a pas de possibilité de...</p> <p><i>arrimer</i> - U + S : une fois que je suis... que j'ai commencé à écrire... pendant l'écriture, <u>y a pas de possibilité de</u>...</p>
<p><i>Il y a une intention, une attitude presque, une attitude d'écriture. Une fois qu'on est lancé, il faut rester dans cet intention en fait. On ne peut pas changer en plein milieu parce que ça va pas marcher en fait. On peut essayer mais ça crée des... Il faut rester dans cette intention même si...</i></p> <p>SH 104 : Se maintenir dans le flux</p>		<p>E • il faut rester dans cette intention</p> <p>A • parce que ça va pas marcher • On peut essayer mais ça crée des...</p> <p>S • Il y a une intention, une attitude presque, une attitude d'écriture • On ne peut pas changer en plein milieu</p> <p>U • Il faut rester dans cette intention même si...</p>	<p><i>résister</i> - E + U : il faut <u>rester</u> dans cet intention <u>même si</u>...</p> <p><i>fermer</i> - E + U : il faut <u>rester dans cette intention même si</u>...</p> <p><i>maintenir</i> - E + S : il faut rester dans cette intention - On ne peut pas changer en plein milieu</p> <p><i>être dans</i> - S : Il y a une intention, une attitude presque, une attitude d'écriture</p> <p><i>sécuriser</i> - A : Parce que ça va pas marcher - On peut essayer mais ça crée des...</p>

<p><i>Ça ne veut pas dire qu'on a prédéterminé ce qu'on va faire. C'est simplement que... là, on a réduit le champ de réflexion, et là, on est plus dans le déroulé et l'occurrence de chaque lettre à partir de cette intention.</i></p> <p><i>Ouais... On va se... Je vais me concentrer sur le bon déroulé du tracé, sa bonne fluidité, et plus du tout sur l'intension stylistique. Ouais, clairement.</i></p> <p>SH 105 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le déroulé • l'occurrence de chaque lettre • tracé <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • à partir de cette intention • le bon déroulé • sa bonne fluidité <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ça ne veut pas dire qu'on a prédéterminé ce qu'on va faire • on a réduit le champ de réflexion • là, on est plus dans le déroulé et l'occurrence de chaque lettre à partir de cette intention • Ouais... on va se... je vais me concentrer sur le bon déroulé du tracé, sa bonne fluidité • et plus du tout sur l'intension stylistique. Ouais clairement 	<p><i>arrimer</i> - U + S : là, on est plus dans le déroulé et l'occurrence de chaque lettre <u>à partir de cette intention</u></p> <p><i>fermer</i> - U : on a réduit le champ de réflexion</p> <p><i>concentrer</i> - U : Ouais... on va se... je vais me <u>concentrer</u> sur le bon déroulé du tracé, sa bonne fluidité</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : là, on est plus dans le déroulé et l'<u>occurrence de chaque</u> lettre à partir de cette intention</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : là, <u>on est plus dans le déroulé</u> et l'<u>occurrence</u> de chaque lettre à partir de cette intention</p> <p><i>sécuriser</i> - U + S : Ouais... on va se... je vais <u>me concentrer sur le bon</u> déroulé du tracé, <u>sa bonne</u> fluidité</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + S : Ça ne veut pas dire qu'on a prédéterminé ce qu'on va faire - je vais me concentrer sur - le bon <u>déroulé</u> du tracé, sa bonne <u>fluidité</u></p>
<p><i>Après, une fois que c'est défini, il faut quand même... Ce sont des acquis en fait. J'ai déjà des acquis qui avec cette intention... J'ai acquis par répétition... Je sais que je suis capable de faire un rythme régulier, par exemple... où je sais que je suis capable de faire une courbe pas trop tremblée, où j'ai déjà préalablement identifié ce qui était une courbe ratée d'une</i></p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • elles sont presque générées par elle <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • J'ai déjà des acquis • j'ai acquis... par répétition, je sais que je suis capable de faire un rythme régulier • je sais que je suis capable de faire une courbe pas trop tremblée • j'ai déjà préalablement identifié ce qui était une courbe ratée 	<p><i>arrimer</i> - U + A : on a pas projeté toutes les occurrences et tout - elles sont presque générées par elle</p> <p><i>relâcher dans</i> - U : on a pas projeté - je vais simplement, il y a une part d'automatisme</p> <p><i>superviser</i> - S + U : <u>j'ai déjà préalablement identifié</u> ce qui était une courbe ratée d'une courbe réussie selon mes critères - <u>je sais que</u> je suis capable de faire une courbe pas trop</p>

<p><i>courbe réussie selon mes critères. Donc je vais simplement... il y a une part d'automatisme. Cohérente avec... Parce que c'est initié par ce truc un peu mal défini mais... On a pas projeté toutes les occurrences et tout mais elles sont presque générées par elle.</i></p> <p>SH 106 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>d'une courbe réussie selon mes critères</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce truc un peu mal défini <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je vais simplement, il y a une part d'automatisme • Cohérente avec... parce que c'est initié par ce truc un peu mal défini • on a pas projeté toutes les occurrences et tout mais elles sont presque générées par elle 	<p>tremblée - <u>je vais simplement</u>, il y a une part d'automatisme</p> <p><i>cadrer</i> - S : ce qui était une courbe ratée d'une courbe réussie selon mes critères</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : <u>Cohérente avec...</u> parce que c'est initié par ce truc un peu mal défini</p>
--	--	--	--

ENTRETIEN AVEC DIANA

111 signes hexadiques

DESCRIPTION	RELANCE	DÉCOMPOSITION	GESTES ATTENTIONNELS
<p><i>First for me, is like a technical check. Like when you sit in an airplane and you check if everything is working.</i></p> <p>SH 1 : (Re)Trouver ses marques, plannifier</p>		<p>E • a technical check</p> <p>R • everything</p> <p>S • working</p> <p>U • check if</p>	<p><i>traverser</i> - R : everything</p> <p><i>rassembler</i> - U + R : check - everything</p> <p><i>interroger</i> - U : check if</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U + S : a technical check - check if - is working</p>
<p><i>So I know that I took these line papers in advance because you know it helps you to write straighter. But I took two of them that I have been using. But I never actually measured them when... like when I measure it to my pen to the proportions that I might usually use. And it was.</i></p> <p>SH 2 : Poser, prendre des repères</p>		<p>A • you know it helps you to write straighter</p> <p>R • line papers • two of them that I have been using</p> <p>S • I took two of them that I have been using</p> <p>U • I measure</p> <p>I • And it was [like when I measure it to my pen to the proportions that I might usually use.]</p>	<p><i>Rassembler</i> - U + I : I took - I measure - and it was [like when I measure it to my pen to the proportions that I might usually use.]</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + S + A : I took - <u>line</u> papers - you know it helps you to write <u>straighter</u></p> <p><i>sécuriser</i> - I : And it was [like when I measure it to my pen to the proportions that I might usually use]</p>
<p><i>And then I tried if the pen was working. And then actually this first word was like "OK, let's see how I am doing", like "let's just like do a word", like an « a » and an « i » in it. Usually, like I always start I was thinking of an ampersand. And then like I already gave up here, like "OK, OK, not ready".</i></p>		<p>E • if the pen was working • how I am doing</p> <p>R • the pen • a word • this first word</p> <p>S • pen was working • a word like an a and an « i » in it</p>	<p><i>interroger</i> - U + S + E : let's see <u>how</u> - <u>if</u> the pen was working</p> <p><i>arpenter</i> - R + U : this first word - was like, OK let's see <u>how</u> I am doing</p> <p><i>tâtonner</i> - U + R : I <u>tried</u> - word <u>like</u> an a and an « i » in it - let's <u>just</u> like do (connote un situation relativement indéterminé, sans direction précise)</p>

<p>SH 3 : Essayer, éprouver</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Usually, like I always start I was thinking of an Apersand (« & ») <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I tried if • like let's see how I am doing • let's just like do a word <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • OK OK not ready 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : I tried - the pen - a word - let's see</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : let's just like do a word like an a and an « i » in it - Usually, like I always start I was thinking of an Apersand</p>
<p><i>I have this image in my head of what I want to look like. It's a bit more (mot incompréhensible).</i></p> <p>SH 4 : Visualiser la lettre</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • this image in my head • the space <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • what I want it to look like <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I have [this image] • I want it to look like 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : I have - this image in my head</p> <p><i>projeter</i> - S : what I want it to look like</p> <p><i>viser</i> - U : I want - it - to look like</p>
<p><i>The space here are too tight. This detail on the « e » was not right, and then on the « r » I did the exact beginner mistake. Going up and down and round with the pen. And it was like : "Oh, oh, OK".</i></p> <p>SH 5 : Interroger les rapports spatiaux des tracés existants</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • The space here • this detail on the e • on the r <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • tight • right • the beginner mistake • going up and down and round with the pen <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • it was like oh oh OK <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>The space here are too tight</i> • this detail on the e was not right • I did the exact beginner mistake 	<p><i>remarquer</i> - U : it was like oh oh OK</p> <p><i>balayer</i> - R : The space here - this detail on the e - and then on the r</p> <p><i>arpenter</i> - R + S : The <u>space</u> here - are <u>too</u> tight</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : The space - the detail</p> <p><i>interroger</i> - R + I : The space here are too tight - this detail on the e was not right</p>
<p><i>Can I take the pen again to do it? Haha, never thought about</i></p>	<p><i>Can you describe this image? How does it appear?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • the most important thing and the spacing is always right in the image where it is supposed to be 	<p><i>superviser</i> - U + R + I + E : I am looking - <u>on the wall</u> - here (elle pointe une direction sur le côté) - some details - <u>sharp</u> - some that are <u>not</u> - space - <u>spacing</u></p>

<p><i>it. I just know when it goes wrong compared to the picture. It's not on the paper. I don't see it on the paper. It's in my mind somewhere. Like on the wall. Like here (pointing high on the side). It's like I am looking on a blackboard or something. There are some details that are sharp, and there are some that are not but the space... that for me, spacing is the most important thing... and the spacing is always right in the image... where it is supposed to be.</i></p> <p>SH 6 : Visualiser la lettre</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • the spacing is always right in the image where it is supposed to be <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the picture • it's not on the paper • in my mind somewhere • on the wall • here (elle pointe une direction sur le côté) • on a blackboard or something • some details • sharp • the spacing <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the picture • spacing is the most important thing • always right in the image • where it is supposed to be <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • compared to the picture • I don't see it [on the paper] it's in my mind • I am looking • I just know when it goes wrong <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • it's not on the paper • it's in my mind somewhere • some details that are sharp • some that are not 	<p><i>cadrer</i> - E + S + I : the most important thing - <u>spacing</u> - is always <u>right</u> in the image - where it is supposed to be</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : I am looking - it's not on the paper - in my mind somewhere - on the wall - here</p> <p><i>projeter</i> - U : compared to the picture - in my mind somewhere</p> <p><i>rassembler</i> - R + E : <u>some</u> details - sharp - <u>some</u> that are not - spacing - the most important <u>thing</u></p> <p><i>ancrer</i> - E + A + U + R + I : the most important thing - the <u>spacing</u> - always <u>right</u> - <u>in the image</u> - where it is supposed to be -</p> <p><i>être dans</i> - U : I <u>just know</u> when it goes wrong - I don't see it [on the paper] it's in my mind</p> <p><i>percevoir en périphérie</i> - I + R : It's in my mind somewhere. Like on the wall, like here (pointing high on the side). It's like I am looking on a blackboard or something. There are some details that are sharp</p> <p><i>viser</i> - U + R + S : compared to the picture - spacing is the most important thing - where it is supposed to be</p>
<p><i>And I am always kind of like preparing for the next letter like when you start the « a », you need to start it a little bit further so that you have enough space</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • so that you have enough space to make the bowl • prepare the next letter in advance 	<p><i>guetter</i> - U + A : I am always kind of like <u>preparing for</u> - <u>the next letter</u></p>

<p><i>to make the bowl. And I am always trying to prepare the next letter in advance.</i></p> <p><i>By looking at it there (elle sourie). By looking at it already written.</i></p> <p>SH 7 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>	<p><i>How do you do that?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • the next letter • in advance • you need to start it a little bit further so that <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the a • space • it <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the bowl <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am always kind of like preparing for • start [the a] • I am always trying to prepare the next letter in advance • By looking at it 	<p><i>projeter</i> - U + A + R + E + S : I am always kind of preparing for - <u>in advance</u> - the a - enough space - <u>to make</u> - the bowl</p> <p><i>cadrer</i> - S : enough space</p> <p><i>sécuriser</i> - U + E : I am <u>always trying</u> to prepare - so that you have - <u>enough</u> space - to make the bowl</p> <p><i>ajuster</i> - I + S + E + A : I am always trying to <u>prepare</u> - <u>enough space</u> - to make the bowl - you need to start it <u>a little bit further</u></p> <p><i>arpenter</i> - R + A : space - a little bit further</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : By looking at - it</p>
<p><i>By looking at it there (elle sourie). By looking at it already written. I have a picture of the word or of the next letters at least that I am going to write.</i></p> <p>SH 8 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>How do you do that?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • of the next letters at least that I am going to write <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • it there • written • a picture [of the next...] <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • already written <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • looking at it here • by looking at it already written 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U : looking at it - looking at it - already written</p> <p><i>ancrer</i> - R + S : (elle sourie) by looking at it <u>already written</u> (expression par le sourir d'un rapport sécurisant) - I <u>have</u> a picture</p> <p><i>projeter</i> - A : of the next letters at least that I am going to write</p>
<p><i>I try... you know, I try to imitate what I am seeing in my mind... But it fails.</i></p> <p>SH 9 : Répéter, reproduire</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • what I am seeing in my mind <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • what I am seeing in my mind <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I try to imitate <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • but it fails 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - U : I try to <u>imitate</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : what I am seeing in my mind</p> <p><i>viser</i> - U + R + S : I try to <u>imitate</u> + what I am seeing in my mind</p>

<p><i>It dep... By this point (elle saisit la planche et pointe une partie) it becomes more of a feeling like, as more I am going, it becomes a feeling. It is more like a mechanic and automatic mode. Like I am...</i></p> <p>SH 10 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>Spacing is important. How do you feel this spacing? Is it purely visual?</i></p>	<p>R • a feeling</p> <p>S • like a mechanic and automatic mode</p> <p>U • it becomes more [of a feeling] • as more I am going it becomes • it is more like [a mechanic]</p>	<p><i>entrer</i> - U : it becomes <u>more</u> - it is <u>more</u> like</p> <p><i>être dans</i> - U : like I am... - more [of a feeling]</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : a feeling (x 2)</p> <p><i>s'immerger</i> - U + S : as more I am going - it becomes - a feeling - a mechanic and automatic mode</p> <p><i>relâcher dans</i> - R + S : a <u>feeling</u> - <u>automatic</u> mode</p> <p><i>arrimer</i> - S : like a mechanic and automatic mode</p>
<p><i>By this point (elle saisit la planche et pointe une partie) it becomes more of a feeling like, as more I am going, it becomes a feeling. It is more like a mechanic and automatic mode. Like I am... The funny thing is that I keep this feeling if I am not interrupted by something else.</i></p> <p>SH 11 : Créer/ retrouver une dynamique, fluidité</p>		<p>R • a feeling</p> <p>S • like a mechanic and automatic mode</p> <p>U • it becomes more [of a feeling] • as more I am going it becomes • it is more like [a mechanic] • I keep this feeling if I am not interrupted</p>	<p><i>entrer</i> - U : it becomes <u>more</u> - it is <u>more</u> like</p> <p><i>être dans</i> - U : like I am... - more [of a feeling] - this feeling</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : a feeling (x 2)</p> <p><i>s'immerger</i> - U + S : as more I am going - it becomes - a feeling - a mechanic and automatic mode</p> <p><i>relâcher dans</i> - R + S : a <u>feeling</u> - <u>automatic</u> mode</p> <p><i>arrimer</i> - S : like a mechanic and automatic mode</p> <p><i>lier</i> - U : I keep this feeling if I am not interrupted</p>
<p><i>The funny thing is that I keep this feeling if I am not interrupted by something else. So that when it might become like a mistake, when I focus too much on a little detail. Or if I... think about another thing... and</i></p>		<p>E • I need to be like in a flow in order to have the feeling that works</p> <p>A • if I am not interrupted by something else. So that when it might become like a mistake</p>	<p><i>maintenir</i> - U + S + I : I <u>keep</u> - this feeling - if I... think about another thing... and like it is like pffff (zapp gesture of disappearance), <u>it is gone</u></p> <p><i>résister</i> - I + U + A : if I am not interrupted by - something else - focus too much on a little detail</p>

<p><i>like it is like pffff (geste de disparition avec la main), it is gone and I am like I make the spacing mistake. So I need to be like in a flow in order to have the feeling that works. And in the beginning a lot of thing are missing.</i></p> <p>SH 12 : Se maintenir dans le flux de l'activité</p>		<p>when I focus too much on a little detail.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Or if I... think about another thing... and like it is like pffff (geste de disparition avec la main), it is gone and I am like I make the spacing mistake. <p>R • a flow</p> <p>S • this feeling</p> <p>U • I keep this feeling • I need to be like in a flow • I am not interrupted</p> <p>I • in the beginning a lot of thing are missing</p>	<p><i>sécuriser</i> - E : So I need to be like in a flow <u>in order to have the feeling that works</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - S + E : this feeling - have the feeling</p> <p><i>arrimer</i> - U : I need to be like <u>in</u> a flow</p> <p><i>s'immerger</i> - R : flow (concept du flow, voir référence)</p> <p><i>être dans</i> - R : flow (concept du flow, voir référence)</p>
<p><i>Yes, it starts when I do a few letters right, after each other, and then I know that I can... (geste de concentration)</i></p> <p>SH 13 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>When does the flow starts then?</i></p>	<p>E • know that I can</p> <p>S • letters right</p> <p>U • it starts when • I do a few letters right, after each other • (geste de concentration) • I know that I can...</p>	<p><i>suivre, poursuivre</i> - U : I do a few letters right, <u>after each other</u></p> <p><i>être dans</i> - E + U : I know that I can...</p> <p><i>entrer</i> - U : <u>it starts</u> - <u>when</u> I do a few letters right, after each other - <u>then</u> I know that I can... (notion de commencement et de changement)</p>
<p><i>Because when I am writing, I am paying attention like OK, I am paying attention to the first stroke... and then especially to the last stroke. I try to pay attention... because that one gets messy more often because your hand just like pfff, go</i></p>		<p>A • because that one gets messy more often because your hand just like pfff, go</p> <p>R • first stroke • the last stroke</p> <p>U • I am paying attention to the first stroke...</p>	<p><i>maintenir</i> - U + R : I am paying attention like OK, I am paying attention <u>to the first stroke... and then especially to the last stroke</u> I try to pay attention...</p> <p><i>sécuriser</i> - A : because that one gets messy more often because your hand just like pfff go (notion de soin)</p>

<p>SH 14 : Obtenir une tenue, une tension dans le tracé</p>		<ul style="list-style-type: none"> • especially to the last stroke. I try to pay attention... 	<p><i>concentrer</i> - R + U : <u>especially</u> to the last stroke I try to pay attention...</p> <p><i>résister</i> - U + A : (geste de concentration) - <u>especially to the last stroke</u> I try to pay attention...because that one gets messy more often because <u>your hand just like pfff go</u></p> <p><i>lier</i> - U + R : I am paying attention to <u>the first stroke...</u> - especially <u>to the last stroke</u> I try to pay attention...</p> <p><i>ancrer</i> - U + A : especially <u>to the last stroke</u> I try to pay attention... - because that one gets messy more often because your hand just like pfff go</p>
<p><i>Because when I am writing, I am paying attention like OK, I am paying attention to the first stroke... and then especially to the last stroke. I try to pay attention... because that one gets messy more often because your hand just like pfff, go. So I am paying attention to every chronological order of the letters... I am paying attention to every details.</i></p> <p>SH 15 : Maintenir une tension attentionnelle</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • because that one gets messy more often because your hand just like pfff go <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • letters • first stroke • the last stroke • every chronological order of the letters • every details <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am paying attention to the first stroke... • especially to the last stroke I try to pay attention... • I am paying attention to every chronological order of the letters • I am paying attention to every details 	<p><i>maintenir</i> - U + R : I am paying attention like OK, I am paying attention <u>to the first stroke...</u> and <u>then especially to the last stroke</u> I try to pay attention... - So I am paying attention to every chronological order of the letters...</p> <p><i>résister</i> - U + A : (geste de concentration) - <u>especially to the last stroke</u> I try to pay attention...because that one gets messy more often because <u>your hand just like pfff go</u></p> <p><i>concentrer</i> - R + U : <u>especially</u> to the last stroke I try to pay attention...</p> <p><i>sécuriser</i> - U + R + A : I am paying attention to every details - especially to the last stroke I try to pay attention... - because that one gets messy more often because your hand just like pfff go (notion de soin)</p> <p><i>guetter</i> - U + A : especially to the last stroke - that one gets messy more often</p>

			<p><i>ajuster</i> - U + R : I am paying attention to - <u>details</u></p> <p><i>traverser</i> - U + R : every <u>chronological</u> order of the letters - <u>every</u> details (chaques détails)</p>
<p><i>because that one gets messy more often because your hand just like pfff, go. So I am paying attention to every chronological order of the letters... I am paying attention to every details.</i></p> <p>SH 16 : Contrôler le tracé</p>		<p>A • because that one gets messy more often because your hand just like pfff go</p> <p>R • every chronological order of the letters • every details</p> <p>U • So I am paying attention to every chronological order of the letters ... • I am paying attention to every details</p>	<p><i>concentrer</i> - U + R : I am paying attention - <u>every</u> chronological order of the letters - <u>every</u> details</p> <p><i>sécuriser</i> - A + U + R : <u>because</u> - your hand <u>just like pfff go</u> - I am paying attention to - every chronological order of the letters - every details</p> <p><i>ajuster</i> - U + R : I am paying attention to - <u>details</u></p> <p><i>traverser</i> - U + R : every <u>chronological</u> order of the letters - <u>every</u> details</p>
<p><i>And then when I got one that is right, because I am looking what I did, then I am like : "Ah!"</i></p> <p>SH 17 : Interroger les rapports visuo-spatiaux des tracés existants</p>		<p>R • what I did</p> <p>U • I am looking [what I did] • I am like : "Ah!"</p> <p>I • I got one that is right</p>	<p><i>interroger</i> - I : when I got one that is right</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : I am looking</p> <p><i>remarquer</i> - U : I am like : "Ah!"</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U + R : I am looking - what I did</p>
<p><i>I am going to repeat that immediately. And then when you repeat the same thing without having to correct it anymore [...]</i></p> <p>SH 18 : Reproduire, répéter</p>		<p>A when you repeat the same thing without having to correct it anymore</p> <p>R • that</p> <p>S • same thing</p>	<p><i>suivre, poursuivre</i> - U : I am going to repeat that <u>immediately</u></p> <p><i>viser</i> - U + S : repeat - the same thing</p> <p><i>sécuriser</i> - U + S + A : you repeat - the same thing - without having to correct it</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am going to repeat that immediately • you repeat the same 	<p><i>maintenir</i> - S + U : same thing - repeat</p> <p><i>arrimer</i> - A + U : when you repeat the same thing without having to correct it anymore</p>
<p><i>And then when you repeat the same thing without having to correct it anymore then you start getting into that mode (le sujet fait des boucles régulières avec son doigt). Then you can copy paste the feeling.</i></p> <p>SH 19 : Créer une cadence régulière, un rythme</p>		<p>A</p> <p>when you repeat the same thing without having to correct it anymore</p> <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • that mode • the feeling <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • start getting into that mode • (le sujet fait des boucles régulières avec son doigt) • you can copy paste the feeling 	<p><i>entrer</i> - U : then you start</p> <p><i>s'immerger</i> - U + S : getting into - that mode</p> <p><i>lier</i> - U : (le sujet fait des boucles régulières avec son doigt)</p> <p><i>arrimer</i> - U + A : (le sujet fait des boucles régulières avec son doigt) - without having to correct it anymore</p> <p><i>relâcher dans</i> - U : then you start getting into that mode (le sujet fait des boucles régulières avec son doigt)</p> <p><i>suspendre</i> - A + U : when you <u>repeat</u> the same thing <u>without having to</u> correct it anymore - (le sujet fait des boucles régulières avec son doigt) - <u>you can copy paste</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - S : feeling</p>
<p><i>And not the analysis anymore. Because it is like a constant analysis at the beginning that I do : "Did I do this right? Did I do this right? Etc. Can I repeat it? can I repeat it? No it failed. No it failed. Change that. Ah! OK We have a good form".</i></p> <p>SH 20 : Chercher le bon geste</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • have a good form <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • at the beginning • this • it • that <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • right • it • good form 	<p><i>interroger</i> - U + R : it is like a constant analyses - did I do this - can I repeat it</p> <p><i>comprendre</i> - E + U + R + S + I : have a good form - did I do this right - change that - no it failed, no it failed</p> <p><i>guetter</i> - E + U : have a good form - it is like a constant analysis - did I do this right (x 2) - can I repeat it (x 2)</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • analysis • it is like a constant analysis in the beginning that I do • did I do this right (x 2) • can I repeat it (x 2) • change that • ah OK <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • no it failed, no it failed 	<p><i>remarquer</i> - U : ah OK</p> <p><i>traverser</i> - U : it is like a constant analysis <u>in the beginning that I do</u> - did I do this right (x 2) - can I repeat it (x 2) - change that - <u>ah OK we have</u> a good form (processus de cheminement menant l'activité d'un point de départ à un point d'arrivée)</p> <p><i>cadrer</i> - S + U + E : right - repeat it - a good form</p> <p><i>viser</i> - U + S + I : No it <u>failed</u>, no it <u>failed</u> - change that - OK we have a <u>good</u> form</p> <p><i>rassembler</i> - I + U + R : no it <u>failed</u> - change that</p>
<p><i>Yeah, then you can switch. But then the next letter comes and ruined it, haha! But that's exactly when you start to introduce new letters. Sometimes I get tired then I started a completely different thing to loosen up.</i></p> <p>SH 21 : Varier les gestes et les formes</p>	<p><i>It is a different state then?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • to loosen up <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ruined • that's exactly when • new letters • tired <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • start to introduce • I started a completely different thing 	<p><i>explorer</i> - U : I started a completely different thing</p> <p><i>flâner</i> - R + U + E : Sometimes I get - <u>tired</u> - then I started - a completely different thing - to <u>loosen up</u></p> <p><i>étendre</i> - U : start to introduce - new letters</p> <p><i>élargir</i> - U + R : introduce - new letters</p> <p><i>lâcher</i> - E : to loosen up</p>
<p><i>Yeah, I was like... huuuuu! (gestes de tension, peur)</i></p> <p><i>No when I am paying attention to... when I was paying attention to get the serifs right,</i></p>	<p><i>Because it is tiring?</i></p> <p><i>When you are getting into that repetition?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • get the serifs right <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • huuuuu (gestes de tension, peur) • serifs • energy • so hard <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • right 	<p><i>être dans</i> - U : I was like... huuuuu (gestes de tension, peur)</p> <p><i>prendre possession</i> - E + U + S : get - the serifs - right - I was concentrating so hard</p> <p><i>isoler</i> - U + E + R + S : I was paying <u>attention to</u> - get - <u>the serif</u> - <u>right</u> - I was concentrating so hard</p>

<p><i>I was concentrating so hard that it take all your mind energy.</i></p> <p>SH 22 : Contrôler le tracé</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I was like... huuuuu! (gestes de tension, peur) • I am paying attention to... • get [the serifs right] • I was concentrating so hard • that, it take all your mind energy 	<p><i>concentrer</i> - U + R : I was concentrating - so hard - that, it take all your mind energy</p> <p><i>viser</i> - U + E + S : I was paying attention to get the serifs right</p>
<p><i>So I got tired. On this line I got tired (elle montre la ligne). And I had to do this... (Diana bouge pour détendre son dos et sa position). To relax a little bit. At some point during it because...</i></p> <p>SH 23 : Se décontracter</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • To relax a little bit <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • tired • on this line • at some point during it <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I had to do this • (Diana bouge pour détendre son dos et sa position) • So I got tired. On this line I got tired (show the line) 	<p><i>lâcher</i> - E + U : So I got tired. On this line I got tired (show the line) - And I had to do this... (Diana bouge pour détendre son dos et sa position)</p> <p><i>recentrer</i> - U : (Diana bouge pour détendre son dos et sa position)</p>
<p><i>I crack something, haha! It has something to do with relaxation (Diana montre ses mains). Either breathing, sometimes I forget to breath while I am doing this. I got to breath, or I stop and I look at it. Or most of the time, I straighten my back because I tend to get closer to do it (elle se penche sur la feuille)</i></p> <p>SH 24 : Se décontracter</p>	<p><i>You need to do this something else, how do you do something else? How do you do to relax?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • it has something to do with relaxation • I got to breath <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • beacuse I tend to get closer to do it <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I crack something. Haha. • it has something to do with relaxation (Diana montre ses mains) • Either breathing, sometimes I forget to breath while I am doing this • I stop 	<p><i>relâcher dans</i> - U : I got to breath</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U : I stop</p> <p><i>recentrer</i> - U + A : I crack something. haha. It has something to do with relaxation (Diana montre ses mains) - Either breathing, sometimes I forget to breath while I am doing this - I tend to get closer to it (Diana veut donc séloigner, ne pas être trop près)</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • I look at it • I straighten my back 	
<p><i>From when I went wrong, then I thought: "OK, if I am going to do right I am going back a step to the basic stroke". Although I was... at the beginning... I am proud of myself, and I thought sure it's gonna work and then I realize it doesn't. And then you need to go back to the basic stuff. It's like dancing.</i></p> <p>SH 25 : (Re)Trouver ses marques, se repérer</p>	<p><i>After the first tries and after something goes bad, what are the next steps?</i></p>	<p>E • OK if I am going to do right</p> <p>R • stroke</p> <p>S • right • wrong • the basic stroke • basic stuff • it's like dancing</p> <p>U • I thought • I am going back a step to the basic stroke • you need to go back to the basic stuff</p> <p>I • it went wrong • Although I was... at the beginning... I am proud of myself, and I thought sure it's gonna work and then I realize it doesn't.</p>	<p><i>sécuriser</i> - E + U + S : OK if I am going to do - right - I am going back a step to - the basic stroke</p> <p><i>recentrer</i> - U + S : you need to <u>go back</u> to - the <u>basic</u> stuff</p> <p><i>fermer</i> - U + S : you need to go back to - the <u>basic</u> stuff</p> <p><i>ancrer</i> - U + S : <u>I am going back</u> a step <u>to the basic</u> stroke - <u>you need to go back to the basic</u> stuff</p> <p><i>arrimer</i> - U + R + S : it's like dancing - I am <u>going back</u> to - the <u>basic stroke</u> (idée de retrouver un mouvement initiale et fondamentale)</p>
<p><i>I feel my hand also what it does. Like sometimes, (at) the last serif, my hand slips. It doesn't do the right... It doesn't have the right sound neither when it goes down. It's a lot of things.</i></p> <p>SH 26 : Écouter son corps</p>	<p><i>Your check. Is it purely visual? This discordance.</i></p>	<p>R • my hand • what it does • the last serif • my hand slips • sound • it's a lot of things</p> <p>S • the right... • right sound</p> <p>U • I feel</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : I feel - my hand - what it does - sound</p> <p><i>remarquer</i> - U + R + I : I feel - my hand slips - it doesn't do the right... it doesn't have the right sound neither when it goes down - it's a lot of things</p> <p><i>interroger</i> - U + I + R : I feel - it doesn't do the right... - right sound - it's a lot of things</p>

		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • it doesn't do the right... it doesn't have the right sound neither when it goes down 	<p><i>arpenter</i> - I + S : it doesn't do the right... it doesn't have the right sound neither when it goes down</p> <p><i>balayer</i> - R : it's a lot of things</p>
<p><i>To the speed of finishing a stroke. It has to be the same to the end, rather than... oh I (elle fait un geste rapide). I am gonna finish quickly. [...]. and this is what it takes the most concentration to get back into it. Like finish it correctly. That's why I turned it around. because you always start better than you finish and when I turn it around and compare the finish and the end... because they should be exactly symmetrical.</i></p> <p>SH 27 : Clôturer</p>	<p><i>What is the difference between right or wrong? You say slip, it is refering to...</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • the speed of finishing a stroke. It has to be the same to the end • they should be exactly symmetrical • finish it correctly <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • rather than... oh I (elle fait un geste rapide). I am gonna finish quickly • because you always start better than you finish <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the speed of finishing a stroke • the finish and the end... • it <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the same • correctly • symmetrical • it <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • it takes the most concentration to get back into it • finish it • I turned it around and compare 	<p><i>projeter</i> - E + S + R : <u>It has to be</u> - the <u>same</u> to the end - <u>they should</u> be exactly symmetrical</p> <p><i>cadrer</i> - E + S : the same to the end - I turn it around and compare the finish and the end...</p> <p><i>maintenir</i> E + R + A : the <u>speed</u> of finishing a stroke - It has to be the <u>same</u> to the end - because you always start better than you finish</p> <p><i>ajuster</i> - E + U + S : finish it correctly - this is what it takes the most concentration to get back into it</p> <p><i>résister</i> - A + R : <u>rather than</u>... oh I (elle fait un geste rapide). I am gonna finish quickly - because you always start better than you finish - this is what it takes the <u>most concentration</u></p> <p><i>sécuriser</i> - A : you always start better than you finish</p>
	<p><i>Can you describe the difference of concentration or the intensity of the concentration that you are talking about? They are different? Or is it the same concentration for a stroke?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • concentrate <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • as soon as the bottom is arriving [...] because my mind wants to go somewhere else. To the next letter 	<p><i>guetter</i> - A + U : as soon as the bottom is arriving [...] because my mind wants to go somewhere else. To the next letter - if I wouldn't think of it, it would become faster</p> <p><i>cadrer</i> - S : same speed - same level of details</p>

<p><i>[It depends on the analysis that you did on the letter before]. In my case I need to focus more on the bottom. As soon as the bottom is arriving I need to make an effort to concentrate because my mind wants to go somewhere else. To the next letter already.</i></p> <p><i>I don't slow it down... well ... I just... focus on it... but yes in a way... I don't slow it down but if I wouldn't think of it, it would become faster so I make sure that it stays at the same speed. Yeah, at the same level of detail until the end.</i></p> <p>SH 28 : Maintenir une tension</p>	<p><i>So you are slowing it down...</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • if I wouldn't think of it, it would become faster <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the bottom • speed • details • the end <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • same speed • same level of details <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I need to focus more on [the bottom] • I make an effort to concentrate • think of it • I just... focus on it... • I make sure that it stays at [the same speed] 	<p><i>recentrer</i> - U + A : I make an effort to concentrate - because my mind wants to go somewhere else. To the next letter already</p> <p><i>résister</i> - A : if I wouldn't think of it, it would <u>become faster</u></p> <p><i>maintenir</i> - A + U + R + S : as soon as the bottom is arriving [...] <u>my mind wants to go somewhere else</u>. To the next letter - I make an effort to concentrate - on the bottom - same speed - same level of details - <u>until the end</u></p> <p><i>sécuriser</i> - U + S : I make <u>sure</u> that it stays at - the same speed - same level of details</p>
<p><i>As soon as the bottom is arriving I need to make an effort to concentrate because my mind wants to go somewhere else. To the next letter already.</i></p> <p>SH 29 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • as soon as the bottom is arriving [...] my mind wants to go somewhere else. To the next letter already <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the bottom <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • my mind wants to go somewhere else. To the next letter already 	<p><i>projeter</i> - A : my mind wants to go somewhere else. To the next letter already</p> <p><i>guetter</i> - A : as soon as - the bottom - is arriving [...]</p> <p><i>lier</i> - U : my mind wants <u>to go</u> somewhere else. To <u>the next</u> letter already</p> <p><i>superviser</i> - A + U : my mind wants to go somewhere else. To the next letter already</p>
	<p><i>Tell me about the beginning of the letter when you say the beginning is</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the beginning (x3) 	<p><i>imprimer</i> - R + U : in the beginning - I go for it - oh yeah (mouvement d'entrain, d'énergie)</p>

<p><i>I have always the feeling that it works better in the beginning. That I am... that the beginning is easier because either you have full concentration on, or: "Oh, yeah!" (mouvement d'entrain, d'énergie), I go for it, or because maybe you have done the beginning more time</i></p> <p><i>Yeah, It feels like that.</i></p> <p>SH 30 : Impulser le tracé</p>	<p><i>special and the end is special. What do you mean?</i></p> <p><i>It is more familiar?</i></p>	<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • have full concentration on • oh yeah (mouvement d'entrain, d'énergie) • I go for it • feels like that (familiar) <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • I have always the feeling that it works better in the beginning. That I am... that the beginning is easier • maybe you have done the beginning more time 	<p><i>concentrer</i> - U : have full concentration on</p> <p><i>relâcher dans</i> - I : That I am... that the beginning is easier - maybe you have done the beginning more time - I go for it - Yeah, it feels like that</p> <p><i>ancrer</i> - R + U + I : the beginning (x3) - I have always the feeling that it works better in the beginning (notion de sûreté et de sécurité)</p>
<p><i>And also in the « a », this part is easier (la partie arrondie) than... Oh what do I do now? Or like the « e ». Like the half of the « o » happens in more letters, is more easy and then... Now what? Which one am I going to do now?</i></p> <p><i>Yeah, it feels more familiar but it wasn't always like that. It is now like that.</i></p> <p>SH 31 : (Re)Trouver ses marques, se repérer</p>	<p><i>The beginning is easier.</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • in the a • the e • it (the beginning) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • oh what do I do now? • and then, now what? • which one am I going to do now? <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • this part is easier (la partie arrondie) than... • the half of the o happens in more letters, is more easy • it feels more familiar but it wasn't always like that. It is like that now 	<p><i>être dans</i> - I : this part is <u>easier</u> (la partie arrondie) than... - the half of the o happens in more letters, is <u>more easy</u></p> <p><i>interroger</i> - U : oh what do I do <u>now</u>? - and <u>then</u>, <u>now</u> what?</p> <p><i>rassembler</i> - U : oh <u>what</u> do I do now? - and then, now <u>what</u>?</p> <p><i>entrer</i> - U + I : it (the beginning) - feels more familiar but it wasn't always like that. It is like that now</p>
<p><i>I have the feeling that my concentration... if I map my concentration, it goes like this (geste de courbe descendante) it starts like I am concentrated</i></p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • my concentration • my muscle memory <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I have the feeling that [my concentration] 	<p><i>être dans</i> - U + I : it starts like I am concentrated and my muscle memory is great</p> <p><i>concentrer</i> - I : I am concentrated</p>

<p><i>and my muscle memory is great, and then I need to force them to stay here (stable up). I don't know why.</i></p> <p>SH 32 : Maintenir une tension</p>		<ul style="list-style-type: none"> • I need to force [them] to stay here <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • it goes like this (geste de courbe descendante) • it starts like I am concentrated and my muscle memory is great 	<p><i>maintenir</i> - R + U : my concentration - my muscle memory - I need to force them to <u>stay here</u></p> <p><i>résister</i> - I + U : it goes like this (<u>courbe descendante</u>) - I need to force [them] to <u>stay here</u></p>
<p><i>For me personally? I mean I get happiness when I get good letters. Definetly. That affects the next letter I am trying. In a good or bad way. Sometimes I am too happy because of a good letters and I am still looking at it when I am tracing the next letter.</i></p> <p>SH 33 : Goûter, savourer</p>	<p><i>When you start, this feeling is also linked to a question of confidence?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • I get happiness when I get good letters • That affects the next letter I am trying. In a good or bad way. <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am too happy because of a good letter • I am still looking at it when I am tracing the next letter. 	<p><i>s'abandonner</i> - U : I am too happy because of a good letter - That affects the next letter I am trying. In a good or bad way - I am still looking at it when I am tracing the next letter</p> <p><i>s'immerger</i> - U : Sometimes I am <u>too</u> happy because of a good letters - I am <u>still looking</u> at it when I am tracing the next letter</p> <p><i>être dans</i> - A : I get happiness when I get good letters</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : I am still looking at it when I am tracing the next letter</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A : That affects the next letter I am trying. In a good or bad way</p>
<p><i>And then they go wrong again because I didn't pay attention. So the trick is to always pay the same similar amount of attention to every letter but it is hard when you admire your... trying to look at details. It's like a little roller coaster feeling also (geste de zig zag) while you are writing.</i></p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • every letter • details <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • but it is hard when you admire your... trying to look at details • So the trick is to always pay the same similar amount of attention to every letter <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • And then they go wrong again because I didn't pay attention. • It's like a little roller coaster 	<p><i>cadrer</i> - U + R : pay the <u>same similar amount</u> of - attention - to every letter</p> <p><i>lier</i> - I : It's like a little <u>roller coaster</u> feeling also (geste en <u>zig zag</u>) while you are writing.</p> <p><i>maintenir</i> - A + U : That affects the next letter I am trying. In a good or bad way. Sometimes I am too happy because of a good letter and I am still looking at it when I am tracing the next letter. And then they go wrong again because I didn't pay attention - <u>always</u> pay the same similar</p>

<p>SH 34 : Se maintenir dans le flux de l'activité</p>		<p>feeling also (geste zig zag) while you are writing.</p>	<p><i>résister</i> - U + A - but it is <u>hard</u> - you admire your... - trying to look at details</p> <p><i>recentrer</i> - U : the trick is to always pay the same similar amount of attention to every letter</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : always pay <u>the same</u> similar amount of attention <u>to</u> - <u>every</u> letter</p>
<p><i>Sure, I remember exactly because I wrote this and then I am: "OK it is getting better!" Then I got cocky (too confident). Let's try something better. Let's try an ampersand and I am like "Ah, OK, wasn't the best". "Let's go back"</i></p> <p>SH 35 : Pousser, aller plus loin</p>	<p><i>Can we see where it happens?</i></p>	<p>E • something better</p> <p>R • an ampersand</p> <p>U • Then I got cocky (over confident)</p> <ul style="list-style-type: none"> • let's try [something] better • Let's try [an ampersand] • Let's go back <p>I • I wrote this and then I am « OK it is getting better »</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am like "ah OK, wasn't the best" 	<p><i>explorer</i> - U + E : let's try - <u>something</u> better</p> <p><i>projeter</i> - U + R : let's try - an ampersand</p> <p><i>étendre</i> - I + U + E : I wrote this and then I am « OK it is getting better » - Then I got <u>cocky</u> (sûr de soi) - let's try - something <u>better</u></p> <p><i>élargir</i> - U : let's try (x 2) - I am like "ah OK, wasn't the best". Let's go back (Diana retourne vers une position de maîtrise)</p>
<p><i>It is always like "Oh! It's getting the flow". A little bit like this is the most basic detail, and you are always... I always go back to it and in order to get my baseline right, and as soon as that feels right then you write a little bit more</i></p> <p>SH 36 : Créer une cadence régulière, un rythme</p>		<p>E • in order to get my baseline right</p> <p>R • detail</p> <ul style="list-style-type: none"> • flow <p>S • the flow</p> <ul style="list-style-type: none"> • basic detail • baseline <p>U • It's getting the flow</p> <ul style="list-style-type: none"> • you always go back to it 	<p><i>projeter</i> - E + S : in order to get my - baseline right - most basic detail - the flow</p> <p><i>entrer</i> - U : <u>It's getting</u> the flow</p> <p><i>être dans</i> - R : the flow (voir concept de "flow")</p> <p><i>remarquer</i> - I : <u>oh!</u> It's getting the flow</p> <p><i>ancrer</i> - U + E : I always <u>go back to it</u> - in order to get my <u>baseline</u> right</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • as soon as that feels right • you write a little bit more <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • it is always like “oh it’s getting the flow”. 	<p><i>guetter</i> - U + R : <u>as soon as</u> that feels right - the flow</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - S : the flow - feels</p> <p><i>étendre</i> - U : you write a little bit <u>more</u></p> <p><i>arrimer</i> - U : and as soon as that feels right - then you write a little bit more (notion d’arrimage au flow)</p>
<p><i>and the moment I feel I am tired to do that or either it feels right, that’s when I start a new letter, because I feel whether the confidence, or I am too tired and I know I need to switch it up. So yeah, here I was feeling confident, and here I was feeling tired.</i></p> <p>SH 37 : Varier les gestes et les formes</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the moment I feel I am tired • the confidence • tired <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • right <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I start a new letter • I know I need to switched it up <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • I feel whether the confidence • I am too tired • yeah here I was feeling confident and here I was feeling tired 	<p><i>étendre</i> - U : switch it <u>up</u> - I start a new - letter</p> <p><i>flâner</i> - R + I + U : the moment I feel I am tired - I start a new - letter - I am too tired</p> <p><i>élargir</i> - I + U : I am too tired - I need - new - letter</p> <p><i>lâcher</i> - I + R : I am too <u>tired</u> - I feel I am <u>tired</u> - I need to <u>switch</u> it (l’action renvoie à un changement de position qui va le libérer)</p>
<p><i>Hum... So I said I am always analysing every step. When there can be two three, four, five times the same mistakes, I don’t count, it’s more like a general image of this letter is maybe 70% 80% you know sometimes, and when the letter is kind of doing the thing I want</i></p>	<p><i>You build this confidence. How does it come to you? How do you perceive it? What is going?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • the letter is kind of doing the thing I want it to do • it worked <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • step <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • a general image of this letter • the thing • way better <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am always analysing every step 	<p><i>interroger</i> - U : I am always <u>analysing</u> every step</p> <p><i>arpenter</i> - U : I am <u>always</u> analysing <u>every step</u></p> <p><i>tâtonner</i> - U : two three four five times the same <u>mistakes</u> - I <u>tried</u> something else with it</p> <p><i>explorer</i> - U : <u>same</u> mistakes - I tried something <u>else</u></p> <p><i>rassembler</i> - U + R : When there can be two three four five times the same mistakes, I don’t</p>

<p><i>it to do, and this « e » I got it way better than this one, because I tried something else with it. I was like: “Ahaha, cool! It worked”.</i></p> <p>SH 38 : Chercher le bon geste</p>		<ul style="list-style-type: none"> • When there can be two three four five times the same mistakes, I don't count • I tried something else with it • Ahahaa cool! It worked <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • two three four five times the same mistakes • a general image of this letter is maybe 70% 80% you know sometimes • this e I got it way better than this one 	<p>count - a general image of this letter is maybe 70% 80% you know sometimes</p> <p><i>comprendre</i> - R + U + E : it's more like a general image of this letter is maybe 70% 80% you know sometimes - the letter is kind of doing - the thing I want it to do</p> <p><i>entrer</i> - U : ahahaa cool! It worked</p>
<p><i>Yeah, I am always trying... I know that it is not in accordance with the image that I have in my mind from some models that I saw... that I know that I changed something to see if it is going to work.</i></p> <p>SH 39 : Chercher le bon geste</p>	<p><i>You try something. You are making experiment.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • going to work <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • image • something <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • that I have in my mind from some models that I saw <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am always trying • I changed something to see if it is going to work • I know that it is not in accordance with 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U : image that I have in my mind</p> <p><i>maintenir</i> - U : I am <u>always</u> trying</p> <p><i>comprendre</i> - U : to see if it is going to work</p> <p><i>tâtonner</i> - U + R : I changed - <u>something</u> (quelque chose d'indéfinie)</p> <p><i>explorer</i> - U + E : I know that it is not in accordance with - I changed something to see if - it is going to work</p> <p><i>interroger</i> - U + E : I changed <u>something to see if</u> it is going to work</p>
<p><i>And sometimes this is about going back into memory, to what I learned or what I... for example if I start with making a « w » or something, I also have to think and remember: “ Oh, ya, first stroke was 45° the</i></p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • what I learned or what I... • ya first stroke was 45° the other one is 60° and then again 45 and... • right • memory that I have 	<p><i>s'immerger</i> - U : And sometimes this is about <u>going back into</u> memory, to what I learned or what I... - it is more just like trying to feel it right</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : <u>just</u> like trying to <u>feel it</u> right</p>

<p><i>other one is 60° and then again 45° and... but sometimes I don't get it right. And then I am like: "OK, maybe first it was not 45. Let's try again". Sometimes it is very technical, memory that I have and in other time, here, it is more just like trying to feel it right.</i></p> <p>SH 40 : Raviver sa mémoire avec le geste</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • going back into memory • oh, ya (Diana se rappelle) • OK maybe first it was not 45. Let's try again • just like trying to feel it right <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • I don't get it right • Sometimes it is very technical, memory that I have 	<p><i>explorer</i> - U : just like <u>trying</u> to feel it right - OK <u>maybe</u> first it was not 45. Let's <u>try again</u></p> <p><i>comprendre</i> - U + S : just like trying to feel it <u>right</u> - ya <u>first stroke was</u> 45° the other one is 60° and then again 45 and... - OK <u>maybe first it was not</u> 45. Let's try again</p> <p><i>rassembler</i> - U : first - the other one is - and then - Let's try <u>again</u></p> <p><i>traverser</i> - S : ya first stroke was 45° the other one is 60° and then again 45 and...</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - I : Sometimes it is very technical, memory that I have</p>
<p><i>And sometimes this is about going back into memory, to what I learned [...] it is more just like trying to feel it right.</i></p> <p>SH 41 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • to what I learned <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • going back into memory • just like trying to feel it right 	<p><i>entrer</i> - U + S : <u>going back</u> into memory - to what I learned</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : just like trying to feel it</p> <p><i>être dans</i> - U : just like trying to feel it <u>right</u> - <u>into</u> memory - to what I learned</p>
<p><i>No, it is not precise. There are several versions that could work with that image.</i></p> <p>SH 42 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>This memory, is it a precise image that guides you?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • that could work <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • There are several versions that could work with that image <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • several versions • No it is not precise • image 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R : that image</p> <p><i>tâtonner</i> - R : No it is <u>not precise</u> - image -</p> <p><i>superviser</i> - S : There are several versions that could work with that image</p>
<p><i>It is more a harmony of the letter based on a... It is still</i></p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • letter • at school 	<p><i>être dans</i> - U + S : It is more a harmony of the letter based on a... it is still <u>based on...</u> - <u>what I</u></p>

<p><i>based on... what I learned some point at school with someone that I respected. It's a reference but it's a bit of a vague reference.</i></p> <p>SH 43 : Se rappeler une expérience passée</p>		<ul style="list-style-type: none"> • with someone • vague <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • what I learned some point at school with someone that I respected • It's a reference • but it's a bit of a vague reference <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • It is more a harmony of the letter based on a... it is still based on... 	<p><u>learned some point at school</u> with someone that I respected</p> <p><i>sécuriser</i> - U + S : It is more a harmony of the letter based on a... it is still <u>based on...</u> - what I learned some point at school with someone that I <u>respected</u> (le souve)</p> <p><i>superviser</i> - S : It's a reference - but it's a bit of a vague reference (référent distant)</p> <p><i>recouvrir</i> - U : It is <u>more a harmony of the letter</u> based on a... it is still based on... (vision d'ensemble)</p> <p><i>cadrer</i> - S : It's a reference - but it's a bit of a vague reference</p>
<p><i>It is not about how long the serif is or short, but it is about how controled (au sens de maîtrisé en terme de précision). That the begining should be sharp, and the end should be sharp. And this line here should be round to a specific extent. And from the point that it starts it immediatelly needs to start gaining weight. There is like a few technical parts of reference but [...]</i></p> <p>SH 44 : Prendre contrôle du tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • It is not about how long the serif is or short • it is about how controled (au sens de maîtrisé) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the begining • the end • this line here • the point that it starts <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • should be sharp (x 2) • should be round to a specific extend • And from the point that it starts it immediatelly needs to start gaining weight • a few technical parts of reference 	<p><i>cadrer</i> - S : a few technical parts of reference - And this line here - should be round to a <u>specific extent</u></p> <p><i>ancrer</i> - R + A : That the <u>begining</u> - should be - <u>sharp</u>, and the <u>end</u> - should be - <u>sharp</u></p> <p><i>prendre possession</i> - E + A : It is not about how long the serif is or short, but it is about how controled (au sens de maîtrisé en terme de précision) - should be sharp (x 2)</p> <p><i>imprimer</i> - R + A : the begining should be - <u>sharp</u> - and the end should be - <u>sharp</u> - And from the point that it starts - it <u>immediatelly</u> needs to start <u>gaining weight</u></p> <p><i>viser</i> - E + S : it is about how controled (au sens de maîtrisé) - a few technical parts of reference</p>

<p><i>It is not about how long the serif is or short, but it is about how controled (au sens de maîtrisé en terme de précision). That the begining should be sharp, and the end should be sharp. And this line here should be round to a specific extent. And from the point that it starts it immediatelly needs to start gaining weight. There is like a few technical parts of reference but</i></p> <p>SH 45 : Savoir faire des type de trait</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • It is not about how long the serif is or short • it is about how controled (au sens de maîtrisé) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the begining • the end • this line here • the point that it starts <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • should be sharp (x 2) • should be round to a specific extend • And from the point that it starts it immediatelly needs to start gaining weight • a few technical parts of reference 	<p><i>projeter</i> - S : should be sharp (x 2) - should be round to a specific</p> <p><i>cadrer</i> - S : a few technical parts of reference - And this line here - should be round to <u>a specific extent</u></p> <p><i>viser</i> - E + S : it is about how controled (au sens de maîtrisé) - a few technical parts of reference</p> <p><i>ajuster</i> - S : should be round to a specific extend</p> <p><i>arpenter</i> - S : <u>extend</u> - gaining <u>weight</u></p>
<p><i>[...] then it can have different versions</i></p> <p>SH 46 : Relâcher le contrôle</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • versions <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • then it can have différent versions 	<p><i>élargir</i> - U + R : then it <u>can have</u> différent - version</p> <p><i>étendre</i> - U + R : have <u>different</u> - <u>versions</u></p>
<p><i>And there are specific letters that I like personally, how they look like, and I try to immitate them.</i></p> <p>SH 47 : Reproduire, répéter</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • how they look like <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • specific letters that I like personally <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I try to immitate them 	<p><i>viser</i> - S + U : <u>specific letters</u> that I like personally - <u>I try to immitate them</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : how they look like</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : I try to immitate - how they look like</p>
<p><i>When I go back, it is in order to re-establish my baseline flow. And that is when the basic</i></p>	<p><i>What are you reaching for when you go back?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • re-establish my baseline flow • works from the begining to the end • the point I don't have to think about it anymore 	<p><i>ancrer</i> - U + R + S : re-establish - when the <u>basic</u> stroke works</p> <p><i>arrimer</i> - E + R + S : re-establish - my <u>baseline</u> - <u>flow</u></p>

<p><i>stroke works from the beginning to the end. To the point that I don't have to think about it anymore.</i></p> <p>SH 48 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • flow • stroke <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • baseline • basic stroke <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • go back • re-establish 	<p><i>sécuriser</i> - U + E : go back - <u>baseline</u> - <u>works</u> from the beginning to the end</p> <p><i>lier</i> - E : baseline flow - from the beginning to the end</p> <p><i>recentrer</i> - E + R + S : <u>re-establish</u> - <u>my</u> baseline - flow</p> <p><i>relâcher dans</i> - S + R + E : baseline - flow - I don't have to think about it anymore</p>
<p><i>So like here, this kind of destructed bad rythm, but I did it myself, and then it didn't turn out as well as I wanted it, which means my feeling is not there yet. So then I thought: "OK, let's go back... let's try it and then let's concentrate on the basic strokes". But I was doing it actually wrong, and then I did it right again.</i></p> <p>SH 49 : (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • did it right <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • destructed • rythm • feeling • stroke <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • my feeling • rythm • basic stroke <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • let's go back • let's try it • let's concentrate [on the basic strokes] <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • this kind of destructed bad rythm • it didn't turn out as well as I wanted it • my feeling is not there yet • but I was doing it actually wrong, and then I did it right again. 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - S + R + U : my feeling - is [not] there - let's go back</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U + S + I : did it right - let's go back basic stroke - it didn't turn out as well as I wanted it + my feeling is not there yet</p> <p><i>lier</i> - S + I + E : destructed bad - <u>rythm</u> - did it right again</p> <p><i>concentrer</i> - U : let's <u>concentrate</u> on - the basic strokes</p> <p><i>isoler</i> - U + S : let's concentrate <u>on</u> - <u>the basic strokes</u></p> <p><i>arrimer</i> - S + U : rythm - let's (x 2) - basic strokes</p> <p><i>entrer</i> - U : let's <u>try it</u> - let's go <u>back</u> - <u>then I did it right again</u> (notion de passage d'une frontière)</p> <p><i>cadrer</i> - S : <u>basic strokes</u> - <u>rythm</u></p> <p><i>ancrer</i> - U + S : go back - basic strokes</p>

<p><i>My feeling is not there yet, so then I thought : "OK let's go back... let's try it and then let's concentrate on the basic strokes"</i></p> <p>SH 50 : Se focaliser sur une chose simple</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I thought OK let's go back... • let's try it • let's concentrate [on the basic strokes] <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • my feeling is not there yet 	<p><i>sécuriser</i> - U + S + I : let's go back + basic stroke - it didn't turn out as well as I wanted it + my feeling is not there yet</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - S + R + U : my feeling - is [not] there - let's go back</p> <p><i>concentrer</i> - U : let's <u>concentrate</u> on - the basic strokes</p> <p><i>isoler</i> - U + S : let's concentrate <u>on</u> - <u>the basic strokes</u></p> <p><i>ancrer</i> - U + S : go <u>back</u> - <u>basic</u> strokes</p>
<p><i>Yeah, being there. Here I concentrated on the beginning and here I did little bit better and then there I realized: "Ohoh, the last strokes are not going well. Let's try it again". (Diana prends une inspiration) "OK, let's do it one more time". And then it was OK. And when I am there I go back to this...</i></p> <p>SH 51 : Créer une cadence régulière, un rythme</p>	<p><i>This rightness, it is about the flow. Being there from the beginning till the end.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Yeah, being there • I go back to this... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the beginning • last strokes • it <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • better • well • OK • this... (rythm, flow) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • being there • I concentrated on the beginning • let's try it again (respiration) • OK let's do it one more time <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • here I did little bit better and then there I realized oh oh the last strokes are not going well 	<p><i>sécuriser</i> - U + I : I concentrated - on the <u>beginning</u> - here I did little bit <u>better</u> and then there I realized oh oh <u>the last strokes</u> are <u>not</u> going <u>well</u></p> <p><i>maintenir</i> - R + U : beginning - last strokes - concentrated</p> <p><i>entrer</i> - U + I : I go back to this - let's try it again (Diana prends une inspiration) - OK let's do it one more time</p> <p><i>être dans</i> - E : Yeah, being there</p> <p><i>imprimer</i> - U + R : I concentrated - <u>on the beginning</u> (dynamique de départ)</p> <p><i>concentrer</i> - U : (Diana prends une inspiration)</p>

<p><i>I try to make a parallel ... have you ever learned how to dance? Some sort of like hum... With the walse... cause I was. It was a long time ago. It was a similar thing you don't know something... when your muscle memory is not perfect, so you still need to think one-two-three, one-two-three. You still need... You count it in your head and think about your feet, but then they teach you how to make a pirouette. And then after the pirouette, it is really hard to come back to the one-two-three, so you really need to (focus - tension) and the feet go the wrong way. So then you don't... when you start all over again, you don't immediately start with the pirouette, you still need to start on the one-two-three, one-two-three and then the pirouette. And maybe it works out.</i></p> <p><i>This is kind of what I feel like. I need to do one-two-three, one-two-three and then something happens. And then if I mess it up, I don't go on with something new again. I go back to the basic and then build it up. And now I can try it again until it works.</i></p> <p>SH 52 : Suspendre le tracé</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • I try to make a parallel ... have you ever learned how to dance? Some sort of like hum... With the walse cause I was, it was a long time ago. It was a similar thing you don't know something... when your muscle memory is not perfect, so you still need to think one-two-three, one-two-three. You still need, you count it in your head and think about your feet, but then they teach you how to make a pirouette. And then after the pirouette, it is really hard to come back to the one-two-three, so you really need to (focus - tension) and the feet go the wrong way. So then you don't... when you start all over again, you don't immediately start with the pirouette, you still need to start on the one-two-three, one-two-three and then the pirouette. And maybe it works out. • the basics <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I need to do one-two-three, one-two-three • and then something happens • I go back to the basic and then build it up • I can try again until it works • And then if I mess it up, I don't go on with something new again 	<p><i>lier</i> - U : I need to do one-two-three (liaison)</p> <p><i>suspendre</i> - U : I need to do one-two-three, one-two-three (répétition)</p> <p><i>arrimer</i> - U : I need to do one-two-three, one-two-three - and then something happens</p> <p><i>sécuriser</i> - U : And then if I mess it up, I don't go on with something new again - I go back to the basic</p> <p><i>ancrer</i> - U : I go back to the basic - And now I can try it again</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : one-two-three - the basics</p> <p><i>maintenir</i> - U : I can try again until it works</p>
---	--	--	---

<p><i>when your muscle memory is not perfect, so you still need to think one-two-three, one-two-three. You still need, you count it in your head and think about your feet, but then they teach you how to make a pirouette. And then after the pirouette, it is really hard to come back to the one-two-three, so you really need to (focus - tension)</i></p> <p>SH 53 : Enchaîner les lettres</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • when your muscle memory is not perfect, so you still need to think one-two-three, one-two-three. You still need, you count it in your head and think about your feet, but then they teach you how to make a pirouette. And then after the pirouette, it is really hard to come back to the one-two-three, so you really need to (focus - tension) 	<p><i>lier</i> - S : I need to do one-two-three (liaison)</p> <p><i>suspendre</i> - S : I need to do one-two-three, one-two-three (répétition)</p> <p><i>cadrer</i> - S : you count it in your head</p> <p><i>sécuriser</i> - S : it is really hard to come back to the one-two-three, so you really need to (focus - tension, soin)</p>
<p><i>Yeah, to activate the automatism because when I am doing longer text and it is going OK there is like something like I put music to put the beat and then, depending what pen you would use, I was doing it the other day, and I was filming it and you can hear the sound. It is like rrr, rrr. It is regular even if you are writing different letters. It is kind of still regular. That sounds helps, that sound also tells me [...]</i></p> <p><i>Yeah, the rythm is important when you are writing a longer text.</i></p> <p>SH 54 : Créer, retrouver une cadence régulière, un rythme</p>	<p><i>You set a routine to get into automatism?</i></p> <p><i>This rythm.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • to activate the automatism • the rythm is important <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • because when I am doing longer text <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • music • beat • rrr, rrr • different letters • rythm <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • regular (x 2) • Even if you are writing different letters. It is kind of still regular <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • put music • put the beat • hear the sound • writing <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • that sound helps • that sound also tells me 	<p><i>cadrer</i> - I + U + S : Even if you are - writing - different letters. It is kind of still - <u>regular</u></p> <p><i>arrimer</i> - A + U + R : because when I am doing <u>longer</u> text + I put <u>music</u> - <u>to put</u> the beat</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + I : music - beat - hear - the sound - rrr- that sound also tells me</p> <p><i>s'immerger</i> - E + U + R : to activate the automatism - put the music - to put the beat</p> <p><i>suivre</i> - U + R + I + S : hear - the sound - that sound helps - writing - that sound also tells me - regular</p> <p><i>lier</i> - U + R + S : writing - it is like rrr, rrr it is regular</p> <p><i>relâcher dans</i> - E + A : activate the automatism - because when I am doing longer text</p>

<p><i>I try to activate it, yeah, because now I am a little bit out of practice but when I used to do it more often, it was much easier to (mouvement de roulement avec le stylet). "Ah, I am in it. I can do any letter I want now".</i></p> <p>SH 55 : Créer, retrouver une cadence régulière, un rythme</p>	<p><i>You use it.</i></p>	<p>E • activate it</p> <p>S • when I used to do it more often, it was much easier to (mouvement de roulement avec le stylet)</p> <ul style="list-style-type: none"> • it <p>U • I try [to activate it]</p> <p>I • I am a little bit out of practice</p> <ul style="list-style-type: none"> • it was much easier • Ah! I am in it • I can do any letter I want now 	<p><i>entrer</i> - E + I : activate it - Ah! I am in it</p> <p><i>imprimer</i> - U + E + S : I try to - <u>activate</u> - it was much easier to (mouvement de roulement avec le stylet)</p> <p><i>être dans</i> - I + S : Ah! I am in - it - I can do any letter I want now</p> <p><i>lier</i> - U + S : I try to activate - mouvement de <u>roulement</u> avec le stylet</p>
<p><i>[...] the next step would be to work out the spacing or more difficult letters, and then the « w » and « k ». I never remember exactly the model so I always have to learn it again, by just looking at it. I look how it works...</i></p> <p><i>Doing it. See what happens.</i></p> <p>SH 56 : Raviver sa mémoire avec le geste</p>	<p><i>Now you are in it. It is powerful feeling. Before it is not?</i></p> <p><i>Looking or doing it?</i></p>	<p>E • the next step would be to work out the spacing or more difficult letters, and then the w and k.</p> <p>A • I never remember exactly the model so</p> <p>R • spacing</p> <ul style="list-style-type: none"> • letters • w and k <p>S • the model</p> <p>U • I always have to learn it again</p> <ul style="list-style-type: none"> • just looking at it • I look how it works... • Doing it, see what happens 	<p><i>interroger</i> - E + A + U : work out - more difficult letters - w and k - see <u>what</u> happens</p> <p><i>comprendre</i> - A + S + U : I never remember <u>exactly</u> - the model - I always have to <u>learn</u> it again - doing it - <u>how</u> it works</p> <p><i>rassembler</i> - E + A + R - U : work out - <u>more</u> difficult letters - I never <u>remember</u> exactly the model - I always have to learn it again</p> <p><i>traverser</i> - E - A + U : work out - I never remember exactly - how it works - doing it</p> <p><i>tâtonner</i> - A + R + U : I never remember exactly - w and k - Doing it, <u>see</u> what happens - <u>just</u> looking at it</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : w and k - just looking at it - looking - see</p>

<p><i>Doing it, see what happens. Does it look like it fits the other letters? Yes or no? And then try something else. Try something else like usually it would be just a row of « w » and finally I got it more... and then the « w » is also set. It is like a little collection. Some letters are more blurry than others.</i></p> <p>SH 57 : Chercher le bon geste</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> fits other letters the « w » is also set <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> like usually it would be just a row of « w » and finally I got it more... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> other letters something else a row of « w » a little collection <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> the other letters <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> Doing it, see what happens, does it look like it fits the other letters? I try something else, try something else finally got it more <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> Some letters are more blurry than others 	<p><i>interroger</i> - I + R + E + U : Some letters are more blurry than others - w - does it look like it fits - the other letters?</p> <p><i>tâtonner</i> - I + U : Some letters are more blurry than others - Doing it, see what happens - try - try</p> <p><i>explorer</i> - U + R : I try - <u>something else</u> (x 2)</p> <p><i>traverser</i> - U + R : I try - doing it - a <u>row</u> of « w » - a little <u>collection</u></p> <p><i>ajuster</i> - A + R + U : like usually it would be just - a row of « w » - and finally I got it <u>more</u>...</p> <p><i>viser</i> - U + E + S + R : does it look like - it fits - the other letters? - w - I try - I try</p> <p><i>rassembler</i> - E + R + U : the « w » is also set - a row of « w » - finally <u>got it</u> more</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + R + U : does it look like it fits - the other letters?</p>
<p><i>“Does it look like it fits the other letters? Yes or no?” And then “Try something else. Try something else”. Like usually it would be just a row of « w » and finally I got it more... and then the « w » is also set. It is like a little collection.</i></p> <p>SH 58 : Ajuster les lettres, tracés entre eux</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> fits other letters the « w » is also set <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> like usually it would be just a row of « w » and finally I got it more... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> other letters a row of « w » a little collection <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> does it look like it fits the other letters? I try something else, try 	<p><i>ajuster</i> - A + R + U : like usually it would be just - a row of « w » - and finally I got it <u>more</u>...</p> <p><i>rassembler</i> - E + R + U : the w is also set - a row of « w » - finally <u>got it</u> more</p> <p><i>viser</i> - U + E + S + R : does it look like - it fits - the other letters?</p> <p><i>interroger</i> - R + E + U : w - does it look like it fits - the other letters?</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + R + U : does it look like it fits - the other letters?</p>

		<p>something else</p> <ul style="list-style-type: none"> • finally I got it more 	<p><i>traverser</i> - U + R : I try - doing it - a <u>row</u> of w - a little <u>collection</u></p>
<p><i>It has to do with like activating or reactivating a specific muscle memory. Or if it is not there, making it. Because for me... because on the basic strokes I have to think so hard, in the beginning, what I am getting into.</i></p> <p>SH 59 : Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>	<p><i>Anything else that could describe this state of concentration in which you get in?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • It has to do with like activating or reactivating a specific muscle memory. Or if it is not there, making it <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • if it is not there, making it <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • in the beginning • what [I am getting into] <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • specific muscle memory • basic strokes <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • activating or reactivating a specific muscle memory • making it • I have to think so hard • I am getting into 	<p><i>prendre possession</i> - R + S + U : basic - strokes - I have to think so hard</p> <p><i>entrer</i> - R + S + U : in the beginning - what - I am getting <u>into</u></p> <p><i>s'immerger</i> - R + S + A + U : what - specific muscle memory - if it is not there - making it - <u>getting</u> into</p> <p><i>imprimer</i> - R + S + U : in the beginning - basic - strokes - activating or reactivating - think <u>so hard</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - S + R + U : specific muscle memory - <u>what</u> - I am getting into</p> <p><i>concentrer</i> - U : I have to think so <u>hard</u></p>
<p><i>I want to reach the moment where I can make it without having to think about it. So that I can think about the other ones. And that for me is the progression. That's what defines the progression. If I can start to make this without thinking,</i></p> <p>SH 60 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • I can make it without having to think about it <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • the other ones <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the moment • where <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • And that for me is the progression. That's what defines the progression. <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • reach [the moment] • I can think about the other ones 	<p><i>relâcher dans</i> - U : make it <u>without having to</u> think</p> <p><i>superviser</i> - U + A : I can start to make this <u>without thinking</u> -</p> <p><i>élargir</i> - U + A : <u>think</u> about - <u>other</u> ones</p> <p><i>étendre</i> - A + U : the <u>other ones</u> - I can think about - progression</p> <p><i>être dans</i> - U + R + E : reach - the <u>moment</u> - <u>where</u> - I can make it without having to think about it</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • make it without having to think • I can start to make this without thinking 	
<p><i>If I can start to make this without thinking, then I can move on to other ones. And then if I can make those without thinking, etc. And the more this happens without disturbance, the better the result is and also the happier I am. That's the wanted state. Towards that I thrive.</i></p> <p>SH 61 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • better result • wanted state • Towards that <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • make this without thinking • make those without thinking <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • this • other ones • state • then • That <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • wanted state • the more this happens without disturbance, the better the result is <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • move to the other ones • I thrive 	<p><i>étendre</i> - E + U + R + I : Towards that - state - then - I can <u>move on</u> to - the <u>other ones</u> - the <u>more</u> this</p> <p><i>sécuriser</i> - I + E : the more this happens <u>without disturbance</u> - <u>better</u> results</p> <p><i>rassembler</i> - U + I + E : I can <u>move on</u> to - the <u>other ones</u> - the <u>more</u> this happens - the better the result is and also the happier I am</p> <p><i>projeter</i> - R + E + S + A : That's - the wanted state - if I can start to make this without thinking</p> <p><i>relâcher dans</i> - A + S : if I can start to make this without thinking - if I can make those without thinking - without disturbance</p>
<p><i>It's a good question. I know it differs. When I am beginning, especially because these strokes are repetitive kind of like... my vision is around this (Diana entoure deux lettres) so I am focusing on it but I am keeping in mind the one before it because of spacing reasons.</i></p>	<p><i>Where are you during this working state of concentration? Far away, inside, define the distance.</i></p> <p><i>Your vision is a bit more wide</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • spacing <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • strokes are repetitive kind of like... • because of spacing reasons • Not as wide as it should be when I am doing it well <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • beginning • strokes • this • the one before it 	<p><i>superviser</i> - A + U + R : because of spacing reasons - I am focusing on it but I am keeping in my mind the one before it</p> <p><i>recouvrir</i> - U + R : my vision is <u>around</u> - this</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U + R : I am keeping in mind - the one before it</p> <p><i>arpenter</i> - A + R : strokes are <u>repetitive</u> kind of like... - because of <u>spacing</u> reasons</p>

<p><i>A little bit. Not as wide as it should be when I am doing it really well. So the beginning is a little bit more focused.</i></p> <p>SH 62 : Surveiller les rapports visuo-spatiaux durant le tracé</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • my vision is around this (Diana entoure deux lettres) • I am focusing on it but I am keeping in my mind the one before it • wide • a little bit more focused • So the beginning is a little bit more focused 	<p><i>cadrer</i> - A + E + R : strokes are repetitive kind of like... - spacing reasons - around this - but I am keeping in my mind - the one before it</p> <p><i>guetter</i> - U : I am focusing on it but I am keeping in my <u>mind the one before it</u> - So the beginning is a little bit <u>more focused</u></p> <p><i>élargir</i> - E + A : spacing - <u>Not as wide as it should be</u> when I am doing it <u>well</u></p>
<p><i>I am planning my... that is probably why at the end I am sloppy, because usually I am already thinking about the next letter. It is possible that it is because of that. So I am thinking where I will be starting that next letter,</i></p> <p>SH 63 : Déduire les configurations spatiales à venir</p>	<p><i>There is something happening on the right.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • next letter <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • that is probably why at the end I am sloppy, because usually I am already thinking about the next letter • starting that next letter <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • next letter (x 2) • where <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am planning • I am already thinking [about the next letter] • I am thinking [where I will be starting that next letter] 	<p><i>interroger</i> - U + R : I am thinking - where</p> <p><i>rassembler</i> - U + E + R : I am planning - next letter - where</p> <p><i>guetter</i> - U + R : I am <u>already</u> thinking about the next letter</p> <p><i>ancrer</i> - R + U : <u>where</u> - I will be <u>starting</u> - that next letter</p> <p><i>arpenter</i> - R : where</p> <p><i>projeter</i> - E + R + U : <u>next letter</u> - I am <u>thinking</u> - where - I will be starting - <u>that next letter</u></p>
<p><i>because if I stop, and then think, it will take too much time and it will disturb my rythm. So I need to think in advance. Just like with the dancing. You cannot stop and think: "Oh..." You need to think about it already, while you... That's why it is important to get to the point where you</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • get to the point where you don't have to think about this stroke <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • because if I stop, and then think, it will take too much time and it will disturb my rythm <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • stroke • it 	<p><i>relâcher dans</i> - E + R : get to the point where you don't have to think about - this stroke</p> <p><i>superviser</i> - U + R : you need to think about - it - already, while you... - stroke</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S : because if I stop, and then think, it will take too much time and <u>it will disturb</u> - my <u>rythm</u></p>

<p><i>don't have to think about this stroke.</i></p> <p>SH 64 : Superviser son activité</p>		<p>S • my rythm</p> <p>U • You cannot stop and think: "Oh..."</p> <p>• you need to think about it already, while you...</p>	<p><i>maintenir</i> - U + A : You cannot stop and think oh... - because if I stop, and then think, it will take too much time and it will disturb my rythm</p> <p><i>projeter</i> - U + R : you need to think about - it - <u>already</u></p>
<p><i>That's why it is important to get to the point where you don't have to think about this stroke. Yeah, you need the space in your brain. Because this is like... taking space in my brain and I need that space empty, in order to think about the other things. Like spacing or style or more rythm, more complicated letters.</i></p> <p>SH 65 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>E • get to the point where you don't have to think about this stroke</p> <p>A • Because this is like... taking space in my brain</p> <p>• in order to think about the other things like spacing or style or more rythm, more complicated letters</p> <p>R • this stroke</p> <p>• where</p> <p>S • Yeah you need the space in your brain</p> <p>• the point where [...]</p> <p>U • get to the point where you don't have to think</p>	<p><i>relâcher dans</i> - U + R : you don't have to think about - this stroke</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U + R : it is important - to get to the point - <u>where you don't have to think about</u> - this stroke</p> <p><i>entrer</i> - U + S : get to - the point</p> <p><i>élargir</i> - A + S : Because this is like... taking space in my brain - Yeah you need the space in your brain</p> <p><i>être dans</i> - U + R + S : the point - <u>where you don't have to</u></p> <p><i>superviser</i> - A + U : in order to think about the other things like spacing or style or more rythm, more complicated letters - get to the point where you don't have to think</p>
<p><i>Yeah, with « minimum » it is... it is not that easy. Here, I try to write « minimum » and then I missed it. I was so concentrated at the ending of the stroke that I did the wrong letter.</i></p>	<p><i>Then how do you get to the other letter?</i></p>	<p>R • the ending of the stroke</p> <p>• this ending</p> <p>• wrong letter</p> <p>U • I was so concentrated at [the ending]</p> <p>• I was trying so hard to... that this ending...</p>	<p><i>prendre possession</i> - E + U + R : ... yeah, with minimum it is ... it is <u>not that easy</u> - I was trying so hard to... that this ending... - the ending of the stroke</p> <p><i>concentrer</i> - U + R : I was so concentrated at - the ending of the stroke</p>

<p><i>I was trying so hard to... that this ending... that I completely didn't think about the letter anymore. That's what I mean like there is only so much thing you can think about at the same time.</i></p> <p>SH 66 : Clôturer</p>	<p><i>What happened? you were so hard...</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • I completely didn't think about the letter anymore <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ... yeah, with minimum it is ... it is not that easy • Here I try to write minimum and then I missed it • [I was so concentrated at the ending of the stroke] that I did the wrong letter • there is only so much thing you can think about at the same time 	<p><i>fermer</i> - I + U : there is only so much thing you can think about at the same time - I completely didn't think about the letter anymore - I missed it</p> <p><i>isoler</i> - U + R : I was so concentrated at - the ending - That I did the wrong letter (Diana s'est tellement isolé dans la maîtrise de l'extrémité du tracé qu'elle perd le sens global de la lettre)</p>
<p><i>Yeah, like here. And probably a little bit after the first « minimum ».</i></p> <p><i>I do this with my back (elle s'étire). I am stretching my back and take a moment. And another time I stop and I breath. It has to be physical. I cannot make space in. It is for making space and giving... And if I am doing more I am doing this (elle s'étire d'avantage avec les épaules et les bras). Everything starts to hurt.</i></p> <p>SH 67 : Se décontracter, se relâcher</p>	<p><i>At one point you said you were tired.</i></p> <p><i>What did you do then?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • make space in. It is for making space and giving... <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • And if I am doing more I am doing this (elle s'étire d'avantage avec les épaules et les bras). • Everything starts to hurt. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • back • physical • everything • hurt <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • It has to be physical <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I do this with my back (elle s'étire) • I am stretching my back and take a moment • I stop and I breath <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Yeah like here. And probably a little bit after the first « minimum » 	<p><i>élargir</i> - E + U + R : It is for making space and giving... - I do this with my back (elle s'étire) - I am stretching - my back</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - E + A : Yeah like here. And probably a little bit after the first « minimum » (Diana is tired) - Everything start to <u>hurt</u></p> <p><i>recentrer</i> - U + R : I am stretching - my back - and take a moment - I <u>breath</u> - physical</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - E + U : make space in - I <u>stop</u></p>

<p><i>Yeah! really because usually at the beginning it is normal and then that's what helps the tension that is building. Or maybe some muscle pain, you think: "Oh, maybe I am not sitting properly". And you are re-adjusting yourself, which I did a few times. But for example, like my desk at home I didn't have a space to keep this elbow down, so then this arm was quite cramped and I was thinking... So that takes away a little bit of concentration too. So the better you are in a position that you don't have to think about your position, that nothing hurts, also the more space... you can think about other stuff.</i></p> <p>SH 68 : S'installer, se recentrer dans son corps</p>	<p><i>There is a tension.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • helps the tension that is building • So the better you are in a position that you don't have to think about your position, that nothing hurts <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • usually at the beginning it is normal, and then [...] tension is building • the more space ... you can think about other stuff <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • muscle pain • tension • yourself • elbow • this arm • cramped <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • you think: "Oh, maybe I am not sitting properly" • you are re-adjusting yourself, which I did a few times • think about your position • I was thinking... <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • maybe I am not sitting properly • maybe some muscle pain • so that takes away a little bit of concentration too. • like my desk at home I didn't have a space to keep this elbow down so then this arm was quite cramped 	<p><i>recentrer</i> - I + R + U : maybe some muscle pain - maybe I am not sitting well - you are re-adjusting yourself, which I did a few times</p> <p><i>ancrer</i> - E + I : So the better you are in a position - like my desk at home - keep this elbow down - <u>sitting</u> properly</p> <p><i>sécuriser</i> - E + A + I : that nothing hurts - tension is building - the more space ... you can think about other stuff - sitting <u>properly</u></p> <p><i>comprendre</i> - U + I : you are re-adjusting yourself - maybe I am not sitting properly - think about your position - I was thinking... (Diana réfléchie à sa posture qui pose problème)</p> <p><i>interroger</i> - U + I : I was thinking - <u>maybe</u> I am not sitting properly - <u>maybe</u> some muscle pain</p> <p><i>ajuster</i> - U + R : you are re-adjusting - yourself</p> <p><i>remarquer</i> - U + R : you think oh - muscle pain - tension - cramped</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : muscle pain - tension - cramped</p> <p><i>être dans</i> - U : So the better <u>you are in a position</u> that <u>you don't have to think</u> about your position, that nothing hurts,</p>
<p><i>I am getting a fresh start. "OK, let's start again" because without the break I probably</i></p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • without the break I probably will mess up again 	<p><i>recentrer</i> - U + R : it allows me to refocus - the brake</p>

<p><i>will mess up again. But with the break, it allows me to refocus and it is as if I am kind of deleting the cache on my computer. You have all kinds of weird stuff or you are building the wrong muscle memory. Because I kept slipping and I am like: "Argh!". Yeah I was taking a big brake here. Because here I was slipping.</i></p> <p>SH 69 : Se décontracter, se relâcher</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • all kind of weird stuff • the brake <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • wrong muscle memory <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am getting a fresh start • OK let's start again • it allows me to refocus • I am kind of deleting the cache on my computer • I was taking a big brake here <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Because I kept slipping and I am like: "Argh!" • Because here I was slipping 	<p><i>entrer</i> - U : I am getting a fresh start - OK let's start again</p> <p><i>lâcher</i> - S + I + U : <u>wrong</u> muscle memory - Because I kept slipping and I am like: "Argh!" - I was taking a big <u>brake</u> here</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - A + R + U : without the break I probably will mess up again - all kind of weird stuff - I am kind of deleting the cache on my computer</p>
<p><i>I took an even bigger brake than I thought because I didn't even know how to start anymore. Because something went wrong here I don't know what and why but when I see that I am making the same mistake a few times in a row, you need to... I feel like I need to brake it because you might learn the wrong thing with that mistake.</i></p> <p>SH 70 : Se décontracter, se relâcher</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • you might learn the wrong thing with that mistake. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • something went wrong here <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I took an even bigger brake • you need to... I feel like I need to brake it <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • I didn't even know how to start anymore • I don't know what and why but when I see that I am making the same mistake a few times in a row 	<p><i>recentrer</i> - I + R + U : I didn't even know how to start anymore - something went wrong here - I took an even bigger brake</p> <p><i>remarquer</i> - R + I : something went wrong here - I don't know what and why but when I see that I am making the same mistake a few times in a row</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : you need to... I feel like I need to brake it - something went wrong here</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - A + I + U : you might learn the wrong thing with that mistake - I am making the same mistake a few times in a row - I didn't even know how to start anymore - I took an even bigger brake</p>
<p><i>I mean I don't think about that at the moment but I know that...</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • That I can start to build again 	<p><i>interroger</i> - U + R : I measured - my angle</p>

<p><i>Yeah, and then I... actually it is funny. Here I made a huge stop and I take it back to the basic stroke. Here I took it back even more one step further, I measured my angle. That's why I was doing this. I was measuring even when I was on a 30° angle. I really went back. To just touch base with something that is familiar. That I can start to build again.</i></p> <p><i>Exactly.</i></p> <p>SH 71 : (Re)trouver ses marques, plannifier</p>	<p><i>You did make a big stop.</i></p> <p><i>You really do a reset.</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • I mean I don't think about that at the moment but I know that... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • angle • 30° angle <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • basic stroke • something that is familiar <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Here I made a huge stop • I take it back to the basic stroke • Here I took it back even more one step further, I measured my angle • I was measuring even when I was on a 30° angle • I really went back. To just touch base with something that is familiar 	<p><i>arpenter</i> - R + U : I was measuring even when I was on a 30° angle - Here I took it back even more one step further, I measured - my angle</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U + S : That I can <u>start to build</u> again - I take it <u>back to the basic</u> stroke - I really went <u>back</u>. To just <u>touch base</u> - <u>even when</u> I was on a 30° angle - I took it back <u>even more one step further</u>, I measured my angle</p> <p><i>recentrer</i> - U + S : Here I made a huge stop - I take it back to the - basic stroke - went back</p> <p><i>ancrer</i> - U + S : I take it back - to the basic stroke - I really went back. To just touch base with - something that is familiar</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : I was measuring <u>even when</u> I was on - a 30° angle - I take it back to the <u>basic stroke</u></p>
<p><i>Here I wasn't really thinking about the angle, I just thought it looks right, I have done it many times before. It's not something that I need to practice anymore.</i></p> <p>SH 72 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • angle • something • it <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • looks right • I have done it many times before • it's not something that I need to practice anymore <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I wasn't really thinking about [the angle] • I just thought it looks right 	<p><i>être dans</i> - U + R + S : I just thought - it - looks right</p> <p><i>relâcher dans</i> - S + U + R : I have done it many times before - I wasn't really thinking about - the angle</p> <p><i>superviser</i> - S + R + U : it's not - something - that I need to practice anymore - I <u>just</u> thought it looks right</p>

<p><i>But here I doubted myself. So I actually...</i></p> <p><i>Yeah, then I went to start preparation to rebuild, at an even earlier moment. That you know for sure that it will go... That, that, that is correct.</i></p> <p>SH 73 : (Re)trouver ses marques, plannifier</p>	<p><i>Here, there was a strong sense of doubt.</i></p>	<p>E • is correct.</p> <p>R • That, that, that</p> <p>S • correct • an even earlier moment. That you know for sure that it will go...</p> <p>U • I doubted myself • I went to start preparation to rebuild</p>	<p><i>sécuriser</i> - U + S : I doubted myself - I went to start preparation to rebuild - an even earlier moment. That you know for sure that it will go...</p> <p><i>traverser</i> - R + E + S : that, that, that</p> <p><i>cadrer</i> - S : is correct</p> <p><i>rassembler</i> - S + U + R : That you know for sure that it will go... - <u>preparation to rebuild</u> - that, that, that</p> <p><i>ancrer</i> - U + S : I went to <u>start</u> preparation to rebuild - an <u>even earlier moment</u>. That you know for <u>sure</u> that it will go...</p>
<p><i>I probably did something. At the end of almost every line I do something. Maybe I did my feet, my hand, or I just take the pen (Diana change de prise d'outil). Like something needs to move. Otherwise I feel like I get stuck. This is only at the beginning. Like in the first half hour 45mn, if I would continue, or if I would do this more often I wouldn't have to do so much of it.</i></p> <p>SH 74 : Se décontracter, se relâcher</p>	<p><i>Did you do that body check?</i></p>	<p>E • something needs to move</p> <p>A • At the end of almost every line I do something • Otherwise I feel like I get stuck</p> <p>R • something • my hand • my feet • the pen</p> <p>U • I probably did something • I did my feet, my hand • I just take the pen (Diana change de prise d'outil)</p> <p>I • Like in the first half hour 45mn, if I would continue, or if I would do this more often I wouldn't have to do so much of it.</p>	<p><i>guetter</i> - E + A + R : something needs to move - At the end of almost every line I do something - my hand - my feet - the pen</p> <p><i>élargir</i> - E + R : something needs to move - I did my feet, my hand</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - A + E : At the end of almost every line I do something - Otherwise I feel like I get stuck - something needs to move</p> <p><i>entrer</i> - I : Like in the first half hour 45mn, <u>if I would continue</u>, or <u>if I would do this more often</u> I wouldn't have to do so much of it (Diana fait référence à un état qui ne lui causera plus de tension)</p> <p><i>recentrer</i> - U + E : I probably did something - something needs to move - Otherwise I feel like I get stuck</p>

<p><i>Because then I am... then it becomes... the moment of being in the flow, doing things correct in the rythm becomes longer and longer.</i></p> <p>SH 75 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • flow • rythm <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • things correct • the rythm <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am... then it becomes • doing things correct in the rythm <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • the moment of being in the flow • doing things correct in the rythm become longer and longer 	<p><i>entrer</i> - U + I : then it <u>becomes</u> - being in the flow</p> <p><i>être dans</i> - U + I : I am... - being <u>in</u> the flow - <u>in</u> the rythm</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : doing things - <u>correct</u> - in the <u>rythm</u></p> <p><i>étendre</i> - U + S + I : doing things - <u>correct</u> - in the <u>rythm</u> - become longer and longer</p> <p><i>lier</i> - U + S : doing things correct - <u>in the rythm</u></p>
<p><i>Yes. So now I am... I haven't been doing some calligraphy... two weeks ago... only text without paying so much attention of details... more about the text, so I have... I am not at zero right now. So I feel relatively comfortable. I would need maybe an hour preparation something really nice. Other times maybe... maybe more. But if I would do it every day, then I can just like... show up and rock it, hahaha. Because it is easier to get into it because... because you remember it from yesterday, not from five months ago.</i></p> <p>SH 76 : Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>	<p><i>Is it?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • get into it <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • I would need maybe an hour preparation something really nice • Other times maybe maybe more. But if I would do it every day, then I can just like... show up and rock it, hahaha <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • some calligraphy • two weeks ago • only text without paying so much attention of details... <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • relatively comfortable • something really nice <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • So now I am • without paying so much attention of details • so I have • So I feel 	<p><i>s'immerger</i> - E + S + U : <u>get into it</u> - <u>something really nice</u> - you remember it</p> <p><i>rassembler</i> - A + S : I would need maybe an hour <u>preparation</u> something really nice - so <u>I have...</u> I am not at zero right now</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + S : So I <u>feel</u> - relatively <u>comfortable</u> - something <u>really nice</u></p> <p><i>entrer</i> - U + I + S : So <u>now</u> I am</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + I + A : it is easier to - get into it - because... because you remember it from yesterday, not from five months ago - But if I would do it every day, then I can just like... show up and rock it, hahaha</p> <p><i>être dans</i> - U + S : So now I am - relatively <u>comfortable</u> - something <u>really nice</u> - <u>rock it</u></p>

		<ul style="list-style-type: none"> • get into it • you remember it <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • So now I am... I haven't been doing some calligraphy... two weeks ago... only text without paying so much attention of details... more about the text • so I have... I am not at zero right now • So I feel relatively comfortable • it is easier to get into it because... because you remember it from yesterday, not from five months ago 	
<p><i>The fact of it becoming automatic. That is the muscle memory, [...] you still know it because it didn't have time to be forgotten. It's exactly like that with calligraphy. I feel that. I am really trying to re-establish something that I know should be there and is there. [But it is only because I had it before. Because if I didn't, if I were completely new, my students, they don't know what... me I had it at school when we were doing a lot, a lot, a lot]. And I try to re-establish that kind of feeling that I had then when I worked more constantly.</i></p>	<p><i>This muscle memory, where does it appear? The muscle or... is it just a gesture?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • something that I know should be there and is there <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • something • feeling • that <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • that kind of feeling that I had then when I worked more constantly • It's exactly like that with calligraphy <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • you still know it • I feel that • I am really trying to re-establish something • I try to re-establish that kind of feeling <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • it didn't have time to be forgotten 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - U + A : I am really trying to re-establish - <u>something</u> that I know should be there and <u>is there</u></p> <p><i>rassembler</i> - U + R + S : I am really trying to re-establish - I try to establish - <u>that</u> - <u>something</u> - <u>that kind of feeling</u> that I had then when I worked more constantly (Diana ramène les composantes de son expérience dans un rapport qui fait référence pour elle)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : I feel that - that kind of feeling</p> <p><i>être dans</i> - U + I + S : you still know it - it didn't have time to be forgotten - that kind of feeling that I had then when I worked more constantly</p> <p><i>guetter</i> - R + A : something - that I know <u>should be there</u> and is there</p>

<p>SH 77 : Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>			
<p><i>But it is only because I had it before. [Because if I didn't, if I were completely new, my students, they don't know what...] me I had it at school when we were doing a lot, a lot, a lot.</i></p> <p><i>it didn't today so... Parts of it did.</i></p> <p>SH 78 : Se rappeler d'une expérience passée</p>	<p><i>But when exactly? the process?</i></p>	<p>A • I had it before</p> <p>R • parts of it</p> <p>S • I had it at school when we were doing a lot, a lot, a lot</p> <p>U • Parts of it did</p> <p>I • But it is only because I had it before • it didn't today so... Parts of it did</p>	<p><i>suivre, poursuivre</i> - I + A : But it is only because - I had it before</p> <p><i>être dans</i> - S + U : I had it at school when we were doing a lot a lot a lot - parts of it did</p>
<p><i>Oh, the « minimum », this one was actually... I was like: "OK..." because I have an actual memory of « minimum » because I write « minimum » a lot myself. So « minimum » is becoming almost an automatism sometimes.</i></p> <p>SH 79 : Se rappeler d'une expérience passée</p>	<p><i>Where?</i></p>	<p>R • the minimum • this one • an actual memory</p> <p>S • minimum</p> <p>U • is becoming almost an automatism</p> <p>I • this one was actually... I was like "ok..." because I have an actual memory of minimum because I write minimum a lot myself.</p>	<p><i>relâcher dans</i> - S + I : minimum - is becoming almost an automatism</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + I + S : this one - was actually... I was like "ok..." because I have an actual memory of minimum because I write minimum a lot myself</p> <p><i>rassembler</i> - R + I + S : minimum - <u>this one</u> - was actually... I was like "ok..." - minimum <u>is becoming</u> almost an automatism (Diana indique que « celui-ci » correspond après une progression)</p>
<p><i>So here the muscle memory that I have at « minimum » is more about the spacing really. Because that is the most important part of the word. To</i></p>		<p>E • the spacing really. Because that is the most important part of the word</p>	<p><i>superviser</i> - E + U : the spacing really. Because that is the most important part of the word - And I don't even have to think about the letter usually</p>

<p><i>get a regular... so it is like a song in my head</i></p> <p><i>Yes totally. it's a... not like a song, like a beat. And I don't even have to think about the letter usually.</i></p> <p>SH 80 : Retrouver un rythme</p>	<p><i>It is rhythmic</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • spacing • word • it is like a song in my head • it's a... not like a song, like a beat <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • a regular... <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • And I don't even have to think about the letter usually <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • The muscle memory that I have at minimum is more about the spacing really 	<p><i>arrimer</i> - R + S + U : it's a... not like a song, <u>like a beat</u> - a regular... - And I don't even have to think about the letter usually</p> <p><i>relâcher dans</i> - U : And I <u>don't even have to think</u> about the letter usually</p> <p><i>recouvrir</i> - I + S : The muscle memory that I have at minimum is more about <u>the spacing</u> really - a regular...</p>
<p><i>[...] here I was writing « minimum » you know that's the program "write minimum". Then that "humhumhum" (Diana fait un geste d'ondulation avec la main). And I don't have to think about it because I have already practiced this whole choreographie before.</i></p> <p>SH 81 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • minimum • that "humhumhum" (Diana fait un geste d'ondulation avec la main) <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • that's the program "write minimum" • that "humhumhum" (Diana fait un geste d'ondulation avec la main) • I have already practiced this whole choreographie before <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • here I was "writing minimum" • And I don't have to think about it 	<p><i>arrimer</i> - S + R : that's the program "write minimum" - that "humhumhum" (Diana fait un geste d'ondulation avec la main)</p> <p><i>relâcher dans</i> - S + U : I have already practiced this whole choreographie before - that's the program "write minimum" - And I don't have to think about it</p> <p><i>lier</i> - R + S : that "humhumhum" (Diana fait un geste d'ondulation avec la main) - this whole <u>choreography</u></p>
<p><i>But here... OK, I am going to pay attention, because here... precise at the end of the stroke. I am going to write it again but this time: "slow it down" and focus on each thing. And here,</i></p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • because there... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • at the end of the stroke • each thing • one letter 	<p><i>prendre possession</i> - U + R : I am going to write it again but this time: "<u>slow it down</u>"</p> <p><i>maintenir</i> - U : slow it down</p>

<p><i>now the whole thing (Diana entoure le minimum continu réussi). Here (avant) I was taking one letter at a time. So sometimes (Diana mime la largeur de son attention avec ses mains)</i></p> <p>SH 82 : Contrôler le tracé</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am going to pay attention • precise [at the end of the stroke] • I am going to write it again but this time: "slow it down" • focus on each thing • taking one letter at a time • So sometimes (Diana mime la variation de la largeur de son attention avec ses mains) 	<p><i>concentrer</i> - U + R : focus on - each thing - So sometimes (Diana mime la variation de la largeur de son attention avec ses mains)</p> <p><i>ancrer</i> - U + R : I am going to write it again but this time "<u>slow it down</u>" - taking <u>one</u> letter at a time</p> <p><i>sécuriser</i> - U + R : I am going to <u>pay attention</u> - <u>precise</u></p> <p><i>ajuster</i> - U + R : I am going to <u>pay attention</u> - precise - <u>at the end</u> of the stroke - because there... (Diana évoque un enjeu à la fin du tracé)</p>
<p><i>Yeah, it was more on a single stroke, and you can see even at this « n » actually, ...the second part is now... I was not even paying attention at the letter as a whole. I was really just focusing on lifting the pen at the right time at the bottom.</i></p> <p><i>Yeah, here it was zoomed out and here I am totally zoomed in because of the details. I noticed while I was writing this.</i></p> <p>SH 83 : Clôturer</p>	<p><i>It was different here?</i></p> <p><i>Here (« minimum » entier) it was different?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • the details <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • the bottom <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • a single stroke • this n • the second part • pen • bottom <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • letter as a whole • right time <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I was not even paying attention at the letter as a whole • I was really just focusing on lifting the pen at the right time at the bottom • I am totally zoomed in [because of the details] <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • it was more on a single stroke • because of the details 	<p><i>guetter</i> - U + R + A : I was really just focusing on lifting - the pen - <u>at the right time</u> - <u>at the bottom</u></p> <p><i>ajuster</i> - U + R + A + E : I was really just <u>focusing</u> on lifting - the pen - <u>at the right time</u> - at the bottom - because of the <u>details</u></p> <p><i>isoler</i> - U + S + R : I was not even paying attention at - the letter as a whole - I was really <u>just focusing</u> on lifting the pen at the right time <u>at the bottom</u></p> <p><i>concentrer</i> - U + E : I am totally <u>zoomed in</u> - because of the details - I was really just <u>focusing</u> on lifting the pen</p> <p><i>cadrer</i> - R + S : a single stroke - the second part - bottom - right time</p>

<p><i>I am going to write it again but this time: "slow it down" and focus on each thing here I am totally zoomed in because of the details. I noticed while I was writing this. But this is on the moment of preparation for calligraphy when I am aiming towards a result on a specific word or style.</i></p> <p>SH 84 : Faire coïncider</p>		<p>E • I am aiming towards a result on a specific word or style</p> <p>S • specific word or style</p> <p>U • slow it down • focus on each thing • I am totally zoomed in [because of the details]</p>	<p><i>viser</i> - E : I am aiming</p> <p><i>projeter</i> - E : <u>towards a result</u> on a specific word or style</p> <p><i>concentrer</i> - U + E : I am totally <u>zoomed in</u> - because of the details -</p> <p><i>sécuriser</i> - U : focus on each thing (au sens d'être prudent)</p> <p><i>prendre possession</i> - U + E : I am going to write it again but this time: "<u>slow it down</u>" - I am aiming towards <u>a result</u> on a specific word or style</p> <p><i>maintenir</i> - U : slow it down</p>
<p><i>I could feel here that I am already miles ahead of when I started. So it felt good.</i></p> <p><i>This felt familiar again. I felt familiarity here. And here I was rusty, it wasn't yet familiar. But I was getting familiar. I was trying to see what I still remembered. But here I remembered. Partly.</i></p> <p><i>Yes. I remembered "Oh! Ya! I connect it like this..." it is more like: "Oh! Ya! I usually do this, do this..." something are not exactly like usual ... but as an</i></p>	<p><i>Satisfaction... How did it feel during this and this? The difference.</i></p> <p><i>It was a feeling.</i></p>	<p>A • like usual</p> <p>R • [felt] good • rusty</p> <p>S • this (x 3) • familiar</p> <p>U • But I was getting familiar • I was trying to see what I still remembered • But here I remembered. Partly • I remembered "oh, ya I connect it like this..." it is more like "oh, ya I usually do this, do this..."</p> <p>I • I could feel here that I am already miles ahead of when I started. So it felt good</p>	<p><i>tâtonner</i> - U : I was trying to see what I still remembered - I remembered "oh, ya I connect it like this..." it is more like "oh, ya I usually do this, do this..."</p> <p><i>guetter</i> - I + S : it wasn't - familiar - yet - I was trying to see <u>what I still remembered</u></p> <p><i>rassembler</i> - U + I + S : I was trying to see what I still remembered - something are not exactly like usual... but as an overall feeling I thought it is getting - that familiarity.</p> <p><i>entrer</i> - U + I + S : But I was getting - familiar - thought it is getting that - familiarity</p> <p><i>être dans</i> - U + S : I remembered "oh, ya I connect it like - this - it is more like "oh, ya I usually do - this - do - this..."</p>

<p><i>overall feeling I thought it is getting that familiarity.</i></p> <p>SH 85 : Raviver sa mémoire avec le geste</p>		<ul style="list-style-type: none"> • this felt familiar again, I felt familiarity here • And here I was rusty, it wasn't yet familiar • something are not exactly like usual... but as an overall feeling I thought it is getting that familiarity. 	<p><i>remarquer</i> - U : oh, ya (x 2)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - I : I could feel - this felt - but as an overall feeling I thought it is getting that familiarity.</p>
<p><i>No it is not on the word. It is on the letter level, this familiarity. It is on the letter combination level... I often... actually when I try to feel back of those time, I remember exactly like myself, in the class room doing a specific page where we had to fill a A3 page with this stuff. And there is... I don't know... it must have been a moment when felt so good at it and I keep thinking of that moment sometimes. Even when I am writing, I am like: "OK, I am in the classroom again". It takes me back. It is so strange. It is like 7, 8 years ago.</i></p> <p>SH 86 : Se rappeler d'une expérience passée</p>	<p><i>It is the exact same word or because you wrote the word capital a lot?</i></p>	<p>A • I keep thinking of that moment sometimes</p> <p>R • letter level • letter combination level • A3 page • myself • the classroom • so good</p> <p>S • familiarity</p> <p>U • I remember exactly like myself, in the class room • doing a specific page where we had to fill a A3 page with this stuff • felt so good at it</p> <p>I • No it is not on the word. It is on the letter level, this familiarity. It is on the letter combination level... • it must have been a moment when felt so good at it and I keep thinking of that moment sometimes • Even when I am writing, I am like OK I am in the classroom again</p>	<p><i>entrer</i> - I + R : Even when I am writing, I am like <u>OK I am in the - classroom - again</u> - It takes me back. It is <u>so strange</u>. It is like 7, 8 years ago.</p> <p><i>être dans</i> - I + R + U : I remember <u>exactly</u> like - <u>myself</u> - in the <u>class room</u> - a <u>moment</u> when felt - so good - at it</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - I + R + S : it must have been a moment when felt - so good - at it - I <u>keep thinking</u> of that moment sometimes - doing a specific page where we had to fill a A3 page with this stuff - <u>OK I am in the - classroom - again</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : felt - so good - at it</p> <p><i>rassembler</i> - I + R + S : No it is not on the word. It is on - the letter level - this familiarity. It is on - the letter <u>combination</u> level...</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • It takes me back. It is so strange. It is like 7, 8 years ago. 	
<p><i>Like I try to recreate that. Whenever I get excited about it again, whenever I... [...] I had this memory many many times because I know I lost part of it but it feels like it is so close that if I do it more often I will get there again really quickly. Because I remember all the stuff. I just... sometimes I just remember it but my hand is not doing it. Ya, I don't know... that gap...</i></p> <p>SH 87 : Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • get there • doing it <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • if I do it more often I will get there again really quickly <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • excited • all the stuff <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • that • there • memory • it <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I try to recreate that • do it more • I remember <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • whenever I get excited about it again • I had this memory many many times because I know I lost part of it but I feels like it is so close • I remember all the stuff • I just... sometimes I just remember it but my hand is not doing it. Ya, I don't know... that gap... 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S : if I do it more often I will get there <u>again</u> really quickly</p> <p><i>projeter</i> - I + S + U : I just... sometimes I just remember - <u>it</u> - but my hand is not doing - <u>it</u> - I try to recreate <u>that</u></p> <p><i>entrer</i> - U + S : I try to recreate - that - I will get - there</p> <p><i>guetter</i> - I + A + U + R : I had this memory many many times because I know I lost part of it but it <u>feels like it is so close</u> - if I do it more often I will get - there again - really quickly - I remember - all the stuff</p> <p><i>prendre possession</i> - U + I : Whenever I get <u>excited</u> about it again - I try to recreate that - I just... sometimes I just remember it but my hand is not doing it. Ya, I don't know... that gap... (Diana est animée par un désir de reposséder un savoir faire qu'elle sait être à porté d'elle. Malgré la difficulté éprouvée, sa mémoire la maintient dans un travail de réanimation d'une manière d'être inscrite en elle)</p> <p><i>s'immerger</i> - A + E + U + S : if I <u>do it more</u> often I will - <u>get there</u> - again <u>really quickly</u></p>
<p><i>Hummm... no, it is a feeling. (Diana sourie) It is not an image. I mean I connected it</i></p>	<p><i>The feeling is there but not the hand. It is not just an image... what is this feeling?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hummm... no, it is a feeling. (Diana sourie) It is not an image • activity of doing calligraphy <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the classroom • activity of doing calligraphy 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + S : no, it is a feeling. (Diana sourie) It is not an image - I connect it with an activity</p> <p><i>être dans</i> - U + S : I connected it with - the classroom - but I don't connect it with a specific</p>

<p><i>with the classroom but I don't connect it with a specific word or doing something... I connect it with an activity of doing calligraphy [...]</i></p> <p>SH 88 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I connected it with the classroom • I don't connect it with a specific word or doing something... I connect it with an activity of doing calligraphy 	<p>word or doing something - I connect it with an activity of doing calligraphy</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : I connect it with - activity of doing calligraphy</p>
<p><i>[...] and like the beat, of doing it at a specific way... And everytime I connect, doing it well, exactly with something going like this (Diana bat la cadence avec son doigt) and even with the sound of pfft, pfft, pfft. It is so strange that's what I aim always towards. Because that was my highest point in my practice until now, so I aim to reach that again.</i></p> <p>SH 89 : Retrouver un rythme</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • so I aim to reach that again • that's what I aim always towards <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the beat • sound of pfft, pfft, pfft <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • at a specific way • well • that was my highest point in my practice until now <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • doing it at a specific way • and everytime I connect, doing it well • exactly with something going like this (Diana bat la cadence avec son doigt) and even with the sound of pfft, pfft, pfft • I aim towards 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - E + U + S : so I aim to reach - that again - doing it at a - specific way - and everytime I connect - It is so strange that's what I aim always towards. Because that was my highest point in my practice until now</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : and everytime I connect - doing it well - exactly with something going like this (Diana bat la cadence avec son doigt)</p> <p><i>arrimer</i> - R + U + S : and like the beat - of doing it at - a specific way - with something going like this (Diana bat la cadence avec son doigt)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : going like this (Diana bat la cadence avec son doigt) and even with the sound of pfft, pfft, pfft - the beat</p> <p><i>viser</i> - E + U + S : It is so strange that's what - I aim always towards - my highest point in my practice until now - doing it at - a specific way - well</p>
<p><i>By a combination of things. By the feeling of being in control of the letters, and my hands doing pretty much what my feeling is saying what it should.</i></p>	<p><i>It is defined by the beat, the flow?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • my feeling is saying what it should <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • feeling of being in control of the letters 	<p><i>prendre possession</i> - U + R + S + A : being in control of - the letters</p> <p><i>sécuriser</i> - U : my hands doing <u>pretty much</u> what - my feeling is saying - <u>what it should</u></p>

<p>SH 90 : Contrôler le tracé</p>		<p>S • what it should</p> <p>U • being in control of the letters • my hands doing pretty much</p> <p>I • By a combination of things</p>	<p><i>être dans</i> - U : the feeling of being in</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + A : feeling of being in control - my feeling is saying</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S : my hands doing pretty much what - my feeling is saying - what it should</p> <p><i>cadrer</i> - R + U + A + S : feeling of being in control - my hands doing pretty much - what my feeling is saying what it should</p>
<p><i>And by not having to think too hard. It has been rehearsed so many times that you can do it without struggling. That's the most important thing.</i></p> <p>SH 91 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>E • That's the most important thing</p> <p>S • It has been rehearsed so many times</p> <p>U • not having to think too hard • you can do it without struggling</p>	<p><i>relâcher dans</i> - U : not having to think too hard</p> <p><i>arrimer</i> - S + U : It has been rehearsed so many times - you can do it without struggling</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S : It has been rehearsed so many times</p>
<p><i>Because now I have the... the little bit of memory but now I don't have the practical practice. So if I would do this then the two can combine to give me what I used to have... which although when I used to have that I knew about many mistakes I used to do also. It is not like I was... I was too making mistakes but now I am worse so my memory his a high point. And maybe if I reach that again, there maybe another high point. But somehow I do know how to look forward</i></p>		<p>E • how to look forward</p> <p>A • if I would do this then the two can combine to give me what I used to have... • maybe if I reach that again, there maybe another high point</p> <p>S • my memory his a high point</p> <p>I • now I have the... the little bit of memory but now I don't have the practical practice • which although when I used to have that I knew about many mistakes I used to do also. It is not like I was... I was too making</p>	<p><i>rassembler</i> - I + A : now I have the... the little bit of memory but now I don't have the practical practice - if I would do this then the two can <u>combine</u> to give me what I used to have...</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S + I + E : maybe if I reach that again, there maybe another high point - my memory his a high point - somehow I do know how to look forward</p> <p><i>s'immerger</i> - I + A : now I have the... the little bit of memory but now I don't have the <u>practical practice</u> - if I would <u>do this then</u> the two can combine to give me what I used to have...</p>

<p>SH 92 : Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>		<p>mistakes but now I am worse so my memory his a high point</p> <ul style="list-style-type: none"> • somehow I do know how to look forward 	
<p><i>Yeah, because it went well and it went on. Here it was going well except some little details but it wasn't big enough to stop me from going on with different word.</i></p> <p>SH 93 : Pousser, aller plus loin</p>	<p><i>You went on.</i></p>	<p>R • little details</p> <p>S • well</p> <p>U • going on with different word</p> <p>I • Yeah because it went well and it went on</p> <ul style="list-style-type: none"> • Here it was going well except some little details • but it wasn't big enough 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - I : Yeah because it went well and it went on</p> <p><i>être dans</i> - I + R : Here it was going well except some little details - but it wasn't big enough</p> <p><i>élargir</i> - I + U : but it wasn't big enough - going on</p> <p><i>explorer</i> - I : going on with <u>different</u> word</p> <p><i>étendre</i> - U : <u>going on</u> with different word</p> <p><i>fermer</i> - R + I : little details - it wasn't big enough to stop me from</p>
<p><i>I did start though with a « m », just to start the word with a « m », that was... actually I didn't even think about what word I am going to write. I wrote an « m » and then an « a » and... then the word came.</i></p> <p>SH 94 : Ne pas projeter une forme en particulier</p>		<p>R • m</p> <ul style="list-style-type: none"> • a • the word <p>U • I did start though with a « m », just to start the word with a « m », that was...</p> <ul style="list-style-type: none"> • I wrote an « m » and then an « a » <p>I • actually I didn't even think about what word I am going to write</p> <ul style="list-style-type: none"> • and... then the word came 	<p><i>flâner</i> - I : actually I didn't even think about what word I am going to write</p> <p><i>entrer</i> - U + R : I did start though with a m</p> <p><i>tâtonner</i> - U + I : I wrote an « m » and then an « a » - and... then the word came</p> <p><i>arrimer</i> - U + R + I : I wrote an « m » and then an a - and... <u>then the word came</u> - actually I <u>didn't even think about</u> what word I am going to write</p>
	<p><i>You went on.</i></p>	<p>R • little details</p> <ul style="list-style-type: none"> • m 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - I : Yeah because it went well and it went on</p>

<p><i>Yeah, because it went well and it went on. Here it was going well except some little details but it wasn't big enough to stop me from going on with different word.</i></p> <p><i>I did start though with a « m », just to start the word with a « m », that was... actually I didn't even think about what word I am going to write. I wrote an « m » and then an « a » and... then the word came.</i></p> <p>SH 95 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<ul style="list-style-type: none"> • a • the word <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • well <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • going on with different word • I did start though with a « m », just to start the word with a « m », that was... • I wrote an « m » and then an a <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Yeah because it went well and it went on • Here it was going well except some little details • but it wasn't big enough • actually I didn't even think about what word I am going to write • and... then the word came 	<p><i>relâcher dans</i> - I + R : Here it was going well except some little details - but it wasn't big enough</p> <p><i>explorer</i> - I : going on with <u>different</u> word</p> <p><i>fermer</i> - R + I : little details - it wasn't big enough to stop me from</p> <p><i>flâner</i> - I : actually I didn't even think about what word I am going to write</p> <p><i>arrimer</i> - U + R + I : I wrote an « m » and then an « a » - and... <u>then the word came</u> - actually I <u>didn't even think about</u> what word I am going to write</p>
<p><i>Yeah, with being in control of the letter. It is like I am telling them to do something and then they are not doing it and I get upset but... but here they are.</i></p> <p>SH 96 : Contrôler le tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • being in control of the letter <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • something • the hight of this stage <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am telling them to do something <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • and then they are not doing it and I get upset but... but here they are 	<p><i>prendre possession</i> - U + S + I : <u>I am telling them to do</u> - something - and then <u>they are not doing it</u> and I get <u>upset</u> but... but <u>here they are</u></p> <p><i>projeter</i> - U + S : I am telling them <u>to do</u> - <u>something</u></p> <p><i>viser</i> - U + S : I am telling them to do - <u>something</u></p>
<p><i>There was pretty much... yeah... it is not perfect but they were doing it... they were... it was the hight of this stage. There was a progression that</i></p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • positive • not too nervous • not bothered 	<p><i>rassembler</i> - I + S : There was pretty much yeah... it is not perfect but they were doing - it - the hight of this stage</p>

<p><i>you can feel positive about it. It means that it is improving that I am not too nervous, that I am not bothered by being here, that I am going forward.</i></p> <p>SH 97 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • [doing] it • it was the hight of this stage <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am not too nervous • I am going forward <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • There was pretty much yeah... it is not perfect but they were doing it... they were... it was the hight of this stage. • There was a progression than you can feel positive about it • It means that it is improving that I am not too nervous, that I am not bothered by being here, that I am going forward 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - I + R : There was a progression than you can <u>feel positive</u> about it - I am not too <u>nervous</u></p> <p><i>élargir</i> - U : I am <u>not too nervous</u> - I am <u>not bothered</u> by being here - I am going</p> <p><i>étendre</i> - I + U : it is improving - There was a progression - I am going forward</p> <p><i>traverser</i> - I + U + S : There was a <u>progression</u> - I am going <u>forward</u> - it is <u>not perfect but they were doing it</u></p>
<p><i>I partly felt that I was... that I remembered, you know... That I can recall most of the letters, not diagonals (letters) and that I could actually make a word that is well spaced like I thought: "OK". I don't know how I did, probably because this word was (Diana pointe un mot) OK and this one is OK and I was starting to do the ending OK, then I could (Diana effectue un geste de bascule au niveau de la tête) get my mind off it... and I got a little bit tired with this particular exercise. But the... (gestes répétés de tracés dans l'air) the control was there.</i></p> <p><i>Yeah, exactly. It came a step further. I saw that ... I kind of re-implanted the muscle memory</i></p>	<p><i>You solved stuff.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • the controle • this particular exercize <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the gesture • a word • the ending • tired <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the letters • the controle • well spaced • OK • it • muscle memory <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I felt that I was... that I remembered, you know • I can recall most of the letters not diagonals (letters) • I could actually make a word that is well spaced like I thought OK 	<p><i>rassembler</i> - U + S : I can recall <u>most of</u> - the letters not diagonals (letters) - I was starting to do the ending OK</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : I could actually make a word that is - <u>well spaced</u> - like I thought OK</p> <p><i>sécuriser</i> - U + S : I <u>could actually make</u> a word that is - well spaced - like I thought <u>OK</u> - • I could (Diana effectue un geste de bascule au niveau de la tête) <u>get my mind off of it...</u></p> <p><i>lâcher</i> - U + S + I : I could (Diana effectue un geste de bascule au niveau de la tête) <u>get my mind off it...</u> - and I got a little bit <u>tired</u> with this particular exercize</p> <p><i>être dans</i> - U : I felt that I was... that I remembered, you know - the... (gestes répétés de tracés dans l'air) the controle was there</p>

<p><i>that was missing, for the bottoms, or kind of make it a bit more automatic that it used to be.</i></p> <p>SH 98 : Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>		<ul style="list-style-type: none"> • I was starting to do the ending OK • I could (Diana effectue un geste de bascule au niveau de la tête) get my mind off it... • I saw that ... I kind of re-implanted the muscle memory that was missing, for the bottoms • kind of make it a bit more automatic that it used to be <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • probably because this word was (Diana pointe un mot)) OK and this one is OK and I was starting to do the ending OK • and I got a little bit tired with this particular exercise • the... (gestes répétés de tracés dans l'air) the controle was there • It came a step further 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U : I <u>felt</u> that I was... that I remembered, you know</p> <p><i>balayer</i> - I + R + S : probably because - this word - was (Diana pointe un mot) OK <u>and</u> this one is OK <u>and</u> I was starting to do the ending OK - <u>and</u> that I could actually make a word that is well spaced like I thought OK</p> <p><i>interroger</i> - R + U + I : the gesture - a word - the ending - I thought OK</p> <p><i>ancrer</i> - U + S : I saw that ... I kind of re-implanted - the muscle memory - that was missing, for the bottoms</p>
<p><i>So then the other letters I already knew. I already know their proportions so I didn't have to think too hard about them. And then it is just trying for it. I thought I needed to do that. Let's put it this way. When I finished this, I thought that I knew them and that it would go well, and when you actually make it, only then you can know if what you are feeling was right and you can see how well you did. Because here (Diana pointe sur le début de l'exercice) I thought maybe it will be OK maybe not. I didn't know here. And here (la fin de l'exercice), I</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • go well • I needed to do that <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • I thought that I knew them and that it would go well <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • the other letters • them • it • that • feeling <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the other letters I already knew. I already know their proportions • well 	<p><i>interroger</i> - I + E + U : I thought that I knew - them - and that it would - go well - see how well you did - Because here (the beginning of the session) I thought maybe it will be OK maybe not. I didn't know here. And here (end) I knew OK probably it is better now but I still don't know. There could also be a failure - know if what you are feeling was right</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + S + U : the other letters - I already knew. I already know - their proportions - I didn't have to think too hard about them - then it is just <u>trying for it</u> -</p> <p><i>relâcher dans</i> - A + S + U : I already knew. I already know - their proportions - I didn't have to think too hard about them</p>

<p><i>knew OK probably it is better now but I still don't know. There could also be a faillure. So I couldn't have predicted that this would look the way it dit. I can only know that while writing it.</i></p> <p>SH 99 : Raviver sa mémoire avec le geste</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I didn't have to think too hard about them • I thought that I knew them and that it would go well, and when you actually make it, only then you can know • then it is just trying for it • I couldn't have predicted that this would look the way it dit. I can only know that while writing it • know if what you are feeling was right • see how well you did <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Because here (the beginning of the session) I thought maybe it will be OK maybe not. I didn't know here. And here (end) I knew OK probably it is better now but I still don't know. There could also be a faillure 	<p><i>s'immerger</i> - U + R : when you actually make it, only then you can know - I couldn't have predicted that this would look the way it dit. I can only know that while writing it</p> <p><i>traverser</i> - I - U : Because here (the beginning of the session) I thought maybe it will be OK maybe not. I didn't know here. And here (end) I knew OK probably it is better now but I still don't know. There could also be a faillure - then it is just trying <u>for it</u></p> <p><i>tâtonner</i> - I + U : I thought maybe it will be OK maybe not. I didn't know</p> <p><i>rassembler</i> - I + E + U : I thought that I knew - them - and that it would - go well - and when - you actually make it - <u>only then you can know</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : what you are - feeling - was right</p> <p><i>guetter</i> - A + I + U : I thought that I knew them and that it would go well - when you actually make it - <u>only then</u> you can know - if what you are feeling was right</p>
<p><i>And this one is not completely new either cause I have been making some of these lately (&) so it wasn't like I am going completely exotic. It is more like: "Oh, could I make a balance letter?" But what it shows me for example is that I</i></p>	<p><i>it is progressive. You are concious of your progress.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • could I make a balance letter? • make it look right <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • this one is not completely new either cause I have been making some of these lately (&) so it wasn't like of I am going completely exotic • in order to write a word you 	<p><i>cadrer</i> - E + S + A : could I make - a balance letter? - make it look right</p> <p><i>arpenter</i> - U + S : make - a balance letter - lean forward <u>a little</u> - this letter is out of balance</p> <p><i>couvrir</i> - A + U + E : in order to write a word you need to - be a little bit zoomed out - had a more overview</p>

<p><i>was still too focused on individual strokes and I couldn't... because this letter is out of balance. It leans forward a little. And I know that I wasn't zoomed out enough. Because in order to write a word you need to be a little bit zoomed out to make it look right.</i></p> <p><i>Oh, here (the beginning) It was just random. I didn't know, I was just like: "Let's do it!". You need to start somewhere. But here I had a more overview. (...)</i></p> <p>SH 100 : Surveiller les rapports spatiaux pendant le tracé</p>	<p><i>Here, you had zoomed out compared to the beginning?</i></p>	<p>need to be a little bit zoomed out to make it look right.</p> <p>R • word</p> <p>S • balanced letter • balance</p> <p>U • make a balance letter • be a little bit zoomed out • had a more overview</p> <p>I • I was still too focused on individual strokes and I couldn't... because this letter is out of balance. It leans forward a little • And I know that I wasn't zoomed out enough</p>	<p><i>superviser</i> - A + U : this one is not completely new either cause I have been making some of these lately (&) so it wasn't like of I am going completely exotic - I had a more overview</p> <p><i>élargir</i> - I + A + E : I was still too focused on individual strokes and I couldn't... - in order to write a word you need to be a little bit zoomed out - to make it look right</p>
<p><i>It doesn't mean that they all have to be the same but they need to balance each other. It is something that I thrive for, yes. [Not at the very beginning, cause there was more basic issues to deal with] but yeah, as soon as I can get a normal « minimum », then OK it needs to be words with good spacing and harmony. Harmony of... mostly of space. Of space and how you begin and how you end things, how the « a » relates to the « e ». But to me... like 70% it is just getting the space right.</i></p> <p>SH 101 : Ajuster les lettres, tracés entre eux</p>		<p>E • It doesn't mean that they all have to be the same but they need to balance each other. It is something that I thrive for, yes • it needs to be words with good spacing and harmony</p> <p>R • they (les lettres) • words • space</p> <p>S • Harmony of... mostly of space • good spacing and harmony • Not at the very beginning, cause there was more basic issues to deal with</p> <p>A • as soon as I can get a normal minimum</p>	<p><i>sécuriser</i> - E + S : <u>it needs</u> to be words with good spacing and harmony (Diana cherche à établir des rapports stables et réguliers)</p> <p><i>cadrer</i> - E + S : it needs to be words with good spacing and harmony</p> <p><i>ajuster</i> - E + R + S + U : It doesn't mean that they all have to be the same but they need to <u>balance each other</u> - words - Harmony of... mostly of space</p> <p><i>lier</i> - U : how you begin and how you end things, how the a <u>relates</u> to the e</p> <p><i>arpenter</i> - U + S : just getting the space right - Harmony of... mostly of space</p>

		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • how you begin and how you end things, how the « a » relates to the « e » • just getting the space right 	
<p><i>Only the word « minimum ». If you give me another word it would be completely bad probably but « minimum »... through this exercise ten minutes of building up, the « minimum » is established. Because I can do this with a new pen, at different size, and I am pretty happy with it actually. So I was actually more happy with the details of the big pen than with the small one. These 12 minutes built up the « minimum ».</i></p> <p>SH 102 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Only the word « minimum ». If you give me another word it would be completely bad probably but « minimum »... <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • minimum • new pen • different size • more happy • the details • big pen <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the « minimum » is established • this <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I can do this • I was [more happy] <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • through this exercise ten minutes of building up, the « minimum » is established • I am pretty happy with it • So I was actually more happy with the details of the big pen than with the small one • These 12 minutes built up the « minimum » 	<p><i>cadrer</i> - S + A : Only the word « minimum » - If you give me another word it would be completely bad probably - but « minimum »... - is established</p> <p><i>être dans</i> - U + S + I : I can do - this - I am pretty happy with it</p> <p><i>rassembler</i> - I + S : These 12 minutes <u>built up</u> the « minimum »</p> <p><i>ancrer</i> - I + S : through this exercise ten minutes of building up - the « minimum » - is <u>established</u></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : I was - more happy - with the details</p> <p><i>élargir</i> - I + R : I was actually - more happy - with the details of - the big pen - than with the small one</p>
<p><i>Yes, it is a very familiar. It is the first tool that I usually go to for practicing any new script</i></p>	<p><i>And the tool?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • It is the first tool that I usually go to for practicing any new script because you don't have to 	<p><i>relâcher dans</i> - A : It is the first tool that I usually go to for practicing any new script because you don't have to dip back again</p>

<p><i>because you don't have to dip back again. It is always even you can analyse details a little bit better. And I have been writing with this since eight years ago. I am familiar with the size also, the proportions.</i></p> <p>SH 103 : Être en connexion avec l'outil</p>		<p>dip back again</p> <ul style="list-style-type: none"> • It is always even <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • details • even <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the size • the proportions • it is a very familiar • I am familiar with the size also, the proportions • And I have been writing with this since 8 years ago <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • you can analyse details a little bit better 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : you can analyse - details - a little bit better (Diana utilise le verbe analyser dans le sens de ressentir)</p> <p><i>être dans</i> - S : it is a very familiar - I am familiar with - the size - the proportions</p> <p><i>coupler</i> - S + A : I am familiar with the size also, the proportions - you don't have to dip back again - It is always even</p>
<p><i>Yeah, after you make the first line, all kinds of other factors start coming in.</i></p> <p><i>Yeah, because when you start it, your mind is empty. Pretty much empty, all you know is that you need to start at this specific height.</i></p> <p>SH 104 : Poser un repère</p>	<p><i>You know the first line but what happens after the first line?</i></p> <p><i>Your mind is busy.</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • first line • all kind of other factors <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • all you know is that you need to start at this specific height <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Yeah because when you start it, your mind is empty. Pretty much empty <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • after you make the first line, all kinds, other factors start coming in 	<p><i>projeter</i> - S : all you know is that <u>you need to start at</u> - this specific height</p> <p><i>viser</i> - S : all you know is that you need to start at - <u>this specific</u> height</p> <p><i>ancrer</i> - S + U + I : <u>all you know</u> is that you need to start at - this specific height - Yeah because when you start it, your mind is empty. Pretty much empty - after you make the first line, all kinds, other factors start coming in (ancrage en prévision des nombreuses contingences à venir)</p> <p><i>entrer</i> - I + R : after you make the first line - all kinds of other factors - <u>start coming in</u></p>
<p><i>And after you started, already part of your mind is thinking: "OK, how did I do on the first part? Did it go OK? Because if that didn't go OK, it is already</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • how did I do • did it go OK <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • after you started, already [part of your mind is thinking] 	<p><i>interroger</i> - E + R + U : did it go OK - part of your mind is thinking OK - how did I do? - what did I do?</p>

<p><i>going to stop and I am going to start it again". So that is already one factor and then as you continue, OK this is the first stroke, straight line, "Keep it going. Turn the curve. Pick it up again". And next stroke and your mind is already thinking again: "What did I do?". When you are on the second stroke, my eyes is looking at the first stroke. Cause if that would be really bad, unless the letter is more important than the stroke, I would stop it again. So there is all kind of moments where I am checking where it doesn't go well. I am pffuit stop. Especially at the beginning.</i></p> <p>SH 105 : Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Especially at the beginning • because if that didn't go OK, it is already going to stop and I am going to start it again • Cause if that would be really bad, unless the letter is more important than the stroke, I would stop it again. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • first part • first stroke • straight line • the curve • where <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • OK • bad • well <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • part of your mind is thinking OK how did I do • keep it going turn the curve • pick it up again • your mind is already thinking again: "What did I do?" • When you are on the second stroke, my eyes is looking at the first stroke • I am checking where it doesn't go well 	<p><i>aller-retour</i> - A + U + R : after you started, already - part of your mind is thinking - OK how did I do - on the first part - because if that didn't go OK, it is already going to stop and I am going to start it again</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - A + U + R : after you started, <u>already</u> - part of your mind is thinking - <u>first part</u> - bad - well - When you are on the second stroke, my eyes is looking - <u>first stroke</u></p> <p><i>guetter</i> - U + R + S + A : I am <u>checking</u> where it doesn't go - well - Cause if that would be really bad, unless the letter is more important than the stroke, I would stop it again.</p> <p><i>balayer</i> - U + R + S : I am checking <u>where</u> it doesn't go - well</p> <p><i>superviser</i> - R + U : and next stroke - your mind is already thinking again what did I do? - So there is all kind of moments where I am checking</p>
<p><i>No, especially with some letters. [...] And also these little details you have done them less times. Plus you know that there is a chance for you to have fun. So</i></p>	<p><i>Some part are easy and some not defined.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • want to try something new <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • these little details you have done them less times • you know that there is a chance for you to have fun 	<p><i>élargir</i> - E + A : want to try <u>something new</u> - <u>these little details</u> you have done them less times - you know that there is a chance for you to <u>have fun</u> - <u>more</u> weird</p>

<p><i>you might want to try something new at the risk of dropping your flow. It depends which one you think is important. Sometimes in that moment you think: "Ah! I am feeling it", making something more weird, it could be more edgy or it could be a bit more like this.</i></p> <p>SH 106 : Varier les gestes et les formes</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • especially with some letters • little details • something <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • more weird <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • you might want to try something new • Sometimes in that moment you think: Ah! I am feeling it, making something more weird • it could be more edgy or it could be a bit more like this 	<p><i>explorer</i> - E + U + R + S : want to try - something - new - <u>it could be</u> more edgy or <u>it could be</u> a bit more like this</p> <p><i>tâtonner</i> - A + R + U : you know that there is a <u>chance</u> for you to have fun - something - . <u>Sometimes</u> in that moment you think: <u>Ah!</u> I am feeling it</p> <p><i>flâner</i> - U : it could be more edgy <u>or</u> it could be a bit more like this - you <u>might</u> want to try something new</p>
<p><i>I didn't know exactly what it was going to look when I was making it. I just started with this part, [and then this part need to be a response to whatever happens in the first part]. Yeah, while I am doing this I am still not thinking about the rest. [That's really weird actually.]</i></p> <p>SH 107 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>That « g » for example. At what moment do you...</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • making it <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • this part <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I just started with this part • I was making • while I am doing <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • I didn't know exactly what it was going to look when I was making it • Yeah while I am doing this I am still not thinking about the rest 	<p><i>fermer</i> - I : Yeah while I am doing this I am still not thinking about the rest</p> <p><i>ancrer</i> - U + R : I just <u>started</u> with this part</p> <p><i>isoler</i> - U + R : I <u>just</u> started <u>with</u> this part</p> <p><i>être dans</i> - E + U + R : I was making - while I was doing - this part</p>
<p><i>And then I am thinking : "OK where do I connect now"... and depending on where I decided to connect, I know that the line need to come somewhere around here, and then I am</i></p>	<p><i>So you do it and while doing it what happens?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • this and this are in balance <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • depending on where I decided to connect, I know that the line need to come somewhere around here • I know when I connect this, if I connect it here I cannot go down 	<p><i>interroger</i> - U : I am thinking OK where do I connect now</p> <p><i>projeter</i> - U + R + A + S : <u>if I</u> connect here... - I know when I connect this, <u>if I</u> connect it here I cannot go down here - depending on where I decided to connect - the line - <u>need to come</u> -</p>

<p><i>going to... need to connect it here in such a way that this and this are in balance. So it is a reactive solution. Ha... if I connect here... I know a couple of models in my head already so I know when I connect this, if I connect it here I cannot go down here. That would make a bad « g » so I have already practiced it enough times to know what I potentially should do next.</i></p> <p>SH 108 : Déduire les configurations spatiales à venir</p>		<p>here. That would make a bad « g »</p> <ul style="list-style-type: none"> • if I connect it here I cannot go down here • That would make a bad « g » • I have already practiced it enough times to know what I potentially should do next <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • somewhere around here • the line • here • this and this <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • balance • couple of models in my head already • bad « g » <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I am thinking OK where do I connect now • if I connect here... • I am going to... need to connect it here in such a way that this and this are in balance. So it is a reactive solution. 	<p>somewhere around here - couple of models in my head already - <u>That would</u> make a bad « g »</p> <p><i>viser</i> - A + R + S : I know - the line - need to come - somewhere around here - couple of models in my head already</p> <p><i>ajuster</i> - U + R + E + S : I am going to... need to connect it here in such a way that - this and this are in balance</p> <p><i>arpenter</i> - U + E : I am thinking OK where do I connect now - in such a way that this and this are in balance</p> <p><i>lier</i> - A + R + S + U : depending on where I decided to <u>connect</u>, I know that - the <u>line</u> - <u>need to come</u> - somewhere around here - I know when I <u>connect this</u>, if I connect it here I cannot <u>go down here</u> - That would make a bad « g » - I have already practiced it enough times to know what I potentially <u>should do next</u></p> <p><i>comprendre</i> - U + A : I am <u>thinking</u> OK <u>where</u> do I connect now - <u>if</u> I connect <u>here</u>... - <u>if</u> I connect it <u>here</u> I cannot go down <u>here</u> - it is a reactive <u>solution</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A : I have already practiced it enough times to know what I potentially should do next</p>
<p><i>What I connect here and here and here, and how far to go, because when I start this, I already kind of envision what this counter is going to become. So it is reactive but still kind of out of memory really.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • What I connect here and here and here, and how far to go <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • what this counter is going to become <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • this counter 	<p><i>projeter</i> - U + A + R : I already kind of envision - what - this counter - <u>is going to</u> become</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : kind of envision - this counter</p>

<p>SH 109 : Projeter la lettre</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • So it is reactive but still kind of out of memory really <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • when I start this I already kind of envision what this counter is going to become 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - S : So it is reactive but still kind of out of memory really</p> <p><i>rassembler</i> - E : What I connect here and here and here, and how far to go</p>
<p><i>Yeah, because sometimes... I say reactive because, sometimes this one actually ended up being bigger but this is smaller than I thought. It is not exactly the proportion that I would have in mind for... if you ask me to draw a « g », so that's the weird part. Somehow I... because it was the first time I was doing a « g », I told my mind OK we are going to draw a « g » now, but between what my hand started doing... [...], you don't really know what is going to happen. So sometimes I remember to make it a little bit wider at the beginning. But sometimes I... oh, if you make a small head, then you need to kind of make it up with a bigger bottom or something.</i></p> <p>SH 110 : Ajuster les lettre, les tracés entre eux</p>	<p>There is a calculation going on.</p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • the proportion that I would have in mind for... • I remember to make it a little bit wider at the beginning <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • this one <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • the proportion • a « g » • smaller • bigger <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • I told my mind OK we are going to draw a « g » now • I thought • you need to kind of make it up with a bigger bottom or something • between what my hand started doing... you don't really know what is going to happen <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • sometimes this one actually ended up being bigger but this is smaller than I thought • It is not exactly the proportion that I would have in mind for... 	<p><i>arpenter</i> - I + R + S : sometimes - this one - actually ended up being bigger but this is smaller than I thought</p> <p><i>ressentir, percevoir</i> - S : the proportion, smaller, bigger</p> <p><i>cadrer</i> - U + I + S : I thought - It is not exactly - the proportion - that I would have in mind for... a bit wider at the beginning</p> <p><i>projeter</i> - U + A : I told my mind OK we are going to draw a « g » now - I thought - the proportion that I would have in mind for... - <u>I remember to</u> make it a little bit wider at the beginning</p> <p><i>ajuster</i> - I + U : sometimes this one actually ended up being bigger but this is smaller than I thought - you need to kind of make it up with a bigger bottom or something</p> <p><i>sécuriser</i> - I + U : between what my hand started doing... you don't really know what is going to happen - you need to kind of make it up with</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - I + A + S + U : It is not exactly - the proportion that I would have in mind for... - a « g » - I told my mind OK we are <u>going to</u> draw a « g » now</p>

<p><i>You don't really know what is going to happen. So sometimes I remember to make it a little bit wider at the beginning. But sometimes I...</i></p> <p>SH 111 : Déduire les configurations spatiales à venir</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • a bit wider at the beginning <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • you don't really know what is going to happen • I remember to make it a little bit wider at the beginning 	<p><i>sécuriser</i> - U + S : I remember to make it - a little bit wider at the beginning</p> <p><i>projeter</i> - U : I remember to</p> <p><i>cadrer</i> - S : a bit wider at the beginning</p>
---	--	---	--

ENTRETIEN AVEC MARTIN

91 signes hexadiques

DESCRIPTION	RELANCE	DÉCOMPOSITION	GESTES ATTENTIONNELS
<p><i>Je pense que j'avais déjà visualisé le modèle que je voulais faire.</i></p> <p>SH 1 : Visualiser la lettre</p>		<p>E • je voulais faire</p> <p>R • le modèle</p> <p>S • le modèle</p> <p>U • j'avais déjà visualisé</p>	<p><i>projeter</i> - U + S + E : J'avais <u>déjà</u> visualisé - le modèle - je voulais faire</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : j'avais déjà <u>visualisé</u> - le modèle</p> <p><i>cadrer</i> - S + E : le modèle - je voulais faire</p>
<p><i>Et je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements donc je me concentrais beaucoup sur ces terminaisons.</i></p> <p><i>Ouais, je sentais que les empattements ça n'allait pas être gagné.</i></p> <p>SH 2 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>	<p><i>Déjà tu avais une forme d'anticipation ?</i></p>	<p>A • je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements</p> <p>• ça n'allait pas être gagné</p> <p>R • ces terminaisons</p> <p>• les empattements</p> <p>U • je me concentrais beaucoup sur (ces terminaisons)</p> <p>• je sentais que</p>	<p><i>guetter</i> - A + U + R : je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements - je sentais - ça n'allait pas être gagné - ces terminaisons</p> <p><i>concentrer</i> - U + R : je me concentrais beaucoup sur - ces terminaisons</p> <p><i>isoler</i> - U + R : beaucoup - sur - ces terminaisons</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je sentais que - les empattements</p>
<p><i>Sur les empattements c'était le plus clair. Il y a aussi ces courbures dans les « n » et « m », de les faire assez rondes, c'est ce que je voulais. D'ailleurs, des fois, je me plante. Des moments de déséquilibre, comme ce qu'on disait... En gros c'est comme si on oubliait le tracé qu'on devait faire.</i></p>	<p><i>C'est-à-dire dans ta première phase là, tu as eu un focus sur un point de détail.</i></p>	<p>E • de les faire assez rondes, c'est ce que je voulais</p> <p>• le tracé qu'on devait faire</p> <p>R • sur les empattements</p> <p>• ces courbures dans les « n » et m</p> <p>S • assez ronde</p> <p>• le tracé (qu'on devait faire)</p> <p>U • (les) faire (assez ronde)</p> <p>• c'est comme si on oubliait le tracé qu'on devait faire</p>	<p><i>ajuster</i> - R + U : il y a aussi - ces courbures dans les « n » et « m » - les faire - <u>assez rondes</u></p> <p><i>projeter</i> - E + R: c'est ce que je voulais - Sur les empattements c'était le plus clair</p> <p><i>cadrer</i> - S + E + S : le tracé - qu'on devait faire - assez ronde - D'ailleurs des fois je me plante. Des moments de déséquilibre</p> <p><i>viser</i> - R + E : le tracé - qu'on devait faire</p>

<p>SH 3 : Faire coïncider</p>		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • des fois je me plante • Des moments de déséquilibre 	
<p><i>On est plus dans cette rondeur, comme si on s'essoufflait, et... même on le voit bien en fait, c'est comme s'il y avait un petit pète, genre celui-ci, là, c'est cassé, quoi. C'est cassé parce que j'ai arrêté le geste.</i></p> <p>SH 4 : Créer une dynamique, fluidité (description par la négative)</p>	<p><i>Comment, pour toi, tu perçois ce déséquilibre et qu'est-ce qui dérange ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • pète • genre celui-ci là • cassé • le geste <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette rondeur <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on est (plus) dans • comme si on s'essoufflait • j'ai arrêté le geste 	<p><i>être dans</i> - U + S : on est (plus) dans - cette rondeur</p> <p><i>arrimer</i> - U : comme si on s'essoufflait (induis une respiration qui entraîne l'action)</p> <p><i>lier</i> - U + R : comme si on s'essoufflait (activité implicite de mise en liaison du geste) - pète - cassé - j'ai arrêté le geste</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S : cette rondeur</p>
<p><i>Je me dis : « Je vais faire mieux juste après ». Ça m'énerve. « Bon, OK, je fais mieux juste après ».</i></p>	<p><i>Il s'est rompu et au moment où il se rompt, qu'est-ce qu'il se passe ?</i></p>		
<p><i>Ben, non, parce que... quand on trace le segment de lettre, tu le vois pas. Tu le vois se faire, mais surtout tu le ressens. Tu sais si c'est bon.</i></p> <p>SH 5 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>Ça t'énerve par rapport à quoi ? Une image ? Une sensation ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand on trace le segment de lettre <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le segment de lettre • le (x 3) <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est bon <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on trace • tu ne le vois pas • Tu le vois se faire 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : surtout tu <u>le</u> ressens</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R : <u>quand on trace</u> - le segment de lettre - surtout tu <u>le ressens</u></p> <p><i>être dans</i> - U : surtout tu le ressens - tu sais</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • surtout tu le ressens • tu sais si c'est bon 	
<p><i>Non tu ne suis pas une image. Même il y a souvent cette sensation, on fait une forme et on sent : « Whaa ! Celle-ci, elle est bonne » et on regarde, et des fois elle n'est pas bonne quand même. Pourtant on sent, on était bien et tout [...]. Par exemple dans celui-ci, là, ce « e », je me suis dit : « Whaa ! Bien », petit « e » et tout, et en fait il est ultra large, quoi. Hahaha. Dans le ressenti c'était bien alors que ça ne l'est pas.</i></p> <p>SH 6 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p><i>C'est intéressant lorsque tu dis je le vois pas, en fait tu es à l'intérieur d'autre chose. T'es pas entrain de suivre une image...</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette sensation • une forme • whaa • elle • ce e • le ressenti <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bonne • bien et tout <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tu ne suis pas une image • on fait • on sent • et on regarde • on était bien • je me suis dit whaa bien <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • celle-ci est bonne • en fait il est ultra large • alors que ça ne l'est pas 	<p><i>s'immerger</i> - U : Pourtant on sent - on était - <u>bien et tout</u> - et en fait (le référentiel du geste supplante les questions de proportion)</p> <p><i>être dans</i> - I + U : celle-ci est bonne - on était bien et tout - whaa bien - Dans le ressenti c'était bien</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : on sent - whaa - le ressenti - cette sensation</p> <p><i>relâcher dans</i> - R + U : il y a souvent cette sensation, on fait une forme et on sent whaa</p>
<p><i>Même il y a souvent cette sensation, on fait une forme et on sent : « Whaa ! Celle-ci elle est bonne » [...] Pourtant on sent, on était bien, et tout [...] je me suis dit : « Whaa ! Bien », petit « e » et tout [...]</i></p> <p>SH 7 : Goûter, savourer</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sensation • whaa (x 2) • et tout <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bonne • bien <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on fait • on sent • on était (bien) • je me suis dit 	<p><i>être dans</i> - I + U : celle-ci est bonne - on était bien et tout - whaa bien - Dans le ressenti c'était bien</p> <p><i>s'abandonner</i> - R + S : sensation - whaa (x 2) - on sent - Dans le ressenti c'était bien <u>alors que ça ne l'est pas</u></p> <p><i>balayer</i> - U + R : on fait - on sent - bien, <u>et tout</u> - petit e <u>et tout</u></p>

<p><i>Là, avant de lancer ici... en fait j'essaye de visualiser la forme blanche que je crée là.</i></p> <p>SH 8 : Projeter la lettre</p>	<p><i>Qu'est-ce que tu utilises pour commencer le tracé ? Pour te lancer ? Comment tu sais ? Avant de te lancer.</i></p>	<p>E • je crée là</p> <p>A • Là, avant de lancer ici</p> <p>R • Là • ici • la forme blanche • là</p> <p>U • j'essaye de visualiser</p>	<p><i>cadrer</i> - R : la forme blanche</p> <p><i>projeter</i> - A + U : Là, <u>avant</u> de lancer ici - j'essaye de <u>visualiser</u> - la forme blanche - je crée <u>là</u></p> <p><i>viser</i> - E : que je crée là</p> <p><i>ajuster</i> - U : j'essaye - Là</p>
<p><i>[...] des fois quand je suis pas sûr, je donne un coup d'oeil sur la lettre d'avant et souvent ça ne marche pas. Hahaha. [...] Et je sais que ça m'arrive de le faire pendant et là, je me plante.</i></p> <p>SH 9 : Surveiller les rapports spatiaux en cours de construction</p>		<p>R • la lettre d'avant</p> <p>U • je suis pas sûr • je donne un coup d'œil • ça m'arrive de le faire pendant</p> <p>I • souvent ça ne marche pas • et là, je me plante</p>	<p><i>interroger</i> - U : <u>je suis pas sûr</u> - je donne un coup d'œil</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je donne un <u>coup d'œil</u></p> <p><i>aller-retour</i> - R + U : je donne un coup d'œil - sur la lettre <u>d'avant</u></p> <p><i>superviser</i> - U : ça m'arrive de le faire pendant</p>
<p><i>Mais par contre, ce coup d'œil que je donne avant me permet aussi de calibrer pour après. Ça reste.</i></p> <p>SH 10 : Poser, prendre des repères</p>		<p>E • calibrer</p> <p>A • ce coup d'œil que je donne avant me permet aussi de calibrer pour après</p> <p>R • avant • après • ça</p> <p>U • ce coup d'œil que je donne • me permet aussi de calibrer</p>	<p><i>interroger</i> - U + E : <u>ce coup d'œil</u> que je donne - <u>me permet</u> aussi de calibrer</p> <p><i>cadrer</i> - U : calibrer</p> <p><i>projeter</i> - A + R + U : ce coup d'œil que je donne - avant - me permet aussi de calibrer pour - après</p> <p><i>ancrer</i> - R + U : ça reste</p> <p><i>lier</i> - R : avant - après</p>

		<p>pour après</p> <ul style="list-style-type: none"> ça reste 	
<p><i>Donc là, j'ai retouché. Je savais que je devais retoucher juste après. Il y avait cette histoire de tu fais l'empattement, tu laisses trainer derrière pour remplir et ensuite tu finis. Et là, j'ai pas laissé assez trainer donc je savais qu'il allait y avoir une petite tache blanche qui allait manquer.</i></p> <p>SH 11 : Clôturer</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> Je savais que je devais retoucher juste après je savais qu'il allait y avoir une petite tache blanche qui allait manquer <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> juste après l'empattement petite tache blanche <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> Il y avait cette histoire de tu fais l'empattement, tu laisses trainer derrière pour remplir et ensuite tu finies <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> j'ai retouché je devais retoucher tu fais (l'empattement) tu laisses trainer derrière pour remplir tu finis <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> j'ai pas laissé assez trainer 	<p><i>maintenir</i> - U : tu laisses trainer derrière pour remplir</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + U : Il y avait cette histoire de tu fais l'empattement, tu laisses trainer derrière pour remplir et ensuite tu finis - je devais retoucher</p> <p><i>guetter</i> - A + R : je savais qu'il allait y avoir - une petite tache blanche - qui allait manquer</p> <p><i>ajuster</i> - U + R : j'ai retouché - <u>juste</u> après - <u>petite</u> tache blanche - je devais retoucher - tu finis</p>
<p><i>Cette histoire de laisser trainer, je l'ai compris bien à partir du dernier. Il n'est pas arrivé tout de suite. C'était le truc du départ, je ne savais pas trop comment faire... parce que ce n'est pas de la translation. J'allais sur le coin du bec...</i></p>	<p><i>Donc tu reviens. Tu as un plan et tu regardes ce qui a été fait ou pas fait.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> compris bien <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> il (le geste de laisser trainer) <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> Cette histoire de laisser trainer ce n'est pas de la translation <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> je l'ai compris bien à partir du dernier C'était le truc du départ, je ne 	<p><i>traverser</i> - E + U + I : C'était le truc du départ - je ne savais pas comment faire - il n'est pas arrivé tout de suite</p> <p><i>tâtonner</i> - U : - je ne savais pas trop comment faire...</p> <p><i>explorer</i> - U : il n'est pas arrivé tout de suite - je ne savais pas trop comment faire... - <u>j'allais</u> sur le coin du bec...</p>

<p>SH 12 : Chercher le bon geste</p>		<p>savais pas trop comment faire... <ul style="list-style-type: none"> • j'allais sur le coin du bec... <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Il n'est pas arrivé tout de suite </p>	<p><i>comprendre</i> - E + U : compris bien - Cette histoire de laisser trainer - je ne savais pas comment faire - je l'ai compris bien à partir du dernier</p>
<p><i>Ouais, qui était moins grave. C'est moins grave parce que je sais le faire j'ai envie de dire. Parce que je peux le retrouver. Si jamais je me plante, je me dis : « Ah ! Ça m'énerve parce que je n'ai pas suivi ma méthode mais je sais ». Par exemple là, ils sont clean à peu près.</i></p> <p>SH 13 : Relâcher le contrôle</p>	<p><i>Du coup, après tu t'es rappelé de ça et ensuite, ça a fait quelque chose de plus automatique.</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Si jamais je me plante, je me dis : « Ah ! Ça m'énerve parce que je n'ai pas suivi ma méthode, mais je sais » <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le (faire) • le (retrouver) • méthode <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • (qui) était moins grave • c'est moins grave • je sais le faire • je peux le retrouver <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais • là, ils sont clean à peu près 	<p><i>être dans</i> - U + S : parce que je sais - le - faire</p> <p><i>relâcher dans</i> - I + U : C'est moins grave parce que - <u>je sais</u> le faire j'ai envie de dire</p> <p><i>recentrer</i> - A + S : Si jamais je me plante, je me dis : « Ah ! Ça m'énerve parce que je n'ai pas suivi - ma méthode - mais je sais</p> <p><i>élargir</i> - I + U : je sais le faire - c'est moins grave -</p>
<p><i>(...) je sais le faire j'ai envie de dire. Parce que je peux le retrouver.</i></p> <p><i>(...) Ben c'est ce geste que j'ai appris, juste en essayant plusieurs choses, et aussi je gagne du temps.</i></p> <p>SH 14 : Raviver sa mémoire avec le geste</p>	<p><i>Qu'est-ce qui a fait que tu sois passé de là à là ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • plusieurs choses <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce geste que j'ai appris <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais le faire • je peux le retrouver • juste en essayant plusieurs choses • je gagne du temps 	<p><i>balayer</i> - A + U : <u>juste</u> - en essayant - <u>plusieurs</u> choses</p> <p><i>tâtonner</i> - U + R : je peux le retrouver - juste en essayant - plusieurs choses</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + U : c'est - ce geste que j'ai appris - je peux le retrouver</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R : juste en essayant plusieurs choses - je sais le faire - je gagne du temps</p> <p><i>rassembler</i> - A + S : je peux le retrouver - ce geste - juste en <u>essayant plusieurs choses</u></p>

<p><i>(...) je sais le faire j'ai envie de dire. (...) Ben, c'est ce geste que j'ai appris [...]</i></p> <p>SH 15 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<p>S • ce geste que j'ai appris</p> <p>U • je sais le faire</p>	<p><i>être dans</i> - U : je sais le faire</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S : c'est ce geste que j'ai appris</p>
<p><i>(...) On se fait confiance, ouais. Je me relâchais et ça se sent. L'interlettrage est beaucoup moins beau ici. Je pense que clairement sur la deuxième planche j'allais plus vite. J'avais moins cette cadence des lettres, et donc là, l'interlettrage il n'est pas bon, quoi. Il est trop serré je trouve. Il y a un truc.</i></p> <p>SH 16 : Relâcher le contrôle</p>		<p>R • l'interlettrage</p> <p>S • cette cadence des lettres • trop serré</p> <p>U • On se fait confiance • Je me relâchais et ça se sent • sur la deuxième planche j'allais plus vite • J'avais moins cette cadence des lettres</p> <p>I • l'interlettrage est beaucoup moins beau ici • là, l'interlettrage il n'est pas bon, quoi. Il est trop serré je trouve. Il y a un truc</p>	<p><i>relâcher dans</i> - U : On se fait confiance, ouais (le geste d'élargir se fait au sein d'un milieu connu)</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U + S + I : j'allais plus vite - J'avais moins - cette cadence des lettres - je me relâchais - l'interlettrage est beaucoup moins beau ici</p> <p><i>lâcher</i> - U : Je me relâchais et ça se sent</p>
<p><i>Ouais. Aussi peut-être parce que j'ai anticipé des nouvelles lettres. Et donc ce qui m'intéressait c'était pas l'interlettrage. En fait je n'ai pas du tout fait attention. Plus de la création formelle dans les nouvelles lettres. C'était plutôt ça les enjeux. Des enjeux différents.</i></p>	<p><i>Pourtant tu estimes que les formes sont meilleures.</i></p>	<p>E • Et donc ce qui m'intéressait c'était pas l'interlettrage • plus de la création formelle dans les nouvelles lettres • c'était plutôt ça les enjeux • Des enjeux différents</p> <p>A • j'ai anticipé des nouvelles lettres</p> <p>R • nouvelles lettres</p>	<p><i>explorer</i> - E + R + U : plus de la <u>création</u> formelle - dans les <u>nouvelles</u> lettres</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U : je n'ai pas du tout fait attention</p> <p><i>flâner</i> - U : je n'ai pas du tout fait attention - <u>Plus</u> de la création formelle</p> <p><i>étendre</i> - A : j'ai anticipé des <u>nouvelles</u> lettres</p>

<p>SH 17 : Variation des gestes et des formes</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'ai pas du tout fait attention (à l'interlettrage) • Plus de la création formelle dans les nouvelles lettres 	<p><i>élargir</i> - R + U : des <u>nouvelles</u> lettres - <u>Plus</u> de la création formelle - c'était pas l'interlettrage - Des enjeux différents</p>
<p><i>De se dire : « OK, je balance de la lettre » et comme ça si je veux faire un mot propre ou bien interlettré, ben j'aurai ces lettres que j'ai travaillées.</i></p> <p>SH 18 : Chercher le bon geste</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • comme ça [...] ben j'aurai ces lettres <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si je veux faire un mot propre ou bien interlettré <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • [de la] lettre • un mot propre ou bien interlettré <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ces lettres <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je balance [de la lettre] • j'aurai ces lettres • j'ai travaillé 	<p><i>balayer</i> - U + R : je balance - <u>de la</u> lettre (ensemble peu déterminé dans l'espace, mais étant à porter de lui)</p> <p><i>traverser</i> - E + U : comme [...] ben j'aurai ces lettres - que j'aurai travaillé (notion de méthode qui indique une orientation du mouvement de parcours)</p> <p><i>rassembler</i> - A + U : si je veux faire un mot propre ou bien interlettré - j'aurai ces lettres</p> <p><i>comprendre</i> - R + U + S : de la lettre - j'ai travaillé - j'aurai ces lettres (processus d'identification au travers d'un travail d'intégration des composantes structurelles des lettres)</p>
<p><i>Là, je suis concentré pour ne pas foirer la dernière. C'était ça le truc. Le « m » je trouve ça chaud à chaque fois, car il y a les deux ponts. Et il y avait de l'enjeu aussi.</i></p> <p>SH 19 : Maintenir une tension attentionnelle</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour ne pas foirer la dernière • c'était ça le truc <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • (le « m » je trouve ça chaud) à chaque fois, car il y a deux ponts • Et il y avait de l'enjeu aussi <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la dernière • le m <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le m • il y a deux ponts <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis concentré • Le « m » je trouve ça chaud à chaque fois 	<p><i>concentrer</i> - U + E + R : je suis concentré</p> <p><i>cadrer</i> - R + S : le « m » - il y a deux ponts</p> <p><i>sécuriser</i> - U + E + R : Là, - je suis concentré - pour ne pas foirer - la dernière - Et il y avait de <u>l'enjeu</u> aussi</p> <p><i>guetter</i> - U + S : Le « m » je trouve ça chaud à chaque fois - il y a les deux ponts</p> <p><i>lier</i> - S + E + R : le « m » - deux ponts - pour ne pas foirer - la dernière</p>

<p><i>Je check tout et je me dis aussi : « Comment je pourrais rattraper les erreurs ? » presque. « Est ce que j'ai... » Par exemple, si mon mot est plutôt assez bien interlettré sur une partie et ça devient serré, je vais me dire : « OK, je vais essayer d'être assez ample par rapport à ce qu'il y a avant ».</i></p> <p>SH 20 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>	<p><i>Et du coup qu'est-ce que tu as fait pour te remobiliser ? À ce moment là. Tu fais une pause...</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • rattraper les erreurs • bien interlettré <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • les erreurs presque • si mon mot est plutôt assez bien interlettré sur une partie et ça devient serré <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • tout • mon mot • une partie • ça devient serré <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • assez bien interlettré • par rapport à ce qu'il y a avant <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je check tout • je me dis aussi comment je pourrais rattraper (les erreurs) • je vais me dire : « OK • je vais essayer d'être assez ample par rapport à ce qu'il y a avant 	<p><i>guetter</i> - E + A : rattraper - les erreurs - presque (pas encore faites)</p> <p><i>sécuriser</i> - U : Je check</p> <p><i>arpenter</i> - U + R + S : je <u>check</u> - une partie - assez bien <u>interlettré</u> - ça devient <u>serré</u></p> <p><i>balayer</i> - U + R : je check - <u>tout</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : je vais essayer d'être - assez ample - par rapport à ce qu'il y a avant</p> <p><i>lier</i> - S + U : si mon mot est plutôt assez bien interlettré sur une partie - je vais essayer d'être assez ample</p> <p><i>ajuster</i> - U + S : je vais essayer d'être assez ample - par rapport à ce qu'il y a avant</p>
<p><i>Ouais, bien sûr. Ça arrive à plusieurs moments d'ailleurs, qui n'arrivent pas qu'à ce « m » fatidique. Par moment c'est une visualisation, c'est très net, très précis, [...]</i></p> <p>SH 21 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>	<p><i>Et pendant que tu faisais cette dernière série, au fur et à mesure que tu avances, tu es toujours dans le même état d'esprit ? Ou la tension monte parce ce que tu exécutes un mot ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ça arrive à plusieurs moments d'ailleurs, qui n'arrivent pas qu'à ce « m » fatidique • une visualisation <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est une visualisation c'est très net, très précis 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U : c'est une visualisation</p> <p><i>être dans</i> - R + U : <u>moments</u> - <u>c'est</u> - très net, très précis - et <u>par d'autres moments c'est le</u> brouillard</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R : il y a plein - d'idées - complètement</p> <p><i>isoler</i> - U + R : c'est <u>une</u> - très net, très précis</p>

<p><i>[...] et par d'autres moments, c'est le brouillard, il y a plein d'idées. Des idées, ça peut être : « Qu'est-ce que je vais manger demain ? »</i></p> <p><i>Ouais, complètement.</i></p> <p>SH 22 : Relâcher le contrôle</p>	<p><i>Il y a des pertes de concentration ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est le brouillard • il y a plein d'idées • Des idées, ça peut être : « Qu'est-ce que je vais manger demain ? » <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • (Il y a des pertes de concentration ?) Ouais, complètement. 	<p><i>flâner</i> - U + R : et par d'autres moments c'est le brouillard - il y a plein d'idées - ça peut être : « Qu'est-ce que je vais manger demain ? »</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U : (Il y a des pertes de concentration ?) Ouais, complètement.</p>
<p><i>Ce qui est rigolo, j'ai l'impression, c'est que ces pertes de concentration, c'est pas pendant ce moment que je ne suis pas très bon, c'est quand je me resaisis. J'ai l'impression que c'est quelque chose de cet ordre là. Bon, en gros, je pense à un truc, je fais mon trait, le trait est bien, [...]</i></p> <p>SH 23 : Relâcher le contrôle</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • concentration • un truc • mon trait <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • bien <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ces pertes de concentration • je pense à un truc • je fais mon trait <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est pas pendant ce moment-là que je ne suis pas très bon, c'est quand je me resaisis • le trait est bien 	<p><i>se retirer, laisser</i> - U + R : ces pertes de - concentration</p> <p><i>flâner</i> - U + R : je pense - à un truc</p> <p><i>être dans</i> - U + I : je fais mon trait - le trait est bien</p>
<p><i>[...] puis là, je me dis : « Merde, je suis en train de penser à un truc con », ou un truc qui n'est pas mon geste, et ça (geste de choc physique, comme électrocuté). [c'est quand je me resaisis. J'ai l'impression que c'est quelque chose de cet ordre-là]</i></p> <p><i>Ouais, c'est ça, ouais.</i></p>	<p><i>Ce moment de resaisie, ça fait que tu perds un peu ce...</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • un truc qui n'est pas mon geste • et ça (geste de choc physique, comme électrocuté) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • puis là, je me dis : « Merde • je suis en train de penser à un truc con, ou un truc qui n'est pas mon geste • je me resaisis 	<p><i>remarquer</i> - U : puis là, je me suis dit merde</p> <p><i>interroger</i> - U + R : je me dis - je suis en train de penser à - un truc - qui n'est pas mon geste</p> <p><i>prendre possession</i> - U + R : je me resaisis - et ça (geste de choc physique, comme électrocuté)</p>

SH 24 : Contrôler le tracé			
<p>Mais par contre, je pense qu'au moment où l'on pense à autre chose, le trait il peut être bien.</p> <p>SH 25 : Relâcher le contrôle</p>		<p>A • le trait peut être bien</p> <p>R • le trait • autre chose</p> <p>S • bien</p> <p>U • pense à autre chose</p>	<p><i>flâner</i> - U + R : qu'au moment où l'on pense - à autre chose</p> <p><i>élargir</i> - R : autre chose</p> <p><i>lâcher</i> - U + R + A : je pense qu'au moment où l'on pense - à autre chose</p> <p><i>être dans</i> - A + S : le trait il peut être bien</p>
<p><i>Ouais, c'est ça. On se croit capable et donc tout va bien, quoi. Ouais, je sens que c'est un lâché.</i></p> <p><i>Une réussite. Et d'ailleurs c'est marrant, c'est ce lâcher-prise qui fait que tu ne réussis pas après [...]</i></p> <p>SH 26 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p><i>Ça arrive quand ?</i></p>	<p>A • donc tout va bien, quoi (tout va bien aller également dans la suite)</p> <p>R • ce lâcher-prise • tout</p> <p>S • bien</p> <p>U • On se croit capable et donc tout va bien, quoi • je sens • c'est un lâché</p> <p>I • (On se croit) capable • Une réussite</p>	<p><i>relâcher dans</i> - U + R : tout - va bien - c'est un lâché - Une réussite</p> <p><i>lâcher</i> - R : ce lâcher-prise</p> <p><i>être dans</i> - U + R + I : <u>On se croit capable</u> - <u>tout</u> va bien</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + S : je sens - bien</p>
<p><i>Peut-être c'est un besoin de relâchement, mais qui n'est pas quelque chose de bien.</i></p> <p>SH 27 : Se décontracter, se relâcher</p>		<p>S • mais qui n'est pas quelque chose de bien</p> <p>U • Peut-être c'est un besoin de relâchement</p>	<p><i>se retirer, laisser</i> - U : Peut-être c'est un besoin de relâchement</p>

<p><i>Là, j'étais concentré, c'est sûr. Souvent au début. Ouais surtout c'était un « a ». Je ne l'avais pas encore fait. Là, j'hésitais par exemple.</i></p> <p>SH 28 : Chercher le bon geste</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ouais surtout c'était un a • Je ne l'avais pas encore fait (donc ce qui vient va être nouveau) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • début • (c'était) un « a » • Là <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'étais concentré c'est sûr • j'hésitais 	<p><i>concentrer</i> - U : j'étais concentré c'est sûr</p> <p><i>tâtonner</i> - R + U : Là, j'hésitais</p> <p><i>interroger</i> - R + A + U : surtout c'était un « a » - je ne l'avais pas encore fait</p>
<p><i>Le « e », je pense je l'ai vraiment fait en mode je suis à fond dans mon « e ».</i></p> <p>SH 29 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Là • Le « e » • mon « e » <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je l'ai vraiment fait en mode je suis à fond • en mode je suis à fond dans mon « e » 	<p><i>s'immerger</i> - U + R : en mode je suis à <u>fond</u> - <u>dans</u> mon e</p> <p><i>concentrer</i> - U : je suis à <u>fond</u></p> <p><i>être dans</i> - U : <u>dans</u> mon e</p> <p><i>lâcher</i> - U : je suis à fond</p>
<p><i>Et je pense que j'étais un peu fatigué après, pour le « o », quelque chose comme ça. Mais je ne l'ai pas pris comme quelque chose de nouveau. J'avais déjà fait le « c ».</i></p> <p>SH 30 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • fatigué • le « o » • quelque chose comme ça <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'étais un peu fatigué après (pour le « o ») • je ne l'ai pas pris comme quelque chose de nouveau <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'avais déjà fait le « c » 	<p><i>se retirer, laisser</i> - U + R : j'étais - un peu fatigué après - pour le « o »</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + I : j'étais - un peu fatigué - je ne l'ai pas pris comme quelque chose de nouveau - j'avais déjà fait le « c »</p>
<p>SECOND ENTRETIEN</p>			

<p><i>Je pense que je me suis remémoré le fait que j'avais déjà fait ce type d'écriture avec ce type d'outil.</i></p> <p>SH 31 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> le fait que j'avais déjà fait ce type d'écriture avec ce type d'outil <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> je me suis remémoré 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - U : je me suis remémoré</p> <p><i>rassembler</i> - S : ce type d'écriture - <u>avec</u> - ce type d'outil</p> <p><i>être dans</i> - R : <u>le fait</u> que j'avais <u>déjà fait</u></p> <p><i>cadrer</i> - S : fait ce type d'écriture avec ce type d'outil</p>
<p><i>Et j'ai anticipé où est-ce que ça allait être difficile. Donc il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque par exemple. D'avoir quelque chose de pas trop fin. C'était quelque chose que j'avais en tête.</i></p> <p>SH 32 : Projeter la lettre</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque par exemple D'avoir quelque chose de pas trop fin C'était quelque chose que j'avais en tête <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> où est-ce que ça allait être difficile <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> des choses quelque chose <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> qualités de l'attaque pas trop fin <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> J'ai anticipé où est-ce que ça allait être difficile je cherchais à faire 	<p><i>guetter</i> - A + U : où est-ce que ça <u>allait être difficile</u> - j'ai anticipé</p> <p><i>projeter</i> - U + E : j'ai anticipé où est-ce que ça allait être difficile - il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : je cherchais à faire - pas trop fin - qualités de l'attaque</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + S + U : D'avoir quelque chose de pas trop fin - C'était quelque chose - que j'avais en tête</p>
<p><i>Donc il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque par exemple. D'avoir quelque chose de pas trop fin.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque par exemple <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> des choses quelque chose 	<p><i>projeter</i> - U + E + S : il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + S + U : D'avoir quelque chose de pas trop fin - C'était quelque chose - que j'avais en tête</p>

<p>SH 33 : (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • qualités de l'attaque • pas trop fin <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je cherchais à faire 	<p><i>cadrer</i> - U + S : je cherchais à faire - pas trop fin - qualités de l'attaque</p> <p><i>ajuster</i> - U + R : je cherchais à faire - pas trop fin</p>
<p><i>J'avais en tête une image de ce qui devait être une bonne chancelière.</i></p> <p>SH 34 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>Comment tu te remémoires ? Comment c'est de les avoir en tête ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • une image <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce qui devait être une bonne chancelière <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'avais en tête 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : une image - j'avais en tête</p> <p><i>cadrer</i> - S : de ce qui devait être une bonne chancelière</p>
<p><i>Du coup, j'ai... en posant l'outil sur la feuille, je me suis dit que j'allais faire ce geste-là pour anticiper que le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin.</i></p> <p>SH 35 : Anticiper, déduire la suite du tracé</p>	<p><i>Du coup qu'est-ce que tu as fait ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • anticiper [...] trop fin <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'outil • la feuille • le biseau de l'outil <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • son axe naturel • trop fin • ce geste-là <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • en posant l'outil sur la feuille • je me suis dit que j'allais faire ce geste-là pour anticiper 	<p><i>projeter</i> - U + R + A : en posant - l'outil sur la feuille - je me suis dit que <u>j'allais faire ce geste-là</u> - pour <u>anticiper</u> - le biseau de l'outil, <u>si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin</u></p> <p><i>guetter</i> - E + U + R : anticiper [...] <u>trop fin</u> - en posant l'outil sur la feuille - <u>le biseau de l'outil</u></p> <p><i>cadrer</i> - S + R + U : trop fin - le biseau de l'outil - faire ce geste là pour (rétablir une certaine valeur de référence)</p>
<p><i>[...] le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin.</i></p> <p><i>Donc j'allais faire pivoter l'outil, pour contre balancer et pour</i></p>	<p><i>Ça t'a fait quoi à ce moment-là ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour contre balancer • pour essayer d'avoir cette image que j'avais en tête 	<p><i>cadrer</i> - E + S : pour essayer d'avoir - <u>cette image</u> - que j'avais en tête</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + S : cette image - <u>que j'avais en tête</u></p>

<p><i>essayer d'avoir cette image que j'avais en tête.</i></p> <p>SH 36 : Faire coïncider</p>		<p>A • le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin</p> <p>R • le biseau de l'outil</p> <p>S • cette image</p> <p>U • j'allais faire pivoter l'outil</p>	<p><i>ajuster</i> - U + E : j'allais faire pivoter - pour contre balancer</p> <p><i>guetter</i> - R - A : <u>le biseau de l'outil</u> - si je le mets trop dans son axe naturel, allait être <u>trop fin</u></p> <p><i>projeter</i> - A : le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin</p> <p><i>viser</i> - E : pour essayer d'avoir cette image que j'avais en tête</p>
<p><i>[Ensuite très rapidement il y a eu cette finition du fût qui après se relance dans un délié. Il y a eu une rotation de l'outil, et là, je ne savais pas comment ça allait réagir.]</i></p> <p><i>Euh, parce que c'est un... cette écriture on l'a fait avec le pinceau, avec toi, et là, j'avais en souvenir cette sensation du pinceau.</i></p> <p>SH 37 : Se rappeler d'une expérience passée</p>	<p><i>Qu'est-ce que tu veux dire par je ne savais pas ce que ça allait réagir ?</i></p>	<p>R • le pinceau • sensation de pinceau</p> <p>S • cette écriture on l'a fait avec le pinceau avec toi</p> <p>U • j'avais en souvenir cette sensation de pinceau</p>	<p><i>être dans</i> : U + S : j'avais en souvenir - cette écriture on l'a fait avec le pinceau avec toi</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : cette sensation de pinceau</p>
<p><i>Et là, l'automatic pen, je ne savais pas comment j'allais réussir à finir et à faire ce plein qui va devenir un délié. Puis après j'ai réussi. J'avais une idée, c'était juste de faire pivoter pour prendre le biseau de l'outil. Mais le problème du biseau, ça crée ce flou, cette</i></p>		<p>E • réussir à finir et à faire ce plein</p> <p>A • ce plein qui va devenir un délié • Mais le problème du biseau, ça crée ce flou, cette nonprécision au niveau de la terminaison du fût</p>	<p><i>interroger</i> - U + E + R : je ne savais pas comment - j'allais réussir - l'automatic pen</p> <p><i>explorer</i> - U + A + R : je ne savais pas - Puis après j'ai réussi - J'avais une idée, c'était juste de faire pivoter pour - prendre - le biseau de l'outil - Mais le problème - Et il y a un moment - Où (processus d'exploration à la recherche de la solution à un problème)</p>

<p><i>non-précision au niveau de la terminaison du fût. Et il y a un moment... je pense qu'on va voir la vidéo pour... je crois que c'est ici. Où là, j'ai capté qu'en fait il fallait être sur la pointe de l'outil.</i></p> <p>SH 38 : Chercher le bon geste</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • là • l'automatic pen • ce plein • le biseau de l'outil • ce flou <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je ne savais pas comment • [Puis après] j'ai réussi • J'avais une idée • faire pivoter • prendre [le biseau] • j'ai capté <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il fallait être sur la pointe de l'outil 	<p><i>projeter</i> - U + A : J'avais une idée - faire ce plein qui va devenir un délié</p> <p><i>guetter</i> - A + R : Mais le problème du biseau, ça crée ce flou, cette nonprécision au niveau de la terminaison du fût - l'automatic pen</p> <p><i>comprendre</i> - E + U : réussir à finir et à faire ce plein - J'avais une idée, c'était juste de faire pivoter pour - prendre le biseau de l'outil - Où là j'ai capté qu'en fait</p> <p><i>prendre possession</i> - U + R : pivoter pour - <u>prendre</u> - le biseau de l'outil</p>
<p><i>Donc là, par exemple, comme j'avais expliqué, on voit bien la rotation de l'outil qui en fait déborde le fût. Et là, je me rends compte sur le moment que ça va pas, que c'est pas la bonne solution. J'essaye une première fois. Et la deuxième fois, je me dis que peut-être c'est parce que je l'ai mal fait. On retente. La même technique. Ce qui était encore pire en fait. J'ai encore accentué le... Là, je réessaye encore.</i></p> <p>SH 39 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • (cette image - SH36) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la rotation de l'outil • déborde le fût <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • on voit bien • je me rends compte • j'essaye une première fois • Et la deuxième fois je me dis que peut-être c'est parce que je l'ai mal fait • On retente. La même technique • je réessaye encore <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça va pas • c'est pas la bonne solution • Ce qui était encore pire en fait. J'ai encore accentué le... 	<p><i>maintenir</i> - U : j'essaye une <u>première fois</u> - Et la <u>deuxième fois</u> je me dis que peut-être c'est parce que je l'ai mal fait - On <u>retente</u> - <u>la même</u> technique</p> <p><i>traverser</i> - U : On retente. La même <u>technique</u> - je réessaye encore - peut-être c'est parce que je l'ai mal fait (notion de progression selon une méthode)</p> <p><i>remarquer</i> - U + I : Et là je me rends compte - ça va pas - c'est pas la bonne solution</p> <p><i>viser</i> - U + S : j'essaye - On retente - je réessaye encore - (cette image - SH36)</p>
<p><i>Là, je pense que je refais le même geste. J'essaye de m'améliorer dans la technique</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • le geste [...] réussir <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le geste 	<p><i>comprendre</i> - U + R + S : j'essaye de m'améliorer dans - la technique</p>

<p><i>que je pense la bonne, et qui s'avère ne pas être la bonne. J'ai essayé de perfectionner le geste, mais sans réussir.</i></p> <p>SH 40 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le même geste • technique que je pense être la bonne <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je refais le même geste • j'essaye de m'améliorer dans la technique • j'ai essayé de perfectionner le geste <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • et qui s'avère ne pas être la bonne • mais sans réussir 	<p><i>ajuster</i> - U + R : j'ai essayé de perfectionner - le geste</p> <p><i>rassembler</i> - U : améliorer - perfectionner - le geste</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - S + U + I : le même geste - technique que je pense être la bonne - je refais - mais sans réussir</p> <p><i>maintenir</i> - U + S : je refais - le même geste</p>
<p><i>Dans la première séquence, j'ai juste essayé de me concentrer. J'ai juste essayé de crisper, de faire attention à ce que je faisais. Ouais, crispé sur le... Je savais que lorsque je faisais cette rotation ici, ça venait mordre sur la terminaison, et donc je me concentrais pour éviter ça. Je contrôlais pour l'éviter, quoi. Parce que c'était vraiment l'outil qui n'allait pas où je voulais.</i></p> <p>SH 41 : Contrôler le tracé</p>	<p><i>Pour perfectionner le geste, à quoi tu as fait attention ? Qu'est-ce que tu as fait ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • éviter ça <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je savais que lorsque je faisais cette rotation ici ça venait mordre sur la terminaison <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette rotation • mordre sur la terminaison • ça • l'outil <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • essayé de me concentrer • j'ai juste essayé de crisper • de faire attention à ce que je faisais • crispé sur le... • concentrais pour éviter ça • je contrôlais pour l'éviter <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'était vraiment l'outil qui n'allait pas où je voulais 	<p><i>guetter</i> - A + I : je savais que lorsque je faisais cette rotation ici ça venait mordre sur la terminaison - parce que c'était vraiment l'outil qui n'allait pas où je voulais</p> <p><i>résister</i> - E + A + U : éviter ça - je savais que lorsque je faisais cette rotation ici ça venait mordre sur la terminaison - je contrôlais pour l'éviter</p> <p><i>prendre possession</i> - U + R : j'ai juste essayé de crisper - crispé sur le...</p> <p><i>concentrer</i> - U + R : essayé de me concentrer - je me concentrais</p> <p><i>fermer</i> - E + U : pour <u>éviter ça</u> (forme d'exclusion) - je me concentrais - j'ai <u>juste</u> essayé de crisper (indice d'exclusivité)</p> <p><i>viser</i> - I + U : c'était vraiment - l'outil - qui <u>n'allait pas où je voulais</u> - faire attention à ce que je faisais</p>

<p><i>Dans la première séquence, j'ai juste essayé de me concentrer. J'ai juste essayé de crisper, de faire attention à ce que je faisais. [...] je savais que lorsque je faisais cette rotation ici ça venait mordre sur la terminaison [...] donc je me concentrais pour éviter ça</i></p> <p>SH 42 : Se focaliser sur une seule chose à faire</p>		<p>E • éviter ça</p> <p>A • je savais que lorsque je faisais cette rotation ici ça venait mordre sur la terminaison</p> <p>U • essayé de me concentrer • j'ai juste essayé de crisper • de faire attention à ce que je faisais</p>	<p><i>résister</i> - E + A + U : éviter ça - je savais que lorsque je faisais cette rotation ici ça venait mordre sur la terminaison - je contrôlais pour l'éviter</p> <p><i>prendre possession</i> - U : j'ai juste essayé de crisper</p> <p><i>concentrer</i> - U : essayé de me concentrer - je me concentrais</p> <p><i>fermer</i> - E + U : pour <u>éviter ça</u> (forme d'exclusion) - je me concentrais - j'ai <u>juste</u> essayé de crisper (indice d'exclusivité)</p>
<p><i>Moi c'était vraiment de l'acharnement. Il n'y avait pas de modification précise à ce moment-là. Je me suis dit que j'apportais de l'attention sur la qualité du trait, sur ce genre de chose, mais il y avait toujours cet endroit qui me posait problème. C'était une recherche de solution.</i></p> <p>SH 43 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>E • mais il y avait toujours cet endroit qui me posait problème</p> <p>R • qualité du trait • ce genre de chose</p> <p>U • c'était vraiment de l'acharnement • pas de modification précise à ce moment-là • j'apportais de l'attention sur • recherche de solution</p>	<p><i>comprendre</i> - E + U + R : mais il y avait toujours cet endroit qui me posait problème - <u>recherche de solution</u> - qualité de trait - ce genre de chose</p> <p><i>explorer</i> - U : c'était vraiment une recherche de solution - <u>pas de modification précise</u> à ce moment-là - ce genre de chose</p> <p><i>concentrer</i> - U + R : j'apportais de l'attention sur - la qualité du trait</p> <p><i>maintenir</i> - U : c'était vraiment de <u>l'acharnement</u></p> <p><i>fermer</i> - U + R : <u>l'acharnement</u> - <u>pas de modification</u> - attention <u>sur</u></p> <p><i>ajuster</i> - U + R : j'apportais de <u>l'attention sur</u> - <u>qualité</u> du trait - ce genre de chose - pas de modification précise à ce moment-là</p>

<p><i>Non, il est différent. Au début du fût, entre le délié et le fût, là, c'était presque le robot. Où j'avais juste cette image, cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rappuie et on envoie » et on pense à avoir une sortie assez consistante.</i></p> <p>SH 44 : Adopter une attitude principe de mouvement</p>	<p><i>Cet endroit-là était différent des autres ?</i></p>	<p>E • juste cette image, cette idée</p> <p>R • début du fût • entre le délié et le fût • une sortie</p> <p>S • cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rappuie et on envoie » • assez consistante</p> <p>U • on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie • et on pense à avoir une sortie assez consistante • c'était presque le robot</p>	<p><i>imprimer</i> - U : on appuie</p> <p><i>lâcher</i> - U : on relâche</p> <p><i>projeter</i> - E + U + R : juste cette image, cette idée - on envoie - début du fût - entre le délié et le fût</p> <p><i>suspendre</i> - U + S : cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rappuie et on envoie »</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : c'était presque le robot</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : on appuie, on relâche - et on pense à avoir une sortie <u>assez</u> consistante</p> <p><i>sécuriser</i> - R + S : une sortie - <u>assez</u> consistante</p>
<p><i>Où j'avais juste cette image, cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rappuie et on envoie »</i></p> <p>SH 45 : Impulser le tracé</p>		<p>S • cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rappuie et on envoie »</p> <p>U • on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie</p>	<p><i>projeter</i> - E + U + R : juste cette image, cette idée - on envoie</p> <p><i>imprimer</i> - U : on appuie</p> <p><i>lâcher</i> - U : on relâche - on envoie</p>
<p><i>[...] cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rappuie et on envoie » et on pense à avoir une sortie assez consistante. Consistante, à avoir une épaisseur de sortie pour avoir une qualité de forme qui se tienne et qui ai un poids. Qu'il y ait vraiment une masse.</i></p> <p>SH 46 : Obtenir une tenue, tension dans le tracé</p>		<p>E • pour avoir une qualité de forme qui se tienne et qui ai un poids • Qu'il y ait vraiment une masse</p> <p>R • une épaisseur de sortie</p> <p>S • cette idée de se dire « on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie » • assez consistante • Consistante</p> <p>U • « on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie »</p>	<p><i>imprimer</i> - U : on appuie</p> <p><i>lâcher</i> - U : on relâche</p> <p><i>projeter</i> - U : et on envoie</p> <p><i>suspendre</i> - U + S : cette idée de se dire « on appuie, on relâche, on rappuie et on envoie »</p> <p><i>ancrer</i> - U + S + E : et on pense à avoir une sortie assez consistante - pour avoir une qualité de forme qui se tienne et qui ai un poids</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • et on pense à avoir une sortie assez consistante 	<p><i>sécuriser</i> - E : avoir <u>une qualité</u> de forme qui <u>se tienne</u> - <u>Qu'il y ait vraiment</u> une masse</p>
<p><i>Euh, je me disais que c'était la récompense. D'une certaine manière. Toute cette partie où il y a le changement, cette courbe, c'est la récompense. Ouais, c'est plus facile.</i></p> <p><i>Oui. Et justement je me souviens de ce moment où je... où là, tout d'un coup j'essaye... tout d'un coup ça vient. Je le sais que c'est bon, où je change complètement le geste.</i></p> <p>SH 47 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>C'est plus agréable ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • le changement, cette courbe <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette partie où il y a le changement • cette courbe • le geste • où [je change complètement] <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • [c'est] bon • ça <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me disais que c'était la récompense • tout d'un coup j'essaye • tout d'un coup ça vient • je le sais que c'est bon • je change complètement le geste <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Toute cette partie où il y a le changement, cette courbe, c'est la récompense • Ouais c'est plus facile 	<p><i>entrer</i> - U + E : <u>tout d'un coup</u> j'essaye - <u>tout d'un coup ça vient</u> - le changement, cette courbe</p> <p><i>être dans</i> - U : <u>où</u> - je change <u>complètement</u> - je le sais que c'est bon</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U + I : cette partie où il y a le changement - cette courbe - le geste - c'est bon - c'est la récompense (le scripteur montre un sentiment de plaisir à faire cette partie là)</p> <p><i>comprendre</i> - U + S : je change complètement de geste - je sais que c'est bon</p> <p><i>relâcher dans</i> - I : <u>Toute cette partie</u> où il y a le changement, cette courbe, c'est la récompense - Ouais c'est plus facile</p> <p><i>guetter</i> - E + U + S : le changement, cette courbe - tout d'un coup - ça - vient - tout d'un coup j'essaye - je le sais que - c'est bon - je change complètement le geste</p>
<p><i>Donc là, je n'y étais pas encore arrivé. Parce qu'il y a toujours ce délié qui est vraiment dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte, et là, je ne savais pas encore comment le gérer. Là, je suis clairement plus dans une frustration par rapport à quelque chose que j'attends. Bien sûr, ouais, que j'estime ne pas encore être de qualité.</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • par rapport à quelque chose que j'attends <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a toujours ce délié qui est vraiment dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce délié • frustration 	<p><i>explorer</i> - I : je n'y étais pas encore arrivé - je ne savais <u>pas encore</u></p> <p><i>interroger</i> - I + R : et là, je ne savais pas encore <u>comment</u> - <u>le gérer</u></p> <p><i>viser</i> - I : j'<u>estime</u> ne pas encore être de <u>qualité</u></p> <p><i>guetter</i> - A + S + R + U : il y a toujours ce délié - qui est vraiment dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte - frustration - j'attends</p>

<p>SH 48 : Chercher le bon geste</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • sens de l'écriture, qui remonte • quelque chose que j'attends <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • et là, je ne savais pas encore comment le gérer • Là, je suis clairement plus dans une frustration • le gérer • j'attends • j'estime <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'y étais pas encore arrivé • j'estime ne pas encore être de qualité 	<p><i>comprendre</i> - U + R + S + A : là, je ne savais pas encore comment le gérer - ce délié qui est vraiment dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte - Là, je suis clairement plus dans une frustration (La frustration traduit un problème qu'il faut résoudre)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + I : par rapport à quelque chose que j'attends - je n'y étais pas encore arrivé</p> <p><i>rassembler</i> - U + E : et là, je ne savais <u>pas encore</u> comment - le gérer - par rapport à quelque chose que <u>j'attends</u></p>
<p><i>Donc là, il y a le point du « i » qui était assez... euh, particulier dans la séquence. Où je me disais finalement que c'était l'ornement. Là, où je pouvais m'amuser à essayer de mettre un coup de bec. Mais ce point du « i » lui il n'était pas grave parce qu'il n'était pas structurant.</i></p> <p>SH 49 : Relâcher le contrôle</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • point du « i » • particulier • l'ornement <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me disais finalement que c'était l'ornement • je pouvais m'amuser à essayer • mettre un coup de bec <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il n'était pas grave parce qu'il n'était pas structurant 	<p><i>élargir</i> - R + U : point de « i » - particulier - je me disais finalement que c'était - l'ornement</p> <p><i>lâcher</i> - U : mettre un coup</p> <p><i>flâner</i> - U + I : je pouvais <u>m'amuser</u> à essayer - il n'était pas grave parce qu'il n'était <u>pas structurant</u></p> <p><i>laisser</i> - U : je me disais <u>finalement</u> - pas grave</p>
<p><i>Voilà , ça c'est le moment où je comprends que... j'aimerais bien revoir. Est-ce que je ne l'avais pas... Ah, en fait c'était déjà sur le « u ». Donc là, j'étais satisfait, car j'ai réussi à ne pas avoir la brisure que j'avais auparavant sur le délié ici. Et, euh... en fait dans, en regardant la vidéo, j'ai</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • ne pas avoir la brisure que j'avais auparavant sur le délié ici • la solution clairement pour le dernier m <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • sur le u, qui était un élément difficile, que je savais plus difficile que les autres avec ce retour • la brisure 	<p><i>interroger</i> - I + U + R : comme c'était difficile - j'ai essayé de le remonter sur la pointe de l'outil (sur le coin) - c'est ce qui m'a donné la solution clairement pour le dernier m</p> <p><i>explorer</i> - U : trouver la solution - j'ai essayé - Ah en fait c'était <u>déjà</u> sur le « u » (activité qui s'étend sur un certain territoire) - le « u » - le dernier m</p>

<p><i>trouvé la solution sur le « u », qui était un élément difficile, que je savais plus difficile que les autres avec ce retour. Et en fait, même si il n'est pas si réussi, mais j'ai... comme c'était difficile, j'ai essayé de le remonter sur la pointe de l'outil (sur le coin) et c'est ce qui m'a donné la solution clairement pour le dernier « m ».</i></p> <p>SH 50 : Chercher le bon geste</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le « u » • le délié ici • ce retour • pointe de l'outil <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • trouver la solution • c'est le moment où je comprends • j'ai réussi • j'ai essayé de le remonter sur la pointe de l'outil <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'était difficile • même si il n'est pas si réussi • c'est ce qui m'a donné la solution clairement pour le dernier « m » 	<p><i>guetter</i> - A : sur le « u », qui était un élément difficile, que je savais plus difficile que les autres avec ce retour</p> <p><i>tâtonner</i> - A + R + U : sur le « u », qui était un élément difficile, que je savais plus difficile que les autres avec ce retour - c'était difficile - j'ai essayé - <u>même si il n'est pas si réussi</u></p> <p><i>comprendre</i> - E + U + I : ne pas avoir la brisure - trouver la solution - c'est le moment où je comprends - même si il n'est <u>pas si réussi</u> (processus progressif)</p> <p><i>entrer</i> - U + R : j'ai essayé de le remonter sur - la pointe de l'outil</p>
<p><i>Finalemnt, j'ai complètement lâché prise sur le « m ». Parce qu'il était tellement ridicule que... je me souviens que j'en ai rigolé sur le coup.</i></p> <p>SH 50bis</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le « m » <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai complètement lâché prise • j'en ai rigolé sur le coup <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il était tellement ridicule 	<p><i>se retirer, laisser</i> - R + U + I : le « m » - j'ai complètement lâché prise - j'en ai rigolé sur le coup - il était tellement ridicule</p>
<p><i>Là, ici, je traçais, ouais. J'étais concentré. J'arrivais à être moins flou. Cette histoire-là de négocier le virage. C'est moins flou par rapport à la trace de l'outil. Une définition. Le trait s'arrête vraiment.</i></p> <p>SH 51 : Augmenter la sensation, la précision</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • flou • virage • trace de l'outil • le trait <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • moins flou • une définition <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je traçais • j'étais concentré • j'arrivais à être [moins flou] 	<p><i>concentrer</i> - U + R + S : j'étais concentré - moins flou (x 2)</p> <p><i>prendre possession</i> - R + U + S : Le trait - s'arrête vraiment - une définition</p> <p><i>ajuster</i> - U + R + S : <u>négocier</u> - le virage - c'est <u>moins</u> flou</p> <p><i>sécuriser</i> - S + U : une définition - moins flou - s'arrête vraiment</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • négocier • s'arrête vraiment 	
<p><i>Cette histoire-là de négocier le virage. C'est moins flou par rapport à la trace de l'outil. Une définition. Le trait s'arrête vraiment. Et soit pas complètement destroy en fait, abimé.</i></p> <p><i>Voilà, oui. Parce que la terminaison doit se marquer. Je voulais une qualité.</i></p> <p>SH 52 : Clôturer</p>	<p><i>D'arriver à une sorte de clarté par rapport à ce que peut laisser l'outil ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Et soit pas complètement destroy • Je voulais une qualité <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • virage • flou • virage • trace de l'outil • le trait • destroy • abimé • la terminaison <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • moins flou • une définition • une qualité <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • négocier • j'arrivais à être [moins flou] • s'arrête vraiment • marquer • je voulais [une qualité] 	<p><i>résister</i> - E + R + U : pas complètement - destroy - abimé - doit se marquer</p> <p><i>ancrer</i> - U + R + S : une définition - s'arrête vraiment - doit se marquer - la terminaison - une qualité</p> <p><i>sécuriser</i> - E : Je voulais une qualité - <i>Et soit pas complètement destroy en fait, abimé</i></p> <p><i>lier</i> - R + U + S + E : virage - la terminaison - je voulais - une qualité - moins flou - le trait - trace de l'outil</p> <p><i>prendre possession</i> - R + U + S : Le trait - s'arrête vraiment - une définition</p> <p><i>ajuster</i> - U + R + S : négocier - le virage - c'est <u>moins</u> flou</p>
<p><i>Parce que c'était un autre geste. Ce n'était pas juste la sensation de mieux réussir. C'était une... juste... « Ah ! J'ai trouvé le bon geste. Maintenant ça va rouler », quoi. Je me suis dit : « Maintenant ça ne pose plus de problèmes ».</i></p> <p>SH 53 : Entrer, être dans le tracé</p>	<p><i>Et c'est venu par lui-même ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • trouver le bon geste <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • autre geste • sensation de mieux réussir <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le bon geste <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'était un autre [geste] • Ah j'ai trouvé le bon geste • Ce n'était pas juste la sensation de mieux réussir 	<p><i>entrer</i> - E + U + S : problème - <u>Ah j'ai trouvé</u> - le bon geste - un <u>autre</u></p> <p><i>être dans</i> - U + I : <u>Ce n'était pas juste</u> - la sensation - de mieux réussir - <u>c'était</u> - un autre geste</p> <p><i>relâcher dans</i> - I : Je me suis dit : « Maintenant ça ne pose plus de problèmes »</p> <p><i>sécuriser</i> - R + I : Ce n'était pas juste - la sensation de mieux réussir</p>

		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Maintenant ça va rouler, quoi • Je me suis dit : « Maintenant ça ne pose plus de problèmes 	<p><i>arrimer</i> - S + I : le bon geste - Maintenant ça va rouler, quoi</p> <p><i>s'immerger</i> - I + U : Je me suis dit : « Maintenant ça ne pose plus de problèmes » - c'était un autre geste</p>
<p>Ah, ouais. J'étais même satisfait, oui, ici (dernier « m » de la seconde ligne). Non vraiment c'est après ça. Même là, on le voit, c'est pas le même geste. [T'as ici le délié qui se jette comme ça. Je change, je pivote, c'était compliqué. C'était vraiment crispant.] Alors qu'ici le délié il est ici. C'est tout simple, ça remontait tout seul. Je pouvais négocier davantage cette partie-là.</p> <p>SH 54 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p>Tu as changé d'état d'esprit ?</p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette partie-là <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • satisfait • ici • là • geste • ici le délié • [crispant] <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • J'étais même satisfait oui • Je pouvais négocier davantage cette partie-là • ça remontait tout seul <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Non vraiment • c'est pas le même geste • C'est tout simple 	<p><i>être dans</i> - I : c'est pas le même geste - Non <u>vraiment</u></p> <p><i>relâcher dans</i> - U + I : ça remontait tout seul - C'est tout simple</p> <p><i>étendre</i> - U + A : Je pouvais négocier <u>davantage</u> - cette partie là</p> <p><i>élargir</i> - R + U : geste - [C'était vraiment crispant] - ici - C'est tout simple - Je pouvais</p> <p><i>suspendre</i> - U + A + R + I : le délié - ça remontait <u>tout seul</u> - Je pouvais négocier d'avantage - cette partie là</p>
<p>T'as ici le délié qui se jette comme ça. Je change, je pivote, c'était compliqué. C'était vraiment crispant.</p> <p>SH 55 : Chercher le bon geste</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le délié • crispant <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • se jette comme ça • je change • je pivote • vraiment crispant <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'était compliqué 	<p><i>prendre possession</i> - U : se jette comme ça - je change - je pivote - vraiment crispant</p> <p><i>ajuster</i> - R + U + I : le délié - je change - je pivote - c'était compliqué</p> <p><i>comprendre</i> - I + U : c'était compliqué - je change - je pivote</p>

<p><i>Parce qu'après ça m'a permis de mettre plus d'attention sur d'autres parties. Ouais, par exemple sur la pente. Là, j'estimais que c'était trop penché.</i></p> <p>SH 56 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • d'autres parties • la pente • Là <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • trop penché <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça m'a permis • mettre plus d'attention sur [d'autres parties] • j'estimais <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Parce qu'après [ça m'a permis] • c'était trop penché 	<p><i>balayer</i> - R : d'autres parties - la pente - <u>par exemple</u></p> <p><i>arpenter</i> - U + S + R : j'estimais - trop penché - la pente</p> <p><i>superviser</i> - I + U : Parce qu'après - ça m'a permis de mettre plus d'attention sur d'autres parties</p> <p><i>cadrer</i> - I + S : c'était - trop penché</p>
<p><i>J'essayais de redresser et d'avoir cette régularité davantage même si elle n'est pas du tout respectée.</i></p> <p>SH 57 : Ajuster les rapports entre les tracés</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • avoir cette régularité <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette régularité <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essayais de redresser • d'avoir [cette régularité] d'avantage <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • même si elle n'est pas du tout respectée 	<p><i>ajuster</i> - U + I + S : j'essayais de redresser - même si elle n'est pas du tout <u>respectée</u> - cette régularité</p> <p><i>cadrer</i> - U + S : d'avoir - <u>cette régularité</u> - d'avantage</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : <u>d'avoir</u> - cette régularité</p> <p><i>prendre possession</i> - U + I : j'essayais de redresser - même si elle n'est pas du tout respectée</p>
<p><i>Et finalement ça redevenait la récompense de cette partie là où l'on redescend dans le fût. Où ça coule tout seul. Finalement cette remontée est devenue quelque chose aussi d'agréable. Alors qu'avant</i></p>	<p><i>T'es passé à autre chose. T'as pu te dire : « Ça c'est réglé, je passe à autre chose ».</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • la récompense <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette partie-là • fût • cette remontée • quelque chose aussi d'agréable • changement de direction • beaucoup plus rapide <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • avant c'était la bête noire 	<p><i>être dans</i> - U + R : cette remontée - <u>est devenue</u> - quelque chose aussi <u>d'agréable</u> - il se lance tout de suite (instantanéité)</p> <p><i>relâcher dans</i> - R + S : finalement - cette partie là - quelque chose d'agréable - avant c'était la bête noire</p> <p><i>lier</i> - U + E : ça <u>redevenait</u> - la récompense - de cette partie là - où l'on redescend - dans le fût</p>

<p><i>c'était la bête noire. Le changement de direction, il est beaucoup plus rapide. Cette partie-là qui posait problème, elle se lance tout de suite.</i></p> <p>SH 58 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> ça redevenait [la récompense] on redescend [dans le fût] ça coule tout seul est devenue [changement de direction] il est [beaucoup plus rapide] se lance tout de suite 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - U + E : ça redevenait - la récompense - de <u>cette partie là</u> - <u>où l'on redescend</u> - dans le fût</p> <p><i>arrimer</i> - U + R : on redescend - ça coule tout seul - cette remonté - Le changement de direction - il est - beaucoup plus rapide - il se lance tout de suite</p>
<p><i>Le changement de direction il est beaucoup plus rapide. Cette partie-là qui posait problème, elle se lance tout de suite. Et finalement... En gros c'est toujours ce truc du : « Tu appuies, tu relâches, [...]</i></p> <p>SH 59 : Créer une dynamique, une fluidité</p>	<p><i>Qu'est-ce que ça change dans ton geste ?</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> changement de direction beaucoup plus rapide <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> cette partie-là qui posait problème <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> [changement de direction] il est [beaucoup plus rapide] se lance tout de suite tu appuies tu relâches 	<p><i>imprimer</i> - il se lance - tu appuies - tu relâches</p> <p><i>être dans</i> - U : il se lance tout de suite</p> <p><i>arrimer</i> - R + U : Le changement de direction - il est - beaucoup plus rapide - il se lance tout de suite</p> <p><i>lâcher</i> - U : tu relâches - Le changement de direction - il est - beaucoup plus rapide</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + S : tu relâches - Cette partie-là</p>
<p><i>[...] il se lance tout de suite. Et finalement... En gros c'est toujours ce truc du : « Tu appuies, tu relâches, tu appuies, tu relâches ».</i></p> <p>SH 60 : Créer une cadence régulière, un rythme</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> ce truc <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> se lance tout de suite c'est toujours tu appuies (x2) tu relâches (x2) 	<p><i>imprimer</i> - U : tu appuies</p> <p><i>lâcher</i> - U : tu relâches</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S : c'est toujours - <u>ce truc</u></p> <p><i>maintenir</i> - U : c'est <u>toujours</u> - tu appuies (<u>x2</u>) - tu relâches (<u>x2</u>)</p> <p><i>suspendre</i> - U : c'est toujours - tu appuies (<u>x2</u>) - tu relâches (<u>x2</u>)</p> <p><i>arrimer</i> - U + S : se lance tout de suite (notion d'automatisme et de facilité) - ce truc</p>

<p><i>C'est comme en planche à roulettes. Quand tu es sur une rampe de skate. Tu appuies, ton poids s'alourdit puis se réallège, pour en fait garder l'inertie. Et finalement là il y a un peu ça qui se passe. Quand on trace un trait on appuie, on relâche, on appuie, pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit tenu de part et d'autre (geste des mains montrant deux pôles en haut et en bas), qu'il ait une certaine gravité en fait.</i></p> <p>SH 61 : Suspendre le tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit tenu de part et d'autre (geste des mains montrant deux pôles en haut et en bas), qu'il ait une certaine gravité en fait <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • trait • gravité <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est comme en planche à roulettes. Quand tu es sur une rampe de skate. Tu appuies ton poids s'alourdit puis se réallège. Pour en fait garder l'inertie. Et finalement là il y a un peu ça qui se passe • droit • une certaine gravité <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tu appuies • s'alourdit • puis se réallège • on relâche • on appuie, pour qu'il soit droit en fait • pour qu'il soit tenu de part et d'autre (geste des mains montrant deux pôles en haut et en bas), qu'il ait une certaine gravité en fait 	<p><i>imprimer</i> - U + S : on appuie - une certaine gravité</p> <p><i>lâcher</i> - U : on relâche</p> <p><i>suspendre</i> - U + E + S : on appuie, pour qu'il soit droit en fait - pour qu'il soit tenu de part et d'autre (geste des mains montrant deux pôles en haut et en bas)</p> <p><i>ancrer</i> - R + S + E : qu'il y ait une certaine <u>gravité</u> - pour qu'il soit droit en fait</p> <p><i>maintenir</i> - E + U + S : pour qu'il soit <u>tenu</u> de part et d'autre - Pour en fait <u>garder</u> l'inertie</p> <p><i>cadrer</i> - U : tenu <u>de part et d'autre</u> - une certaine gravité</p>
<p><i>Tu appuies, ton poids s'alourdit [...] Quand on trace un trait on appuie, on relâche, on appuie, pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit tenu [...]</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit tenu <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tu appuies • s'alourdit • trace un trait 	<p><i>imprimer</i> - U : tu appuies - on appuie</p> <p><i>ancrer</i> - U : s'alourdit</p> <p><i>maintenir</i> - E + U : pour qu'il soit <u>droit</u> en fait, pour qu'il soit <u>tenu</u></p>

<p>SH 62 : Obtenir une tenue, une tension dans le tracé</p>		<ul style="list-style-type: none"> • on appuie • tenu 	
<p><i>Même la chancelière... je l'ai fait de manière assez automatique, le fait que c'est des ponts. Finalement, c'était tellement automatique que tu ne peux pas lire ce que tu es en train de faire [...]</i></p> <p>SH 63 : Relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le fait que c'est des ponts <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • Même la chancelière <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je l'ai fait de manière assez automatique • c'était tellement automatique • tu ne peux pas lire ce que tu es en train de faire 	<p><i>arrimer</i> - S + R + U : Même la chancelière - le fait que c'est des ponts - je l'ai fait de manière assez automatique</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : je l'ai fait de manière assez automatique</p> <p><i>lier</i> - U + R : je l'ai fait de manière assez automatique - le fait que c'est des ponts</p> <p><i>fermer</i> - U : <u>tu ne peux pas lire ce que tu es en train de faire</u></p> <p><i>relâcher dans</i> - U + S : automatique - la chancelière</p>
<p><i>[...] et tu dois prendre un temps pour savoir quelle lettre faire après. Il y a un rythme qui s'installe, mais pour justement faire le mot tu dois sortir du rythme pour juste comment s'écrit « minimum ». Parce que tu l'oublies en fait.</i></p> <p>SH 64 : (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour savoir quelle lettre faire après • pour justement faire le mot <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • lettre • un rythme • « minimum » <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tu dois prendre un temps • tu dois sortir du rythme • juste comment s'écrit • tu l'oublies en fait 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U + I : quelle lettre faire - juste comment s'écrit « minimum » - tu l'oublies en fait</p> <p><i>interroger</i> - U + E + R : tu dois prendre un temps - <u>pour savoir</u> quelle - lettre - faire après</p> <p><i>rassembler</i> - E + U + R : pour savoir quelle lettre faire après - <u>juste</u> comment s'écrit - minimum</p> <p><i>sécuriser</i> - U : tu dois sortir du rythme (sorti du régime automatique pour revenir à un régime de contrôle/vérification)</p>
<p><i>Le rythme devient commun, assez habituel. Au début, c'est surtout avec le « m », le « i », le deuxième « i », encore le « m ». Là, on se demande : « Un « n »</i></p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme • le « m », le « i », le deuxième « i », encore le « m » • et après tu as le « u » • cette grande remontée 	<p><i>s'immerger</i> - U + S : <u>le rythme</u> - devient <u>commun</u>, assez <u>habituel</u> - là, on se demande un « n » ou un « m » (induit une perte de repère)</p>

<p><i>ou un « m » ? », et après tu as le « u » qui vient juste faire le changement de rythme, je trouve, qui est cette grande montée.</i></p> <p>SH 65 : Enchaîner les lettres</p>		<p>S • assez habituel</p> <p>U • devient commun, assez habituel • on se demande : « Un « n » ou un « m » ? » • juste faire le changement de rythme</p>	<p><i>lier</i> - R + U : c'est surtout avec le « m », le « i », le <u>deuxième</u> « i », <u>encore</u> le « m », là - on se demande un « n » ou un « m » - <u>et après</u> tu as le « u »</p> <p><i>arrimer</i> - R + S : Le rythme - assez habituel - et après tu as le « u » qui vient juste faire le <u>changement de rythme</u> je trouve (l'activité est portée par un rythme)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : Le rythme devient <u>commun</u> - c'est surtout avec le « m », le « i », le deuxième « i », encore le « m », là, on se demande : « Un « n » ou un « m » ? »</p> <p><i>suspendre</i> - R + S : le rythme - assez habituel - le « m », le « i », le deuxième « i », encore le « m » - tu as le « u » qui vient juste faire le changement de rythme</p>
<p><i>[...] Il y a la rythmique dont on a parlé tout à l'heure, et de facilité aussi à faire. C'est vrai qu'on se laisse entraîner et... c'est là où je t'ai dit on peut s'arrêter, car je ne suis pas sûr de faire mieux. Parce que j'allais tout le temps faire la même chose avec les erreurs, d'autres erreurs parce que je sentais que je fatiguais.</i></p> <p>SH 66 : Relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p><i>Peux-tu nous le décrire ?</i></p>	<p>A • j'allais tout le temps faire la même chose avec les erreurs, d'autres erreurs</p> <p>R • la rythmique • facilité aussi à faire</p> <p>U • on se laisse entraîner</p> <p>I • c'est là où je t'ai dit on peut s'arrêter, car je ne suis pas sûr de faire mieux</p>	<p><i>relâcher dans</i> - A + R : j'allais tout le temps faire la même chose avec les erreurs, d'autres erreurs - facilité à faire</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - I + A + U : on peut s'arrêter, car je ne suis pas sûr de faire mieux - j'allais tout le temps faire la même chose avec les erreurs, d'autres erreurs - on se <u>laisse</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + U : tout le temps faire <u>la même</u></p> <p><i>arrimer</i> - U : on se laisse <u>entraîner</u></p>

<p><i>[J'aimerais bien voir lorsque je n'ai plus d'encre. Parce que là, j'ai l'impression que c'était une chose intéressante de revenir sur un tracé que tu n'as pas fini à cause de l'outil. Sur le deuxième « i ».] C'est juste que je m'applique un peu plus et je suis plus dans du dessin. Il n'y a pas un grand changement. Là, quand je m'applique c'est plus, euh... je regarde. Je regarde vraiment le bout de l'outil pour être très précis. Parce qu'il y a déjà une trace, je dois être sur cette trace. Alors qu'auparavant, je me laisse une marge de tolérance et je fais ça sans viser.</i></p> <p>SH 67 : Faire coïncider</p>	<p><i>Comment tu fais pour t'appliquer ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour être très précis • Parce qu'il y a déjà une trace, je dois être sur cette trace <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette trace <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le bout de l'outil • une trace <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je m'applique un peu plus • je regarde • Je regarde vraiment • je dois être sur cette trace <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis plus dans du dessin • il n'y a pas un grand changement 	<p><i>viser</i> - E + A + U : pour être <u>précis</u> - Parce qu'il y a déjà une trace, je <u>dois être sur cette trace</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - I : je suis plus dans du dessin - Parce <u>qu'il y a déjà une trace</u>, je dois être sur cette trace</p> <p><i>ajuster</i> - U + I : je m'applique un peu plus - il n'y a pas un grand changement</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je regarde - je regarde vraiment</p> <p><i>concentrer</i> - E + U + R : pour être <u>très précis</u> - Je regarde <u>vraiment</u></p> <p><i>sécuriser</i> - U : je m'applique</p> <p><i>isoler</i> - U + R : Je regarde <u>vraiment</u> - <u>le bout</u> de l'outil</p> <p><i>guetter</i> - E + A + U : Parce qu'il y a déjà une trace - pour être <u>très précis</u> - cette trace - je regarde</p>
<p><i>Si, si, c'est le « i » qui n'est pas fini. Et du coup je me replace exactement. D'ailleurs, on voit qu'il est moins bon en fait. Quand je le fais, je m'en rends pas compte, mais il est moins bon. [Parce que j'ai... tu parlais de rythme, pour être bon j'ai besoin d'aller vite. J'ai besoin d'être entraîné] et je sais par habitude que si je m'applique à regarder l'outil et de voir ce</i></p>	<p><i>Et cette trace c'est pas une trace physique, c'est... ?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sais par habitude que si je m'applique à regarder l'outil et de voir ce qui est en train de se passer, je ne pourrai pas y arriver <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le « i » qui n'est pas fini • l'outil • ce qui est en train de se passer <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me replace exactement • je m'applique • regarder [l'outil] • je m'en rends pas compte • voir ce qui est en train de se passer 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - R + U : le « i » qui n'est pas fini - je me replace exactement - voir ce qui est en train de se passer (</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : regarder - l'outil - voir</p> <p><i>viser</i> - U : je me replace exactement</p> <p><i>sécuriser</i> - A + U + R : j je sais par habitude que si je m'applique à regarder l'outil et de voir ce qui est en train de se passer, je ne pourrai pas y arriver</p> <p><i>isoler</i> - U + R : je m'applique à regarder - l'outil</p>

<p><i>qui est en train de se passer, je ne pourrai pas y arriver.</i></p> <p>SH 68 : Faire coïncider</p>		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • D'ailleurs on voit qu'il est moins bon en fait • Quand je le fais je m'en rends pas compte, mais il est moins bon. 	<p><i>fermer</i> - U : je m'en rends pas compte</p>
<p><i>Je pense juste à la sensation « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher ». Je pense plus à une sorte de mouvement juste. Tu ne te figures pas le mouvement... c'est pas une image. Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir. Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais.</i></p> <p><i>Non, non, ce n'est pas du tout une image. Enfin, si, tu vises une image parce que tu es en train de faire une image. Mais ce n'est pas l'image qui m'aide, ouais. Il n'y a juste que le final.</i></p> <p>SH 69 : Adopter un principe de mouvement</p>	<p><i>Et qu'est-ce que tu fais dans ce cas là pour y arriver ?</i></p> <p><i>C'est plus des sensations corporelles, tactiles, respiratoires ? Je sais pas...</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • une sorte de mouvement juste • Non, non, ce n'est pas du tout une image. <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • la sensation « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher » • comme de la musique <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je pense juste à la sensation • tu ne te figures pas le mouvement... • Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir • Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais. • Il n'y a juste que le final • ce n'est pas l'image qui m'aide 	<p><i>arrimer</i> - U + S : Je pense juste à - la sensation -« appuyer, relâcher, appuyer, relâcher »</p> <p><i>lâcher</i> - U : relâcher</p> <p><i>s'immerger</i> - U : je pense <u>juste</u> à la sensation - je pense <u>plus</u> - à une sorte de mouvement - Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - S + R : la <u>sensation</u> + une sorte de <u>mouvement</u> - comme de la musique</p> <p><i>s'abandonner</i> - U : Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir - Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais - Il n'y a juste que le final (ce qui est dans l'instant présent)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : Tu ne vas pas prédire - Tu <u>vas</u> juste - Je pense plus à une sorte de <u>mouvement</u></p> <p><i>lier</i> - U + S : Tu vas juste (<u>geste de cadence avec la main</u>) comme de la musique</p> <p><i>être dans</i> - U : Il n'y a juste que le final</p> <p><i>fermer</i> - U : je pense juste à</p>

<p><i>Je pense juste à la sensation « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher ». Je pense plus à une sorte de mouvement juste. Tu ne te figures pas le mouvement... c'est pas une image. Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir. Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais.</i></p> <p>SH 70 : Se maintenir dans le flux de l'activité</p>		<p>R • une sorte de mouvement juste</p> <p>S • la sensation « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher » • comme de la musique</p> <p>U • je pense juste à la sensation • tu ne te figures pas le mouvement... • Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir • Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais.</p>	<p><i>arrimer</i> - U + S : Je pense juste à - la sensation - « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher »</p> <p><i>s'immerger</i> - U : je pense <u>juste</u> à la sensation - je pense <u>plus</u> - à une sorte de mouvement - Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - S + R : la <u>sensation</u> + une sorte de <u>mouvement</u> - comme de la musique</p> <p><i>s'abandonner</i> - U : Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir - Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais - Il n'y a juste que le final (ce qui est dans l'instant présent)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : Tu ne vas pas prédire - Tu vas juste - Je pense plus à une sorte de <u>mouvement</u></p> <p><i>lier</i> - U + S : Tu vas juste (<u>geste de cadence avec la main</u>) comme de la musique</p>
<p><i>L'image, c'est ce qui vient d'être, enfin c'est le passé, tu vois ? C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de. Par exemple il y a un problème d'interlettrage... d'ailleurs, j'ai presque trop compensé. Tu regardes toujours comme ça sur le côté, « Qu'est ce qui s'est passé là ? ». T'as besoin de regarder parce que tu ne sais pas en fait ce qui s'est passé.</i></p>		<p>E • qu'est-ce qui s'est passé là ?</p> <p>R • l'image • ce qui vient d'être • ce qui a été fait juste avant</p> <p>S • L'image c'est ce qui vient d'être</p> <p>U • tu vas toujours faire en fonction de • Tu regardes toujours comme ça sur le côté • t'as besoin de regarder</p>	<p><i>interroger</i> - E + R + U : qu'est-ce qui s'est passé là ? - tu ne sais pas en fait ce qui s'est passé</p> <p><i>guetter</i> - E + R + U + S : qu'est-ce qui s'est passé là ? - ce qui vient d'être - tu vas <u>toujours</u> faire en fonction de - t'as besoin de regarder - tu vas <u>toujours</u> faire en fonction de - L'image c'est ce qui vient d'être</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - E + R : qu'est-ce qui s'est passé là ? - ce qui a été fait juste avant - ce qui vient d'être</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : Tu regardes - t'as besoin de regarder</p>

<p>SH 71 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a un problème d'interlettrage... d'ailleurs j'ai presque trop compensé • tu ne sais pas en fait ce qui s'est passé 	<p><i>lier</i> - R + U : C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de</p> <p><i>aller-retour</i> - E + R + U : ce qui s'est passé <u>là</u> - <u>juste avant</u> - <u>toujours</u> comme ça <u>sur le côté</u></p>
<p><i>L'image, c'est ce qui vient d'être, enfin c'est le passé, tu vois ? C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de</i></p> <p>SH 72 : Déduire les configurations visuospatiales à venir</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'image c'est ce qui vient d'être • c'est le passé tu vois • C'est ce qui a été fait juste avant <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tu vas toujours faire en fonction de 	<p><i>lier</i> - R + U : C'est ce qui a été fait <u>juste avant</u> et tu vas toujours faire en fonction de</p> <p><i>cadrer</i> - S + U : <u>ce qui vient d'être</u> - tu vas <u>toujours faire en fonction de</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U : tu vas toujours faire en fonction de</p>
<p><i>En gros, je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon. Il y a un doute, ouais, c'est pas une certitude, c'est un doute. Et je sais que si je m'arrête ça ne va pas m'aider et donc je regarde en même temps que je vais faire. Parce que je n'ai pas besoin de me regarder faire. J'ai besoin de voir ce que je dois mettre en marche. Je regarde sur le côté, oui.</i></p> <p><i>Ouais, parce que je le connais. Il n'y a pas de souci. Et que ça ne</i></p>	<p><i>Alors pendant que tu le fais, tu n'as pas le temps de savoir ce qui s'est passé. Tu as besoin de t'arrêter et de regarder ?</i></p> <p><i>Pendant que tu es en train de tracer.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • je n'ai pas besoin de me regarder faire, j'ai besoin de voir ce que je dois mettre en marche <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si je m'arrête ça ne va pas m'aider • ça ne va pas être une raison d'échec que de regarder à côté. <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sur le côté <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • qui n'était pas bon • je le connais, il n'y a pas de souci <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé • Il y a un doute, ouais, c'est pas une certitude, c'est un doute • je regarde en même temps que 	<p><i>guetter</i> - U : <u>je sens qu'il y a</u> quelque chose qui n'est pas allé (geste de veille permettant la détection)</p> <p><i>percevoir en périphérie</i> - je sens qu'il y a <u>quelque chose</u> qui n'est pas allé (une chose indéfinie située à la périphérie)</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U + R : Il y a un doute, ouais, c'est pas une certitude, c'est un doute - Je regarde sur le côté, oui</p> <p><i>interroger</i> - E : j'ai besoin de voir <u>ce que je dois</u> mettre en marche (donnée inconnue)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + E : je regarde (x2) - j'ai besoin de voir</p> <p><i>suspendre</i> - A + U : si je m'arrête ça ne va pas m'aider - je regarde <u>en même temps</u> que je vais faire</p>

<p><i>va pas être une raison d'échec que de regarder à côté.</i></p> <p>SH 73 : Surveiller les rapports spatiaux en cours de construction</p>		<p>je vais faire</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je regarde sur le côté, oui <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • quelque chose qui n'est pas allé • je le connais, il n'y a pas de souci. 	<p><i>relâcher dans</i> - I : je le connais, il n'y a <u>pas de souci</u></p> <p><i>superviser</i> - E + S + A : je n'ai pas besoin de me regarder faire, j'ai besoin de voir ce que je dois mettre en marche - je le connais, il n'y a pas de souci - ça ne va pas être une raison d'échec que de regarder à côté</p>
<p><i>Ah, oui bien sûr. Même de penser à autre chose. Ouais, clairement. (mouvement en arrière) Non, c'est très très rapide, d'ailleurs c'est une vision périphérique.</i></p> <p>SH 74 : Surveiller les rapports spatiaux en cours de construction</p>	<p><i>Tu as donc la capacité à l'intérieur de ton geste d'avoir plusieurs réflexions en même temps.</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • autre chose • rapide • périphérique <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • penser à autre chose • c'est très très rapide • c'est une vision périphérique 	<p><i>percevoir en périphérie</i> - U + R : c'est une vision périphérique - c'est très très rapide</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : c'est une vision</p> <p><i>superviser</i> - U + R : penser à - autre chose - (mouvement en arrière)</p>
<p><i>Ben c'est juste... je prête attention à ce qu'il y a au coin de... mais mon regard reste sur l'outil. Je focalise sur ce que je suis en train de faire, sauf que je prête attention sur le côté. Je ne sais pas si mon œil bouge ou pas, mais en tout cas je suis dans un flou, mais ce flou me donne assez d'information pour savoir si mon blanc est bien, le même que.</i></p>	<p><i>Dis-moi comment tu la ressens cette vision périphérique.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour savoir si mon blanc est bien, le même que <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce qu'il y a au coin de • un flou • mon blanc • ce que je suis en train de faire <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • mon blanc est bien, le même que <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je prête attention • mais mon regard reste sur l'outil 	<p><i>percevoir en périphérie</i> - U + R : je prête attention à - ce qu'il y a au coin de - un flou</p> <p><i>interroger</i> - E : pour savoir si mon blanc est bien, le même que</p> <p><i>guetter</i> - U + R : je <u>prête</u> attention - ce qu'il y a <u>au coin de</u></p> <p><i>couvrir latéralement</i> - U : je focalise sur ce qui je suis en train de faire - sauf que je prête attention sur le côté</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : mon regard</p>

<p>Ouais.</p> <p>SH 75 : Surveiller les rapports spatiaux en cours de construction</p>	<p>Ça te situe.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • je focalise sur ce qui je suis en train de faire • sauf que je prête attention sur le côté • je suis dans un flou • ce flou me donne assez d'information pour savoir si mon blanc est bien, le même que. 	<p><i>cadrer</i> - S : ce flou me donne assez d'information pour savoir <u>si mon blanc est bien, le même que</u></p> <p><i>arpenter</i> - S : mon blanc est bien</p> <p><i>maintenir</i> - U + R : je focalise sur - ce qui je suis en train de faire</p>
<p><i>[c'est marrant j'ai raté, on voit bien, t'as vu je fais un mini geste. Je fais ça. Je lance et directe, voilà, c'est ici. Je fais ça, j'hésite parce que j'étais plus dedans. Je me décale. En fait ce décalage fait que je doute. Je suis trop près, je suis trop loin en fait. Je fais une bosse.]</i></p>			
<p>Tout de suite il y a une remise à zéro. « OK, il faut que je me concentre », « faut pas refaire l'erreur ». Alors que le délié est plutôt réussi après. Donc ce n'est pas un fiasco, ce n'est pas une débandade. Ça a créé une frustration et tout de suite après finalement je suis allé plus vite presque, là où j'ai réussi à me resaisir, pour se remettre dans le rythme.</p> <p>SH 76 : S'installer, se recentrer dans son activité vécue</p>	<p>Au moment précis où tu fais cette bosse, qu'est-ce qui se passe ?</p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • il faut que je me concentre, faut pas refaire l'erreur • pour se remettre dans le rythme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a une remise à zéro • Ça a créé une frustration • et tout de suite après finalement je suis allé plus vite presque • j'ai réussi à me resaisir <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • le délié est plutôt réussi après. Donc ce n'est pas un fiasco, ce n'est pas une débandade 	<p><i>sécuriser</i> - E + U : faut pas refaire l'erreur - il y a une remise à zéro</p> <p><i>concentrer</i> - E : il faut que je me concentre</p> <p><i>recentrer</i> - U : il y a une remise à zéro</p> <p><i>être dans</i> - U : pour se remettre <u>dans</u> le rythme</p> <p><i>(r)entrer</i> - E : pour <u>se remettre dans</u> le rythme</p> <p><i>arrimer</i> - U : et <u>tout de suite</u> après finalement je suis <u>allé plus vite</u> presque - pour se remettre <u>dans le rythme</u></p> <p><i>traverser</i> - U : il y a une remise à zéro - finalement <u>je suis allé</u> plus vite presque</p>

<p><i>C'est que il y avait encore des choses à parcourir je pense. Il y en a un où c'est une fin et l'autre où si je m'arrête complètement, ici, c'est trop grave. Oui, je pense que là c'était important. Parce qu'on était au début. Et surtout que j'avais en tête que c'était peut-être le dernier « minimum ».</i></p> <p><i>Ça m'a fixé un cadre à ne pas déborder. Mais je n'avais pas pour objectif de regarder (il pointe le papier). Ce n'était pas de compléter la forme, c'était de redessiner par dessus sans que ça se voie. Du coup il ne faut pas déborder. J'étais beaucoup plus attentionné à ce moment-là. Sans que cela soit quelque chose de crispant, mais c'est juste que je n'ai pas fait pareil que si il n'y avait rien en dessous.</i></p> <p>SH 77 : Reproduire, répéter</p>	<p><i>Du coup ce « i » où il n'y avait pas d'encre, tu as juste suivi, tu as recommencé ? Qu'est-ce qui s'est passé ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ce n'était pas de compléter la forme, c'était de redessiner par dessus sans que ça se voie • ne pas déborder • si je m'arrête complètement ici, c'est trop grave <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y avait encore des choses à parcourir je pense • j'avais en tête que c'était peut-être le dernier minimum <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la forme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cadre à ne pas déborder <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ça m'a fixé [un cadre] • redessiner par dessus • J'étais beaucoup plus attentionné • Sans que cela soit quelque chose de crispant • je n'ai pas fait pareil que si il n'y avait rien en dessous 	<p><i>cadrer</i> - U + S + E : Ça m'a fixé - un cadre - à ne pas déborder</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E : Ce n'était pas de compléter la forme, c'était de <u>redessiner</u> par dessus</p> <p><i>traverser</i> - E + A : si je m'arrête complètement ici, c'est trop grave - il y avait encore des choses à parcourir je pense</p> <p><i>lier</i> - U : sans que ça se voit - Sans que cela soit quelque chose de crispant</p> <p><i>guetter</i> - E + U : ne pas déborder - J'étais beaucoup plus attentionné</p> <p><i>concentrer</i> - U : j'étais beaucoup <u>plus</u> attentionné</p> <p><i>sécuriser</i> - E + A + S + U : si je m'arrête complètement ici, c'est trop grave - j'avais en tête que c'était peut-être le dernier minimum - ne pas déborder - j'étais beaucoup plus <u>attentionné</u></p>
<p><i>Je ne fais pas le bout qui manque, je le refais entier. Je l'ai repris du début, même si le début est déjà plein. En fait j'avais besoin du début pour lancer le geste.</i></p> <p>SH 78 : Impulser le tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • lancer le geste <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • début • déjà plein <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je le refais en entier • Je l'ai repris du début 	<p><i>imprimer</i> - U + R + E : j'avais besoin - du début - pour <u>lancer le geste</u></p> <p><i>ancrer</i> - U + R : je l'ai repris - <u>du début</u> - j'avais besoin du début</p> <p><i>arrimer</i> - U + R : j'avais besoin - du début - pour lancer</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • j'avais besoin du début • lancer le geste 	<p><i>lier</i> - U : Je l'ai repris <u>du début</u> - je le refais <u>en entier</u></p>
<i>Troisième entretien</i>			
<p><i>Alors j'ai commencé avec mon outil, un outil assez usé et quand j'ai attaqué le papier, je savais exactement comment ça allait réagir. Je connaissais, je pouvais prédire quelle sensation j'allais avoir.</i></p> <p>SH 79 : Être en connexion avec l'outil</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • je savais exactement comment ça allait réagir • je pouvais prédire quelle sensation j'allais avoir <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • mon outil • assez usé • le papier <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand j'ai attaqué le papier • je connaissais 	<p><i>entrer</i> - U + R : quand j'ai attaqué - le papier</p> <p><i>être dans</i> - U + A : je connaissais - je savais exactement comment ça allait réagir</p> <p><i>projeter</i> - A : je pouvais <u>prédire</u> quelle sensation j'allais avoir</p> <p><i>coupler</i> - R + A + U : mon outil - assez usé - le papier - je savais exactement comment ça allait réagir - je pouvais prédire quelle sensation j'allais avoir - je connaissais</p>
<p><i>Donc j'ai fait la calligraphie en m'attardant vraiment sur la forme des lettres et en étant plus ou moins satisfait d'ailleurs, mais j'ai mis mon attention vraiment sur l'enchaînement des lettres. Et par contre les gestes je savais quelle épaisseur et dans quel sens toutes les variables...</i></p> <p>SH 80 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • les gestes je savais quelle épaisseur et dans quel sens toutes les variables <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la forme des lettres • lettres • les gestes • épaisseurs • sens • toutes les variables <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai fait la calligraphie en m'attardant vraiment sur [la forme des lettres] • en étant plus ou moins satisfait d'ailleurs • j'ai mis mon attention vraiment sur l'enchaînement des lettres • je savais 	<p><i>traverser</i> - U + R : j'ai fait la calligraphie en <u>m'attardant vraiment sur</u> - la forme <u>des lettres</u> - j'ai mis mon attention vraiment sur <u>l'enchaînement des lettres</u></p> <p><i>rassembler</i> - U : Donc j'ai fait la calligraphie en m'attardant vraiment sur la forme des lettres - en étant plus ou moins satisfait d'ailleurs</p> <p><i>immerger</i> - U + A : j'ai fait la calligraphie en m'attardant vraiment sur la forme des lettres - je savais quelle épaisseur et dans quel sens toutes les variables</p> <p><i>lier</i> - U + R : j'ai mis mon attention vraiment sur <u>l'enchaînement</u> - des lettres</p>

		I	<ul style="list-style-type: none"> • en étant plus ou moins satisfait d'ailleurs 	<p><i>être dans</i> - A : les gestes - je savais quelle - épaisseur - et dans quel - sens - toutes les variables</p>
<p><i>J'ai utilisé l'autre outil, je l'ai senti plus neuf, parce que... en gros, la sensation sur le papier était plus agrippée. Euh, ça accrochait davantage, et le biseau, c'est comme si il était plus aigu, comme si il était plus triangulaire, alors que le mien est plus rond. Il accrochait plus. Et surtout dans les gestes à contre, contre le papier.</i></p> <p>SH 81 : Essayer, éprouver</p>		R	<ul style="list-style-type: none"> • l'autre outil • la sensation • sur le papier • le biseau • le mien • les gestes à contre, contre le papier 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : l'autre outil - je l'ai senti - la sensation</p> <p><i>arpenter</i> - I + R : plus neuf - plus agrippée - accrochait davantage - plus aigu - plus triangulaire - plus rond - accrochait plus</p> <p><i>comprendre</i> - U + R : je l'ai senti - <u>l'autre outil</u> - plus neuf - plus agrippé - accrochait davantage - plus aigu - plus triangulaire - plus rond - accrochait plus - <u>alors que le mien</u></p> <p><i>remarquer</i> - I : plus - davantage - alors que - surtout</p>
<p><i>Il y a aussi une chose, c'est que mon outil, je savais exactement quand est-ce que je n'allais plus avoir d'encre. Je savais quand ça allait à peu près arriver et je ne m'en inquiétais pas. Alors que avec l'outil neuf, j'ai l'impression que l'outil se chargeait moins bien. J'étais tout le temps à... parce que je</i></p>		E	<ul style="list-style-type: none"> • peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - I + U : j'ai l'impression qu'il se chargeait moins bien - J'ai le sentiment, je suis persuadé quasiment</p> <p><i>guetter</i> - E + U + R + I : J'étais tout le temps à... parce que je ne savais pas ce qui allait se passer - peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur - j'ai l'impression qu'il se chargeait moins bien - outil neuf - encre - l'outil se chargeait</p>
		R	<ul style="list-style-type: none"> • mon outil • outil neuf • encre • impression qu'il se chargeait moins bien 	

<p><i>ne savais pas ce qui allait se passer.</i></p> <p><i>Euh... il y a des fois où je pensais avoir de l'encre et il n'y en avait pas. Et après je le mettais tout le temps dans le pot. Et aussi j'avais l'impression qu'il se chargeait moins bien. J'ai le sentiment, je suis persuadé quasiment qu'il se chargeait moins bien donc par peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur, je le...</i></p> <p>SH 82 : Avoir un outil fluide et fonctionnel</p>	<p><i>Et ça, c'est parce qu'à un moment tu ne savais pas ? Ou c'est parce que tu as anticipé par une sorte de crainte, parce que c'est nouveau ? Tu as été plus prudent.</i></p>	<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je savais exactement • j'ai l'impression que [l'outil se chargeait moins bien] • j'étais tout le temps à... • après je le mettais tout le temps dans le pot • J'ai le sentiment, je suis persuadé quasiment <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • mon outil, je savais exactement quand est-ce que je n'allais plus avoir d'encre. Je savais quand ça allait à peu près arriver et je ne m'en inquiétais pas. • l'outil se chargeait moins bien (x2) • je ne savais pas ce qui allait se passer • il y a des fois où je pensais avoir de l'encre et il n'y en avait pas. 	<p>moins bien - il y a des fois où je pensais avoir de l'encre et il n'y en avait pas</p> <p><i>sécuriser</i> - I + U : je ne savais pas ce qui allait se passer - après <u>je le mettais tout le temps</u> dans le pot - j'étais tout le temps à... - par peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur, je le...</p> <p><i>relâcher dans</i> - I : mon outil, je savais exactement quand est ce que je n'allais plus avoir d'encre. Je savais quand ça allait à peu près arriver et <u>je ne m'en inquiétait pas</u></p> <p><i>être dans</i> - U + I : je savais exactement - mon outil - je savais quand ça allait à peu près arriver</p>
<p><i>C'est pour ça que j'étais moins précis, car je ne savais pas ce qui allait arriver. Le « g » je lui ai fait une tête beaucoup trop petite. Je n'étais pas en train de construire mon « g », j'étais en train de naviguer dans l'outil. Alors que dans le deuxième outil (l'outil habituel) je découvrais le mot, son agencement, je découvrais la construction</i></p> <p>SH 83 : Essayer, éprouver</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • mon « g » • dans l'outil <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • une tête beaucoup trop petite <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est pour ça que j'étais moins précis • je ne savais pas ce qui allait arriver • Je n'étais pas en train de construire mon « g » • j'étais en train de naviguer dans l'outil • je découvrais la construction <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le g je lui ai fait une tête beaucoup trop petite 	<p><i>explorer</i> - I + U : je ne savais pas ce qui allait arriver - j'étais en train de naviguer dans - l'outil</p> <p><i>tâtonner</i> - R + U + I + S : l'outil - j'étais en train de naviguer dans - j'étais moins précis - Le « g » je lui ai fait - une tête beaucoup trop petite</p> <p><i>arpenter</i> - U + R : j'étais en train de naviguer dans l'outil (au sens de jauger l'outil)</p> <p><i>comprendre</i> - U + R : je découvrais <u>la construction</u></p> <p><i>rassembler</i> - U + R : j'étais en train de naviguer dans - l'outil - je le découvrais - la construction</p>

<p><i>Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important, il était là déjà donc j'étais en train d'agencer, de dire les formes allaient être comme ça. Faut que les approches soient bonnes... Je n'étais pas focalisé sur les détails, j'étais sur la précision de l'agencement global.</i></p> <p>SH 84 : Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>	<p><i>OK, prends un moment, essaye de revenir dans le sentiment lorsque tu étais dans le premier « g » et le deuxième.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Faut que les approches soient bonnes... • sur la précision de l'agencement global <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le geste • il • les formes • les approches • l'agencement <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important, • bonnes • comme ça • la précision <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'étais en train d'agencer • de dire les formes allaient être comme ça • Je n'étais pas focalisé sur les détails • j'étais sur la précision de [l'agencement global] <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il était là déjà 	<p><i>viser</i> - U + S + R + E : de dire les formes allaient être - comme ça - la précision</p> <p><i>ajuster</i> - U + S : j'étais sur - la précision - les approches - soient bonnes - j'étais en train d'agencer</p> <p><i>cadrer</i> - U + R + S : j'étais en train d'agencer - les formes - les approches - <u>bonnes</u> - <u>comme ça</u> - sur la précision de <u>l'agencement global</u></p> <p><i>recouvrir</i> - E + U : sur la précision de l'agencement <u>global</u> - Je n'étais pas focalisé sur les détails</p> <p><i>superviser</i> - S + I + U : Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important - il était là déjà - Je n'étais pas focalisé sur les détails</p> <p><i>rassembler</i> - E + S + U : Faut que les approches soient bonnes... - j'étais en train d'agencer - les formes - agencement - comme ça</p> <p><i>projeter</i> - U + R + E : de dire les formes <u>allaient être comme ça</u> - Faut que les approches soient bonnes...</p> <p><i>arpenter</i> - E : Faut que <u>les approches</u> soient bonnes... (les approches sont les espaces entre les lettres)</p>
<p><i>Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important, il était là déjà [...] Je n'étais pas focalisé sur les détails, j'étais</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • sur la précision de l'agencement global <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le geste • il • l'agencement 	<p><i>relâcher dans</i> - S : Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important</p> <p><i>superviser</i> - U : Je n'étais pas focalisé sur les détails</p>

<p>sur la précision de l'agencement global.</p> <p>SH 85 : Superviser son activité</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je n'étais pas focalisé sur les détails • j'étais sur la précision de [l'agencement global] <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il était là déjà 	<p><i>recouvrir</i> - E + U : sur la précision de l'agencement <u>global</u> - Je n'étais pas focalisé sur les détails</p> <p><i>cadrer</i> - E + R : sur la précision de l'agencement global</p>
<p>[...] avec un outil qui ne réagissait pas pareil, malgré que j'avais fait le travail de construction (du tracé des lettres) avant, je l'ai perdu et je n'ai pas fait ce travail de construction. J'étais dans comment réagi l'outil.</p> <p>Jusqu'à oublier un moment, par exemple ce « g », oublier qu'il y allait avoir le « e » qui suivait. Et donc le « e » tape donc dans le « g ». Parce que je l'ai complètement oublié. Fallait pas que j'aïlle aussi loin. Alors que dans le premier, je savais qu'il allait y avoir un « e » et qu'il ne fallait pas non plus...</p> <p>SH 86 : Se focaliser sur une seule chose</p>	<p>Tu étais plus dans les sensations de l'outil.</p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • comment réagit l'outil <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • un outil • le « e » qui suivait • le « g » <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je l'ai perdu • J'étais dans comment réagi [l'outil] • oublier • je l'ai complètement oublié <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • un outil qui ne réagissait pas pareil • malgré que j'avais fait le travail de construction avant, je l'ai perdu • et je n'ai pas fait ce travail de construction • Alors que dans le premier je savais qu'il allait y avoir un « e » et qu'il ne fallait pas non plus... 	<p><i>interroger</i> - E + U + R + I : j'étais dans - comment réagi <u>l'outil</u> - un outil - qui ne réagissait pas pareil</p> <p><i>comprendre</i> - U + R : <u>comment</u> réagi - l'outil</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : <u>J'étais dans</u> comment <u>réagi</u> - <u>l'outil</u></p> <p><i>rassembler</i> - I : je l'ai perdu - je n'ai pas fait <u>ce travail de construction</u></p> <p><i>s'immerger</i> - U + I : J'étais dans - outil - Jusqu'à oublier - un moment</p> <p><i>fermer</i> - U : je l'ai <u>complètement oublié</u></p> <p><i>être dans</i> - U : J'étais <u>dans</u></p>

<p><i>Je l'ai perdu et je n'ai pas fait ce travail de construction. J'étais dans comment réagi l'outil. [...]</i></p> <p>SH 87 : Savoir faire des types de traits</p>		<p>E • comment réagit l'outil</p> <p>R • l'outil</p> <p>U • je l'ai perdu • J'étais dans comment réagi [l'outil]</p> <p>I • je l'ai perdu • et je n'ai pas fait ce travail de construction</p>	<p><i>rassembler</i> - I : je l'ai perdu - je n'ai pas fait <u>ce travail de construction</u></p> <p><i>comprendre</i> - U + R : <u>comment</u> réagi - l'outil</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : <u>J'étais dans</u> comment réagi - <u>l'outil</u></p> <p><i>interroger</i> - E + U + R + I : j'étais dans - <u>comment réagi l'outil</u></p>
<p><i>Ce n'était pas possible avec le nouvel outil. J'ai eu du mal. Il fallait trouver autre chose. Donc j'ai... je n'ai pas tourné mon poignet pareil. Le geste ne suivait pas.</i></p> <p><i>J'ai trouvé une alternative, qui était d'être plus sur le biseau.</i></p> <p>SH 88 : Savoir faire des types de traits</p>	<p><i>Cet oubli, c'est dû à l'outil. Qui est différent, qui n'est pas familier. L'attention s'est déplacée. OK, prends le temps, est ce qu'il y a d'autre chose ?</i></p> <p><i>Qu'est-ce que tu as fait à ce moment-là ? Quand tu as réalisé qu'il était différent.</i></p>	<p>E • (rendre) possible avec le nouvel outil • il fallait trouver autre chose (une solution autre)</p> <p>R • nouvel outil • mon poignet • le geste</p> <p>U • j'ai... je n'ai pas tourné mon poignet pareil • J'ai trouvé une alternative • être plus sur le biseau</p> <p>I • Ce n'était pas possible avec le nouvel outil • J'ai eu du mal • le geste ne suivait pas</p>	<p><i>explorer</i> - E + U : il fallait <u>trouver</u> autre chose - j'ai <u>trouvé</u> une alternative</p> <p><i>comprendre</i> - U + I : Donc j'ai... je n'ai pas tourné mon poignet pareil - Le geste ne suivait pas - J'ai trouvé une alternative, qui était d'être plus sur le biseau</p> <p><i>ajuster</i> - U : <u>être plus</u> sur le biseau</p> <p><i>tâtonner</i> - I + E : j'ai eu du mal - il fallait trouver - autre chose</p> <p><i>lier</i> - I : le geste ne suivait pas (le sujet recherche un geste sans rupture avec son nouvel outil)</p>
<p><i>Parce que j'ai déjà vécu ça avec d'autres outils.</i></p> <p>SH 89 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<p>R • d'autres outils</p> <p>S • ça</p> <p>U • J'ai déjà vécu ça avec d'autres outils</p>	<p><i>être dans</i> - U + S : j'ai déjà vécu - ça</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + S + R : vécu - ça - <u>avec</u> - d'autres outils</p>

<p><i>Oui, j'ai fait un pari, ouais. Une hypothèse. À un moment je me suis dit : « Ça va être comme ça », à défaut. Alors que je préférerais l'autre geste. Mais là il fallait trouver un geste de secours.</i></p> <p>SH 90 : Chercher le bon geste</p>		<p>E • là il fallait trouver un geste de secours</p> <p>R • un pari • une hypothèse • comme ça</p> <p>A • Ça va être comme ça</p> <p>U • j'ai fait un pari • je me suis dit</p> <p>I • Alors que je préférerais l'autre geste</p>	<p><i>interroger</i> - R + U + I : une hypothèse - j'ai fait un pari - Alors que je préférerais l'autre geste</p> <p><i>explorer</i> - E : là il fallait <u>trouver</u> un geste de secours</p> <p><i>projeter</i> - U + R + A : j'ai fait un pari - une hypothèse - ça va être comme ça</p>
<p><i>Et même que j'utilise l'outil, le nouveau, avant même, je ne savais pas, j'ai hésité à faire entrer sur le... avant la séquence, de faire juste un trait pour le voir fonctionner. « Ah ! OK ! » C'est vraiment une surprise. « Il fonctionne comme ça ! OK ! D'accord ! » Pourtant c'est le même outil. Et je me suis dit : « Ah ! oui, donc s'était ça ». Parce que je me disais : « Alors, il va être pareil ? »</i></p> <p>SH 91 : Essayer, éprouver</p>	<p><i>C'est plus quelque chose de plus indéfini.</i></p>	<p>E • pour le voir fonctionner • est-ce qu'il va être pareil ?</p> <p>R • l'outil • le nouveau • un trait • surprise • comme ça</p> <p>S • pareil</p> <p>U • je ne savais pas • j'ai hésité à faire entrer [sur le] • faire juste [un trait] • je me suis dit : [Ah oui, donc c'était ça]</p> <p>I • c'est vraiment une surprise • il fonctionne comme ça • Ah OK ! • OK d'accord ! • Pourtant c'est le même outil • donc c'était ça</p>	<p><i>interroger</i> - E + S + R + U : alors il va être - pareil - un trait - pour le voir fonctionner - je ne savais pas</p> <p><i>tâtonner</i> - U + E : j'ai hésité - faire juste - un trait - pour le voir fonctionner - c'est vraiment une surprise</p> <p><i>remarquer</i> - U + I : je me suis dit - Ah oui, donc c'était ça - Ah OK</p> <p><i>comprendre</i> - I + R : l'outil - le nouveau - je ne savais pas - il <u>fonctionne comme ça</u></p> <p><i>entrer</i> - U + E : faire <u>juste</u> - <u>un</u> trait - <u>pour</u> le <u>voir</u> fonctionner</p> <p><i>élargir</i> - U + R + I : j'ai hésité à <u>faire entrer</u> - surprise - Ah oui, donc c'était ça - il fonctionne comme ça - Ah OK</p>

ENTRETIEN AVEC ALISA

76 signes hexadiques

DESCRIPTION	RELANCE	DÉCOMPOSITION	GESTES ATTENTIONNELS
<p><i>Pour commencer avec le geste extérieur, je commence à... me mettre à l'aise avec l'outil déjà. Ça me préoccupe au début, donc... J'hésite un peu sur le trait.</i></p> <p>SH 1 : Essayer, éprouver</p>	<p><i>Tu vas essayer de décrire ce que tu fais. En particulier ce qu'il se passe à l'intérieur de toi, et de manière assez fine.</i></p>	<p>E • me mettre à l'aise avec • ça me préoccupe</p> <p>A • déjà</p> <p>S • le geste • l'outil</p> <p>R • l'outil</p> <p>U • commence • me mettre à l'aise avec • J'hésite un peu sur le trait</p>	<p><i>entrer</i> - U + E + R : <i>commence - me mettre - déjà - au début - aise avec - outil - geste</i></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - E + R + U : <i>aise avec - outil - geste</i></p> <p><i>interroger</i> - E + U + R : <i>préoccupe - ça - geste - outil</i></p> <p><i>guetter</i> - E + S + A + U : <i>préoccupe - ça - aise (ou pas) - déjà - j'hésite</i></p> <p><i>isoler</i> - E + U + R : <i>me - mettre - avec - l'outil</i></p> <p><i>tâtonner</i> - U + R : <i>j'hésite un peu sur - le trait</i></p>
<p><i>Et je n'arrive pas à me... comment dire... à me concentrer vraiment sur le geste. Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient [...]</i></p> <p>SH 2 : Entrer, être dans le tracé</p>		<p>E • concentrer vraiment sur le geste</p> <p>A • vient presque</p> <p>S • ça</p> <p>R • le trait • le geste • au bout du n</p> <p>U • je n'arrive pas à me... • me concentrer vraiment sur</p> <p>I • Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient</p>	<p><i>concentrer</i> U + R : <i>me concentrer - sur le geste</i></p> <p><i>isoler</i> - U + R : <i>me concentrer vraiment sur - le geste</i></p> <p><i>entrer</i> - S + I : <i>mais en même temps - ça vient</i></p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : <i>je sens - geste - ça</i></p> <p><i>guetter</i> - S + A : <i>ça - vient - presque</i></p> <p><i>suivre</i> - R + A + I : <i>au bout du « n » - ça - vient</i></p> <p><i>traverser</i> - U + I : <i>je n'arrive pas à me - Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient</i></p> <p><i>rassembler</i> - I + S : <i>ça vient presque - au bout du « n » - le geste - ça - ça vient</i></p>

<p><i>[...] et ça fait plaisir. Oui. c'est un soulagement, et ça me donne envie d'aller ressentir ce glissement avec le trait.</i></p> <p>SH 3 : Goûter/savourer</p>		<p>E • ressentir ce glissement avec le trait</p> <p>A • ce glissement</p> <p>S • ce glissement</p> <p>R • plaisir • soulagement • glissement • ça • trait</p> <p>U • donne envie d'aller • ressentir</p> <p>I • ça fait plaisir • c'est un soulagement</p>	<p><i>suivre, poursuivre</i> - E + U + S + A + R : ça donne - envie d'aller ressentir - ce glissement - avec le trait</p> <p><i>arrimer</i> - S + A + R : ce glissement - avec - le trait</p> <p><i>élargir</i> - E + U : ça donne - envie d'aller</p> <p><i>étendre</i> - I + R + U + E : c'est un soulagement - ça fait plaisir - envie d'aller</p> <p><i>sentir</i> - U + R : ressentir - glissement - plaisir</p>
<p><i>Ce qui me rend bien, ce qui me soulage, c'est quand je regarde le deuxième « i », je le trouve réussi. Ça correspond. Et je suis contente et j'ai envie de le reproduire. [...]</i></p> <p>SH 4 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>	<p><i>Qu'est-ce qui fait que tu ressens cette sensation que ça marche ?</i></p>	<p>E • Ce qui me rend bien, ce qui me soulage • j'ai envie de le reproduire</p> <p>A • le reproduire (en tant que répétition possible de la réussite en cours)</p> <p>R • le deuxième i • le • ça</p> <p>U • quand je regarde • je le trouve réussi • je suis contente • j'ai envie de</p> <p>I • ça correspond</p>	<p><i>interroger</i> - U + E + R : je regarde - me soulage - me rend bien - le deuxième « i » - ça</p> <p><i>traverser</i> - U + R : quand je regarde - deuxième « i » (pas le premier)</p> <p><i>arpenter</i> - U + R + I : quand je regarde - le deuxième « i » - je le trouve réussi</p> <p><i>projeter</i> - U + S + A + I : j'ai envie de - ça - le reproduire - réussi</p> <p><i>cadrer</i> - S + R + A : ça correspond - le - réussi</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je regarde</p> <p><i>rassembler</i> - S + R + A : correspond + ça + le deuxième « i » + le reproduire</p> <p><i>lier</i> - S + R : ça correspond - le deuxième i</p>

			<p><i>viser</i> - E + U + I : j'ai envie de - ça - le reproduire - ça correspond</p>
<p><i>C'est une réussite par rapport peut-être à une image qu'on a à l'intérieur, à un résultat qu'on veut avoir. Voilà une attente.</i></p> <p>SH 5 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>Ça t'encourage. Quand tu dis que ça correspond, c'est une réussite ?</i></p>	<p>E • un résultat qu'on veut avoir</p> <p>A • une attente</p> <p>S • par rapport peut-être à une image qu'on a à l'intérieur • un résultat</p> <p>R • une image qu'on a à l'intérieur</p> <p>U • on a à l'intérieur • on veut avoir</p> <p>I • c'est une réussite</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - R : une image</p> <p><i>viser</i> - R + S + U + E : une image - un résultat - qu'on veut avoir</p> <p><i>lier</i> - A + R + S : une attente - par rapport - une image qu'on a à l'intérieur - un résultat</p> <p><i>suivre</i> - R + S + A + U : une image qu'on a à l'intérieur - un résultat - une attente - on veut avoir</p> <p><i>projeter</i> - A + R + U : une attente - une image - on veut avoir</p>
<p><i>Et je commence à ressentir ce rythme, que ça vient presque naturellement. Ça m'encourage beaucoup.</i></p> <p>SH 6 : Créer une cadence régulière / un rythme</p>		<p>A • ça vient presque naturellement</p> <p>S • ce rythme • ça</p> <p>R • rythme</p> <p>U • commence à ressentir</p> <p>I • ça m'encourage beaucoup</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : ressentir - rythme</p> <p><i>entrer</i> - U + S + R + A : je commence à - ce rythme - ça vient presque naturellement</p> <p><i>lier</i> - S + A + U + I : ça - ce rythme - vient presque naturellement - je commence à - ça m'encourage beaucoup (dynamique de renforcement et de soutien)</p> <p><i>relâcher dans</i> - S + A + I : ce rythme - ça vient presque naturellement - ça m'encourage beaucoup</p>
<p><i>Je veux le refaire. Je voulais bien retrouver toujours le même</i></p>	<p><i>Peux-tu me dire par exemple, après le « i », soulagement, tu passes à autre chose ? Qu'est-ce qui se passe ?</i></p>	<p>E • je veux le refaire • je voulais bien retrouver toujours le même rythme</p> <p>A • refaire</p>	<p><i>maintenir</i> - E + U + A + I + S : je veux - refaire - retrouver - toujours - ce n'est pas facile - exactement la même chose</p>

<p><i>rythme. Je me rends vite compte que ce n'est pas facile de retrouver exactement la même chose.</i></p> <p>SH 7 : Créer une cadence régulière / un rythme</p>		<ul style="list-style-type: none"> • retrouver toujours le même <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le même • exactement la même chose <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • rythme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • veux refaire • retrouver le même • retrouver exactement <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me rends vite compte que ce n'est pas facile 	<p><i>cadrer</i> - U + R : refaire - retrouver exactement - le même - la même chose</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + A + U + R : je veux - refaire - retrouver - toujours - le même rythme</p> <p><i>viser</i> - U + S : retrouver exactement - la même chose</p>
<p><i>Je me rends compte que je suis assez crispée avec l'outil. [...] Je suis encore un peu hésitante. [Et je m'en rends compte au fur et à mesure qu'il faut se relâcher.] Et je n'arrive pas encore à être dans le geste... avec le bras.</i></p> <p>SH 8 : Écouter son corps</p>	<p><i>Qu'est-ce qui fait que tu te rends vite compte que ce n'est pas la même chose ? Concrètement.</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • pas encore <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • assez • un peu <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • assez crispé avec l'outil • le geste • le bras <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me rends compte • au fur et à mesure • je suis encore un peu hésitante • je n'arrive pas encore à être dans <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me rends compte • je suis assez crispé • encore hésitante 	<p><i>interroger</i> - U + A + I + S : je me rends compte - je suis - n'arrive pas encore à être - dans le geste - assez - un peu</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : crispé avec l'outil - je suis encore un peu hésitante</p> <p><i>remarquer</i> - U + I + R + S : je me rends compte - je suis - assez - crispé</p> <p><i>traverser</i> - U : au fur et à mesure</p> <p><i>balayer</i> - U + R : je n'arrive pas encore à être dans - avec l'outil - le geste - avec le bras</p> <p><i>arpenter</i> - S + A + U + I : assez - un peu - pas encore</p> <p><i>entrer</i> - U + R : arrive + à être dans + le geste</p> <p><i>rassembler</i> - U + S + A : arrive - pas encore - être dans - le geste - avec le bras</p> <p><i>être dans</i> - U + R + S : être - dans le geste - avec le bras</p>

<p><i>Et je n'arrive pas encore à être dans le geste... avec le bras. Et je m'en rends compte au fur et à mesure qu'il faut se relâcher.</i></p> <p>SH 9 : S'installer, se recentrer dans le corps</p>		<p>E • être dans le geste</p> <p>R • geste • bras</p> <p>U • je n'arrive pas encore à être dans</p>	<p><i>entrer</i> - U + R : arrive + à être dans + le geste</p> <p><i>rassembler</i> - U + R : arrive - <u>pas encore</u> - être dans - le geste - avec le bras</p> <p><i>être dans</i> - U + R: être - dans le geste - avec le bras</p> <p><i>remarquer</i> - U + I + R : je m'en rends compte</p> <p><i>traverser</i> - U : au fur et à mesure</p> <p><i>lâcher</i> - E + U : il faut - se relâcher</p>
<p><i>Et je m'en rends compte au fur et à mesure qu'il faut se relâcher.</i></p> <p>SH 10 : Se décontracter, se relâcher</p>		<p>E • il faut se relâcher</p> <p>R • au fur et à mesure</p> <p>U • je m'en rends compte • se relâcher</p>	<p><i>remarquer</i> - U + I + R : je m'en rends compte</p> <p><i>traverser</i> - U : au fur et à mesure</p> <p><i>lâcher</i> - E + U : il faut - se relâcher</p>
<p><i>Et je me rends compte aussi, toujours dans les courbes du « m », je me rends compte que ce n'est pas encore si régulier.</i></p> <p>SH 11 : Interroger les rapports spatiaux des tracés existants</p>		<p>A • toujours dans les courbes • pas encore si régulier</p> <p>R • dans les courbes du m • régulier • ce</p> <p>S • si régulier (que ça)</p> <p>U • je me rends compte aussi</p> <p>I • ce n'est pas encore si régulier que ça</p>	<p><i>remarquer</i> – U + A + R : je me rends compte + toujours + dans les courbes du m</p> <p><i>guetter</i> - A : toujours</p> <p><i>balayer</i> - U : je me rends compte <u>aussi</u></p> <p><i>cadrer</i> - R + I + S + E : ce - n'est pas encore – si régulier (que ça)</p> <p><i>projeter</i> - R + I + A + S + E : ce + n'est pas + encore si régulier (que ça)</p> <p><i>viser</i> - R + A + S + E : ce + pas encore + si + régulier</p>

<p><i>Je suis déjà plus souple dans le geste. Je me laisse presque plus tenter par ma main toute seule, par rapport à mes pensées.</i></p> <p>SH 12 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p><i>Qu'est ce que tu fais de différent ou de pareil ?</i></p>	<p>A • mes pensées</p> <p>R • souple • geste • ma main toute seule</p> <p>S • plus souple • toute seule • par rapport à • presque plus</p> <p>U • je suis déjà plus souple • je me laisse presque plus tenter</p> <p>I • je suis déjà plus souple</p>	<p><i>superviser</i> - U + S + R + A : je me laisse presque plus - ma main toute seule - par rapport à - mes pensées</p> <p><i>suspendre</i> - I + U : je suis déjà plus <u>souple</u> - je me laisse <u>presque plus</u></p> <p><i>être dans</i> - I + R + S : je suis déjà plus – souple - dans le geste</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R + S : je me laisse <u>tenter par</u> - ma main toute seule</p> <p><i>lâcher</i> - U + A : je me laisse – par rapport à mes pensées</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R + I : je me laisse - ma main toute seule - je suis déjà plus <u>souple</u></p>
<p><i>Et après surtout, la première lettre, pour moi c'est un indice pour les autres qui vont suivre. Alors j'essaye de retrouver.</i></p> <p>SH 13 : Poser des repères</p>		<p>E • surtout • indice</p> <p>A • et après surtout • les autres qui vont suivre</p> <p>R • la première lettre</p> <p>U • c'est un indice pour • j'essaye de retrouver</p>	<p><i>cadrer</i> - R + U : la première lettre - c'est un <u>indice</u> pour</p> <p><i>ancrer</i> - E + R : <u>surtout</u> + la première lettre</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U : Et après <u>surtout</u> - pour moi - la première lettre - c'est un <u>indice pour les autres</u> - <u>j'essaye</u> (indices de difficulté)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + A : c'est un indice pour - les autres qui vont suivre</p>
<p><i>Alors j'essaye de retrouver. Après bien sûr, du fait de vouloir retrouver, il faut agir, interagir, dans ce premier geste, qui n'était pas arbitraire,</i></p>		<p>E • j'essaye de retrouver • vouloir retrouver</p> <p>A • (retrouver)</p> <p>R • geste</p>	<p><i>interroger</i> - E + A + U : j'essaye + retrouver</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : interagir + ce premier + geste</p> <p><i>s'immerger</i> - U + R + S : interagir <u>dans</u> + ce premier + geste</p>

<p>SH 14 : Raviver sa mémoire avec le geste</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce premier geste • qui n'était pas arbitraire <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essaye de retrouver • il faut agir • interagir dans 	<p><i>comprendre</i> - A + U + R + S : (retrouver) – il faut agir - interagir + geste + pas arbitraire</p> <p><i>rassembler</i> - U + E : j'essaye de <u>retrouver</u> - du fait de vouloir <u>retrouver</u></p>
<p><i>mais... où je me suis laissée guider par mon bras, ma main, presque inconsciemment au début. Mais après c'est pas facile de le refaire, de le garder.</i></p> <p>SH 15 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • le refaire • le garder <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • le (refaire) • le (garder) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • mon bras • ma main • où <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me suis laissée guider • presque inconsciemment • (le) refaire • (le) garder • c'est pas facile 	<p><i>être dans</i> - R + I + U : mon bras - ma main - presque inconsciemment - guider</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R + I : je me suis laissée guider - par mon bras - ma main</p> <p><i>maintenir</i> - A + R + U : le refaire -le garder - où - pas facile</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> – E + A : le refaire, le garder</p> <p><i>sécuriser</i> – U + A : c'est pas facile – le <u>garder</u></p>
<p><i>Mais après c'est exactement dans l'idée de retrouver cette sensation de la première lettre dans les autres. C'est visuel, c'est beaucoup... non c'est pas visuel... J'essaye de corriger mon... pas de corrigé, mais de... comment dire... J'essaye de mener le geste</i></p> <p>SH 16 : Accompagner / suivre le flux du tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est exactement • retrouver cette sensation de la première lettre dans les autres <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette sensation de la première lettre dans les autres <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • sensation • c'est visuel... non c'est pas visuel • le geste <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • cette sensation de la première lettre 	<p><i>Suivre, poursuivre</i> - E + A + R : après c'est exactement - retrouver - cette sensation - la première lettre dans les autres</p> <p><i>ajuster</i> - U + R : j'essaye de corriger mon... pas de corriger - le geste</p> <p><i>superviser</i> - U + R : j'essaye de mener - le geste</p> <p><i>maintenir</i> - E + A + S + U : c'est exactement - retrouver - cette sensation - de la première lettre - dans les autres</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R : cette sensation</p>

		<ul style="list-style-type: none"> U • retrouver • j'essaye de corriger mon... pas de corriger • j'essaye de mener le geste 	<i>viser</i> - U + R + S : retrouver - cette sensation - de la première lettre
<p><i>et de faire beaucoup attention aux courbes.</i></p> <p>SH 17 : Surveiller les rapports spatiaux en cours de construction</p>		<ul style="list-style-type: none"> E • courbes A • courbes (potentielles) S • courbes (series) R • courbes (effectives) U • faire beaucoup attention 	<i>guetter</i> - U + R + A : faire beaucoup attention – aux courbes (effectives et potentielles) <i>concentrer</i> - U : faire beaucoup <i>cadrer</i> – E + A + S : aux courbes
<p><i>J'essaye de retrouver la vitesse aussi avec laquelle j'ai lancé le délié.</i></p> <p>SH 18 : Impulser le tracé</p>		<ul style="list-style-type: none"> A • la vitesse (retrouvée) R • la vitesse (en cours) S • avec laquelle j'ai lancé le délié U • j'ai lancé • j'essaye de retrouver 	<i>imprimer</i> - U + R : j'ai lancé - le délié <i>suivre, poursuivre</i> - U + A + S : j'essaye de retrouver - la vitesse - avec laquelle j'ai lancé le délié <i>arrimer</i> - R + S : la vitesse - avec laquelle j'ai lancé le délié
<p><i>C'est un petit peu quand même de... c'est quand elle est plus souple, j'ai l'impression, c'est... je suis moins rapide et c'est hésitant et quand c'est plus vite, je me lâche un peu.</i></p> <p>SH 19 : Créer une dynamique, une fluidité</p>	<p><i>D'accord, et retrouver la vitesse. Qu'est ce que tu fais pour la retrouver ? Pour sentir ? Tu te fies à la sensation ?</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> A • quand c'est plus vite je me lâche un peu R • c' (le geste) • elle (la courbe, la vitesse ?) • plus vite U • quand c'est plus vite • je me lâche un peu I • (quand) je suis moins rapide et c'est hésitant et quand c'est plus vite je me lâche un peu 	<i>arrimer</i> - A + U + R + I : quand + c'est plus vite + je me lâche un peu <i>élargir</i> - A + U : je me lâche <u>un peu</u> + c'est <u>un petit peu</u> <i>lâcher</i> - U + R : je me lâche + plus vite

<p><i>Et c'est vraiment de dire : « Fait attention, attention... » [puis « Aller, va », et c'est cette sensation de relâchement]</i></p> <p>SH 20 : Contrôler le tracé</p>		<p>(E) • fait attention, attention • (courbes)</p> <p>(A) • (puis : « Aller, va »)</p> <p>(R) • (courbes) • (sensation de relâchement)</p> <p>U • Fait attention, attention</p>	<p><i>concentrer</i> - U : vraiment - attention - attention</p> <p><i>maintenir</i> - U + (A) : attention - attention - (puis aller va)</p> <p><i>sécuriser</i> - U + (R) : attention - attention - (courbes)</p> <p><i>guetter</i> - U + (I) : attention - attention - (je suis moins rapide et c'est hésitant et quand c'est plus vite je me lâche un peu)</p>
<p><i>puis : « Aller, va », et c'est cette sensation de relâchement.</i></p> <p>SH 21 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>A • puis aller va (destination)</p> <p>R • sensation de relâchement</p> <p>S • cette sensation</p> <p>U • aller, va • c'est (cette sensation)</p>	<p><i>relâcher dans</i> - A + U + S + R : puis - aller - va - cette sensation - de relâchement</p> <p><i>lâcher</i> - R : sensation de relâchement</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - U : aller - va</p>
<p><i>Il y a du visuel... Non, le visuel joue aussi dans le sens quand on regarde, quand on pose la plume pour la prochaine lettre, pour les espaces. Pour les espaces c'est visuel car c'est où est-ce que je pose la plume pour la prochaine lettre</i></p> <p>SH 22 : Poser un repère</p>	<p><i>Pour revenir à cette question de continuité rythmique, il y a pas tant de visuel...</i></p>	<p>E • pour les espaces</p> <p>A • pour la prochaine lettre</p> <p>R • où est-ce que je pose la plume</p> <p>S • les espaces</p> <p>U • on regarde • je pose la plume</p>	<p><i>interroger</i> - E + U + A + R : pour les espaces - c'est - où est-ce que je pose la plume</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : c'est visuel - on regarde</p> <p><i>viser</i> - R + A : où est-ce que je pose la plume - pour la prochaine lettre</p> <p><i>projeter</i> - E + A + U : pour les espaces - pour la prochaine lettre</p> <p><i>ancrer</i> - R + U + E : où - pose - la plume - pour les espaces</p> <p><i>cadrer</i> - S : les espaces</p>

<p><i>et là, les yeux regardent, comparent ce qu'il y a déjà.</i></p> <p>SH 23 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • là • ce qu'il y a déjà • où est-ce que je pose la plume pour la prochaine lettre <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • (comparent) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • les yeux regardent • comparent 	<p><i>interroger</i> - U + R : là - les yeux regardent - comparent - ce qu'il y a déjà</p> <p><i>arpenter</i> - U + S + R : comparent - ce qu'il y a déjà</p> <p><i>aller-retour</i> - U + R : compare - où est-ce que je pose la plume pour la prochaine lettre</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : regardent - ce qu'il y a</p> <p><i>cadrer</i> - U + R : comparent - (Pour garder toujours le même blanc)</p>
<p><i>Oui, tout à fait. Et en même temps c'est l'œil qui supervise, qui est penché toujours sur le reste pendant que je fais déjà une autre lettre. Pour garder toujours le même blanc que je souhaite obtenir.</i></p> <p>SH 24 : Interroger les rapports spatiaux en cours de construction</p>	<p><i>Tu as toujours une activité de vérification ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour garder toujours le même blanc que je souhaite obtenir <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • le même blanc <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le reste • une autre lettre • blanc <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le <u>même</u> blanc <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est l'œil qui supervise • est penché toujours • pendant que je fais déjà 	<p><i>interroger</i> - U + R + E : c'est l'œil - est penché sur - le reste - pour garder toujours</p> <p><i>guetter</i> - U : il est penché toujours</p> <p><i>superviser</i> - U + E : en même temps - c'est l'œil qui supervise - pendant que je fais déjà - pour garder toujours le même blanc que je souhaite obtenir</p> <p><i>recouvrir</i> - U + E + R : œil - est penché toujours sur - <u>le reste</u> (indice englobant)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + R + A + U : pour <u>garder toujours</u> - le même blanc - que je souhaite obtenir</p> <p><i>maintenir</i> - E + U + S : pour garder toujours - est penché toujours - le même blanc</p> <p><i>cadrer</i> - E + S : garder - le même blanc</p> <p><i>projeter</i> - E + S : pour garder toujours - le même blanc - que je souhaite obtenir</p>

			<i>percevoir, ressentir</i> - U + R : c'est l'œil qui supervise + le reste + blanc
<p><i>Oui tout à fait, et en même temps c'est l'œil qui supervise, qui est penché toujours sur le reste pendant que je fais déjà une autre lettre.</i></p> <p>SH 25 : Superviser son activité</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le reste • une autre lettre <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est l'œil qui supervise • est penché toujours • pendant que je fais déjà 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : c'est l'œil qui supervise + le reste</p> <p><i>guetter</i> - U : il est penché toujours</p> <p><i>superviser</i> - U + E : en même temps - c'est l'œil qui supervise - pendant que je fais déjà</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : Qui est penché <u>toujours</u> - sur le reste - pendant que</p> <p><i>maintenir</i> - U + R : Qui est <u>penché toujours</u> - sur le reste</p> <p><i>recouvrir</i> - U + E + R : œil - est penché toujours sur - <u>le reste</u> (indice englobant)</p>
<p><i>Pour ça souvent, c'est vrai que souvent j'y pense, je regarde toujours plutôt au début quand même que là où j'étais. Cette première lettre est vraiment un repère assez important.</i></p> <p>SH 26 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour ça souvent (même blanc) <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • souvent j'y pense • toujours plutôt au début quand même que là où j'étais <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • au début • cette première lettre <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un repère <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je regarde toujours • (cette première lettre) est vraiment un repère assez important 	<p><i>interroger</i> - A + U + R : souvent j'y pense - pour ça souvent - je regarde toujours - au début - cette première lettre</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je regarde</p> <p><i>guetter</i> - U + R : je regarde toujours - plutôt au début quand même (indice d'effort)</p> <p><i>couvrir latéralement</i> - A + S + U : toujours plutôt au début quand même que là où j'étais - cette première lettre - je regarde toujours</p> <p><i>ancrer</i> - S + U + I : cette première lettre - est vraiment - un repère - assez important</p>

			<p><i>suivre, poursuivre</i> - R + U + A + E : cette première lettre - est vraiment un repère assez important - souvent j'y pense - pour ça souvent (même blanc)</p>
<p><i>Qui reste même une image dans la tête. Sans vraiment la regarder. La première lettre elle guide. Elle est tellement intense que je l'apprends presque par cœur.</i></p> <p>SH 27 : Poser des repères</p>		<p>A • (la première lettre) elle guide</p> <p>R • une image dans la tête • la, elle, l'</p> <p>S • la première lettre (elle guide)</p> <p>U • reste (une image) • sans vraiment la regarder • elle guide • je l'apprends par cœur</p>	<p><i>projeter</i> - I + E + A : sans vraiment la regarder - elle - guide</p> <p><i>ancrer</i> - U + R + U : qui reste - une image dans la tête - je l'apprends par cœur</p> <p><i>cadrer</i> - S : la première lettre</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A : elle guide</p> <p><i>maintenir</i> - U + R : qui reste - je l'apprends par cœur - une image dans la tête</p>
<p><i>Visuellement, oui. C'est par rapport aux espaces et après c'est beaucoup aussi la vitesse, la fluidité, oui.</i></p> <p><i>Oui, tout à fait, qui me dirige en fait. Pour toujours retrouver... [...] une sorte de régularité</i></p> <p>SH 28 : Créer une cadence régulière, un rythme</p>	<p><i>Le déroulé ?</i></p>	<p>E • Pour toujours retrouver...</p> <p>R • la vitesse, la fluidité</p> <p>S • une sorte de régularité</p> <p>U • c'est beaucoup aussi (la vitesse) • (la vitesse, la fluidité) qui me dirige</p>	<p><i>cadrer</i> - E + R + S : toujours - une sorte de régularité</p> <p><i>viser</i> - E + R + S + U : pour toujours retrouver - une sorte de régularité</p> <p><i>arrimer</i> - R + U : la vitesse, la fluidité - qui me dirige</p> <p><i>être dans</i> - U + R + A : c'est beaucoup aussi - la vitesse, la fluidité</p> <p><i>lier</i> - R + E + S : la <u>fluidité</u> - pour toujours retrouver... - une sorte de régularité</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + U : la vitesse, la fluidité - qui me dirige</p>

<p><i>Pas la vitesse en générale mais c'est la vitesse pour chaque lettre, pour le lancement du trait. Oui, c'est ça aussi qui amène une sorte de régularité.</i></p> <p>SH 29 : Impulser le tracé</p>		<p>A • qui amène une sorte de régularité</p> <p>S • une sorte de régularité</p> <p>R • la vitesse pour chaque lettre • pas la vitesse en générale • le lancement du trait</p> <p>U • (le lancement du trait) qui amène</p>	<p><i>imprimer</i> - R + A + S : le lancement du trait - qui amène - une sorte de régularité</p> <p><i>arrimer</i> - R + U + S : le lancement du trait + <u>qui amène</u> - une sorte de régularité</p> <p><i>s'immerger</i> - R : pas la vitesse en générale - la vitesse pour chaque lettre</p> <p><i>projeter</i> - A + U + S qui amène - une sorte de régularité</p>
<p><i>Et après, c'est beaucoup aussi la vitesse, la fluidité, oui.</i></p> <p><i>Oui, tout à fait, qui me dirige en fait. Pour toujours retrouver... parce que c'est vrai que je l'ai fait dans des vitesses différentes... pas la vitesse en générale mais c'est la vitesse pour chaque lettre, pour le lancement (impulsion) du trait. Oui, c'est ça aussi qui amène une sorte de régularité.</i></p> <p>SH 30 : Adopter une attitude, un principe de mouvement</p>	<p><i>Le déroulé ?</i></p>	<p>E • Pour toujours retrouver...</p> <p>A • qui amène une sorte de régularité</p> <p>R • la vitesse, la fluidité • la vitesse pour chaque lettre • pas la vitesse en générale</p> <p>S • une sorte de régularité</p> <p>U • c'est beaucoup aussi la vitesse • la vitesse, la fluidité qui me dirige • le lancement du trait qui amène</p>	<p><i>arrimer</i> - R + U : la vitesse, la fluidité - qui me dirige</p> <p><i>être dans</i> - U + R + A : c'est beaucoup aussi - la vitesse, la fluidité</p> <p><i>lier</i> - R + E + S : la <u>fluidité</u> - pour toujours retrouver... - une sorte de <u>régularité</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + U : la vitesse, la fluidité - qui me dirige - pour <u>toujours retrouver</u> - une sorte de régularité</p> <p><i>imprimer</i> - U : le lancement du trait</p> <p><i>arrimer</i> - R + U + S : le lancement du trait + <u>qui amène</u> - une sorte de régularité</p> <p><i>s'immerger</i> - R + U : pas la vitesse en générale - la vitesse pour <u>chaque</u> lettre - c'est <u>beaucoup</u> aussi la <u>vitesse</u>, la <u>fluidité</u></p> <p><i>projeter</i> - A + U + S : qui amène - une sorte de régularité</p>

<p><i>Le « i » il parait tout simple mais le début on est toujours un peu excité ou un peu hésitant. Et après le lancement, si il vient bien droit, [...]</i></p> <p>SH 31 : Chercher le bon geste</p>		<p>E • si il vient bien droit</p> <p>A • le « i » parait tout simple mais</p> <p>R • le début • le i</p> <p>S • tout simple</p> <p>U • on est toujours un peu excité • ou un peu hésitant</p>	<p><i>interroger</i> - E + R : si il vient bien droit - le « i »</p> <p><i>guetter</i> - R + A + U : le « i » - le début - parait tout simple - on est - un peu hésitant</p> <p><i>tâtonner</i> - R + U : toujours - un peu - hésitant</p> <p><i>concentrer</i> - A + U : début - toujours - excité</p> <p><i>cadrer</i> - R + E + S : le « i » - si il vient - bien droit</p> <p><i>sécuriser</i> - R + A + U : le « i » - il parait tout simple mais - le début - est - toujours - excité - hésitant</p>
<p><i>Et après le lancement, si il vient bien droit, c'est pareil c'est une sorte de soulagement. On se lâche. Et ça fait plaisir de voir qu'il n'y a pas d'erreur.</i></p> <p>SH 32 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>E • si il vient bien droit</p> <p>A • après le lancement, si il vient bien droit, c'est pareil c'est une sorte de soulagement</p> <p>R • il (le tracé) • plaisir • soulagement</p> <p>S • bien droit</p> <p>U • on se lâche • ça fait plaisir de voir</p> <p>I • c'est une sorte de soulagement • il n'y a pas d'erreur</p>	<p><i>cadrer</i> - S : bien droit</p> <p><i>guetter</i> - E + S : si il vient bien droit</p> <p><i>lâcher</i> - U : on se lâche</p> <p><i>relâcher dans</i> - I + R + U : il - il n'y a pas d'erreur - plaisir - soulagement - on se lâche</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R : ça fait plaisir de voir - soulagement</p> <p><i>voir</i> - R + I + U : il - n'y a pas d'erreur - voir</p>
<p><i>Et après du coup, je veux rajouter quelque chose d'encore plus beau. Pour bien finir. Pour surtout pas l'abimer, ce qui a déjà été fait.</i></p>		<p>E • je veux rajouter quelque chose d'encore plus beau • ça compte beaucoup • pour bien finir</p>	<p><i>projeter</i> - E + U : je veux rajouter quelque chose d'encore plus beau - pour bien finir</p> <p><i>concentrer</i> - E - A + U : Encore <u>plus</u> - <u>surtout</u> pas - ça compte <u>beaucoup</u> - fais attention</p>

<p><i>Peut-être pas plus mais c'est surtout : ça compte beaucoup. Fait attention de ne pas détruire.</i></p> <p>SH 33 : Clôturer</p>	<p><i>Tu fais encore plus attention à la fin, comme une sorte de volonté ?</i></p>	<p>A • surtout pas abimer</p> <p>R • ce qui a déjà été fait</p> <p>U • fais attention • peut-être pas plus • ne pas détruire</p>	<p><i>maintenir</i> - A + R + U : surtout pas abimer - ce qui a déjà été fait - ne pas détruire</p> <p><i>étendre</i> - E + A : et après du coup je veux rajouter quelque chose d'encore plus beau - pour bien finir</p> <p><i>sécuriser</i> - A + R + U + I : surtout <u>pas abimer</u> - ne <u>pas détruire</u> - ce qui a déjà été fait - fait attention - ça compte beaucoup</p>
<p><i>Et si la lettre ne me plait pas, ce n'est pas important. Je laisse aller (geste).</i></p> <p>SH 34 : Relâcher le contrôle</p>		<p>A • Et si la lettre ne me plait pas</p> <p>R • la lettre • (geste)</p> <p>U • je laisse aller</p> <p>I • ce n'est pas important</p>	<p><i>se retirer, laisser</i> - R + I + U : (geste) - ce n'est pas important - je laisse aller</p> <p><i>interroger</i> - A + R : Et si la lettre ne me plait pas - la lettre</p>
<p><i>j'avais commencé, j'étais contente du rythme, assez similaire, même si il y avait des problèmes avec la plume sur le papier. Mais le deuxième « m » j'ai pas du tout réussi la même courbe. Et j'aurais voulu arrêter là. C'est une déception. Oui, ma motivation descend.</i></p> <p>SH 35 : Créer une cadence régulière / un rythme</p>		<p>E • réussi la même courbe</p> <p>A • des problèmes • même si</p> <p>R • la plume sur le papier • le rythme • le deuxième m • courbe</p> <p>S • assez similaire (rythme) • la même</p> <p>U • j'avais commencé • j'étais contente du rythme</p>	<p><i>cadrer</i> - E + R + S + U : réussi la même courbe - le rythme - assez similaire - j'avais commencé - j'étais contente</p> <p><i>lier</i> - R + S + U : le rythme - assez similaire - la même - réussi</p> <p><i>maintenir</i> - E + R + S + U + I : réussi la même courbe - la même - assez similaire</p> <p><i>résister</i> - I + R : il y avait des problèmes avec - la plume sur le papier</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + I + S : Mais le deuxième « m » - j'ai pas du tout réussi - la même courbe</p>

		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y avait des problèmes avec la plume sur le papier • j'ai pas du tout réussi la même • le deuxième « m » j'ai pas du tout réussi la même courbe 	<p><i>se retirer, laisser</i> - U + I : j'aurais voulu arrêter là. C'est une déception, oui ma motivation descend</p>
<p><i>C'est une déception, presque une agression contre soi-même parce que ce n'est pas ça ce que je voulais faire. On se dit : « Pourquoi c'est bien là et plus là ? ». Je me suis rendu compte que j'étais moins concentrée. C'était quand on avait parlé entre temps. Ça m'a déconcentré. [... C'est que j'étais pas qu'à ça. Mais oui j'étais un peu sorti] [... dans le tracé, ça s'est marqué avec des lignes différentes, les angles ont changé]</i></p> <p>SH 36 : Écouter son corps</p>	<p><i>Dans ce cas qu'est-ce que tu fais ?</i></p>	<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est bien là et plus là <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand on avait parlé entre temps • mon attention • ailleurs • j' (je) • le tracé, des lignes différentes, les angles <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est une déception, presque une agression contre soi-même • On se dit pourquoi c'est bien là et plus là • je me suis rendu compte <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce n'est pas ça ce que voulais faire • j'étais moins concentré • j'étais pas qu'à ça • j'étais un peu sorti • le tracé, des lignes différentes, les angles ont changé 	<p><i>interroger</i> - U + A : On se dit pourquoi c'est bien là et plus là</p> <p><i>comprendre</i> - U + A + R + I : On se dit pourquoi c'est bien là et plus là - mon attention - j' (je) - j'étais un peu sorti - elle était ailleurs - j'étais pas qu'à ça - j'étais moins</p> <p><i>remarquer</i> - U + I + R : je me suis rendu compte - les lignes différentes, les angles - ont changé - j'étais moins concentré - j'étais pas - j'étais un peu sorti</p> <p><i>balayer</i> - I + R : le tracé, des lignes différentes, les angles - ont changés - on avait parlé entre temps - mon attention elle était ailleurs</p>
<p><i>C'est bien car je me suis rendu compte qu'il faut être dedans. Quand on est qu'avec soi-même, on arrive mieux à faire attention. Hum, comment dire, dans le tracé, ça s'est marqué</i></p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • il faut être dedans • il fallait se mettre dedans <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand on est qu'avec soi-même, on arrive mieux à faire attention 	<p><i>être dans</i> - E + R + I : il faut être dedans - se mettre dedans - dans le tracé - j'étais un peu sorti</p> <p><i>s'immerger</i> - E + R + I : il fallait se mettre - dedans - j'étais pas qu'à ça</p>

<p><i>avec des lignes différentes, les angles ont changés, mais comment dire à l'intérieur... Au début il fallait se mettre dedans. Tout au début. Mais là... C'est que mon attention elle était ailleurs et j'étais pas qu'à ça. Mais oui j'étais un peu sortie mais je me suis dit : « C'est pas grave. On n'écoute pas. On continue ».</i></p> <p>SH 37 : S'installer, se recentrer dans son activité vécue</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • dedans • soi-même • dans le tracé <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me suis rendu compte • c'est pas grave • on n'écoute pas • on continue <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça s'est marqué avec des lignes différentes, les angles ont changé • C'est que mon attention elle était ailleurs et j'étais pas qu'à ça. Mais oui j'étais un peu sorti 	<p><i>isoler</i> - A + R + I : quand on est - qu'avec soi-même - on arrive mieux à faire attention - et j'étais pas <u>qu'à ça</u></p> <p><i>fermer</i> - A + R + U : qu'avec soi-même - c'est pas grave - on n'écoute pas</p> <p><i>résister</i> - U : on n'écoute pas - c'est pas grave</p> <p><i>maintenir</i> - U + R : on continue - dedans</p>
<p>Il y a un premier objectif par rapport au changement de l'angle pour le mot, et de toujours le garder pour la suite. [...]</p> <p>Oui un angle qui me satisfait, où je n'ai pas... parce que voilà, par exemple là, le premier est certainement trop penché. [...]</p> <p>Je faisais attention au début mais c'est aussi en faisant plusieurs choses on arrive mieux à comparer.</p> <p>SH 38 : Poser un repère</p>	<p><i>À l'intérieur de cette série, est ce que tes objectifs changent ?</i></p> <p><i>Être plus fluide. Et aussi tu disais trouver l'angle.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • il y a un premier objectif par rapport au changement de l'angle pour le mot <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est aussi en faisant plusieurs choses on arrive mieux à comparer <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • un angle • le mot <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • par rapport à l'angle • un angle qui me satisfait, où je n'ai pas... <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • toujours le garder • en faisant plusieurs choses • comparer <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • le changement de l'angle • par exemple là, le premier est certainement trop penché 	<p><i>projeter</i> - E + U + R : il y a un premier objectif + l'angle</p> <p><i>cadrer</i> - S + I + U : un angle qui me satisfait - par exemple là, le premier est certainement trop penché - et de toujours le garder</p> <p><i>arpenter</i> - E + R + S + A : il y a un premier objectif - par rapport au changement de l'angle - pour le mot - c'est aussi en faisant plusieurs choses on arrive mieux à <u>comparer</u></p> <p><i>sécuriser</i> - U + S : et de toujours le <u>garder</u> - Oui un angle qui me <u>satisfait</u>, où je n'ai pas...</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + A : et de toujours le garder <u>pour la suite</u> - on arrive mieux à <u>comparer</u></p> <p><i>rassembler</i> - A + U : c'est aussi en faisant <u>plusieurs choses on arrive</u> mieux à comparer</p>

<p>Et c'est de devenir de plus en plus souple avec le bras. [...]. Mais peut-être que tout au début le fait de se mettre déjà dans l'écriture, dans le rythme, dans le geste et de se mettre à l'aise avec l'outil, certainement ça a du prendre plus d'espace dans mes pensées que l'angle.</p> <p>SH 39 : Créer une dynamique, une fluidité</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • devenir de plus en plus souple avec le bras • se mettre déjà dans l'écriture • se mettre à l'aise avec l'outil <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le bras • dans l'écriture (geste) • l'outil • le geste • souple • rythme <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le rythme • dans le geste <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • devenir de plus en plus souple • Je faisais attention au début • se mettre (déjà dans l'écriture) • dans le rythme, dans le geste • se mettre à l'aise (avec l'outil) • prendre plus d'espace dans mes pensées 	<p><i>entrer</i> - E + R + U : tout au début - dans le geste - se mettre déjà dans l'écriture - dans le rythme - devenir de plus en plus</p> <p><i>traverser</i> - U : devenir <u>de plus en plus</u> souple</p> <p><i>être dans</i> - R + S + U : avec le bras - <u>dans</u> l'écriture - <u>dans</u> le rythme - <u>dans</u> le geste - se mettre à l'aise <u>avec</u> l'outil</p> <p><i>immerger</i> - E - R + U : <u>se mettre</u> à l'aise avec l'outil - <u>se mettre déjà</u> dans l'écriture</p> <p><i>coupler</i> - S + R : se mettre à l'aise + avec l'outil</p> <p><i>sécuriser</i> - E + R + U : tout au début - l'outil - se mettre à l'aise</p> <p><i>rassembler</i> - R : le bras - l'écriture - l'outil - le geste - souple - rythme</p> <p><i>élargir</i> - U : devenir <u>de plus en plus</u> souple - se mettre <u>à l'aise</u> - prendre plus d'espace dans mes pensées</p>
<p>Oui, mais après ça vient. Il y a quelques traits... c'est souvent le « i » et aussi le « n » où je suis vraiment heureuse en fait de la manière dont ça se passe [...] il faut se mettre à l'aise et en même temps, souvent, j'avais eu des problèmes avec la fluidité, avec l'encre sur le papier. Ça m'a quand même bloqué.</p> <p>SH 40 : Entre, être dans le tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • se mettre à l'aise <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est souvent le « i » et aussi le « n » où je suis vraiment heureuse en fait de la manière dont ça se passe <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • Il y a quelques traits... • le « i » et aussi le « n » <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis vraiment heureuse en fait de la manière dont ça se passe • il faut se mettre à l'aise 	<p><i>être dans</i> - E + R + U : à l'aise - je suis vraiment heureuse en fait de la manière dont ça se passe</p> <p><i>entrer</i> - E + I : <u>il faut se mettre</u> à l'aise - Oui, mais après <u>ça vient</u> - j'avais eu des problèmes avec la fluidité - Ça m'a quand même bloqué</p> <p><i>relâcher dans</i> - E + A : se mettre à l'aise - c'est souvent le « i » et aussi le « n » où je suis vraiment heureuse en fait de la manière dont ça se passe</p> <p><i>s'immerger</i> - R + A + U : Il y a quelques traits... - c'est souvent le « i » et aussi le « n » où - je suis</p>

		<ul style="list-style-type: none"> I • mais après ça vient • j'avais eu des problèmes avec la fluidité • Ça m'a quand même bloqué 	vraiment heureuse en fait de la manière dont ça se passe
<p>Du coup j'ai envie de faire tout le mot de la même manière avec les finitions, les terminaisons, les angles, tous de la même manière. Oui c'est plutôt à la fin. [...] j'avais eu des problèmes avec la fluidité, avec l'encre sur le papier. Ça m'a quand même bloqué.</p> <p>SH 41 : Reproduire, répéter</p>		<ul style="list-style-type: none"> A • Oui c'est plutôt à la fin R • le mot • les finitions • les terminaisons • les angles S • tous de la même manière U • j'ai envie de faire tout le mot de la même manière avec les finitions, les terminaisons, les angles tous de la même manière I • du coup • j'avais eu des problèmes avec la fluidité, avec l'encre sur le papier. Ça m'a quand même bloqué 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - I + U + S : du coup - j'ai envie de faire tout le mot - de la même manière</p> <p><i>maintenir</i> - U + R + I : j'ai envie de faire tout - le mot de la <u>même manière</u> - les finitions, les terminaisons, les angles - j'avais eu des problèmes avec la fluidité, avec l'encre sur le papier. Ça m'a quand même bloqué</p> <p><i>rassembler</i> - R + S : les finitions, les terminaisons, les angles - tous de la même manière</p> <p><i>ajuster</i> - U + R + A : faire tout le mot de la même manière - les <u>finitions</u>, les <u>terminaisons</u>, les <u>angles</u> - Oui c'est plutôt à la <u>fin</u></p> <p><i>cadrer</i> - S : même manière</p>
<p><i>C'est grave, ouais. C'est grave parce que j'ai pas envie de repasser sur la même forme et, c'est un peu caractériel, mais j'aime pas faire une lettre et ensuite réessayer, réessayer. Je préfère faire la suite en continuant. C'est pour ça aussi que la première lettre pour moi</i></p>	<p><i>Et quand tu es contrariée, qu'est-ce que tu fais ? C'est grave ou c'est pas grave ?</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> E • faire la suite • j'ai envie de continuer S • la première lettre pour moi elle est importante qu'elle soit déjà bien U • j'ai pas envie de repasser sur la même forme • j'aime pas faire une lettre et ensuite réessayer, réessayer 	<p><i>suivre, poursuivre</i> - E + U : Je préfère faire la suite en continuant</p> <p><i>lier</i> - E + U : j'ai envie de continuer - j'ai pas envie de repasser sur la même forme</p> <p><i>résister</i> - I + U : C'est grave, ouais. C'est grave - j'aime pas faire une lettre et ensuite réessayer, réessayer - Je préfère faire la suite en continuant</p>

<p><i>elle est importante, qu'elle soit déjà bien parce que j'ai envie de continuer.</i></p> <p>SH 42 : Pousser, aller plus loin</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Je préfère faire la suite en continuant <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • C'est grave, ouais. C'est grave 	<p><i>ancrer</i> - S : la première lettre pour moi elle est importante qu'elle soit déjà bien</p>
<p><i>Là, je me sentais presque trop bien et du coup j'ai un peu exagéré (le geste) et finalement ça n'a pas du tout marché. Une est ratée.</i></p> <p><i>Oui, voilà, et dès qu'on lâche on pense que ça y est. Non ça va pas du tout. Donc, certainement il y a quelque chose entre se sentir à l'aise, il faut quand même un peu de temps pour arriver à un certain rythme, et pour être concentré mais il ne faut pas non plus... ce n'est pas que la main qui fait, ou ce n'est pas que le bras. Parce que si je pense que là c'est bon, je lâche mon bras. Non, ça ne marche pas.</i></p> <p><i>[...] Parce que là, j'ai pensé que... je n'ai plus pensé. J'étais moins concentrée, où la main faisait toute seule</i></p>	<p><i>Après, tu retrouves une belle fluidité, des belles dynamiques. Qu'est-ce qui se passe là ?</i></p> <p><i>Tu te sens très bien. Tu t'en souviens que tu as du plaisir, et hop, tu te lâches.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • arriver à un certain rythme <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • et dès qu'on lâche on pense que ça y est, non ça va pas du tout <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • la sensation • la main (faisait toute seule) • contant <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ce qu'on a fait avant <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai un peu exagéré <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • là, je me sentais presque trop bien • finalement ça n'a pas du tout marché. Une est ratée. 	<p><i>être dans</i> - R : là, je me sentais presque trop bien - la sensation - contant</p> <p><i>s'immerger</i> - A + R + U : se laisser tenter par le fait d'être contant - là, je me sentais presque trop bien - la sensation - contant</p> <p><i>relâcher dans</i> - A + R + U : se laisser tenter par le fait d'être contant - là, je me sentais presque trop bien - la sensation - la main (faisait toute seule)</p> <p><i>lâcher</i> - U : j'ai un peu exagéré - je n'ai plus pensé</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - A + U + R : se laisser tenter par le fait d'être contant - je n'ai plus pensé - la main fait toute seule</p>

<p>SH 43 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>			
<p><i>Disons, la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau à quand même diriger le bras. Parce que là, j'ai pensé que... je n'ai plus pensé, j'étais moins concentrée, où la main faisait toute seule, mais non en fait. Il ne faut pas se laisser tenter par le fait d'être content de ce qu'on a fait avant. Il ne faut pas se contenter. Il faut toujours continuer à essayer de...</i></p> <p>SH 44 : Maintenir une tension attentionnelle</p>	<p><i>Est-ce qu'on peut dire que ce n'est pas que le plaisir, que la sensation ?</i></p>	<p>E • il faut toujours continuer à essayer de... (contrôler, faire attention)</p> <p>S • la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau (la volonté) à quand même diriger le bras</p> <p>U • je n'ai plus pensé • Il ne faut pas se laisser tenter par le fait d'être content de ce qu'on a fait avant • il ne faut pas se contenter</p>	<p><i>cadrer</i> - A + U : la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau (la volonté) à quand même diriger le bras - il ne faut pas se laisser tenter</p> <p><i>résister</i> - U + A : il ne faut pas se laisser tenter - il ne faut pas se contenter - la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau à quand même diriger - mais non en fait</p> <p><i>maintenir</i> - E + A : il faut toujours continuer à essayer de... (tracé régulièrement) - la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau (la volonté) à quand même diriger le bras</p> <p><i>superviser</i> - A + U : la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau (la volonté) à quand même diriger le bras - il ne faut pas se laisser tenter</p>
<p><i>Oui, c'est ça. Mais non, il ne faut pas. Le complet relâchement, on n'est plus maître de son bras. Peut-être les endorphines sont parties trop loin. Je ne sais pas comment le dire mais en tout cas il y a une perte de contrôle. Elle est peut-être bien pour le geste fluide mais pas forcément pour la précision et aussi pour l'espace de la lettre.</i></p>	<p><i>il faut continuer à diriger tout en prenant du plaisir. On a tendance à penser qu'il faut alors se relâcher complètement.</i></p>	<p>E • pour le geste fluide</p> <p>S • la précision • l'espace de la lettre</p> <p>U • Le complet relâchement, on n'est plus maître de son bras</p> <p>I • il y a une perte de contrôle • Elle est peut-être bien pour le geste fluide mais pas forcément pour la précision et aussi pour l'espace de la lettre • peut-être les endorphines sont parties trop loin</p>	<p><i>lâcher</i> - I : Elle est peut-être bien pour le geste <u>fluide</u></p> <p><i>s'abandonner</i> - I : peut-être les <u>endorphines</u> sont parties trop loin</p> <p><i>se retirer, laisser</i> - I + U : il y a une perte de contrôle - on n'est plus maître de son bras</p>

SH 45 : Relâcher le contrôle			
<p><i>Le « m » est bien mais le « i » est trop penché et trop près et donc je savais qu'on ne peut pas rattraper. Oui, c'est disqualifiant. Dans ce cas là, je me suis dit, si c'est à la fin, j'aurais terminé, mais là, je me suis dit : « Non, de toute façon ce ne sera pas régulier ».</i></p> <p><i>Non, ce n'est pas purement visuel. Peut-être on peut dire aussi on sent que c'est bien quand on sent que les lettres arrivent à respirer à côté, qu'il y a assez d'air. Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres. Ça reflète la sensation qu'on a soi-même. On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise, il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour.</i></p> <p>SH 46 : Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>	<p><i>Comment tu sais que ça ne va pas être régulier ? Et cette question de pente, tu la ressens de quelle manière ? C'est purement visuel ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise • il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si c'est à la fin, j'aurais terminé, mais là, je me suis dit non, de toute façon ce ne sera pas régulier • je savais qu'on ne peut pas rattraper <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • les lettres • air, espace autour • sensation de soi-même • crispé <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • quand on sent que les lettres arrivent à respirer à côté, qu'il y a assez d'air • pas serrés des autres • à l'aise <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Non ce n'est pas purement visuel. • on sent • ça reflète la sensation qu'on a de soi-même • pas non plus faire quelque chose de crispé • être à l'aise <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le « m » est bien mais le « i » est trop penché et trop près 	<p><i>ressentir, percevoir</i> - R : Non ce n'est pas purement visuel - à côté - les lettres - on sent - assez d'air - respirer à côté - sensation de soi-même</p> <p><i>recouvrir</i> - E + S : il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec <u>l'espace autour</u> - quand on sent que les lettres arrivent à respirer <u>à côté</u>, qu'il y a <u>assez d'air</u></p> <p><i>être dans</i> - U + R + S : on sent - que c'est bien quand on sent que les lettres arrivent à respirer à côté, qu'il y a assez d'air - Ça reflète la sensation qu'on a soi-même</p> <p><i>s'immerger</i> - R + S + U : air, espace autour - être à l'aise - ça reflète la sensation qu'on a de soi-même</p> <p><i>élargir</i> - U : pas non plus faire quelque chose de crispé - Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres</p> <p><i>suspendre</i> - E + R + S + U : On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise - air, espace autour - à l'aise - ça reflète la sensation qu'on a de soi-même - Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres</p> <p><i>recentrer</i> - R + S + U : la sensation + qu'on a soi-même + pas non plus faire quelque chose de crispé + on veut aussi être à l'aise</p>

<p><i>Ça reflète la sensation qu'on a soi-même. On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise, il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour.</i></p> <p>SH 47 : Suspendre le tracé</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise • il faut aussi que les lettres soient à l'aise <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • espace autour <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça reflète la sensation qu'on a de soi-même 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U : ça reflète la sensation qu'on a de soi-même</p> <p><i>recentrer</i> - R + S + U : la sensation + qu'on a soi-même + pas non plus faire quelque chose de crispé + on veut aussi être à l'aise</p> <p><i>suspendre</i> - E + R + S + U : On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise - air, espace autour - à l'aise - ça reflète la sensation qu'on a de soi-même - Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres</p> <p><i>élargir</i> - U : pas non plus faire quelque chose de crispé - Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres</p> <p><i>être dans</i> - E + U : on veut aussi être à l'aise - que les lettres soient à l'aise - la sensation qu'on a de <u>soi-même</u></p>
<p><i>Là, ça fonctionne aussi mais je ne sais pas si c'est vraiment un sentiment de l'intérieur. Ou est ce que c'est... c'est réfléchi, c'est conceptuel de dire que j'essaye de faire quelque chose de serré, plus large, mais souvent ça vient par... je me laisse tenter par le premier geste, et comme selon le premier geste, je suis...</i></p>	<p><i>Le premier signe donne une sorte de rythme initial et tu essayes ensuite de le suivre. Ça peut être pensé au début mais au final c'est le premier signe qui dit pratiquement ce qu'il faut faire.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • retrouver la même, un beau « m » que j'aimerais bien faire, le « m » idéal • c'est réfléchi, c'est conceptuel de dire que j'essaye de faire quelque chose de serré, plus large <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • souvent ça vient par, je me laisse tenter par le premier geste • plusieurs variantes qui me donnaient la liberté de tout tester <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le premier geste • là • plusieurs variantes 	<p><i>rassembler</i> - E + S : retrouver la même - un beau « m » - que j'aimerais bien faire - le « m » idéal</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + R : selon - le premier geste - je suis - je me laisse guider</p> <p><i>explorer</i> - I + A : là, il y avait plusieurs variantes - qui me donnaient la liberté de tout tester</p> <p><i>tâtonner</i> - U : j'essaye de faire quelque chose de serré, plus large (deux caractéristiques opposées) - <u>tout tester</u></p> <p><i>interroger</i> - I + U : là, il y avait plusieurs variantes qui me donnaient la liberté de - <u>tout tester</u></p>

<p><i>Oui, et le premier, comme là il y avait plusieurs variantes qui me donnaient la liberté de tout tester, c'est ... Je me laisse un peu guider, toujours dans l'idée de retrouver la même. Un beau « m » que j'aimerais bien faire, le « m » idéal.</i></p> <p>SH 48 : Ne pas projeter une forme en particulier</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • un beau « m » • le « m » idéal <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essaie de faire quelque chose de serré, plus large • selon le premier geste je suis... • je me laisse un peu guider • tout tester <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • là, il y avait plusieurs variantes qui me donnaient la liberté de tout tester 	<p><i>élargir</i> - I + U : là, il y avait <u>plusieurs variantes</u> qui me donnaient la <u>liberté</u> de tout tester - je me <u>laisse</u></p> <p><i>balayer</i> - I + R + U : <u>là</u> - il y avait <u>plusieurs variantes</u> - <u>tout</u> tester</p>
<p><i>Oui, c'était pour tenter vraiment, même dans un extrême, si j'arrive à tenir toujours le même rythme. C'est comme un défi. Je me suis rendu compte que finalement toute la planche a des pentes différentes, des chasses différentes. Je me suis dit pourquoi pas aussi d'aller encore plus serré. En plus j'aime bien aussi, je me sens à l'aise aussi de faire des choses assez serrées parce que ça aide aussi à cette régularité. J'étais beaucoup plus relâchée, je me sentais beaucoup plus à l'aise. Et en même temps j'avais encore plus la motivation, l'objectif d'enfin réussir un « minimum » où tout va bien (...).</i></p>	<p><i>Là, tu as fait une expérience. Alors qu'est-ce qui se passe là ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • tenir toujours le même rythme <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • si j'arrive à tenir toujours le même rythme • des choses assez serrées parce que ça aide aussi à cette régularité <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • rythme • pentes différentes • chasses différentes • toute la planche <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • je me sens à l'aise aussi de faire des choses assez serrées parce que ça aide aussi à cette régularité. • toujours le même rythme <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • tenter vraiment, même dans un extrême • si j'arrive à tenir toujours • je me suis rendu compte • je me suis dit pourquoi pas 	<p><i>interroger</i> - A + U + S + E : tenter vraiment - si j'arrive à - tenir toujours - le même rythme</p> <p><i>explorer</i> - U + A : je me suis dit pourquoi pas aussi d'aller encore plus serré</p> <p><i>guetter</i> - A + S : parce que ça aide aussi à cette régularité</p> <p><i>maintenir</i> - A + U + R : si j'arrive à - <u>tenir toujours</u> - le même rythme - pentes - chasses - toute la planche</p> <p><i>lier</i> - E + A + S : tenir toujours le même rythme - parce que ça aide aussi à cette régularité</p> <p><i>suivre/poursuivre</i> - E + A + U + S : parce que ça aide aussi à cette régularité - si j'arrive à tenir - toujours le même rythme - je me sens à l'aise aussi de faire des choses assez serrées parce que ça aide aussi à cette régularité.</p>

<p>SH 49 : Pousser, aller plus loin</p>		<p>aussi d'aller encore plus serré.</p> <ul style="list-style-type: none"> • J'étais beaucoup plus relâchée, je me sentais beaucoup plus à l'aise. Et en même temps j'avais encore plus la motivation <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • toute la planche a des pentes différentes, des chasses différentes, 	<p><i>étendre</i> - A + U : je me suis dit pourquoi pas aussi d'aller encore plus serré - tenter vraiment, même dans un extrême</p> <p><i>être dans</i> - U : je me sens à l'aise</p> <p><i>lâcher</i> - U : J'étais beaucoup plus relâché, je me sentais beaucoup plus à l'aise. Et en même temps j'avais encore plus la motivation</p>
<p>Je me suis rendue compte que finalement toute la planche a des pentes différentes, des chasses différentes</p> <p>SH 50 : Interroger les rapports spatiaux existants</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je me suis rendue compte finalement <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • toute la planche • pentes • chasses <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je me suis rendu compte <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • des pentes différentes, des chasses différentes 	<p><i>interroger</i> - U + E : je me suis rendue compte - finalement</p> <p><i>remarquer</i> - U : je me suis rendu compte</p> <p><i>arpenter</i> - R + I : pentes - chasses - différentes</p> <p><i>recouvrir</i> - R : toute la planche</p>
<p><i>En fait, j'essaye de trouver le bon moment, le bon endroit où il faut placer l'outil pour que ça marche. Et en même temps, je vérifie si je tiens bien l'outil dans la bonne position. C'est comme une sorte d'hésitation avant de se mettre en place. Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois. Tout checker avant.</i></p>	<p><i>Qu'est-ce que tu as fait pour réussir ?</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essaye de trouver le bon moment, le bon endroit où il faut placer l'outil pour que ça marche <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • le bon endroit pour que ça marche • avant (de commencer) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • moment • endroit • où • outil • position • tout 	<p><i>interroger</i> - E + A + U + R + I : j'essaye de trouver le bon moment, le bon endroit où il faut placer l'outil pour que ça marche - je vérifie si je tiens bien</p> <p><i>guetter</i> - E + A + U + S + R : j'essaye de trouver - le bon - moment, endroit - la bonne - position</p> <p><i>traverser</i> - A + R + U : le bon endroit pour que ça marche - où - avant (de commencer) - tout - checker - j'essaye de trouver</p> <p><i>balayer</i> - A + R + I : le bon endroit pour que ça marche - où - avant (de commencer) - tout -</p>

<p>SH 51 : (Re) trouver ses marques, ses repères</p>		<p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • le bon (moment, endroit) • la bonne (position) <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'essaye de trouver • je vérifie si je tiens bien • c'est comme une sorte d'hésitation avant de se mettre en place • c'est quand même une mise en place en plusieurs fois • Tout checker avant <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • si (la bonne position) • se mettre en place 	<p>checker - j'essaye de trouver - Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois</p> <p><i>tâtonner</i> - S + U : c'est comme une sorte d'hésitation - Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois</p> <p><i>ancrer</i> - R + S + U : moment - endroit - où - se mettre en place - mise en place - (où) il faut placer</p> <p><i>cadrer</i> - S + R + U : le bon - la bonne - moment - endroit - où position - placer - trouver - je vérifie - checker</p> <p><i>projeter</i> - R + S + E + I : moment - endroit - où - position - le bon - la bonne - pour que ça marche - se mettre en place - (où) il faut placer</p> <p><i>rassembler</i> - R + U : tout - se mettre en place - mise en place</p> <p><i>ajuster</i> - U + I : c'est comme une sorte d'hésitation - Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois</p>
<p><i>Et en même temps, je vérifie si je tiens bien l'outil dans la bonne position. C'est comme une sorte d'hésitation avant de se mettre en place. [Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois.]</i></p> <p>SH 52 : Chercher la prise, la permanence</p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • une sorte d'hésitation avant de se mettre en place <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'outil • position • en place <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • la bonne position • bien <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je vérifie si je tiens bien l'outil dans la bonne position • c'est comme une sorte 	<p><i>interroger</i> - U + R : - je vérifie - l'outil - position</p> <p><i>tâtonner</i> - A + S + R + U : la bonne position - l'outil - en place - bien - une sorte d'hésitation</p> <p><i>ajuster</i> - U + I : vérifie - tiens - une sorte d'hésitation - se mettre en place - Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois</p> <p><i>sécuriser</i> - R + S + U : je vérifie si je tiens bien l'outil dans la bonne position</p>

		<p>d'hésitation avant de se mettre en place</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois 	<p><i>percevoir, ressentir</i> - U + R + S : je vérifie - <u>si je tiens - bien</u> - l'outil</p>
<p><i>J'essaye déjà de visualiser la lettre qui va apparaître et je me demande si je suis au bon endroit pour commencer la lettre.</i></p> <p>SH 53 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>Tu dis une mise en place. Tu la sens comment ? De quelle manière ? C'est au niveau de la sensation de la position ?</i></p>	<p>E • bon endroit pour commencer</p> <p>A • déjà • la lettre qui va apparaître</p> <p>R • la lettre • endroit</p> <p>S • bon endroit</p> <p>U • visualiser la lettre • je me demande si je suis au bon endroit</p>	<p><i>percevoir, ressentir</i> - A + R + U : j'essaye déjà de visualiser la lettre qui va apparaître</p> <p><i>guetter</i> - A : la lettre qui va apparaître</p>
<p><i>J'essaye déjà de visualiser la lettre qui va apparaître et je me demande si je suis au bon endroit pour commencer la lettre.</i></p> <p>SH 54 : Projeter la lettre</p>		<p>E • bon endroit pour commencer</p> <p>A • déjà • la lettre qui va apparaître</p> <p>R • la lettre • endroit</p> <p>S • bon endroit</p> <p>U • visualiser la lettre • je me demande si je suis au bon endroit</p>	<p><i>interroger</i> - E + U + S : je me demande - si je suis - au bon endroit pour commencer la lettre</p> <p><i>projeter</i> - U + A + S + E : J'essaye déjà de visualiser la lettre qui va apparaître - bon endroit pour commencer</p> <p><i>cadrer</i> - U + S + E : J'essaye déjà - bon endroit - pour commencer</p> <p><i>ancrer</i> - E + R + S : bon endroit - <u>pour commencer</u></p> <p><i>sécuriser</i> - E + R + S : <u>bon</u> endroit - pour commencer</p>
<p><i>Et après, pour vérifier... et en même temps de.... on a déjà l'outil en main et ce n'est pas</i></p>		<p>E • pour me dire : « Ça y est, c'est bon »</p>	<p><i>rassembler</i> - E + R + S + U : pour me dire : « Ça y est, c'est bon » - outil - main - je pense à un moment ça va</p>

<p><i>forcément utile de tourner l'outil dans tous les sens, mais c'est pour me dire : « Ça y est, c'est bon ».</i></p> <p><i>Non je pense à un moment ça va.</i></p> <p>SH 55 : (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>	<p><i>Tu trouves quelque chose ou c'est juste pour te détendre ?</i></p>	<p>A • à un moment ça va</p> <p>R • outil • main</p> <p>S • ça y est • c'est bon • ça va</p> <p>U • vérifier • on a déjà l'outil en main • tourner l'outil dans tous les sens</p> <p>I • je pense à un moment ça va</p>	<p><i>sécuriser</i> : E + S + U : pour me dire : « Ça y est, c'est bon » - c'est bon - ce n'est pas forcément utile - on a déjà l'outil en main</p> <p><i>comprendre</i> - U + R + E : tourner l'outil dans tous les sens - pour me dire : « Ça y est, c'est bon »</p> <p><i>interroger</i> - U + E + S : <u>vérifier</u> - pour me dire : « Ça y est, c'est bon »</p>
<p><i>Il y a aussi le... c'est comme si par rapport à l'angle de la plume, mais c'est aussi une sensation de la plume qui se connecte avec les doigts jusqu'à ce que tout va bien. C'est là que je me lance.</i></p> <p>SH 56 : Être en connexion avec l'outil</p>		<p>E • jusqu'à ce que tout va bien</p> <p>A • tout va bien. C'est là que je me lance.</p> <p>R • angle de la plume • sensation de la plume • les doigts</p> <p>S • rapport à l'angle de la plume • tout • bien</p> <p>U • la plume qui se connecte avec les doigts • jusqu'à ce que tout va bien</p>	<p><i>s'immerger</i> - R + E + S + U : c'est aussi une sensation de - la plume - jusqu'à ce que tout va bien</p> <p><i>être dans</i> - R + S + U : rapport à l'angle de la plume - sensation - tout va bien</p> <p><i>traverser</i> - E + U : il y a aussi - jusqu'à ce que</p> <p><i>coupler</i> - R + S + U : plume - connecte avec les doigts</p> <p><i>sécuriser</i> - E + A + I : jusqu'à ce que tout va bien - C'est là que (je me lance)</p>
<p><i>Après tout, c'est quand même une petite... une sorte de mini phase de stress. Il n'y a rien, c'est vide, je tourne, on essaye (dans le vide), et je me lance.</i></p>		<p>E • ce que je veux faire</p> <p>R • stress • vide • rien</p>	<p><i>interroger</i> - E + U : qu'est-ce que je veux faire</p> <p><i>explorer</i> - R + E + A + U : Il n'y a rien, c'est vide - je tourne - on essaye (dans le vide) - stress</p>

<p><i>C'est aussi j'ai réfléchi à qu'est-ce que je veux faire...</i></p> <p>SH 57 : (Re)trouver ses marques, ses repères</p>		<p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • c'est quand même une petite, une sorte de mini phase de stress • je tourne • on essaye • j'ai réfléchi à qu'est-ce que je veux faire 	<p><i>tâtonner</i> - U + R : on essaye - c'est quand même une petite, une sorte de mini phase de stress</p> <p><i>balayer</i> - R + U : rien - vide - je tourne - on essaye</p> <p><i>projeter</i> - E + R : C'est aussi j'ai réfléchi à qu'est-ce que je veux faire - Il n'y a rien, c'est vide</p>
<p><i>et pour être bien relax dans le bras pour que le premier trait se passe bien car il est très important.</i></p> <p>SH 58 : Se décontracter, se relâcher</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • pour que le premier trait se passe bien <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • le premier trait • dans le bras <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • il est très important <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • être bien relax 	<p><i>lâcher</i> - U : être bien relax</p> <p><i>être dans</i> - R + U : dans le bras - être bien</p> <p><i>sécuriser</i> - E + R + S : pour que le premier trait se passe bien - il est très important</p>
<p><i>J'aurai dit que je ne fais pas ça pendant le mot mais souvent au début. Ou après quand je m'arrête et quand je prends du recul, je regarde, que je veux essayer, obtenir les mêmes choses qu'avant, là peut-être, je le refais aussi. Quand j'hésite, je regarde.</i></p> <p>SH 59 : (Re)trouver ses marques, ses repères</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • obtenir les mêmes choses qu'avant <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • pas ça pendant le mot mais souvent au début • après quand je m'arrête • et quand je prends du recul, je regarde <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • recul • choses (types de tracés) <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • les mêmes choses qu'avant <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je m'arrête • je prends du recul • obtenir les mêmes choses • je regarde (x2) 	<p><i>recouvrir</i> - R + U : je prends du recul - je regarde</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U : je regarde</p> <p><i>interroger</i> - A + R + U + E : après quand je m'arrête - je prends du recul - je regarde - obtenir les mêmes choses qu'avant</p> <p><i>arpenter</i> - E + R + S + U : obtenir - choses - les mêmes - je regarde</p> <p><i>tâtonner</i> - U : je le refais - j'hésite - peut-être</p> <p><i>rassembler</i> - E + R + S + U : - les mêmes choses qu'avant - je prends du recul - je regarde - je le refais - obtenir</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • je le refais • j'hésite 	<i>suivre, poursuivre</i> - E + R + S + U : les mêmes choses qu'avant - je le refais - je veux réessayer
<p><i>Parce que ça... on pourrait dire que ça déroule tout seul. Je sens que ce que je produis c'est exactement ce que je voulais. Je suis contente. Ça me m'encourage. Ça me fait plaisir.</i></p> <p>SH 60 : Accompagner, suivre le flux du tracé</p>	<p><i>En quoi tu le sens que c'est une série. Qu'est-ce qui fait que c'est une série ?</i></p>	<p>E • ce que je voulais</p> <p>R • ça (tracé/geste) • ce que je produis</p> <p>S • ce que je voulais</p> <p>U • je sens • je produis... exactement • ça déroule tout seul • je suis contente • ça m'encourage • ça me fait plaisir</p> <p>I • c'est exactement</p>	<p><i>cadrer</i> - E + S + R + U : ce que je voulais - ça - ce que je produis... exactement</p> <p><i>arrimer</i> - R + U : ça (tracé/geste) - ce que je produis - déroule tout seul - ça m'encourage</p> <p><i>être dans</i> - U : je sens - je suis contente - ça me fait plaisir</p> <p><i>viser</i> - U + S + E : je produis... <u>exactement</u> - <u>ce que je voulais</u></p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - U + E + S : ça déroule tout seul - je sens que ce que je produis c'est exactement - ce que je voulais</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + I : déroule tout seul - je suis contente - ça me fait plaisir</p>
<p><i>Et surtout, je me dis : « Il ne faut pas rater, il ne faut pas regarder ni à gauche ni à droite », (...) Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent. Je n'aurais plus été dans ce geste.</i></p> <p>SH 61 : Se focaliser sur une seule chose à faire</p>		<p>E • (être) dans ce geste • surtout je me dis il ne faut pas rater</p> <p>A • Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent. • Je n'aurais plus été dans</p> <p>S • ce geste</p> <p>U • surtout je me dis : « Il ne faut pas rater • il ne faut pas regarder ni à gauche ni à droite</p>	<p><i>maintenir</i> - A + E : Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent - (être) dans ce geste</p> <p><i>résister</i> - U + A : il <u>ne faut pas</u> regarder - Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent</p> <p><i>sécuriser</i> - U + E : surtout je me dis : « Il ne faut pas rater</p> <p><i>isoler</i> - S + U + E : je n'aurai plus été <u>dans</u> - <u>ce geste</u> - (être) dans ce geste</p>

			<p><i>fermer</i> - U : il ne faut pas regarder - ni à gauche ni à droite</p> <p><i>être dans</i> - U + R + S : <u>été dans</u> - ce geste</p> <p><i>recentrer</i> - U + R : ni à gauche ni à droite</p>
<p><i>Oui, parce que je suis tellement contente. Je suis guidée. Ça fonctionne. C'est aussi le sentiment de la plume sur le papier qui glisse et la lettre satisfaisante.</i></p> <p>SH 62 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>	<p><i>On voit que tu ne prends pas de pause pratiquement.</i></p>	<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> ça (tracé en cours) sentiment de la plume sur le papier qui glisse la lettre <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> la lettre satisfaisante <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> je suis guidée c'est aussi le sentiment je suis tellement contente <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> ça fonctionne la lettre satisfaisante 	<p><i>arrimer</i> - U + R : je suis tellement contente - je suis guidé - sentiment de la plume sur le papier qui glisse</p> <p><i>être dans</i> - I + R : la lettre satisfaisante - sentiment de la plume sur le papier qui glisse</p> <p><i>coupler</i> - R + U + I : sentiment de la plume sur le papier qui glisse - quelque chose - qui a pris ma main et qui mène oui -</p> <p><i>relâcher dans</i> - U + R + I : je suis guidé - sentiment de la plume - ça fonctionne</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + R + U + I : je suis guidé - ça - le sentiment - glisse - ça fonctionne - lettre satisfaisante</p>
<p><i>Je me suis arrêtée car il a un « u ». C'est une forme différente. Je sais qu'en bas il faut penser à remonter.</i></p> <p><i>Pour être sûr de bien la placer et de la lancer dans cette forme...</i></p> <p>SH 63 : (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>	<p><i>Donc c'était une nouvelle forme que tu as dû gérer. Tu as fait une pause.</i></p>	<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> bien la placer <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> car il a un « u » [...] je sais qu'en bas il faut penser à remonter <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> un « u » <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> cette forme c'est une forme différente 	<p><i>projeter</i> - E + S + U + A : bien placer - cette forme - car il a un « u » [...] je sais qu'en bas il faut penser à remonter</p> <p><i>interroger</i> - U + R + S : Je me suis arrêté - il y a un « u » - c'est une forme différente</p> <p><i>sécuriser</i> - E + U + S : être sûr de bien la placer - c'est une forme différente</p> <p><i>ancrer</i> - U + S : être sûr de bien la placer</p> <p><i>viser</i> - U : la lancer dans cette forme...</p>

		<ul style="list-style-type: none"> U • Je me suis arrêté • être sûr de bien la placer • la lancer dans cette forme... 	
<p><i>Et il y avait aussi le fait de... ou non, je ne suis pas sûr. C'est aussi dans l'idée de vouloir refaire le même qu'avant. Savoir que c'est difficile et de s'y préparer.</i></p> <p><i>Ça m'a crispé et finalement ça ralentit le trait parce qu'on veut mieux le diriger. Finalement, plus lent on est moins bien. C'est... On veut prendre la main mais non.</i></p> <p>SH 64 : Reproduire, répéter</p>	<p><i>Sur le dernier « m » tu as senti que c'était difficile, qu'il y avait un enjeu important. Tu as senti une pression, de pouvoir reproduire ce « m » là. Cette pressio,n elle s'est exprimée de quelle manière ?</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> E • refaire le même qu'avant A • savoir que c'est difficile et de s'y préparer R • la main • le trait U • Ça m'a crispé • on veut mieux le diriger • On veut prendre la main I • finalement ça ralentit le trait • plus lent on est moins bien 	<p><i>maintenir</i> - E + R : refaire le même qu'avant - Ça m'a crispé</p> <p><i>prendre possession</i> - U + R + I : veut prendre - la main - diriger - finalement ça ralentit le trait - ça m'a crispé</p> <p><i>sécuriser</i> - A + U + R + I : savoir que c'est difficile et de s'y préparer - on veut mieux le diriger - le trait - finalement ça ralentit le trait</p> <p><i>guetter</i> - A : savoir que c'est difficile et de s'y préparer</p>
<p><i>Mais il faut continuer, il y a quelque chose qui a pris ma main et qui mène, oui. Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent. Je n'aurais plus été dans ce geste.</i></p> <p>SH 65 : Se maintenir dans le flux de l'activité</p>		<ul style="list-style-type: none"> E • (être) dans ce geste A • Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent R • geste • mot • quelque chose S • ce geste U • il faut continuer 	<p><i>résister</i> - A : Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent</p> <p><i>maintenir</i> - U + R : Mais il faut - continuer - geste</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - R + U : quelque chose - qui mène</p> <p><i>relâcher dans</i> - R + U : - quelque chose - qui a pris ma main et qui mène</p> <p><i>être dans</i> - E + S : (être) dans ce geste</p>

		<ul style="list-style-type: none"> il y a quelque chose qui a pris ma main et qui mène, oui 	<i>lier</i> - U + R : il faut continuer - geste
<p><i>Je le compare avec mes idées de la chancellerie, avec une image que j'ai dans ma tête.</i></p> <p>SH 66 : Visualiser la lettre</p>	<p><i>Cette retrouvaille, cette confirmation, cette reconnaissance d'un sentiment de réussite, comme dans ce que tu as décrit tout au début, tu as retrouvé quoi ?</i></p>	R <ul style="list-style-type: none"> une image S <ul style="list-style-type: none"> mes idées de la chancellerie U <ul style="list-style-type: none"> je le compare j'ai dans ma tête 	<i>cadrer</i> - U + S : je le compare - <u>mes idées de la chancellerie</u> <i>interroger</i> - U + S : <u>je le compare</u> - mes idées de la chancellerie <i>percevoir, ressentir</i> - U + R : j'ai dans ma tête - une image
<p><i>Et peut-être aussi ça m'a fait penser à des moments où je faisais beaucoup de calligraphie, je me dis : « Ah ! Ça commence à revenir ».</i></p> <p><i>Ça vient, ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel. Qui n'est pas... que je connais déjà. Sans réfléchir, qui n'est pas... (saisie du stylo). Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment. [...] l'outil il glisse, là.</i></p> <p>SH 67 : Se rappeler d'une expérience passée</p>	<p><i>Qu'est-ce qui vient ?</i></p>	A <ul style="list-style-type: none"> Ah ! Ça commence à revenir ça vient R <ul style="list-style-type: none"> ça (m'a fait penser) ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel S <ul style="list-style-type: none"> des moments où je faisais beaucoup de calligraphie que je connais déjà Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment U <ul style="list-style-type: none"> m'a fait penser à des moments où je faisais beaucoup de calligraphie je me dis : ah ça commence à revenir Ça vient Sans réfléchir, qui n'est pas... commence à revenir 	<i>entrer</i> - A + R + S + U : ça vient - ce geste (...) - des moments (...) - Ah ! Ça commence à revenir <i>être dans</i> - R + S + U : ça - m'a fait penser à - des moments où je faisais beaucoup de calligraphie <i>percevoir, ressentir</i> - R + U : ça - Ça vient (...) Sans réfléchir - ce geste - Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment <i>s'immerger</i> - E + R + U : ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel - ça - m'a fait penser - à des moments où je faisais beaucoup de calligraphie <i>suivre, poursuivre</i> - A + R + U + S : Ah ! Ça commence à revenir - ça vient - ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel - quelque chose qu'on sait faire - que je connais déjà <i>rassembler</i> - A + R + U + S : ça vient - ça (m'a fait penser) - à des moments où je faisais beaucoup

			<p>de calligraphie - Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment - que je connais déjà</p> <p><i>tâtonner</i> - A + R + U : ça vient - geste - quelque chose - Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment</p> <p><i>relâcher dans</i> - E + R + S : ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même naturel - Mais quelque chose qu'on sait faire. Pas naturel inconsciemment, oui, non, consciemment - que je connais déjà</p> <p><i>lier</i> - R : ce geste qui paraît contrôlé et qui reste quand même <u>naturel</u> - l'outil il <u>glisse</u> là</p>
<p><i>Je me dis que je suis contente. En plus, l'outil il glisse. Là, c'est bien, c'est beau visuellement. J'étais contente. Je me suis dit : « J'arrive à produire ça ».</i></p> <p>SH 68 : Goûter, savourer</p>		<p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • l'outil • là <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • glisse • J'arrive à produire • je me dis • je me suis dit • j'étais / je suis <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • je suis contente • c'est bien • beau visuellement 	<p><i>relâcher dans</i> - R + U + I : l'outil - il glisse - là - contente (x2) - c'est bien</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - U + I : glisse - contente (x2)</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - I : C'est beau visuellement</p> <p><i>remarquer</i> : S + R + U : ça - j'arrive à produire - je me dis - je me suis dit</p> <p><i>être dans</i> : U + R + S + I : j'étais / je suis - ça - là - contente - beau</p>
<p><i>... je retrouve quelque chose que j'ai appris. C'est aussi le fait de l'avoir déjà fait il y a des années. On se souvient comment ça devrait être. Et là, je me dis : « Ça n'a plus rien à</i></p>		<p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • comment ça devrait être <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • là <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • quelque chose que j'ai appris • il y a des années 	<p><i>rassembler</i> - A + S + U : comment ça devrait être - quelque chose que j'ai appris - ça - là - je retrouve</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - A + S + U : comment ça devrait être - je retrouve - quelque chose que</p>

<p><i>voir avec le début ». (elle pointe la fin de la série) Contentée de retrouver des anciennes traces, de commencer à reproduire ça.</i></p> <p>SH 69 : Se rappeler d'une expérience passée</p>		<ul style="list-style-type: none"> • le fait de l'avoir déjà fait • ça • anciennes traces <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • je retrouve • on se souvient comment • je me dis • être • retrouver des anciennes traces • commencer à reproduire ça <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • ça n'a plus rien à voir avec le début 	<p>j'ai appris - il y a des années - retrouver des anciennes traces - commencer à reproduire ça,</p> <p><i>être dans</i> : U + A + R + S : on se souvient - comment ça devrait être - quelque chose que j'ai appris - il y a des années - ça - là</p> <p><i>s'immerger</i> - R + I : ça - n'a plus rien à voir avec le début</p>
<p><i>Et en même temps, c'est aussi de... comment dire, de... haptique (elle touche le papier), de toucher, ça glisse. Voilà comment ça devrait être. Ça fait un beau trait. Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien. C'est très important. Oui, ou que ça se passe en toi que les deux soient en harmonie en tout cas.</i></p> <p>SH 70 : Être en connexion avec l'outil</p>		<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • fait un beau trait • c'est très important <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • voilà (apparition / libération) <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • traces • ça • glisse • haptique (elle touche le papier) • trait • la plume et le papier, l'encre • en toi <p>S</p> <ul style="list-style-type: none"> • comment ça devrait être <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • toucher, ça glisse • ça se passe en toi que les deux soient en harmonie <p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien 	<p><i>immerger</i> - I + R + U : c'est très important - Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien - toucher, ça glisse - la plume et le papier, l'encre</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : la plume et le papier, l'encre - toucher, ça glisse - haptique (elle touche le papier)</p> <p><i>coupler</i> - R + U : la plume et le papier, l'encre - ça se passe en toi que les deux soient en harmonie</p> <p><i>être dans</i> - S + R + I + U : la plume et le papier, l'encre - voilà - ça se passe bien - <u>ça se passe en toi</u></p> <p><i>rassembler</i> - S + I + A : comment ça devrait être - Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien - voilà (apparition / libération)</p>

<p><i>[...] comment dire, de... haptique (elle touche le papier), de toucher, ça glisse. Voilà comment ça devrait être, ça fait un beau trait. Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien.</i></p> <p>SH 71 : Avoir un outil fluide, fonctionnel</p>		<p>E • fait un beau trait</p> <p>R • comment dire, de... haptique (elle touche le papier) • la plume et le papier, l'encre</p> <p>S • Voilà comment ça devrait être</p> <p>U • toucher, ça glisse</p> <p>I • ça fait un beau trait • Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien</p>	<p><i>lier</i> - E + U + I + A : <u>fait</u> un beau trait - toucher, <u>ça glisse</u> - Quand la plume et le papier, l'encre... <u>ça se passe bien</u> - voilà</p> <p><i>percevoir, ressentir</i> - R + U : la plume et le papier, l'encre - toucher, ça glisse - haptique (elle touche le papier)</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - E + A + S : c'est très important - fait un beau trait - voilà - comment ça devrait être</p> <p><i>rassembler</i> - S + I + A : comment ça devrait être - Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien - voilà (apparition / libération)</p> <p><i>être dans</i> - I + S : Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien - Voilà comment ça devrait être</p>
<p><i>Quand je suis remontée, et que j'étais en haut, j'ai senti que c'était trop pointu (la courbe du « n »).</i></p> <p><i>Oui, il était plus vite, plus dur. Je suis arrivée en haut et c'était trop rapide.</i></p> <p><i>je l'ai senti, je l'ai presque d'abord senti parce que j'étais trop vite sûr de moi. Là, je me suis dit : « Aller, je suis bien ». J'ai voulu me laisser tenter par le geste. Je suis la calligraphe et je me lâche. Ça va tout seul. Et non.</i></p>	<p><i>tu as senti, tu as vu et tu as ressenti que le geste...</i></p> <p><i>Quand tu dis vu et senti, c'est lequel ?</i></p>	<p>R • pointu • vite • dur • rapide • le geste</p> <p>S • la calligraphe</p> <p>U • j'étais en haut • je suis arrivée en haut • je l'ai senti, je l'ai presque d'abord senti • j'étais trop vite sûr de moi • Là, je me suis dit : « Aller, je suis bien » • j'ai voulu me laisser tenter par le geste • je me lâche. Ça va tout seul</p>	<p><i>relâcher dans</i> - S + U + I : Je suis la calligraphe - Là, je me suis dit aller - <u>je suis bien</u> - je me lâche, ça va tout seul</p> <p><i>suivre, poursuivre</i> - I + U + R : je suis bien - j'ai voulu me laisser tenter par - le geste</p> <p><i>arrimer</i> - U + R : j'ai voulu me laisser tenter par - le geste - je me lâche, <u>ça va tout seul</u></p> <p><i>étendre</i> - U + S : Là, je me suis dit : « <u>aller</u> je suis bien - Je suis la calligraphe - <u>je me lâche</u></p>

<p>SH 72 : Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>		<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • j'ai senti que c'était trop pointu • il était plus vite, plus dur • c'était trop rapide • je suis bien • Et non 	
<p><i>(je suis arrivée en haut et c'était trop rapide. Je l'ai senti. Je l'ai presque d'abord senti parce que j'étais trop vite sûr de moi.) (...)</i> <i>C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression », et en même temps on y arrive si on se concentre. Il faut que tout doit être bien. Il ne faut pas penser à autre chose.</i></p> <p>SH 73 : Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Rester concentrer sur le flux de l'activité</p>		<p>E • tout doit être bien</p> <p>A • on y arrive si on se concentre</p> <p>R • vitesse • pression</p> <p>U • C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même • Il ne faut pas penser à autre chose</p>	<p><i>maintenir</i> - E + U + R : tout doit être bien - C'est de dire alors tu gardes toujours la même - vitesse - pression</p> <p><i>rassembler</i> - E : tout doit être bien</p> <p><i>suivre</i> - U + + R + A : gardes toujours - la même - vitesse - pression - arriver (notion de déplacement vers)</p> <p><i>suspendre</i> - U + R : C'est de dire alors tu gardes toujours la même - vitesse - pression</p> <p><i>concentrer</i> - A : on y arrive si on se concentre</p> <p><i>recentrer</i> - U + E : gardes toujours - la même - tout doit être bien</p> <p><i>fermer</i> - U : pas penser à autre chose</p>
<p><i>C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression », et en même temps on y arrive si on se concentre. Il faut que tout doit être bien.</i></p> <p>SH 74 : Contrôler le tracé</p>		<p>E • Il faut que tout doit être bien</p> <p>A • on y arrive si on se concentre</p> <p>R • vitesse • pression</p> <p>U • C'est de dire alors tu gardes toujours la même</p>	<p><i>maintenir</i> - E + U + R : tout doit être bien - C'est de dire alors tu gardes toujours la même - vitesse - pression</p> <p><i>rassembler</i> - E : tout doit être bien</p> <p><i>suivre</i> - U + + R + A : gardes toujours - la même - vitesse - pression - arriver (notion de déplacement vers)</p> <p><i>suspendre</i> - U + R : C'est de dire alors tu gardes toujours la même - vitesse - pression</p>

			<p><i>concentrer</i> - A : on y arrive si on se concentre</p> <p><i>recenter</i> - U + E : gardes toujours - la même - tout doit être bien</p>
<p><i>parce que... selon le mot c'est vrai qu'on a une certaine vitesse. Si je sens que pour la même lettre il pourra arriver là, il va trop vite. Il y a plus d'énergie, de force. Ça je trouve très difficile à contrôler. C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression »</i></p> <p>SH 75 : Obtenir une tenue, une tension dans le tracé</p>		<p>E • contrôler</p> <p>A • Si je sens que pour la même lettre il pourra arriver là</p> <p>U • je trouve très difficile à contrôler • C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression »</p> <p>I • il va trop vite, il y a plus d'énergie, de force</p>	<p><i>cadrer</i> - I + U + E : il va trop vite, il y a plus d'énergie, de force - je trouve très difficile à contrôler</p> <p><i>suspendre</i> - U + R : C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même - vitesse - pression</p> <p><i>maintenir</i> - U : tu gardes toujours</p> <p><i>recenter</i> - I + U + E : il va trop vite, il y a plus d'énergie, de force - <u>gardes toujours - la même</u></p> <p><i>imprimer</i> - U : même pression</p>
<p><i>L'encre marche bien avec le papier. Je suis contente avec chacune des lettres qui se produisent. C'est comme si il y a une... sorte d'énergie qui... C'est vrai que c'est beaucoup dans ce côté-là (elle montre le bras en touchant l'épaule) et c'est lancé et il ne faut pas l'arrêter. Et si on recommence, c'est comme si c'est une nouvelle chose. Plus ou moins. Ce n'est plus la même, c'est la version 1.1.</i></p> <p>SH 76 : Suivre le flux du tracé</p>		<p>A • Si on recommence, c'est comme si c'est une nouvelle chose. • Ce n'est plus la même</p> <p>R • L'encre • le papier • chacune des lettres qui se produisent • une... sorte d'énergie • dans ce côté-là (elle montre le bras en touchant l'épaule)</p> <p>S • la même</p> <p>U • je suis contente • c'est comme s'il y a une... sorte d'énergie qui...</p>	<p><i>relâcher dans</i> : I + U : L'encre marche bien avec le papier - c'est lancé - il ne faut pas l'arrêter</p> <p><i>s'abandonner</i> - U : je suis <u>contente</u> - bien avec le papier - marche bien - il ne faut pas l'arrêter</p> <p><i>arrimer</i> - U + I + R : c'est comme s'il y a une... sorte d'énergie qui... - c'est lancé</p> <p><i>maintenir</i> - S + U + A : la même - il ne faut pas l'arrêter - <u>Si</u> on recommence, c'est comme si c'est une nouvelle chose - Ce n'est plus la même</p> <p><i>être dans</i> - R + U : L'encre - le papier - je suis contente - avec chacune des lettres qui se produisent</p>

		<ul style="list-style-type: none">• c'est lancé• il ne faut pas l'arrêter <p>I</p> <ul style="list-style-type: none">• je suis contente avec chacune des lettres qui se produisent• L'encre marche bien avec le papier	<p><i>concentrer</i> - R : une... sorte d'énergie - dans ce côté-là (elle montre le bras en touchant l'épaule)</p>
--	--	--	--

Thèse présentée pour l'obtention
du grade de Docteur de l'UTC
Spécialité : Design, sciences
et technologies cognitives

PARCOURS ATTENTIONNEL CHEZ LE SCRIPTEUR EXPERT



Soutenue le 10 mars 2021

Par Patrick DOAN

ANNEXE II

MODÉLISATION DIACHRONIQUE ET SYNCHRONIQUE DE L'ACTIVITÉ ATTENTIONNELLE

Directeurs de thèse :

GAPENNE Olivier / professeur des universités à l'UTC
STEINER Pierre / enseignant-chercheur HDR à l'UTC
BOUTET Dominique / maître de conférences HDR à l'université de Rouen

Composition du jury :

DEPRAZ Natalie / professeur des universités à l'université de Rouen / Rapporteur
POIZAT Germain / professeur associé à l'université de Genève / Rapporteur
SMITH Marc / directeur d'études à l'École nationale des chartes et à l'École pratique des hautes études – PSL / Examineur
BOUCHARDON Serge / professeur des universités à l'UTC / Examineur

Membre invité :

DENNYS Barbara / directrice de l'ÉSAD d'Amiens

Contenu

Cette annexe présente la synthèse de nos analyses sous la forme de deux modélisations.

Modélisation diachronique de l'activité pratique

Les descriptions que nous avons collectées nous permettent d'identifier quarante-six opérations distinctes. Ces dernières sont organisées en séries et en phases qui structurent profondément l'activité sensori-motrice et cognitive du scripteur. Ces phases sont :

1. Rassembler les référentiels « outils »
2. Rassembler les référentiels « tracé »
3. Tracer de manière fluide et rythmée
4. Reproduire des régularités spatiales

Modélisation synchronique de l'activité attentionnelle

La décomposition et l'analyse des signes hexadiques nous permettent de construire un tableau de l'activité attentionnelle pour chacune des opérations du modèle diachronique. Ce tableau prend la forme d'une visualisation graphique qui reprend la structure du répertoire des gestes attentionnels. Ce format de présentation nous aide à avoir un espace de lecture systématique où les composantes de l'activité attentionnelle, les gestes attentionnels, peuvent être observées à différentes échelles de comparaison.

MODÉLISATION DIACHRONIQUE DE L'ACTIVITÉ PRATIQUE

PHASE 1 : RASSEMBLER LES RÉFÉRENTIELS « OUTILS »

1.1 DÉCOUVRIR L'OUTIL

- 1.1.1 Essayer / Éprouver
- 1.1.2 Moduler le trait

⋮

1.2 MAÎTRISER L'OUTIL

- 1.2.1 Chercher la prise, la permanence
- 1.2.2 Augmenter la sensation, la précision
- 1.2.3 Avoir un outil fluide et fonctionnel
- 1.2.4 Savoir faire des types de traits

⋮

1.3 ÊTRE DANS SON OUTIL

- 1.3.1 Être en connexion avec l'outil
- 1.3.2 Se focaliser sur une seule chose
- 1.3.3 Goûter, savourer

PHASE 2 : RASSEMBLER LES RÉFÉRENTIELS « TRACÉ »

2.1 SE (RE)MOBILISER

- 2.1.1 Écouter son corps
- 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
- 2.1.3 Se décontracter, se relâcher

⋮

2.2A PRÉPARER LE TRACÉ

- 2.2A.1 Visualiser la lettre
- 2.2A.2 Projeter la lettre
- 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères

2.2B EXPLORER PLUS LIBREMENT

- 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier
- 2.2B.2 Relâcher le contrôle
- 2.2B.3 Varier les gestes et les formes

⋮

2.3A TRACER LA LETTRE

- 2.3A.1 Impulser le tracé
- 2.3A.2 Chercher le bon geste
- 2.3A.3 Contrôler le tracé
- 2.3A.4 Faire coïncider
- 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé
- 2.3A.6 Obtenir une tenue/tension dans le tracé
- 2.3A.7 Entrer/être dans le tracé

2.3B SE RAPPELER DE SON GESTE

- 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée
- 2.3B.2 Raviver sa mémoire avec le geste

PHASE 3 : TRACER DE MANIÈRE FLUIDE ET RYTHMÉE

3.1 TROUVER DE LA FLUIDITÉ

- 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, de la fluidité
- 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
- 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
- 3.1.4 Enchaîner les lettres

⋮

3.2 ENTRER DANS LE RYTHME

- 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
- 3.2.2 Suspendre le tracé

⋮

3.3 RESTER DANS LE FLUX DE L'ACTIVITÉ

- 3.3.1 Accompagner/suivre le flux du tracé
- 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
- 3.3.3 Se focaliser sur une seule chose
- 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
- 3.3.5 Superviser son activité

PHASE 4 : REPRODUIRE DES RÉGULARITÉS SPATIALES

4.1 SITUER / POSITIONNER SON TRACÉ

- 4.1.1 Poser/prendre des repères
- 4.1.2 Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants
- 4.1.3 Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé
- 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir

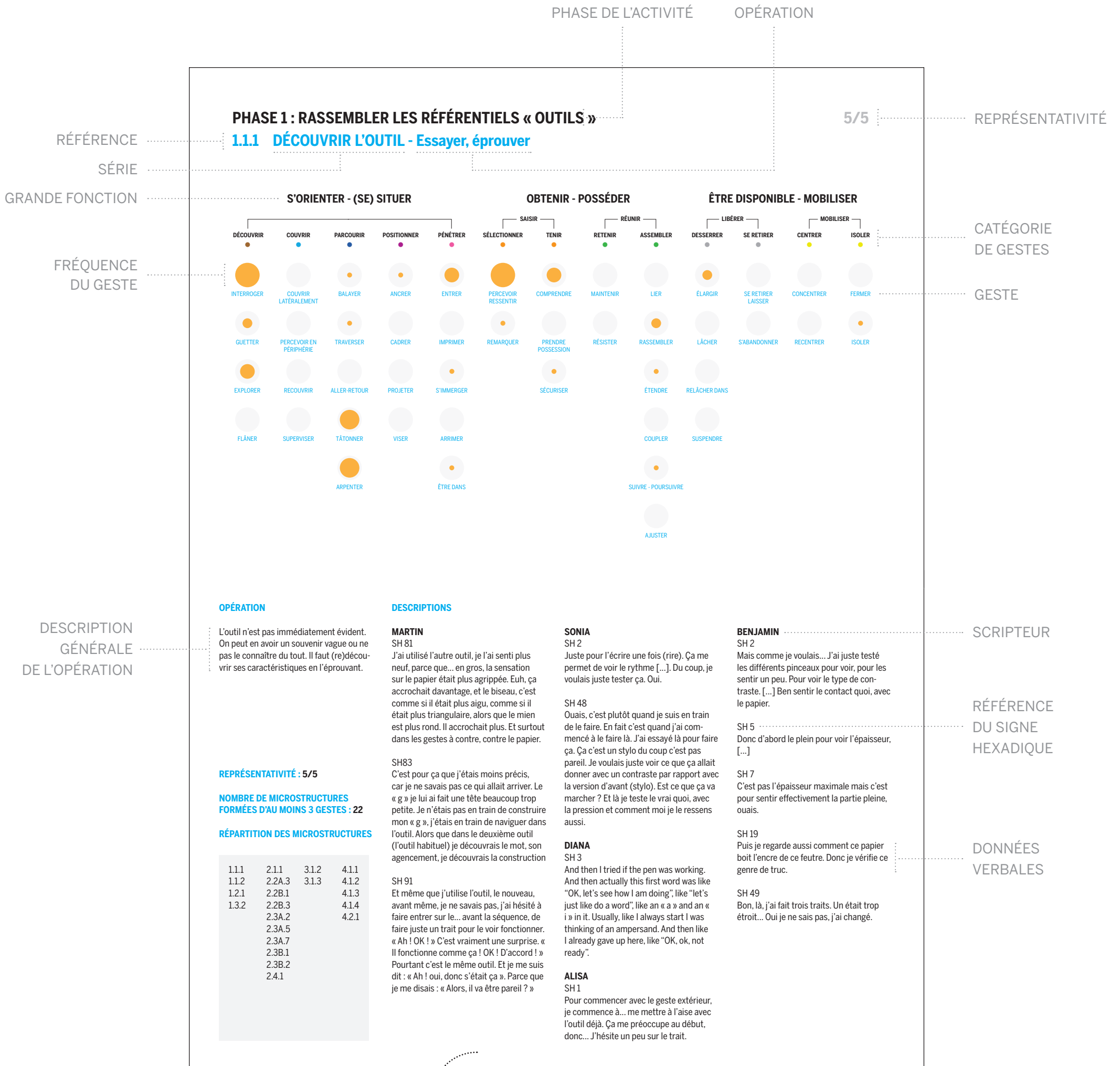
⋮

4.2 DIRIGER LE TRACÉ

- 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

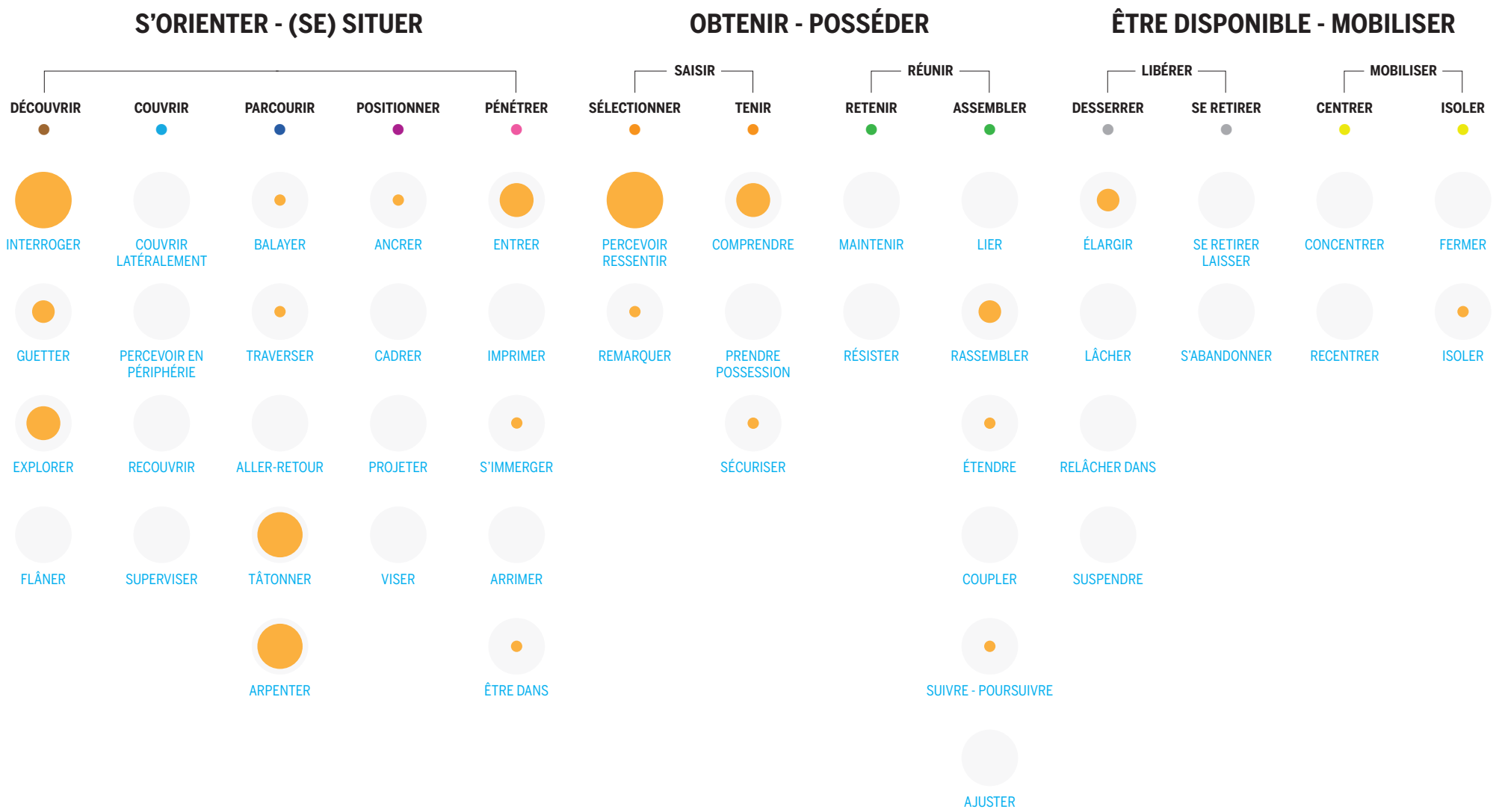
MODÉLISATION SYNCHRONIQUE DE L'ACTIVITÉ ATTENTIONNELLE

ORGANISATION DES INFORMATIONS DANS LA PAGE



PHASE 1:
RASSEMBLER LES RÉFÉRENTIELS
« OUTILS »

1.1.1 DÉCOUVRIR L'OUTIL - Essayer, éprouver



OPÉRATION

L'outil n'est pas immédiatement évident. On peut en avoir un souvenir vague ou ne pas le connaître du tout. Il faut (re)découvrir ses caractéristiques en l'éprouvant.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 22

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.1	3.1.2	4.1.1
1.1.2	2.2A.3	3.1.3	4.1.2
1.2.1	2.2B.1		4.1.3
1.3.2	2.2B.3		4.1.4
	2.3A.2		4.2.1
	2.3A.5		
	2.3A.7		
	2.3B.1		
	2.3B.2		
	2.4.1		

DESCRIPTIONS

MARTIN

SH 81
J'ai utilisé l'autre outil, je l'ai senti plus neuf, parce que... en gros, la sensation sur le papier était plus agrippée. Euh, ça accrochait davantage, et le biseau, c'est comme si il était plus aigu, comme si il était plus triangulaire, alors que le mien est plus rond. Il accrochait plus. Et surtout dans les gestes à contre, contre le papier.

SH 83
C'est pour ça que j'étais moins précis, car je ne savais pas ce qui allait arriver. Le « g » je lui ai fait une tête beaucoup trop petite. Je n'étais pas en train de construire mon « g », j'étais en train de naviguer dans l'outil. Alors que dans le deuxième outil (l'outil habituel) je découvrais le mot, son agencement, je découvrais la construction

SH 91
Et même que j'utilise l'outil, le nouveau, avant même, je ne savais pas, j'ai hésité à faire entrer sur le... avant la séquence, de faire juste un trait pour le voir fonctionner. « Ah ! OK ! » C'est vraiment une surprise. « Il fonctionne comme ça ! OK ! D'accord ! » Pourtant c'est le même outil. Et je me suis dit : « Ah ! oui, donc s'était ça ». Parce que je me disais : « Alors, il va être pareil ? »

SONIA

SH 2
Juste pour l'écrire une fois (rire). Ça me permet de voir le rythme [...]. Du coup, je voulais juste tester ça. Oui.

SH 48
Ouais, c'est plutôt quand je suis en train de le faire. En fait c'est quand j'ai commencé à le faire là. J'ai essayé là pour faire ça. Ça c'est un stylo du coup c'est pas pareil. Je voulais juste voir ce que ça allait donner avec un contraste par rapport avec la version d'avant (stylo). Est ce que ça va marcher ? Et là je teste le vrai quoi, avec la pression et comment moi je le ressens aussi.

DIANA

SH 3
And then I tried if the pen was working. And then actually this first word was like "OK, let's see how I am doing", like "let's just like do a word", like an « a » and an « i » in it. Usually, like I always start I was thinking of an ampersand. And then like I already gave up here, like "OK, ok, not ready".

ALISA

SH 1
Pour commencer avec le geste extérieur, je commence à... me mettre à l'aise avec l'outil déjà. Ça me préoccupe au début, donc... J'hésite un peu sur le trait.

BENJAMIN

SH 2
Mais comme je voulais... J'ai juste testé les différents pincesaux pour voir, pour les sentir un peu. Pour voir le type de contraste. [...] Ben sentir le contact quoi, avec le papier.

SH 5
Donc d'abord le plein pour voir l'épaisseur, [...]

SH 7
C'est pas l'épaisseur maximale mais c'est pour sentir effectivement la partie pleine, ouais.

SH 19
Puis je regarde aussi comment ce papier boit l'encre de ce feutre. Donc je vérifie ce genre de truc.

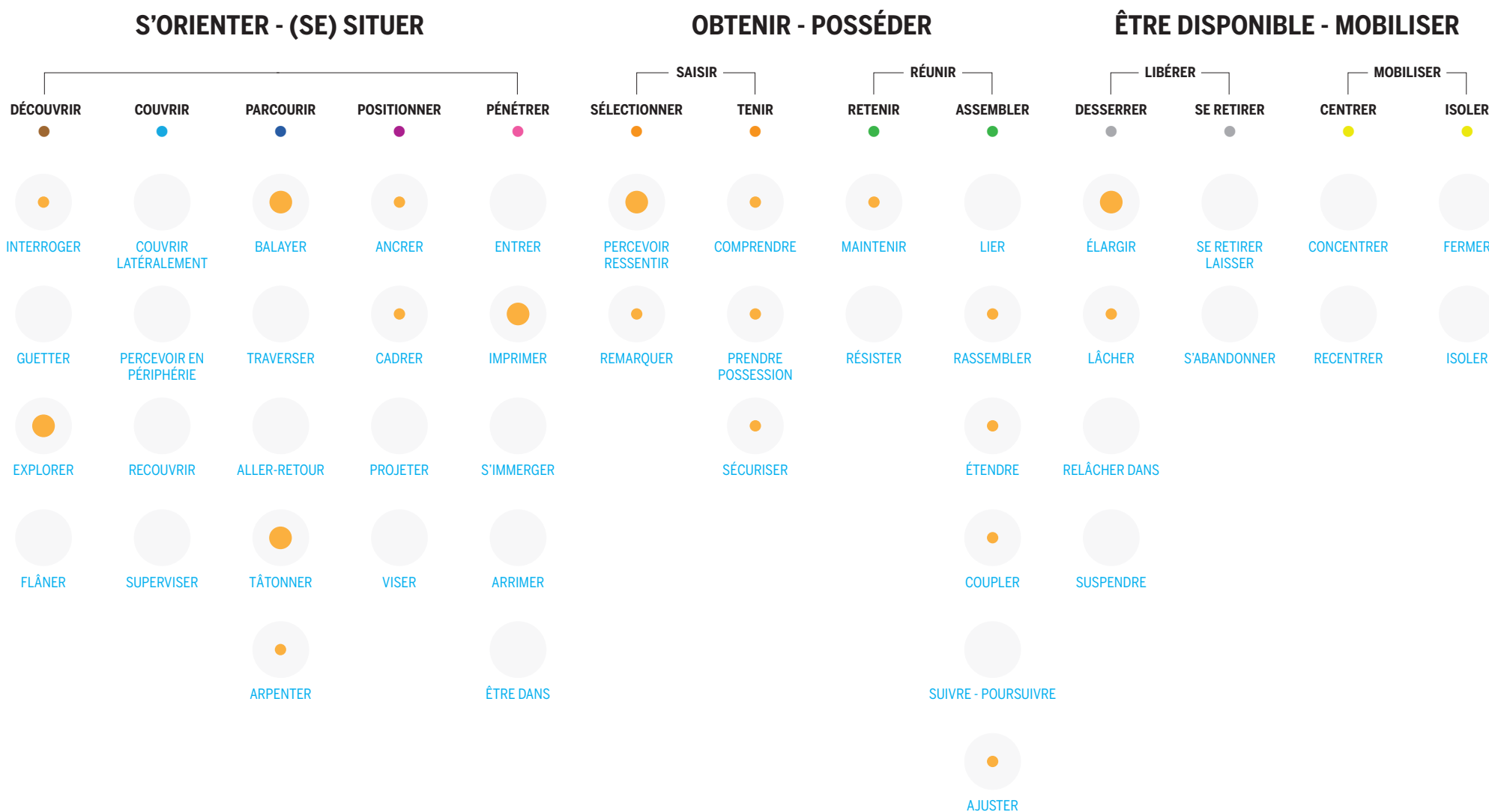
SH 49
Bon, là, j'ai fait trois traits. Un était trop étroit... Oui je ne sais pas, j'ai changé.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● interroger ● arpenter ● percevoir/ressentir	1.1.1 Essayer, éprouver 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● tâtonner ● percevoir/ressentir	1.1.1 Essayer, éprouver 1.2.1 Chercher la prise, la permanence
	● interroger ● percevoir/ressentir ● comprendre	1.1.1 Essayer, éprouver 1.3.2 Se focaliser sur une seule chose
	● explorer ● tâtonner ● élargir	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.3 Varier les gestes et les formes
	● entrer ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée
	● interroger ● explorer ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● interroger ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● guetter ● arpenter	1.1.1 Essayer, éprouver 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
4	● explorer ● tâtonner ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 1.1.2 Moduler le trait
	● explorer ● arpenter ● percevoir/ressentir ● comprendre	1.1.1 Essayer, éprouver 2.1.1 Écouter son corps
	● guetter ● arpenter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé
	● explorer ● entrer ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	● entrer ● percevoir/ressentir ● rassembler ● élargir	1.1.1 Essayer, éprouver 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	● interroger ● guetter ● arpenter ● percevoir/ressentir	1.1.1 Essayer, éprouver 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
5	● entrer ● percevoir/ressentir ● comprendre ● rassembler ● élargir	1.1.1 Essayer, éprouver 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
	● interroger ● arpenter ● percevoir/ressentir ● comprendre ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 1.2.4 Savoir faire des types de traits
	● interroger ● guetter ● arpenter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 4.1.2 Interroger les RVS* entre les tracés existants
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
6	● interroger ● explorer ● tâtonner ● arpenter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● rassembler ● élargir	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier
7	● interroger ● guetter ● explorer ● tâtonner ● entrer ● comprendre ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.3A.2 Chercher le bon geste
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● percevoir/ressentir ● comprendre ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

1.1.2 DÉCOUVRIR L'OUTIL - Moduler le trait



OPÉRATION

L'outil peut produire des tracés différents en fonction de sa manipulation. Le scripteur va chercher à connaître ses différentes possibilités.

REPRÉSENTATIVITÉ : 2/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 4

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.2A.3
1.1.2	2.2B.1
1.3.3	2.2B.3
	2.3B.2

DESCRIPTIONS

BENJAMIN

SH 3
J'ai dû certainement faire ces trois traits en premier. Et après, je me suis lancée. Bon c'était juste pour sentir un peu le niveau de contraste car ils sont plus ou moins épais.

SH 50
Là, je mesure la différence d'outil. Il est peut-être... des pleins moins important, ce qui me permet de travailler moins... des formes moins grandes. Il y a quand même ce rapport-là à la taille qui est important par rapport au mouvement. Surtout sur un truc très régulier.

SH 60
Au-delà de la vitesse... euh, oui c'est différent. Euh... en tout cas de l'intension, c'est que je suis embêté là par le code-barre en fait. Donc je veux en sortir. Je veux sortir du côté code-barre donc ça va pas changer la pression sur l'outil mais, même si je ne vais par vraiment y arriver avec un mouvement comme ça, je vais chercher plus de variations... à moduler [...]

SH 94

Et en fait je... je n'y avais jamais pensé mais quand on fait des pleins et déliés avec ça, le plein et délié, il s'obtient essentiellement avec la modification de l'état d'un outil. Alors que quand je fais les pleins et déliés avec ça, le crayon, les pleins et déliés, ils s'obtiennent essentiellement avec la modification d'état du support. C'est-à-dire que c'est... mon crayon il est dur, il bouge pas, c'est la souplesse du support qui fait que je vais obtenir des pleins et déliés.

SONIA

SH 32
C'est quelque chose qu'on ressent, qu'il faut pressionner et ensuite relâcher. C'est comme si on touchait quelque chose. Je sais pas comment expliquer.

SH 36

Ben, c'est comme si j'étais en train de toucher quelque chose qui a une surface qui n'est pas la même partout. Ouais, je ne sais pas très bien ce que c'est, je...

STRUCTURES

3 ● balayer ● percevoir/ressentir ● élargir

● explorer ● tâtonner ● percevoir/ressentir

● explorer ● tâtonner ● élargir

4 ● explorer ● tâtonner ● percevoir/ressentir ● élargir

OPÉRATIONS

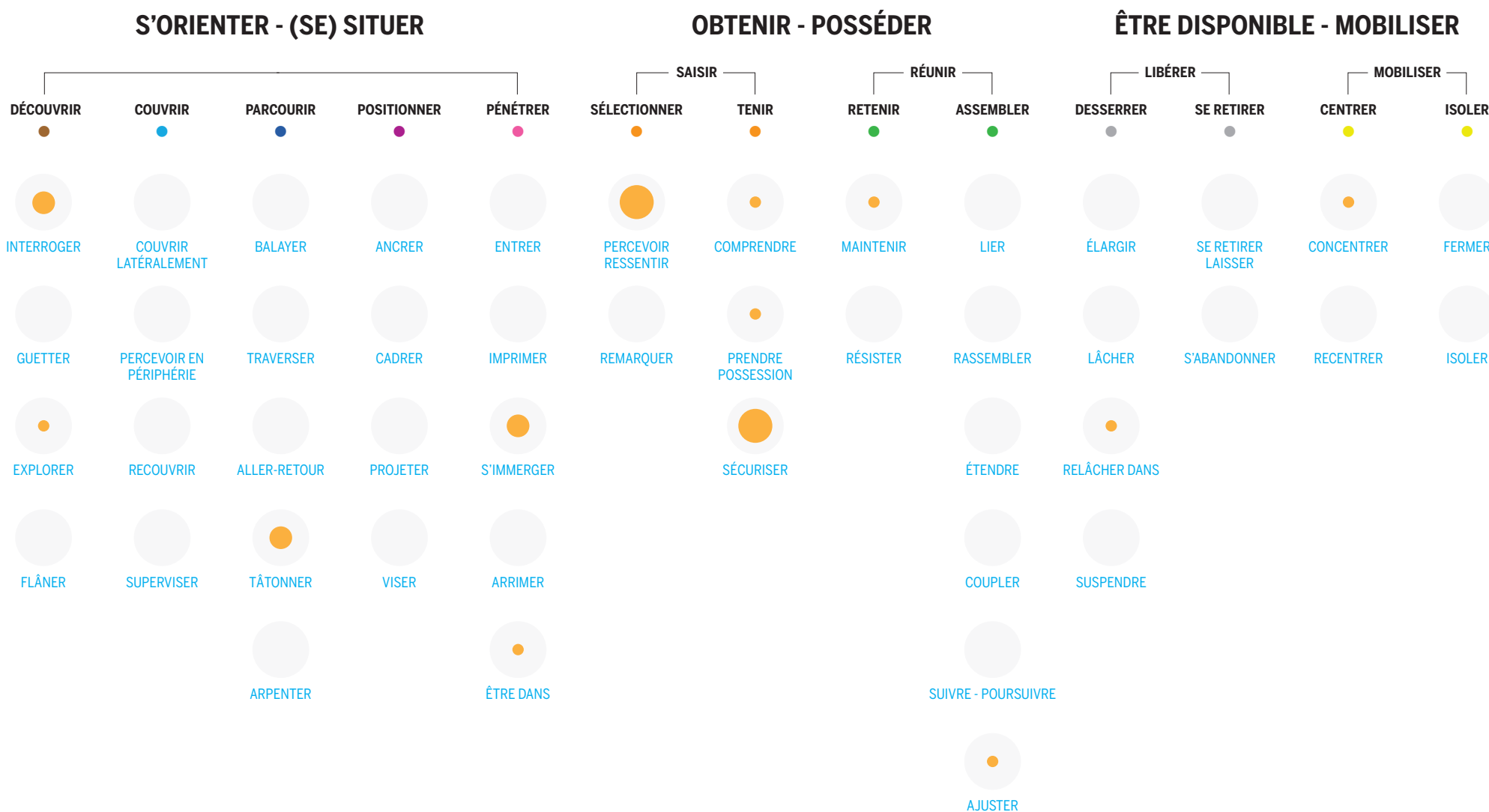
1.1.2 Moduler le trait
1.3.3 Goûter / Savourer

1.1.2 Moduler le trait
2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères
2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

1.1.2 Moduler le trait
2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier
2.2B.3 Varier les gestes et les formes

1.1.1 Essayer, éprouver
1.1.2 Moduler le trait

1.2.1 MAÎTRISER L'OUTIL - Chercher la prise, la permanence



OPÉRATION

Une bonne prise en main de l'outil est nécessaire pour maîtriser son tracé. Le scripteur évalue son comportement sur le papier. Il recherche une stabilité dans le tracé permis par l'outil.

REPRÉSENTATIVITÉ : 3/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 4

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.2	3.1.2
1.2.1	2.2A.3	3.1.3
1.2.2	2.3B.2	3.2.1
1.3.1		3.3.2

DESCRIPTIONS

ALISA
SH 52
Et en même temps, je vérifie si je tiens bien l'outil dans la bonne position. C'est comme une sorte d'hésitation avant de se mettre en place. [Mais c'est quand même une mise en place en plusieurs fois.]

BENJAMIN
SH 59
Euh... ouais je cherche justement à être... Je cherche une aisance donc... Je ne pense pas que la tension soit... sur le stylo en lui-même... soit amoindrie, parce qu'en fait c'est dans un rapport de tension que je me sens à l'aise en fait. À ce niveau-là, je ne vais pas relâcher le stylo. [...] (— C'est important pour toi ?) Oui, c'est important pour avoir l'impression de... ça va pas... À mon avis la tension que j'ai sur le stylo, la pression sur l'outil, n'a pas d'incidence sur la fluidité du geste, je crois, pour moi en tout cas.

SH 66
Donc en fait l'aisance c'est déjà de bien sentir l'outil. Bien le sentir quand on est sur une... dans un contexte outil-support-encre qui va nous renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser

SONIA
SH 38
Je voulais quand même prendre de l'encre pour que ça soit plus fluide. Tu vois le mouvement, pour que je le sente mieux en fait, le rythme. [...] Du coup j'ai pris de l'aquarelle et au final je dois m'arrêter à chaque fois. Et après j'ai changé de couleur si tu as remarqué. Ben oui, du coup j'ai cherché le truc où je ressentais mieux la forme. Je sais que ça peut paraître bizarre mais la couleur change par rapport à ce que tu fais.

STRUCTURES

3 ● interroger ● tâtonner ● percevoir/ressentir

● s'immerger ● percevoir/ressentir ● sécuriser

4 ● interroger ● tâtonner ● s'immerger ● percevoir/ressentir

● interroger ● s'immerger ● percevoir/ressentir ● sécuriser

OPÉRATIONS

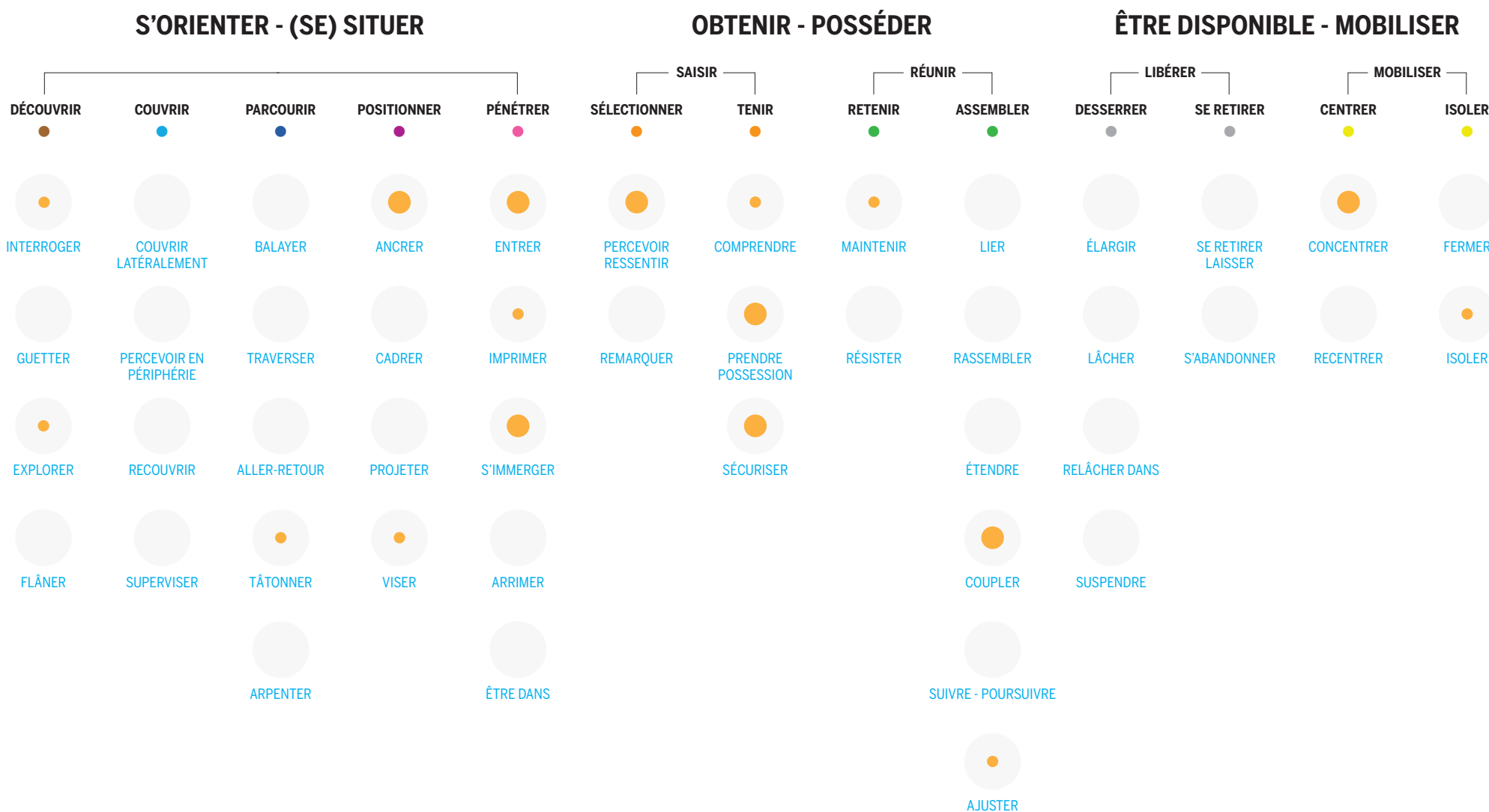
1.1.1 Essayer, éprouver
1.2.1 Chercher la prise, la permanence
2.2.A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères

1.2.1 Chercher la prise, la permanence
1.2.2 Augmenter la sensation, la précision
1.3.1 Être en connexion avec l'outil
2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité

1.2.1 Chercher la prise, la permanence
2.3.B.2 Raviver sa mémoire par le geste

1.2.1 Chercher la prise, la permanence
3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement

1.2.2 MAÎTRISER L'OUTIL - Augmenter la sensation, la précision



OPÉRATION

Le scripteur va augmenter la perception du tracé au travers des sensations haptiques permises par l'outil. Il éprouve le type de touché, la souplesse du matériau, la sensation de glisse de l'outil.

REPRÉSENTATIVITÉ : 3/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 14

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.1	2.1.2	3.1.1	4.1.1
1.2.2	2.2A.3	3.1.2	4.1.3
1.3.1	2.3A.3	3.1.3	
	2.3A.7	3.2.2	
	2.3B.1	3.3.2	
	2.3B.2	3.3.3	
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

BENJAMIN
SH 9
Hmm, je commence par... Je peux prendre un stylo ou pas ? En fait je... je suis assez... Il y a une tension assez forte par rapport au stylo. C'est-à-dire que je tiens le stylo de manière particulièrement forte au point que ça me fait... qu'au bout de, je ne sais pas. [...] En fait j'ai besoin de... pour avoir l'impression de bien maîtriser le trait... j'ai besoin de saisir de manière assez forte le stylo.

SH 10
Le fait de le serrer ? Ben, j'ai l'impression qu'en le serrant fort j'ai plus de précision en fait. Ça me donne cette impression là. Et c'est vrai que si je dois faire un truc précis je vais devoir le serrer assez fort.

SH 12
[...] même si je vais tout le temps garder une certaine pression assez forte. [...] Il y a la pression que j'exerce sur le papier et il y a la manière dont je serre fort le stylo. (— Ce sont deux choses différentes.) Voilà. J'ai tendance peut-être à serrer très fort le stylo au départ dans la volonté d'être précis dans mon trait quoi. C'est juste un automatisme.

SH 95
C'est dans le contact. [...] Et c'est plus simple et plus agréable. C'est plus simple à maîtriser et plus agréable parce que

c'est plus directement... ce qui se passe au bout du crayon est plus directement lié au mouvement de la main. Là il n'y a pas d'altération, de déformation. (— C'est cette proximité) Ouais, c'est ça. Ça c'est sûr, ouais. [...] Évidemment, je vais tenir mon crayon assez près et je vais avoir tendance à être à une échelle, par rapport au papier, très proche. Plus on est proche, plus on a la sensation de maîtrise.

SONIA
SH 39
Du coup j'ai pris de l'aquarelle et au final je dois m'arrêter à chaque fois. Et après j'ai changé de couleur si tu as remarqué. Ben oui, du coup j'ai cherché le truc où je ressentais mieux la forme. Je sais que ça peut paraître bizarre mais la couleur change par rapport à ce que tu fais. (— Le matériau, l'encre t'a permis d'aller chercher quelque chose. C'est quoi ce quelque chose ?) Plutôt une sensation que j'arrive à faire un rythme et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte.

SH 47
Là, j'ai écrit ça mais j'ai un cahier en dessous qui est assez épais et au final il n'est pas si stable que ça. D'habitude je fais sur une feuille et sur un truc un peu mou comme une planche à découper. Un support qui a une légère souplesse qui peut m'aider à sentir la pression, mais régulier.

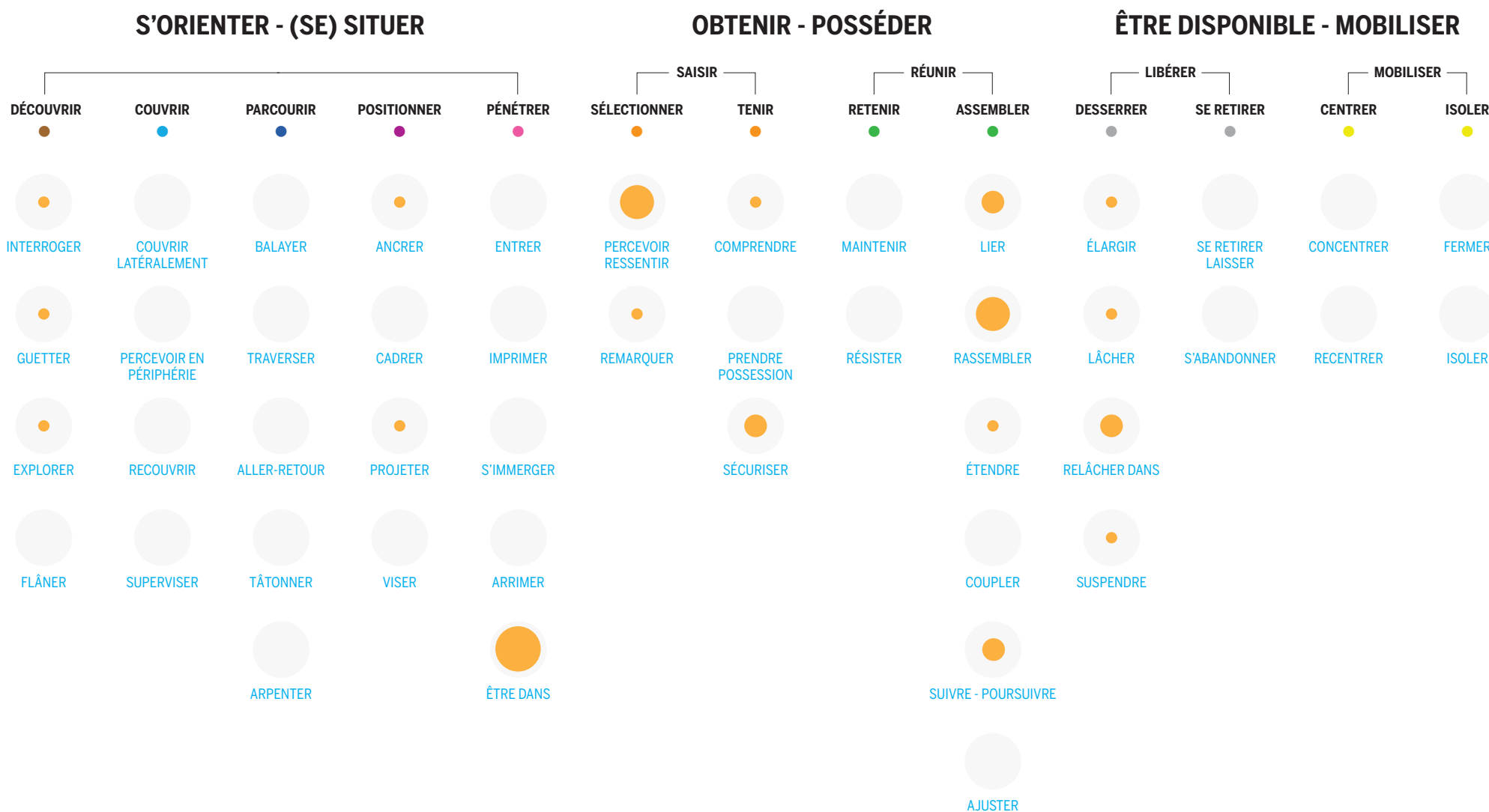
MARTIN
SH 51
Là, ici, je traçais, ouais. J'étais concentré. J'arrivais à être moins flou. Cette histoire-là de négocier le virage. C'est moins flou par rapport à la trace de l'outil. Une définition. Le trait s'arrête vraiment.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger percevoir/ressentir sécuriser 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 1.2.1 Chercher la prise, la permanence
	<ul style="list-style-type: none"> ancrer percevoir/ressentir sécuriser 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger percevoir/ressentir 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> prendre possession sécuriser concentrer 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.4.3 Clôturer
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger coupler 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	<ul style="list-style-type: none"> ancrer percevoir/ressentir sécuriser 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.2.2 Suspendre le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères
	<ul style="list-style-type: none"> percevoir/ressentir sécuriser concentrer 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.3.3 Se focaliser sur une chose simple 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
4	<ul style="list-style-type: none"> ancrer prendre possession sécuriser concentrer 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.3A.3 Contrôler le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger percevoir/ressentir concentrer 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger percevoir/ressentir sécuriser concentrer 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
5	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger percevoir/ressentir prendre possession sécuriser coupler 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 1.3.1 Être en connexion avec l'outil
	<ul style="list-style-type: none"> ancrer entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
6	<ul style="list-style-type: none"> ancrer entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser concentrer 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement

1.2.3 MAÎTRISER L'OUTIL - Avoir un outil fluide et fonctionnel



OPÉRATION

Le scripteur cherche à tracer de manière continue, sans à-coup ni rupture. Pour cela, il doit vérifier que l'outil permet à son geste de produire un tracé fluide et régulier.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 9

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.3A.5	3.1.1	4.2.1
1.3.1	2.3A.7	3.1.2	
	2.3B.1	3.1.3	
	2.3B.2	3.2.1	
		3.3.1	
		3.3.2	

DESCRIPTIONS

ALISA
SH 71
[...] comment dire, de... haptique (elle touche le papier), de toucher, ça glisse. Voilà comment ça devrait être, ça fait un beau trait. Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien.

BENJAMIN
SH 11
Ouais, je le fais et j'arrête de le faire si je dois calligraphier longtemps. Sinon si je dois faire un truc assez simple... et je pense que, effectivement, avec le... plus j'avance dans le... plus je suis chaud on va dire, pour écrire, plus peut-être je vais relâcher légèrement la pression, [...]

SH 61
[...] et plus pour trouver, gagner en aisance aussi. En fait je n'ai pas la sensation de gagner en aisance en refaisant le même petit trait systématique. C'est plutôt en variant, en cherchant des variations que je vais acquérir de l'aisance.

SH 93
Comme si je survolais le papier [...] Parce que je... c'est comme si je touchais presque pas le papier en fait.

SONIA
SH 37
Là, c'est bon. Parce qu'en fait, là, je l'ai fait et comme je ne voulais pas et que le mot est assez long, et assez répétitif, je voulais quand même prendre de l'encre pour que ça soit plus fluide. Tu vois le mouvement, pour que je le sente mieux en fait, le rythme. Et au final avec le papier ça marchait pas tu vois parce que ça accrochait trop, l'encre était trop...

SH 46
Quand j'ai fait en plus grand, je me suis dit « ah en fait c'est la couleur ». Je n'arrive pas à... il y avait trop de... d'imperfection et de tremblé, tout ça, qu'après ici je n'ai plus parce que j'ai changé de couleur. (— Pendant ce changement de couleur c'est uniquement la couleur qui change ou c'est aussi l'épaisseur... la manière dont la couleur fonctionne) C'est la manière dont elle sort de la plume par rapport à la pression que je donne. C'est une question de débit. Ça aurait pu être aussi bien de la gouache que de l'aquarelle. Je n'arrive pas à bien la faire fonctionner. Je pense que c'est un rapport entre l'outil, le papier et moi, et même avec où je suis.

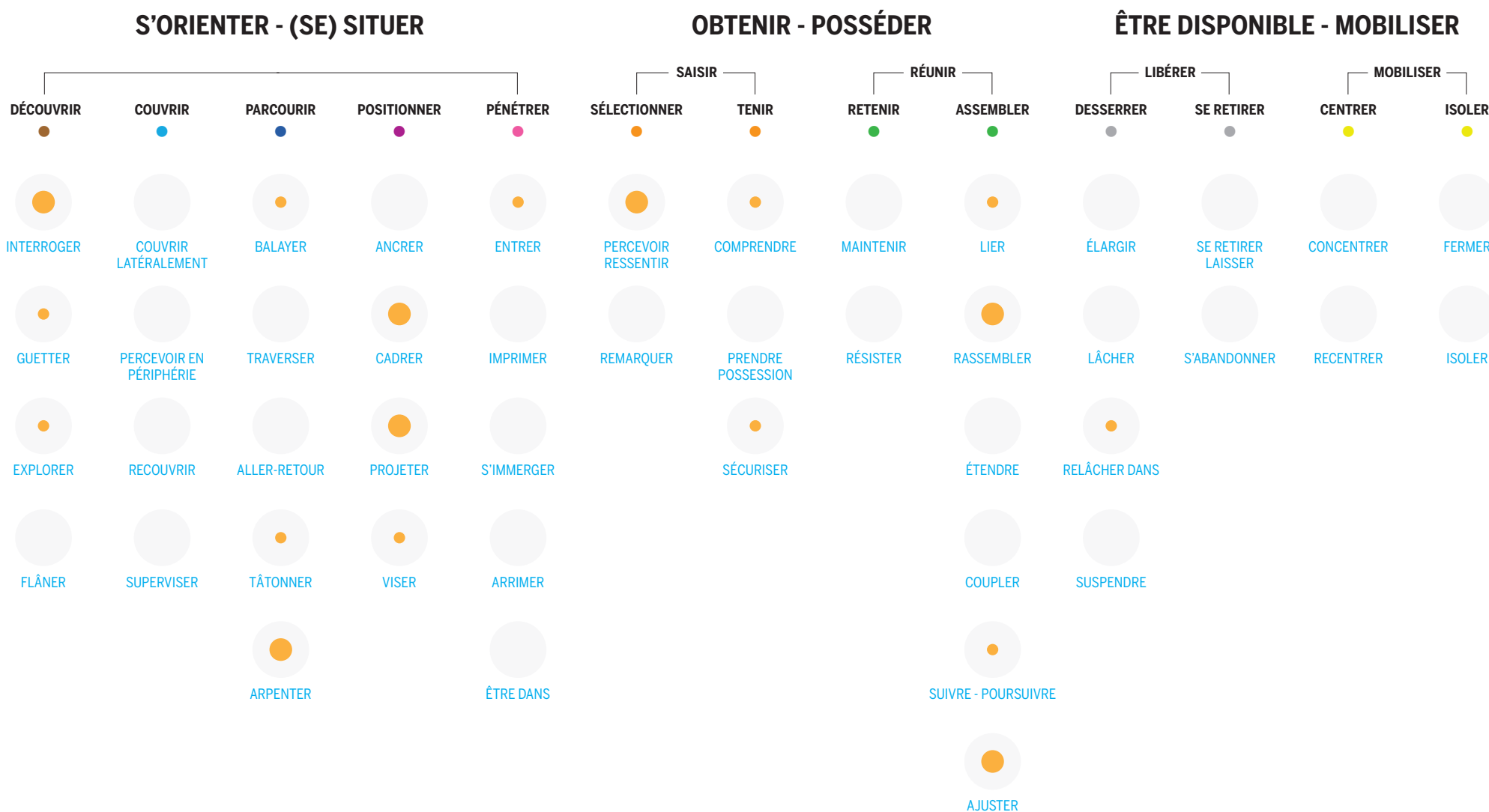
MARTIN
SH 82
Il y a aussi une chose, c'est que mon outil, je savais exactement quand est-ce que je n'allais plus avoir d'encre. Je savais quand ça allait à peu près arriver et je ne m'en inquiétais pas. Alors que avec l'outil neuf, j'ai l'impression que l'outil se chargeait moins bien. J'étais tout le temps à... parce que je ne savais pas ce qui allait se passer. (— Et ça, c'est parce qu'à un moment tu ne savais pas ? Ou c'est parce que tu as anticipé par une sorte de crainte, parce que c'est nouveau ? Tu as été plus prudent) Euh... il y a des fois où je pensais avoir de l'encre et il n'y en avait pas. Et après je le mettais tout le temps dans le pot. Et aussi j'avais l'impression qu'il se chargeait moins bien. J'ai le sentiment, je suis persuadé quasiment qu'il se chargeait moins bien donc par peur de ne pas avoir d'encre et de faire une erreur, je le...

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● relâcher dans 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
6	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
7	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	<ul style="list-style-type: none"> 1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

1.2.4 MAÎTRISER L'OUTIL - Savoir faire des types de trait



OPÉRATION

Les caractéristiques techniques de l'outil permettent au scripteur de faire varier la forme du trait. En exerçant plus ou moins de force sur l'outil ou en le faisant pivoter, le scripteur va chercher à comprendre les différents types de traits possibles.

REPRÉSENTATIVITÉ : 3/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 16

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.1	3.1.2	4.1.1
1.2.4	2.2A.1	3.1.3	4.1.2
	2.2A.2	3.2.1	4.1.3
	2.2A.3		4.1.4
	2.3A.2		4.2.1
	2.3A.5		
	2.3B.1		
	2.3B.2		
	2.4.1		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 87
je l'ai perdu et je n'ai pas fait ce travail de construction. J'étais dans comment réagi l'outil. [...]

SH 88
Ce n'était pas possible avec le nouvel outil. J'ai eu du mal. Il fallait trouver autre chose. Donc j'ai... je n'ai pas tourné mon poignet pareil. Le geste ne suivait pas. (— Qu'est-ce que tu as fait à ce moment-là ? Quand tu as réalisé qu'il était différent) J'ai trouvé une alternative, qui était d'être plus sur le biseau.

DIANA
SH 45
It is not about how long the serif is or short, but it is about how controled (au sens de maîtrisé en terme de précision). That the begining should be sharp, and the end should be sharp. And this line here should be round to a specific extent. And from the point that it starts it immediatelly needs to start gaining weight. There is like a few technical parts of reference but

BENJAMIN
SH 4
Et là, ici... Dans un premier temps, je touche le stylo pour connaitre l'épaisseur du stylo, le trait plein en fait. Là, j'essaye le plein, et là, je vois à quel niveau je vais réussir à faire des déliés fins en fait, sur le deuxième trait.

SH 6
Donc d'abord [...], et ensuite, voir si j'arrive à faire des déliés suffisamment fins, voilà.

SH 8
Et ensuite je teste pour savoir, voir si je vais réussir à obtenir des déliés suffisamment fins donc je vérifie un peu l'outil en fait, d'une certaine manière.

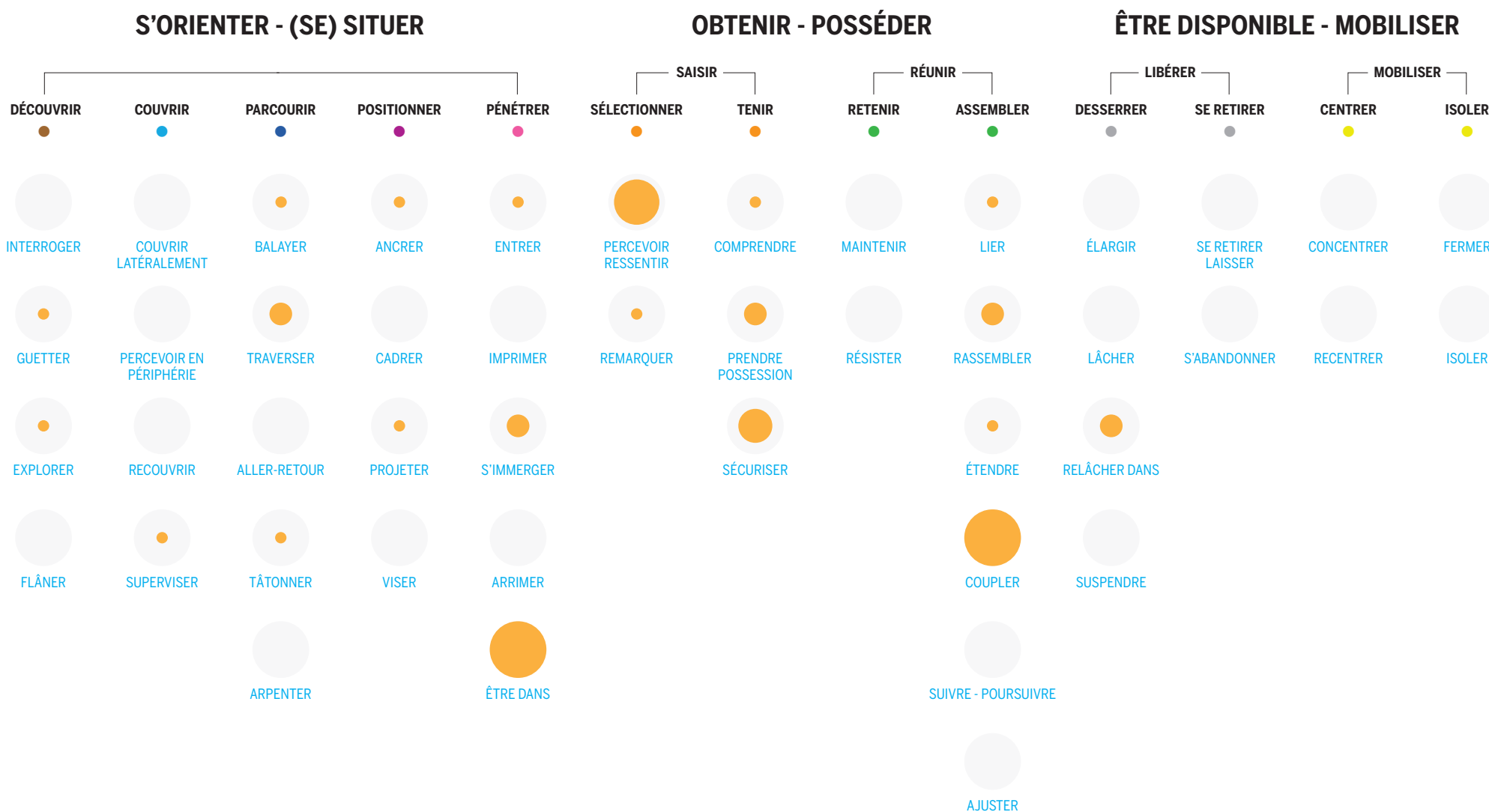
SH 69
Le fait de passer au crayon ça m'amène à des tailles d'écriture qui sont inférieures et qui sont aussi quelque chose qui... même si j'écris souvent, à des tailles comme ça, je suis quand même plus... c'est plus proche de mon écriture naturelle, avec un outil que je maîtrise, un outil qui est moins dur, qui est moins difficile parce que c'est un support dur, une mine dure. Donc je sais que je vais obtenir des pleins et des déliés par pression. Parce que la mine le permet un petit peu. Ce sera plus facile à dompter.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● interroger ● arpenter ● percevoir/ressentir	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.1.1 Écouter son corps
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	● interroger ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	● interroger ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● cadrer ● projeter ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.4.3 Clôturer
4	● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	1.2.4 Savoir faire des types de traits 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● interroger ● arpenter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 1.2.4 Savoir faire des types de traits
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir	1.2.4 Savoir faire des types de traits 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.1 Visualiser la lettre 2.2A.2 Projeter la lettre
	● interroger ● arpenter ● percevoir/ressentir ● comprendre ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 1.2.4 Savoir faire des types de traits
5	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● cadrer ● projeter ● comprendre ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.3A.2 Chercher le bon geste
	● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.2 Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
7	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

1.3.1 ÊTRE DANS SON OUTIL - Être en connexion avec l'outil



OPÉRATION

Le scripteur cherche à intégrer les paramètres de l'outil dans son activité. Ce processus débouche sur un couplage structurel dont la viabilité dépend de la situation et de l'historique de l'individu.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 9

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.1	2.1.2	3.1.1	4.1.1
1.2.2	2.2A.3	3.1.2	4.2.1
1.2.3	2.3A.7	3.1.3	
1.3.1	2.3B.1	3.2.1	
1.3.3	2.3B.2	3.2.2	
	2.4.1	3.3.1	
		3.3.2	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 79
Alors j'ai commencé avec mon outil, un outil assez usé et quand j'ai attaqué le papier, je savais exactement comment ça allait réagir. Je connaissais, je pouvais prédire quelle sensation j'allais avoir.

DIANA
SH 103
Yes, it is a very familiar. It is the first tool that I usually go to for practicing any new script because you don't have to dip back again. It is always even you can analyse details a little bit better. And I have been writing with this since eight years ago. I am familiar with the size also, the proportions.

BENJAMIN
SH 65
Ben, quand je suis passé au crayon je me suis dit : « Ouais ça va être plus simple de le faire au crayon ». J'adore écrire au crayon. Parce qu'en fait là, le papier, il boit trop pour ces feutres là. Donc en fait l'aisance c'est déjà de bien sentir l'outil. Bien le sentir quand on est sur une... dans un contexte outil-support-encre qui va nous renvoyer en permanence qu'il y a un truc à maîtriser. Parce que... je sais pas... parce que le papier boit trop, parce que le stylo est un peu abimé, du coup c'est un peu difficile de... il faut forcer un peu pour obtenir des déliés très particuliers.

SH 76
Ah ! Ouais, là, ça me plaît. J'aime bien ce rapport-là. Ce soulagement, ce rapport-là, je suis beaucoup plus en maîtrise. Clairement. (— Tu peux nous décrire ce rapport ?) C'est... être en maîtrise... c'est un niveau de maîtrise et d'aisance qui change clairement. C'est-à-dire que je suis ... je... je ne sais... [...] Et avec le crayon j'y arrive de manière quasi instantanée. C'est-à-dire que je suis... enfin pas, on peut dire je ne vais pas y arriver si j'ai pas un support souple. Ça peut arriver d'être dans de mauvaises conditions avec un crayon mal foutu, et là, avec un crayon pas trop mauvais avec une feuille blanche juste, un peu souple, tout de suite, je suis... je me sens bien. Ouais, il y a une immédiateté. Ouais, par rapport aux autres outils.

ALISA
SH 56
Il y a aussi le... c'est comme si par rapport à l'angle de la plume, mais c'est aussi une sensation de la plume qui se connecte avec les doigts jusqu'à ce que tout va bien. C'est là que je me lance.

SH 70
Et en même temps, c'est aussi de... comment dire, de... haptique (elle touche le papier), de toucher, ça glisse. Voilà comment ça devrait être. Ça fait un beau trait. Quand la plume et le papier, l'encre... ça se passe bien. C'est très important. Oui, ou

que ça se passe en toi que les deux soient en harmonie en tout cas.

SONIA
SH 34
C'est comme si il faisait partie de toi à un moment donné. C'est comme si c'est toi qui touchais. Quand tu touches une pierre qui est rugueuse ou un truc super lisse.

SH 44
J'en fais quelques-uns pour réussir et celui d'après est un peu mieux. Mais je suis moins exigeante, car j'essaye de trouver le rapport et le... je sais pas c'est plutôt une cohésion entre moi et l'outil.

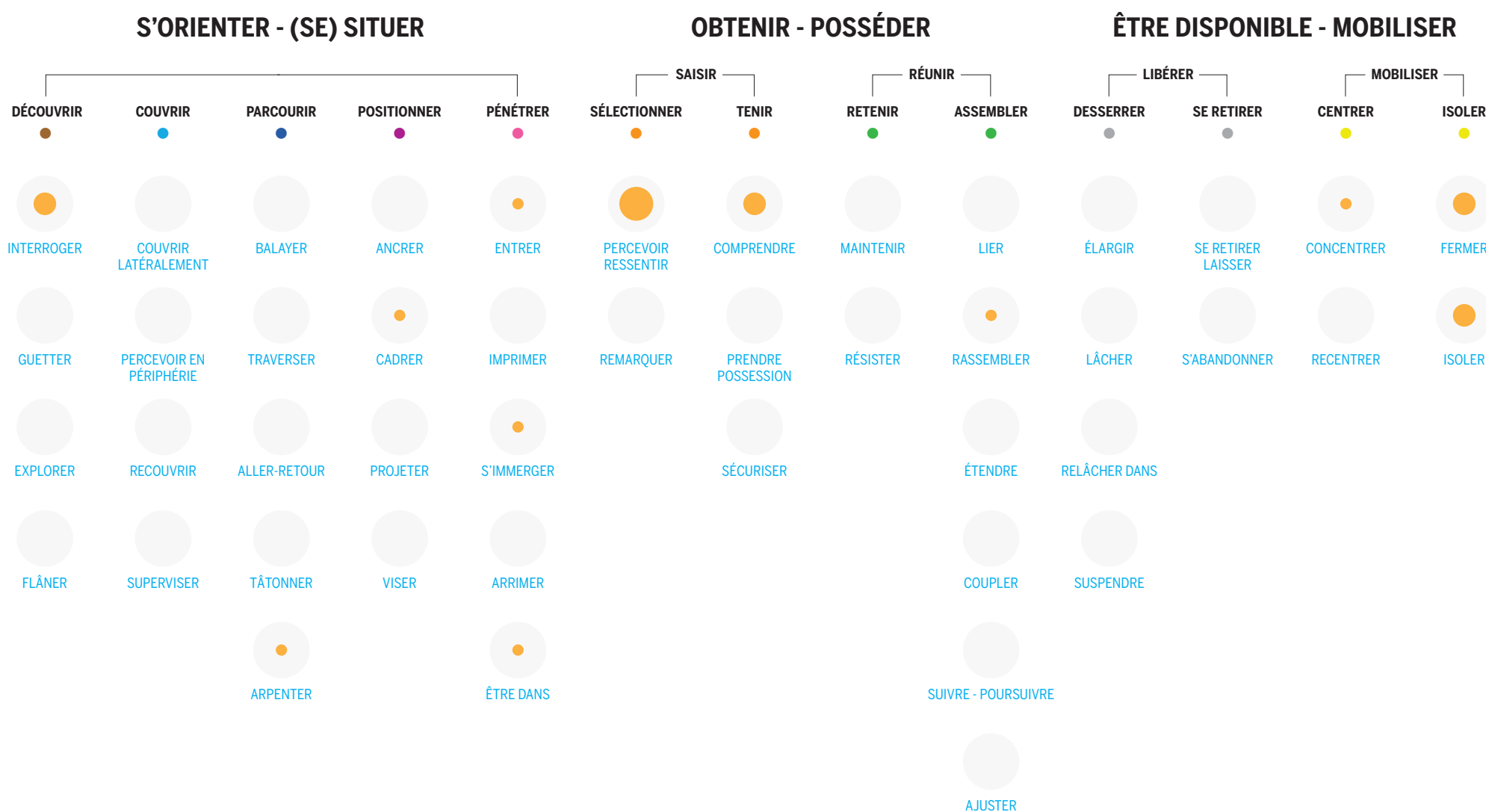
SH 49
(...) avec la pression et comment moi je le ressens aussi. Parce que je pense que c'est surtout ça... qui est l'enjeu de la régularité aussi. La question de la pression et de savoir bien la maîtriser.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● s'immerger ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.2.1 Chercher la prise, la permanence 1.3.1 Être en connexion avec l'outil
	● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.2.2 Suspendre le tracé
4	● être dans ● percevoir/ressentir ● relâcher dans	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 1.3.3 Goûter / Savourer
5	● traverser ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères
	● traverser ● être dans ● sécuriser ● rassembler	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● s'immerger ● être dans percevoir ● sécuriser	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	● s'immerger ● percevoir/ressentir ● prendre possession ● sécuriser ● coupler	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 1.3.1 Être en connexion avec l'outil
	● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● relâcher dans	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
6	● traverser ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● relâcher dans	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	● s'immerger ● être dans ● rassembler ● coupler ● relâcher dans	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● relâcher dans	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● traverser ● percevoir/ressentir ● prendre possession ● sécuriser ● rassembler	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● traverser ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● relâcher dans	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
6	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● relâcher dans	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité

1.3.2 ÊTRE DANS SON OUTIL - Se focaliser sur une seule chose



OPÉRATION

Le scripteur cherche à focaliser son attention sur une portion très spécifique de son expérience. L'objectif est de réduire la variété des informations à traiter afin de faciliter leur intégration.

REPRÉSENTATIVITÉ : 3/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 5

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

- 1.1.1 2.1.1 3.3.3
- 1.2.4 2.3A.7
- 1.3.2 2.3B.2

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 86
[...] avec un outil qui ne réagissait pas pareil, malgré que j'avais fait le travail de construction (du tracé des lettres) avant, je l'ai perdu et je n'ai pas fait ce travail de construction. J'étais dans comment réagi l'outil. (— Tu étais plus dans les sensations de l'outil) Jusqu'à oublier un moment, par exemple ce « g », oublier qu'il y allait avoir le « e » qui suivait. Et donc le « e » tape donc dans le « g ». Parce que je l'ai complètement oublié. Fallait pas que j'aie aussi loin. Alors que dans le premier, je savais qu'il allait y avoir un « e » et qu'il ne fallait pas non plus...

BENJAMIN
SH 15
Je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. Pas vraiment au niveau du design on va dire. [...] là, je suis encore en train de tester la qualité du trait. Je suis au niveau du trait.

SONIA
SH 1
J'ai juste commencé par un stylo pour ne pas avoir le plein et le délié à gérer. Qu'il y ait des questions de pression ou pas. Juste pour l'écrire une fois (rire).

SH 4
Parce que c'est plus simple pour moi. Il n'y a pas beaucoup de questions à prendre en compte. C'est vraiment juste le rythme.

SH 8
Oui, quelque chose, ou au stylo ou au crayon fin comme ça. Juste pour avoir une épaisseur quoi.

Sh 68
Ça m'aide à me concentrer sur la pression, sur d'autre chose.

STRUCTURES

3 ● interroger ● percevoir/ressentir ● comprendre

● percevoir/ressentir ● comprendre ● isoler

● percevoir/ressentir ● fermer ● isoler

● interroger ● percevoir/ressentir ● comprendre

● percevoir/ressentir ● comprendre ● isoler

OPÉRATIONS

1.1.1 Essayer, éprouver
1.2.4 Savoir faire des types de traits
1.3.2 Se focaliser sur une seule chose
2.1.1 Écouter son corps
2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

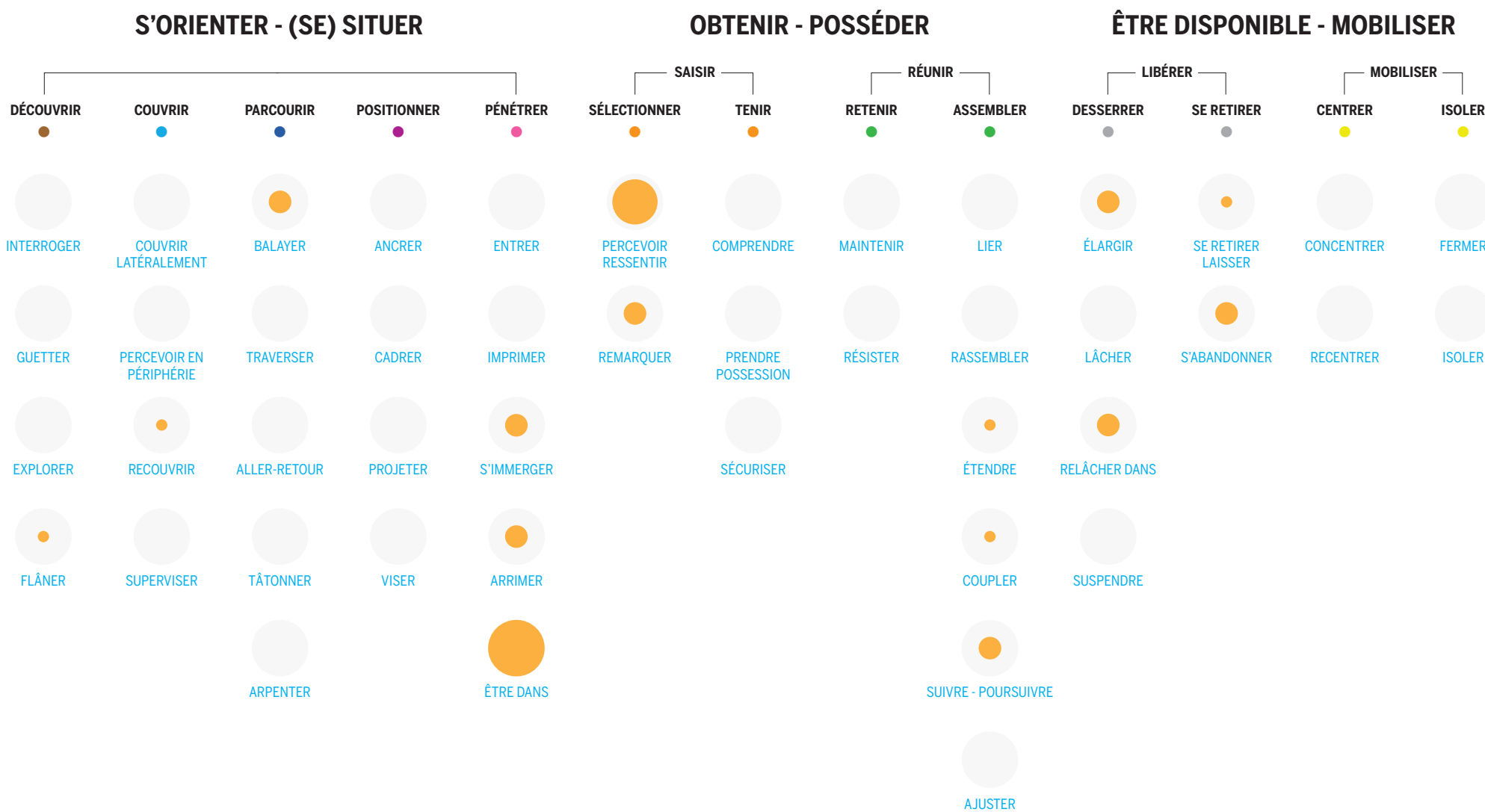
1.3.2 Se focaliser sur une seule chose
2.3A.7 Entrer, être dans le tracé

1.3.2 Se focaliser sur une seule chose
3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

1.1.1 Essayer, éprouver
1.2.4 Savoir faire des types de traits
1.3.2 Se focaliser sur une seule chose
2.1.1 Écouter son corps
2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

1.3.2 Se focaliser sur une seule chose
2.3A.7 Entrer, être dans le tracé

1.3.3 ÊTRE DANS SON OUTIL - Goûter, savourer



OPÉRATION

Le scripteur va prendre le temps d'apprécier les qualités d'une sensation positive. Cette étape consiste à apprécier pleinement une expérience qui résonne de manière favorable au sein de l'activité du scripteur. Elle est suscite différentes émotions : la joie, le plaisir, la fierté.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 18

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.2	2.1.1	3.1.1	4.1.2
1.2.3	2.1.2	3.1.2	
1.3.1	2.1.3	3.1.3	
1.3.3	2.2B.2	3.2.1	
	2.3A.7	3.2.2	
	2.3B.1	3.3.1	
	2.3B.2	3.3.2	
		3.3.5	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 7
Même il y a souvent cette sensation, on fait une forme et on sent : « Whaa ! Celle-ci, elle est bonne » [...] Pourtant on sent, on était bien, et tout [...] je me suis dit : « Whaa ! Bien », petit « e » et tout [...]

DIANA
SH 33
For me personally? I mean I get happiness when I get good letters. Definety. That affects the next letter I am trying. In a good or bad way. Sometimes I am too happy because of a good letters and I am still looking at it when I am tracing the next letter.

ALISA
SH 3
et ça fait plaisir, oui c'est un soulagement, et ça me donne envie d'aller ressentir ce glissement avec le trait.

SH 68
Je me dis que je suis contente. En plus, l'outil il glisse. Là, c'est bien, c'est beau visuellement. J'étais contente. Je me suis dit : « J'arrive à produire ça ».

BENJAMIN
SH 47
Quand on arrive, moi quand j'arrive à trouver une approche particulière qui vont induire des formes qui vont me plaire, oui, c'est là que c'est satisfaisant. Mais c'est aussi par rapport à des modèles. Le niveau de satisfaction, il est, euh... [...] je suis plus sensible à des belles écritures qu'à véritablement des belles calligraphies bien maîtrisées en fait. [...] il y a une élégance.

SH 68
Parce que du coup finalement l'aisance c'est quand on a, je pense hein, on a plus trop à... on ne réfléchit pas... en fait on exploite l'outil mais on est pas en train de chercher à le conformer à ce qu'on veut en fait. C'est à dire on l'a (déjà) bien compris donc on est à l'aise, en réalité, on est plutôt à jouer avec quoi.

SH 92
c'est une question de touché quoi aussi qui n'est pas le... dés que je passe au crayon, qui est beaucoup plus agréable quoi. Je sens beaucoup mieux les traits que là.

parce qu'en fait là quand je fais les déliés au crayon, c'est vrai que c'est assez jouissif en fait. [...] Comme si je survolais le papier. Cet aller-retour plein et délié avec un outil dur il est assez jouissif parce que.

SONIA
SH 81
Quand je suis contente de ce que j'ai fait, c'est une sensation de jouissance un peu, plaisir, que du coup... Si tu vois, c'est le seul... les autres, OK, OK, OK, Ça ne me plaisait pas vraiment.

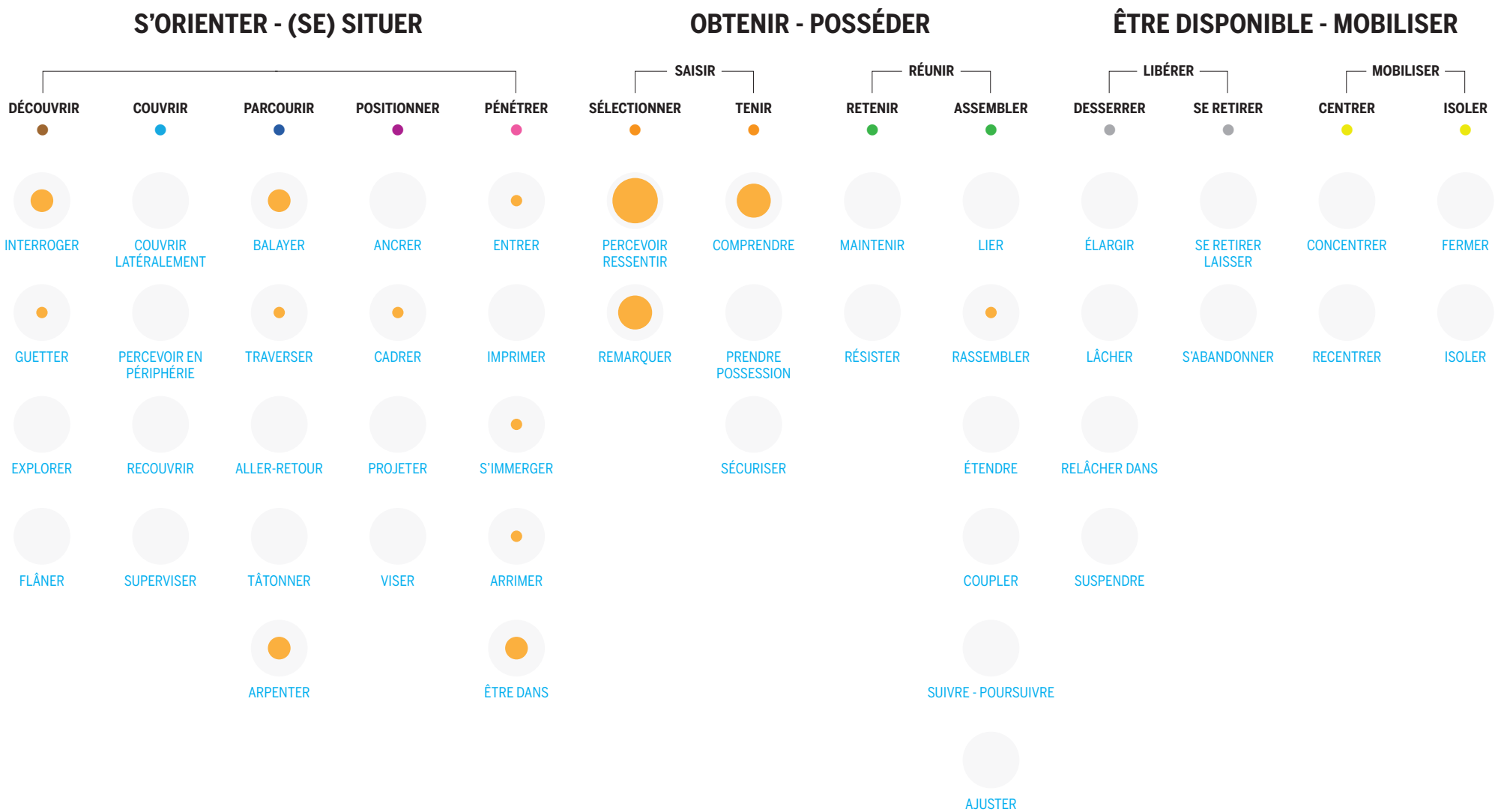
STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● balayer ● percevoir/ressentir ● élargir	1.1.2	Moduler le trait	1.3.3	Goûter / Savourer	
	● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer	1.3.3	Goûter / Savourer	2.1.3	Se décontracter, se relâcher	
	● arrimer. ● être dans ● percevoir/ressentir	1.3.3	Goûter / Savourer	3.2.2	Suspendre le tracé	
4	● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3	Goûter / Savourer	3.3.5	Superviser son activité	
	● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre ● relâcher dans	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	1.3.3	Goûter / Savourer	
	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● relâcher dans	1.3.1	Être en connexion avec l'outil	1.3.3	Goûter / Savourer	
	● être dans ● élargir ● relâcher dans ● s'abandonner	1.3.3	Goûter / Savourer	2.2B.2	Relâcher le contrôle	
	● balayer ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer	1.3.3	Goûter / Savourer	2.1.1	Écouter son corps	
	● s'immerger. ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer	1.3.3	Goûter / Savourer	2.1.2	S'installer, se recentrer dans son corps/geste	
	● balayer ● percevoir/ressentir ● remarquer ● suivre/poursuivre	1.3.3	Goûter / Savourer	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants	
5	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3 2.3A.7 2.3B.1 2.3B.2	Goûter / Savourer Entrer, être dans le tracé Se rappeler d'une expérience passée Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 3.1.3 3.2.1	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	● s'immerger ● arrimer ● être dans ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3 2.3A.7 3.1.2	Goûter / Savourer Entrer, être dans le tracé Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.1 3.1.3 3.2.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3 2.3A.7 3.1.2	Goûter / Savourer Entrer, être dans le tracé Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 3.2.1 3.3.1	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Accompagner, suivre le flux du tracé	
	● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	1.3.3 2.3A.7 3.1.2	Goûter / Savourer Entrer, être dans le tracé Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 3.2.1 3.3.2	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Se maintenir dans le flux de l'activité	
	6	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3	Goûter / Savourer	2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste
		● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3 2.3A.7 3.1.2	Goûter / Savourer Entrer, être dans le tracé Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 3.2.1	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	7	● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● s'abandonner	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● élargir ● relâcher dans	1.3.3 2.3A.7	Goûter / Savourer Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

PHASE 2 :
RASSEMBLER LES RÉFÉRENTIELS
« TRACÉ »

2.1.1 SE (RE)MOBILISER - Écouter son corps



OPÉRATION

Le scripteur va interroger les différentes composantes corporelles impliquées dans son activité pour en évaluer la viabilité.

DESCRIPTIONS

DIANA
SH 26
I feel my hand also what it does. Like sometimes, (at) the last serif, my hand slips. It doesn't do the right... It doesn't have the right sound neither when it goes down. It's a lot of things.

BENJAMIN
SH 18
Ben je regarde... contrairement à ce que je me dis c'est je tremble, j'ai bu un café, c'est un contexte particulier du coup, j'ai un tremblement. Je n'aurai pas du boire de café. Bon ça déjà je me dis je tremble. Ça va être, heu..

ALISA
SH 8
Je me rends compte que je suis assez crispée avec l'outil. [...] Je suis encore un peu hésitante. [Et je m'en rends compte au fur et à mesure qu'il faut se relâcher.] Et je n'arrive pas encore à être dans le geste... avec le bras.

SH 36
C'est une déception, presque une agression contre soi-même parce que ce n'est pas ça ce que je voulais faire. On se dit : « Pourquoi c'est bien là et plus là ? ». Je me suis rendu compte que j'étais moins concentrée. C'était quand on avait parlé entre temps. Ça m'a déconcentré. [...] C'est que j'étais pas qu'à ça. Mais oui j'étais un peu sortie] [...] dans le tracé, ça s'est marqué avec des lignes différentes, les angles ont changé]

SONIA
SH 56
Ben, c'est vraiment cette question de... c'est comme si on respire. Comprendre sa respiration et du coup on est dans un rythme de respiration qui est précis

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 7

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

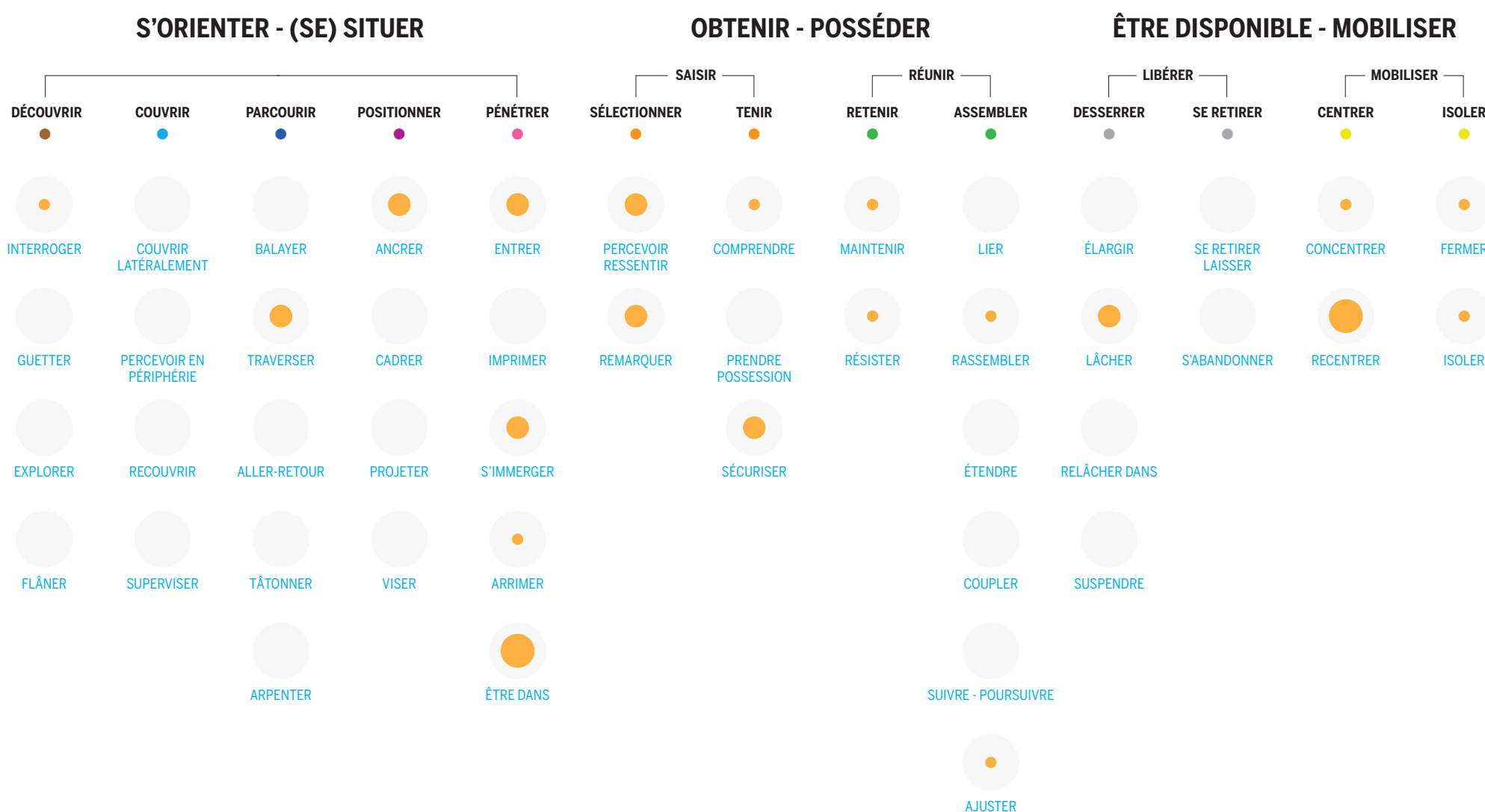
1.1.1	2.1.1	4.1.2
1.2.4	2.1.2	
1.3.2	2.1.3	
1.3.3	2.3A.2	
	2.3B.2	

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	<ul style="list-style-type: none">● interroger ● percevoir/ressentir ● comprendre● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer● interroger ● remarquer ● comprendre	1.3.2 Se focaliser sur une seule chose 2.1.1 Écouter son corps
4	<ul style="list-style-type: none">● interroger ● percevoir/ressentir ● arpenter ● comprendre● balayer ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer	2.1.1 Écouter son corps 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.1.3 Se décontracter, se relâcher
5	<ul style="list-style-type: none">● interroger ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer ● comprendre● interroger ● balayer ● arpenter ● percevoir/ressentir ● remarquer	2.1.1 Écouter son corps 2.3A.2 Chercher le bon geste 1.1.1 Essayer, éprouver 1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.1.1 Écouter son corps 1.3.3 Goûter / Savourer 2.1.1 Écouter son corps 2.1.1 Écouter son corps 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 2.1.1 Écouter son corps 4.1.2 Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants

2.1.2 SE (RE)MOBILISER - S'installer, se recentrer dans son corps/geste



OPÉRATION

Le scripteur cherche à ancrer son activité dans son corps afin de la stabiliser. Le but est d'adosser son activité à un domaine structurel profondément organisé.

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 76
Tout de suite il y a une remise à zéro. « OK, il faut que je me concentre », « faut pas refaire l'erreur ». Alors que le délié est plutôt réussi après. Donc ce n'est pas un fiasco, ce n'est pas une débandade. Ça a créé une frustration et tout de suite après finalement je suis allé plus vite presque, là où j'ai réussi à me resaisir, pour se remettre dans le rythme.

DIANA
SH 68
Yeah! really because usually at the beginning it is normal and then that's what helps the tension that is building. Or maybe some muscle pain, you think: "Oh, maybe I am not sitting properly". And you are re-adjusting yourself, which I did a few times. But for example, like my desk at home I didn't have a space to keep this elbow down, so then this arm was quite cramped and I was thinking... So that takes away a little bit of concentration too. So the better you are in a position that you don't have to think about your position, that nothing hurts, also the more space... you can think about other stuff.

ALISA
SH 9
Et je n'arrive pas encore à être dans le geste... avec le bras. Et je m'en rends compte au fur et à mesure qu'il faut se relâcher.

SH 37
C'est bien car je me suis rendu compte qu'il faut être dedans. Quand on est qu'avec soi-même, on arrive mieux à faire attention. Hum, comment dire, dans le tracé, ça s'est marqué avec des lignes différentes, les angles ont changé, mais comment dire à l'intérieur... Au début il fallait se mettre dedans. Tout au début. Mais là... C'est que mon attention elle était ailleurs et j'étais pas qu'à ça. Mais oui j'étais un peu sortie mais je me suis dit : « C'est pas grave. On n'écoute pas. On continue ».

SONIA
SH 24
Ouais, je sais pas... c'est vraiment, ça s'entend. Je respire à fond. Je sais pas si on l'entend là mais je l'ai senti comme ça. Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. [...]. C'est plutôt que je ne la rationalise plus, je pense. C'est plutôt ça. Parce que si je suis en train de réfléchir à comment elle va être. C'est pas du tout pareil que lorsque je laisse.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 21

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.2	2.1.1	3.1.1	4.1.1
1.2.3	2.1.2	3.1.2	4.1.2
1.3.1	2.3A.2	2.1.3	4.1.3
1.3.3	2.2A.3	3.1.3	
	2.3A.7	3.2.1	
	2.3B.1	3.2.2	
	2.3B.2	3.3.2	
	2.4.1		

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
	● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer	2.1.1 Écouter son corps 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
	● traverser ● entrer ● remarquer	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.3A.2 Chercher le bon geste
	● traverser ● être dans ● sécuriser	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● ancrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● ancrer ● percevoir/ressentir ● remarquer	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● percevoir/ressentir ● remarquer ● sécuriser	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
	● s'immerger ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.2.1 Chercher la prise, la permanence 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
4	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer	1.3.3 Goûter / Savourer 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
	● traverser ● ancrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères
	● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée
	● entrer ● s'immerger ● être dans ● lâcher	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● ancrer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.2.2 Suspendre le tracé
	● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
5	● ancrer ● entrer ● s'immerger ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● traverser ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste
	● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer ● lâcher ● recentrer	2.1.1 Écouter son corps 2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.1.3 Se décontracter, se relâcher
	● traverser ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
	● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
6	● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lâcher	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	● ancrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
7	● ancrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lâcher	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement

2.1.3 SE (RE)MOBILISER - Se décontracter, se relâcher



OPÉRATION

Le contrôle excessif de l'activité peut mener à une forme de fatigue ou de durcissement du geste. Le scripteur va chercher à relâcher la tension musculaire qu'il éprouve afin d'éviter la crispation du geste et réduire le sentiment d'épuisement.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 6

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.3.3	2.1.1	3.1.2
	2.1.3	3.1.3
	2.2B.2	
	2.2B.3	
	2.3B.2	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 27
Peut-être c'est un besoin de relâchement, mais qui n'est pas quelque chose de bien.

DIANA
SH 23
So I got tired. On this line I got tired (elle montre la ligne). And I had to do this... (Diana bouge pour détendre son dos et sa position). To relax a little bit. At some point during it because...

SH 24
I crack something, haha! It has something to do with relaxation (Diana montre ses mains). Either breathing, sometimes I forget to breath while I am doing this. I got to breath, or I stop and I look at it. Or most of the time, I straighten my back because I tend to get closer to do it (elle se penche sur la feuille)

SH 67
Yeah, like here. And probably a little bit after the first « minimum ». (— What did you do then?) I do this with my back (elle s'étire). I am stretching my back and take a moment. And another time I stop and I breath. It has to be physical. I cannot make space in. It is for making space and giving... And if I am doing more I am doing this (elle s'étire d'avantage avec les épaules et les bras). Everything starts to hurt.

SH 69
I am getting a fresh start. "OK, let's start again" because without the break I probably will mess up again. But with the break, it allows me to refocus and it is as if I am kind of deleting the cache on my computer. You have all kinds of weird stuff or you are building the wrong muscle memory. Because I kept slipping and I am like: "Argh!". Yeah I was taking a big brake here. Because here I was slipping.

SH 70
I took an even bigger brake than I thought because I didn't even know how to start anymore. Because something went wrong here I don't know what and why but when I see that I am making the same mistake a few times in a row, you need to... I feel like I need to brake it because you might learn the wrong thing with that mistake.

SH 74
I probably did something. At the end of almost every line I do something. Maybe I did my feet, my hand, or I just take the pen (Diana change de prise d'outil). Like something needs to move. Otherwise I feel like I get stuck. This is only at the beginning. Like in the first half hour 45mn, if I would continue, or if I would do this more often I wouldn't have to do so much of it.

BENJAMIN
SH 40
D'ailleurs, ça, je le fais en traçant plus rapidement justement dans cette optique-là d'acquérir une aisance, quoi, un relâchement. Ça, je le fais aussi pour acquérir un relâchement. C'est-à-dire qu'au début du mot je sais que je vais le tracer plus rapidement pour gagner en relâchement et en aisance. Justement par opposition, en réaction en fait à ce qu'impose ce mot, c'est-à-dire une... quelque chose d'hyper rythmique, régulier en fait.

ALISA
SH 10
Et je m'en rends compte au fur et à mesure qu'il faut se relâcher.

SH 58
et pour être bien relax dans le bras pour que le premier trait se passe bien car il est très important.

SONIA
SH 25
Ouais, je sais pas... c'est vraiment, ça s'entend. Je respire à fond. Je sais pas si on l'entend là mais je l'ai ressenti comme ça. Je relâche. Je ne suis pas en train de réfléchir. C'est comme si je fais le vide, quoi.

STRUCTURES

3 ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer

● être dans ● lâcher ● se retirer

● remarquer ● lâcher ● se retirer

● être dans ● percevoir/ressentir ● lâcher

4 ● être dans ● percevoir/ressentir ● lâcher ● se retirer

5 ● être dans ● percevoir/ressentir ● remarquer ● lâcher ● recentrer

OPÉRATIONS

1.3.3 Goûter / Savourer

2.1.1 Écouter son corps

2.1.3 Se décontracter, se relâcher

2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

2.1.3 Se décontracter, se relâcher

2.2B.2 Relâcher le contrôle

2.1.3 Se décontracter, se relâcher

2.2B.3 Varier les gestes et les formes

2.1.3 Se décontracter, se relâcher

3.1.2 Adopter/retrouver une attitude,
un principe de mouvement

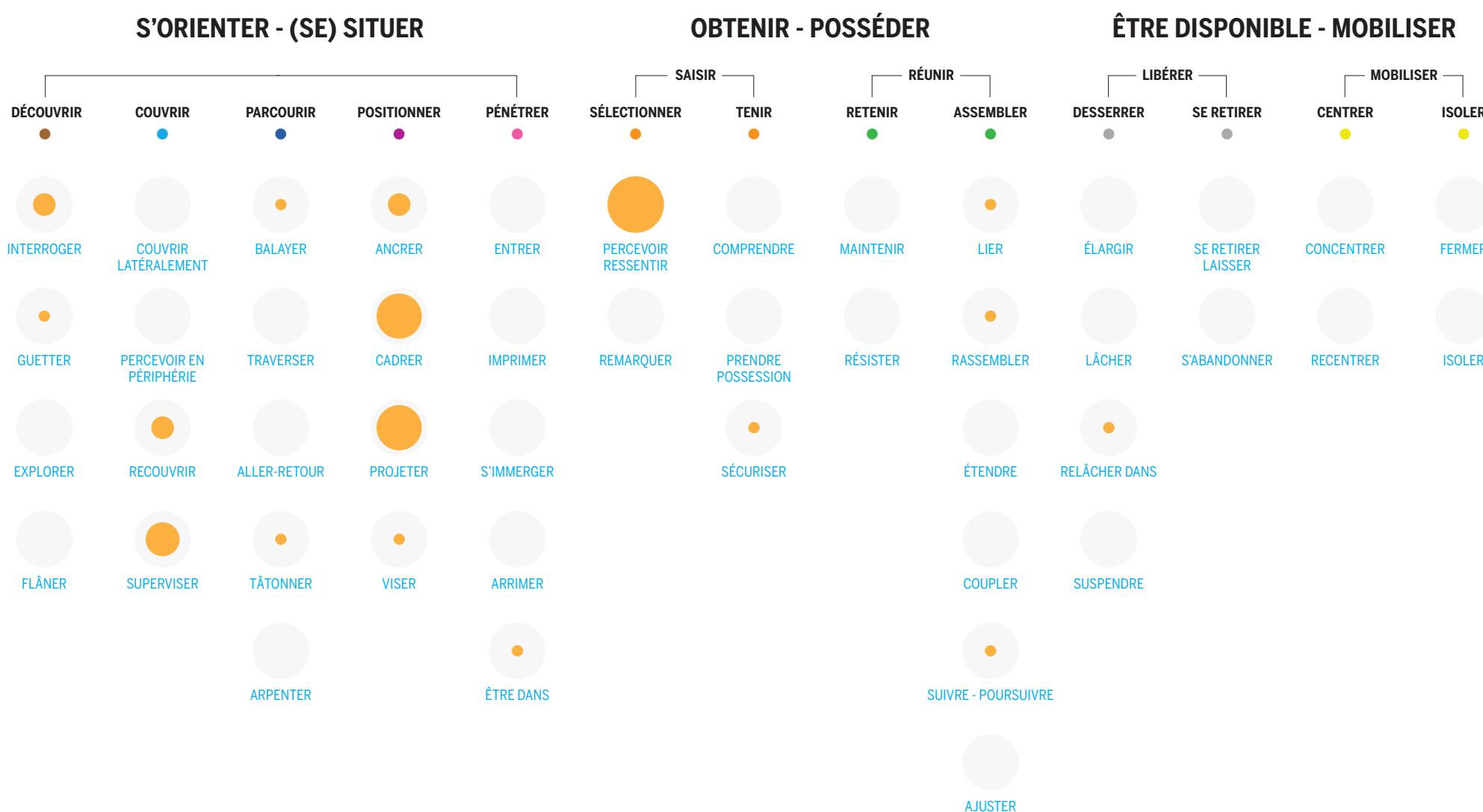
2.1.3 Se décontracter, se relâcher

3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

2.1.1 Écouter son corps

2.1.3 Se décontracter, se relâcher

2.2A.1 PRÉPARER LE TRACÉ - Visualiser la lettre



OPÉRATION

Le scripteur a la faculté de former une image mentale de la lettre qu'il projette de tracer. Cette représentation n'est pas figée et peut être associée à une sensation, un contexte, une action particulière.

DESCRIPTIONS

DIANA
SH 4
I have this image in my head of what I want to look like. It's a bit more (mot incompréhensible).

SH 6
Can I take the pen again to do it? Haha, never thought about it. I just know when it goes wrong compared to the picture. It's not on the paper. I don't see it on the paper. It's in my mind somewhere. Like on the wall. Like here (pointing high on the side). It's like I am looking on a blackboard or something. There are some details that are sharp, and there are some that are not but the space... that for me, spacing is the most important thing... and the spacing is always right in the image... where it is supposed to be.

SH 8
By looking at it there (elle sourie). By looking at it already written. I have a picture of the word or of the next letters at least that I am going to write.

SH 42
No, it is not precise. There are several versions that could work with that image.

BENJAMIN
SH 14
Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit parce que là, même si j'écris « m » et « i », [je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. pas vraiment au niveau du design on va dire]. Donc je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein. Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir ressembler à un « m »

SH 84
Ah, je suis en train de réfléchir à mes formes de capitales en fait. [...] Il y a plein de possibilités...

MARTIN
SH 1
Je pense que j'avais déjà visualisé le modèle que je voulais faire.

SH 34
J'avais en tête une image de ce qui devait être une bonne chancelière.

ALISA
SH 5
C'est une réussite par rapport peut-être à une image qu'on a à l'intérieur, à un résultat qu'on veut avoir. Voilà une attente.

SH 53
J'essaye déjà de visualiser la lettre qui va apparaître et je me demande si je suis au bon endroit pour commencer la lettre.

SH 66
Je le compare avec mes idées de la chancelière, avec une image que j'ai dans ma tête.

SONIA
SH 18
Je ne l'imagine pas physiquement en entier. Les pleins et les déliés, je ne les imagine pas. J'imagine la version simple. Les pleins et les déliés sont faits par l'outil.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 13

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

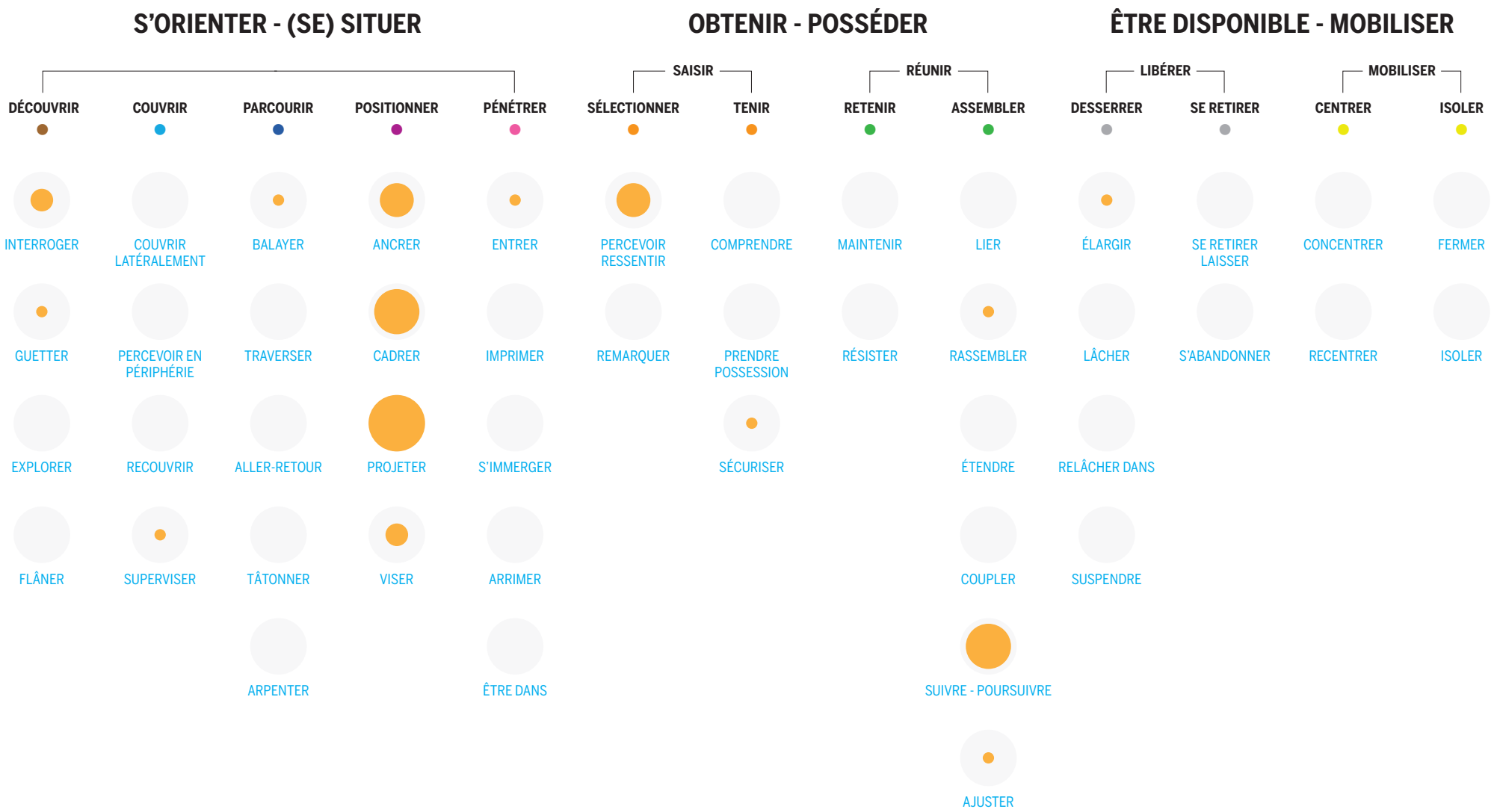
1.2.4	2.2A.1	3.1.2	4.1.1
	2.2A.2	3.1.3	4.1.2
	2.2A.3	3.2.1	4.1.3
	2.3A.2	3.2.2	4.1.4
	2.3A.3	3.3.5	4.2.1

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● interroger ● cadrer ● projeter	2.2A.1 Visualiser la lettre 2.3A.2 Chercher le bon geste
	● interroger ● ancrer ● cadrer	2.2A.1 Visualiser la lettre 2.3A.3 Contrôler le tracé
	● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
4	● ancrer ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 3.2.2 Suspendre le tracé
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.1 Visualiser la lettre
	● superviser ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
5	● recouvrir ● superviser ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 3.3.5 Superviser son activité
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● recouvrir ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● recouvrir ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● recouvrir ● ancrer ● cadrer ● projeter	2.2A.1 Visualiser la lettre 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
6	● interroger ● recouvrir ● superviser ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

2.2A.2 PRÉPARER LE TRACÉ - Projeter la lettre



OPÉRATION

Le scripteur va faire apparaître l'image mentale de la lettre à un endroit précis de la feuille. Cela permet de configurer l'activité motrice, en particulier dans ses dimensions topocinétiques.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 17

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.4	2.2A.1	3.1.2	4.1.1
	2.2A.2	3.1.3	4.1.2
	2.2A.3	3.2.1	4.1.3
	2.3A.2	3.2.2	4.1.4
	2.3A.4	3.3.2	4.2.1
	2.3A.5	3.3.5	
	2.3B.1		
	2.3B.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 8
Là, avant de lancer ici... en fait j'essaye de visualiser la forme blanche que je crée là.

SH 32
Et j'ai anticipé où est-ce que ça allait être difficile. Donc il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque par exemple. D'avoir quelque chose de pas trop fin. C'était quelque chose que j'avais en tête.

DIANA
SH 109
What I connect here and here and here, and how far to go, because when I start this, I already kind of envision what this counter is going to become. So it is reactive but still kind of out of memory really.

BENJAMIN
SH 16
Et je sais que voilà elle vient automatiquement. (— Tu dis presque automatique. Tu dis je le sais, je le connais) En fait... ben si, je ne projette pas un aspect en fait.

SH 32
Là ça va... (— Comment tu sais que ça va ?) Je le vois quand même. Je vois qu'ici on contrôle entre ce qui... on projette un certain type de forme. En tout cas, oui on projette un certain type de forme

SH 42
Ça m'arrive des fois de projeter où je vais aller. Là, ça ne se produit pas, euh, pas ici mais sur certains tracés, oui. On peut se demander par où je vais aller alors. On se projette visuellement le trait avant de le faire [...] Mais le fait que le mot soit fastidieux, c'est... ça laisse peu d'emprise. C'est comme... ça laisse peu de chose à projeter car on va reproduire plus ou moins le même signe. Donc on a peu de chose à projeter.

SH 83
Puis là, je fais une capitale. Donc là, je suis en train de réfléchir à mes capitales. Ah, je suis en train de réfléchir à mes formes de capitales en fait. (— Tu réfléchis comment ça ?) (enregistrement vidéo : Benjamin fait des mouvements de tracé en l'air avant de commencer) Oui, haha, je suis en train de projeter la forme. C'est marrant. Parce que je ne sais plus comment on le fait en fait. Parce que les capitales, c'est particulier en fait. Il y a plein de possibilités...

SH 87
Je l'ai préparé un peu dans la structure mais ça (pointage) ce n'est pas de l'ordre de la structure. Je l'ai projeté dans la structure mais je ne l'ai pas projeté dans le détail de la forme en fait. C'est dans la structure.

ALISA
SH 54
J'essaye déjà de visualiser la lettre qui va apparaître et je me demande si je suis au bon endroit pour commencer la lettre.

SONIA
SH 13
Je suis en train d'imaginer celle qui vient après.

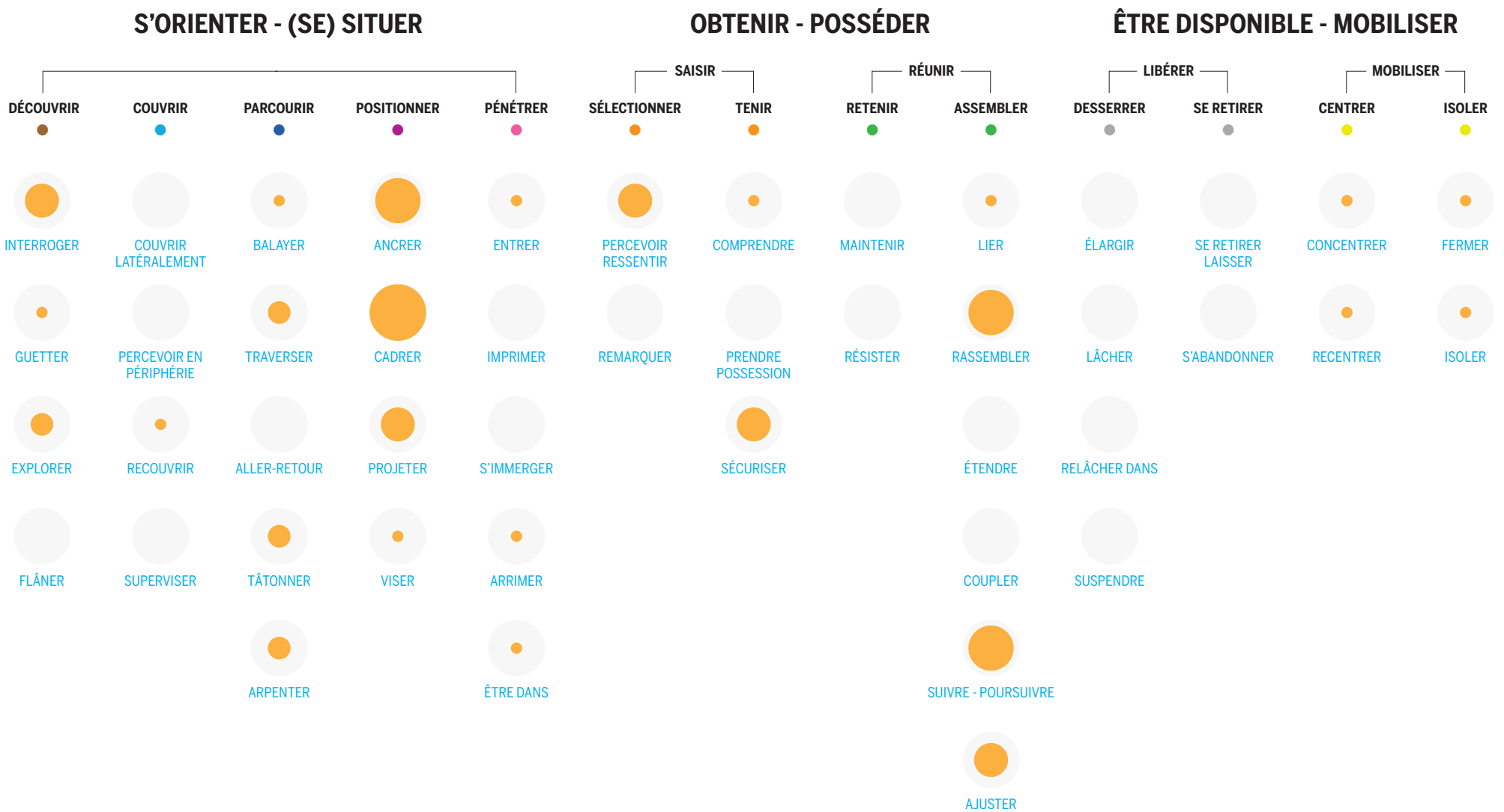
SH 20
Non, pas la structure. C'est plutôt des points d'impact. Des fois je le fais en vrai si je n'ai aucun repère. Je le fais comme si j'étais en train de le dessiner. Je vois la forme, puis je mets des points.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● cadrer ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	● interroger ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.4.3 Clôturer
	● ancrer ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.2 Projeter la lettre 3.2.2 Suspendre le tracé
	● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 3.3.5 Superviser son activité
	● interroger ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.2 Projeter la lettre 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
4	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.2 Projeter la lettre
	● cadrer ● projeter ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.4 Faire coïncider
	● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé
5	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● cadrer ● projeter ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.2 Chercher le bon geste 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● viser ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 Poser, prendre des repères
7	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● viser ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 4.1.1 Poser, prendre des repères

2.2A.3 PRÉPARER LE TRACÉ - (Re)Trouver ses marques, ses repères



OPÉRATION

Le scripteur cherche à positionner précisément dans l'espace les composantes structurant son tracé (début du trait, proportion, inclinaison...). Ce réglage de l'activité en cours se fait en référence à des caractéristiques qu'il a mémorisées pour ce type de tracé.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 29

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.2A.3	3.1.2	4.1.1
1.2.4	2.2A.1	3.1.3	4.1.2
	2.2A.2	3.2.1	4.1.4
	2.2A.3		4.2.1
	2.3A.2		
	2.3A.3		
	2.3A.5		
	2.3B.2		
	2.4.1		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN

SH 33 - Donc il y avait des choses que je cherchais à faire sur les qualités de l'attaque par exemple. D'avoir quelque chose de pas trop fin.

SH 64 - [...] et tu dois prendre un temps pour savoir quelle lettre faire après. Il y a un rythme qui s'installe, mais pour justement faire le mot tu dois sortir du rythme pour juste comment s'écrit « minimum ». Parce que tu l'oublies en fait.

DIANA

SH 1 - First for me, is like a technical check. Like when you sit in an airplane and you check if everything is working.

SH 25 - From when I went wrong, then I thought: "OK, if I am going to do right I am going back a step to the basic stroke". Although I was... at the beginning... I am proud of myself, and I thought sure it's gonna work and then I realize it doesn't. And then you need to go back to the basic stuff. It's like dancing.

SH 31 - And also in the « a », this part is easier (la partie arrondie) than... Oh what do I do now? Or like the « e ». Like the half of the « o » happens in more letters, is more easy and then... Now what? Which one am I going to do now? (— The beginning is easier) Yeah, it feels more familiar but it wasn't always like that. It is now like that.

SH 49 - So like here, this kind of destructed bad rythm, but I did it myself, and then it didn't turn out as well as I wanted it, which means my feeling is not there yet. So then I thought: "OK, let's go back... let's try it and then let's concentrate on the basic strokes". But I was doing it actually wrong, and then I did it right again.

BENJAMIN

SH 56 - Ben du coup sur le premier « m »... ben je pense que je le décide avant de commencer... Je sais que je vais faire un « m » comme ça, avec ces variations. Après « i » et « n », euh... enfin... pas au début en tout cas. Je ne crois pas que je me dise au départ. Je ne l'anticipe pas. [...] En travaillant plus longtemps, au bout d'un moment peut-être que j'anticiperai ce genre de chose. Je sais, petit à petit, le type de ductus que je dois faire, le type de trait, même s'il est... même s'il a une apparence de variabilité je le définirai peut-être au départ, quoi. (— Comme le départ, le premier « m » et la fin du « m ») Par exemple, voilà, exactement. Par exemple cette histoire de « m » qui se réduit, après je vais le reprendre même si je change d'outil. Je vais le reprendre. On le voit bien là, et on voit aussi ici, et là.

SH 88 - C'est dans la structure. C'est presque même pas dans l'espace. Je sais que la lettre elle va être structurée de cette manière-là... après j'ai des variantes possibles à l'intérieur de cette structure.

ALISA

SH 55 - Et après, pour vérifier... et en même temps de.... on a déjà l'outil en main et ce n'est pas forcément utile de tourner l'outil dans tous les sens, mais c'est pour me dire : « Ça y est, c'est bon ». (— Tu trouves quelque chose ou c'est juste pour te détendre ?) Non je pense à un moment ça va.

SH 57 - Après tout, c'est quand même une petite... une sorte de mini phase de stress. Il n'y a rien, c'est vide, je tourne, on essaye (dans le vide), et je me lance. C'est aussi j'ai réfléchi à qu'est ce que je veux faire...

SH 59 - J'aurai dit que je ne fais pas ça pendant le mot mais souvent au début. Ou après quand je m'arrête et quand je prends du recul, je regarde, que je veux ressayer, obtenir les mêmes choses qu'avant, là peut-être, je le refais aussi. Quand j'hésite, je regarde.

SONIA

SH 79 - Je change pas d'endroit en fait. Je regarde ma main pour la positionner. Elle se cale sur ça. Quand j'ai bien tout calé, je ressens tout bien, encre papier taille. J'ai besoin de ça pour vraiment la finir.

SH 93 - Je ne savais plus comment commencer... (— Il y a un décalage [...]) Ouais, et du coup je... Il fallait que je recommence une autre lettre mais en ayant une avant.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 Contrôler le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● arpenter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 1.2.4 Savoir faire des types de traits	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères
	● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● explorer ● traverser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 Chercher le bon geste	2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
7	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● traverser ● cadrer ● projeter ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 Chercher le bon geste	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants

STRUCTURES

OPÉRATIONS

	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● explorer ● traverser ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	2.4.1 Pousser, aller plus loin
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● ajuster 	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
8	<ul style="list-style-type: none"> ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● arpenter ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● arpenter ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
9	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● explorer ● traverser ● tâtonner ● cadrer ● projeter ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	2.3A.2 Chercher le bon geste
10	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● traverser ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

2.2B.1 EXPLORER PLUS LIBREMENT - Ne pas projeter une forme en particulier



OPÉRATION

Le scripteur va libérer son activité en ne faisant pas appel à la représentation mentale d'une forme en particulier. Il va chercher à moins prévoir le résultat de ses actions.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 14

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

- 1.1.1
- 1.1.2
- 2.2A.3
- 2.2B.1
- 2.2B.2
- 2.2B.3
- 2.3A.2
- 2.3A.7
- 2.3B.1
- 2.3B.2
- 2.4.1
- 3.1.1
- 3.1.3
- 3.1.2

DESCRIPTIONS

BENJAMIN
SH 13
C'est-à-dire que pour commencer à m'échauffer là, je ne vais pas projeter, visualiser un « m » en fait. Je ne vais pas visualiser une forme de « m » finit parce que là, même si j'écris « m » et « i », [je suis encore en train de, je suis encore au niveau du trait. pas vraiment au niveau du design on va dire]. Donc je sais que je vais faire un « m » comme j'en ai fait plein. Je n'ai pas d'inquiétude sur le fait de devoir ressembler à un « m » mais là, je suis encore en train de tester la qualité du trait. Je suis au niveau du trait. Et je sais que voilà elle vient automatiquement. Je ne projette pas ni le mot ni le...

SH 29
[...] c'est-à-dire qu'il y a une différence entre avoir un objectif précis d'écrire un mot et laisser filer le... on sait qu'on écrit, là, je suis dans le cadre d'une préparation donc. Je ne me dis pas quand j'écris ça que c'est... ça va être le résultat final. Je ne projette pas, ni besoin de calculer le positionnement, je n'ai pas besoin de le projeter en image en fait.

DIANA
SH 94
I did start though with a « m », just to start the word with a « m », that was... actually I didn't even think about what word I am going to write. I wrote an « m » and then an « a » and... then the word came.

ALISA
SH 48
Là, ça fonctionne aussi mais je ne sais pas si c'est vraiment un sentiment de l'intérieur. Ou est ce que c'est... c'est réfléchi, c'est conceptuel de dire que j'essaye de faire quelque chose de serré, plus large, mais souvent ça vient par... je me laisse tenter par le premier geste, et comme selon le premier geste, je suis... (— Le premier signe donne une sorte de rythme initial et tu essayes ensuite de le suivre. Ça peut être pensé au début mais au final c'est le premier signe qui dit pratiquement ce qu'il faut faire) Oui, et le premier, comme là il y avait plusieurs variantes qui me donnaient la liberté de tout tester, c'est ... Je me laisse un peu guider, toujours dans l'idée de retrouver la même. Un beau « m » que j'aimerais bien faire, le « m » idéal.

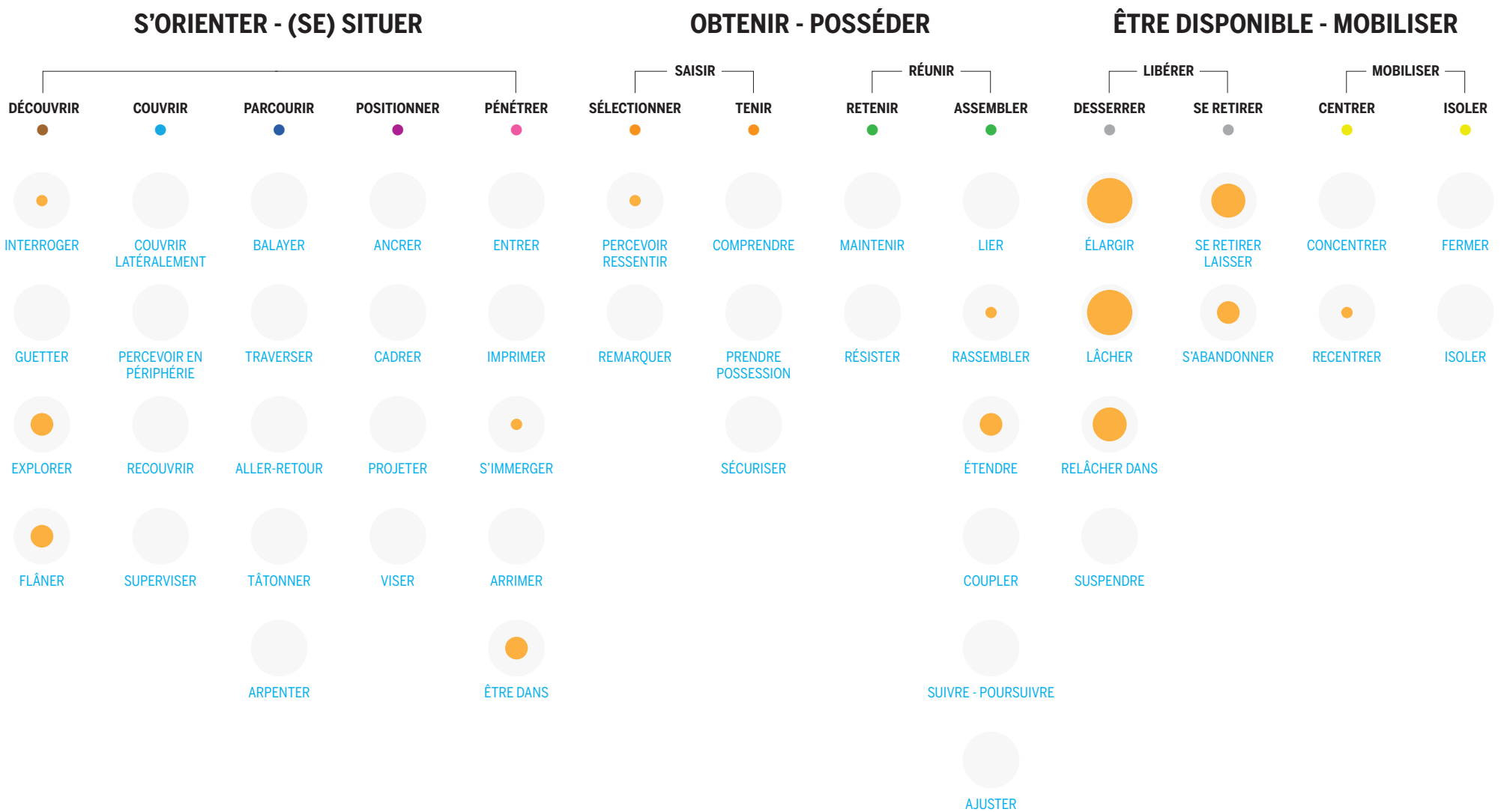
SONIA
SH 64
Quand je laisse aller, c'est plutôt que je ne sais pas ce qui va arriver. Je sais pas si ça va marcher ou pas. C'est plutôt ça en fait. C'est pas je vais faire un « a », je fais un « a ». Je pense moins à ce qui va arriver. Je laisse à l'outil la possibilité de faire des choses que je ne prévois pas.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● explorer ● tâtonner ● élargir	1.1.2 Moduler le trait 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier
	● entrer ● rassembler ● relâcher dans	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée
	● interroger ● explorer ● rassembler	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● entrer ● rassembler ● relâcher dans	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité
4	● interroger ● explorer ● tâtonner ● rassembler	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier
	● explorer ● flâner ● élargir ● relâcher dans	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.2B.2 Relâcher le contrôle
	● entrer ● rassembler ● élargir ● relâcher dans	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
	● interroger ● entrer ● rassembler ● relâcher dans	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
5	● explorer ● flâner ● élargir ● relâcher dans ● se retirer/laisser	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.2B.2 Relâcher le contrôle
	● explorer ● flâner ● tâtonner ● élargir ● se retirer/laisser	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.2B.3 Varier les gestes et les formes
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	● entrer ● rassembler ● élargir ● relâcher dans ● se retirer/laisser	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
6	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● rassembler ● élargir	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● rassembler ● relâcher dans	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

2.2B.2 EXPLORER PLUS LIBREMENT - Relâcher le contrôle



OPÉRATION

Le scripteur va avoir plus de tolérance vis-à-vis de son geste de tracer. Il laisse une plus grande marge de liberté aux processus en cours.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 10

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.3.3	2.1.3	3.1.1
	2.2B.1	3.1.2
	2.2B.2	3.1.3
	2.2B.3	
	2.3A.7	
	2.3B.2	
	2.4.1	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 13
Ouais, qui était moins grave. C'est moins grave parce que je sais le faire j'ai envie de dire. Parce que je peux le retrouver. Si jamais je me plante, je me dis : « Ah ! Ça m'énerve parce que je n'ai pas suivi ma méthode mais je sais ». Par exemple là, ils sont clean à peu près.

SH 22
[...] et par d'autres moments, c'est le brouillard, il y a plein d'idées. Des idées, ça peut être : « Qu'est-ce que je vais manger demain ? » Ouais, complètement.

SH 23
Ce qui est rigolo, j'ai l'impression, c'est que ces pertes de concentration, c'est pas pendant ce moment que je ne suis pas très bon, c'est quand je me resaisis. J'ai l'impression que c'est quelque chose de cet ordre là. Bon, en gros, je pense à un truc, je fais mon trait, le trait est bien, [...]

SH 25
Mais par contre, je pense qu'au moment où l'on pense à autre chose, le trait il peut être bien.

SH 49
Donc là, il y a le point du « i » qui était assez... euh, particulier dans la séquence. Où je me disais finalement que c'était l'ornement. Là, où je pouvais m'amuser à essayer de mettre un coup de bec. Mais ce

point du « i » lui il n'était pas grave parce qu'il n'était pas structurant.

DIANA
SH 46
[...] then it can have different versions

BENJAMIN
SH 38
Donc je ne suis pas... c'est pas grave.

SH 52
Je le fais une deuxième fois, bon, pff, « qu'est ce qu'on va bien pouvoir faire avec ce mot ». Plus de fluidité et à la limite plus de variation. Parce que je me dis qu'il est trop monotone. Peut-être qu'en écrivant rapidement, des variations apparaîtront naturellement en fait. Plus on va aller vite, moins on va être dans la maîtrise de la régularité, et peut-être que ça va être intéressant.

SH 82
Qui va... en même temps, avec « minimum », je vais pas non plus réussir à faire un truc complètement varié. Si je regarde sur ce quoi je me suis arrêté... (— Tu reviens sur quelque chose de plus calibré) Ouais. Là, en fait, de là à là, c'est là où je... c'est le moment où je cherche à être le plus libéré possible dans les tracés. Ça se voit dans les formes. Donc je suis très éloigné du mot d'origine et je n'essaye même pas d'écrire le mot. Je m'arrête au bout de trois lettres.

ALISA
SH 34
Et si la lettre ne me plaît pas, ce n'est pas important. Je laisse aller (geste).

SH 45
Oui, c'est ça. Mais non, il ne faut pas. Le complet relâchement, on n'est plus maître de son bras. Peut-être les endorphines sont parties trop loin. Je ne sais pas comment le dire mais en tout cas il y a une perte de contrôle. Elle est peut-être bien pour le geste fluide mais pas forcément pour la précision et aussi pour l'espace de la lettre.

SONIA
SH 60
Oui, parce que, au fait c'est lorsqu'on laisse un peu libre que ça peut rater au fait. C'est quand j'anticipe pas trop l'étape d'après que je fais des bêtises. (— Ça rejoint le fait que tu relâches [...]) Ouais, il y a une tentation qui te... ah, ben, oui, je pense que c'est, euh... du moins moi oui. Je sais pas si, euh... logique ou pas mais j'ai une tentation de laisser. C'est comme si ça t'appartient vraiment plus, que l'outil il fait ce qu'il veut [...]

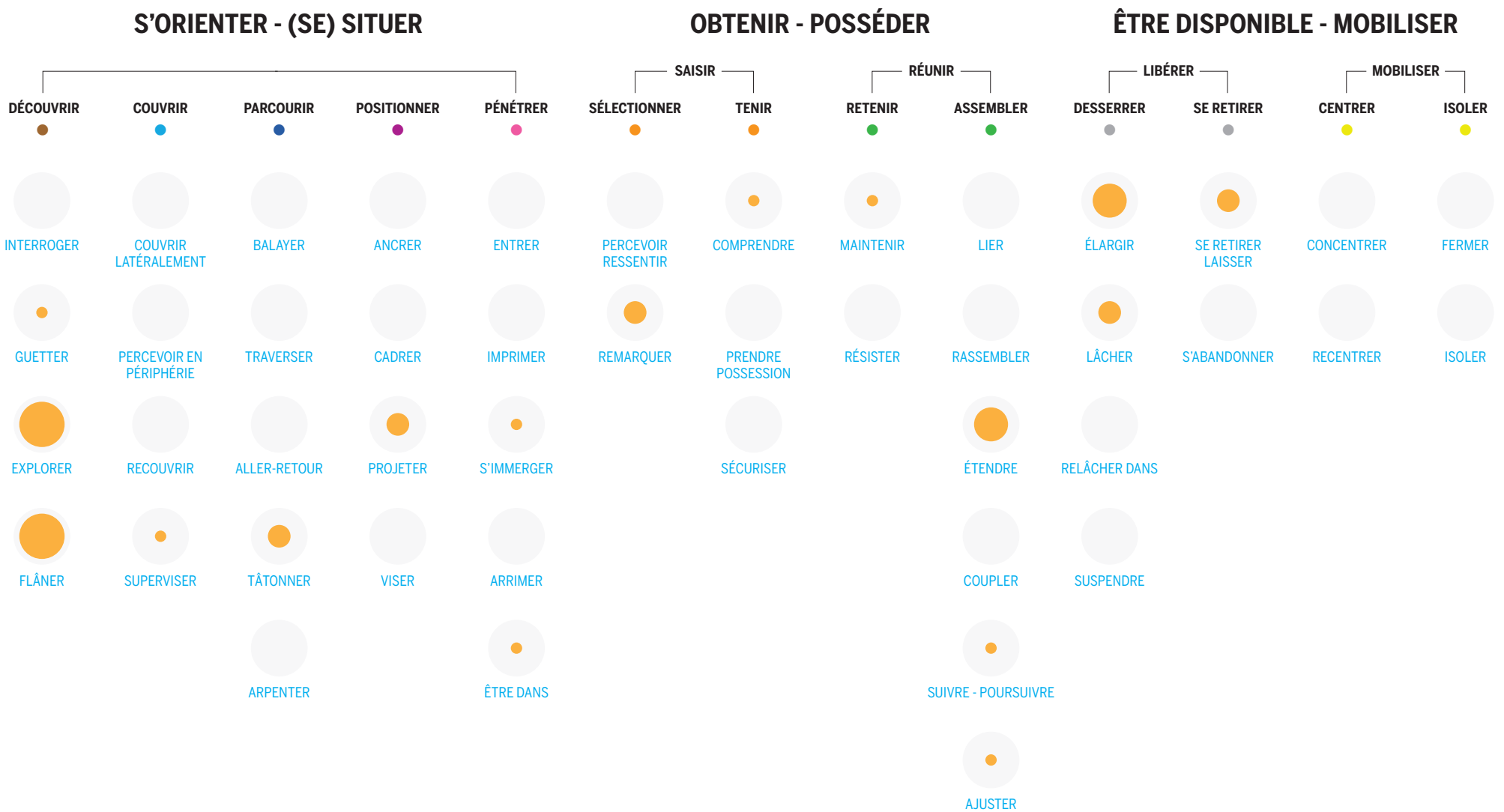
SH 63
J'ai laissé aller pour voir ce que ça donnait. Là je fais plus confiance à mes sensations ouai. Parce que des fois ça marche par contre.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	<ul style="list-style-type: none">être danslâcherse retirer	2.1.3 Se décontracter, se relâcher 2.2B.2 Relâcher le contrôle
	<ul style="list-style-type: none">être dansélargirrelâcher dans	2.2B.2 Relâcher le contrôle 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
	<ul style="list-style-type: none">explorerêtre dansrelâcher dans	2.2B.2 Relâcher le contrôle 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none">explorerêtre dansétendre	2.2B.2 Relâcher le contrôle 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	<ul style="list-style-type: none">être danslâcherrelâcher dans	2.2B.2 Relâcher le contrôle 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité
4	<ul style="list-style-type: none">être dansélargirrelâcher danss'abandonner	1.3.3 Goûter / Savourer 2.2B.2 Relâcher le contrôle
	<ul style="list-style-type: none">être danslâcherrelâcher danss'abandonner	2.2B.2 Relâcher le contrôle 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
5	<ul style="list-style-type: none">explorerflânerélargirrelâcher dansse retirer/laisser	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.2B.2 Relâcher le contrôle
6	<ul style="list-style-type: none">explorerflânerétendreélargirlâcherse retirer/laisser	2.2B.2 Relâcher le contrôle 2.2B.3 Varier les gestes et les formes
	<ul style="list-style-type: none">être dansétendreélargirlâcherrelâcher dansse retirer/laisser	2.2B.2 Relâcher le contrôle 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

2.2B.3 EXPLORER PLUS LIBREMENT - Varier les gestes et les formes



OPÉRATION

Le scripteur va promouvoir des variations aux seins de son activité. Il explore les possibilités données par son outil et son geste. Il est à la recherche de nouveautés et d'alternatives par rapport à l'ordre établi.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 9

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.3	3.1.3
1.1.2	2.2A.3	
	2.2B.1	
	2.2B.2	
	2.2B.3	
	2.3A.2	
	2.3B.2	
	2.4.3	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 17
Ouais. Aussi peut-être parce que j'ai anticipé des nouvelles lettres. Et donc ce qui m'intéressait c'était pas l'interlettrage. En fait je n'ai pas du tout fait attention. Plus de la création formelle dans les nouvelles lettres. C'était plutôt ça les enjeux. Des enjeux différents.

DIANA
SH 21
Yeah, then you can switch. But then the next letter comes and ruined it, haha! But that's exactly when you start to introduce new letters. Sometimes I get tired then I started a completely different thing to loosen up.

SH 37
and the moment I feel I am tired to do that or either it feels right, that's when I start a new letter, because I feel whether the confidence, or I am too tired and I know I need to switch it up. So yeah, here I was feeling confident, and here I was feeling tired.

SH 106
No, especially with some letters. [...] And also these little details you have done them less times. Plus you know that there is a chance for you to have fun. So you might want to try something new at the risk of dropping your flow. It depends which one you think is important. Some-

times in that moment you think: "Ah! I am feeling it", making something more weird, it could be more edgy or it could be a bit more like this.

BENJAMIN
SH 54
Je sais aussi que je vais... je sais qu'en faisant ça, je vais avoir des formes qui vont être un peu plus larges, avec des fûts de tailles différentes, pas forcément... Par exemple le « m » là, ça descend en taille, et on le retrouve par exemple là, où c'est fait exprès en fait. C'est pour amener de la variation. C'est ce que je recherche en fait. Là, je cherche à casser la monotonie. Là, je sais que ça va être plus anguleux [...] à partir du moment où le mouvement est rapide, entre un angle et une courbe, les formes se rapprochent en fait. Et par ailleurs, la lettre va s'élargir.

SH 57
Là, en fait je me suis dit qu'en faisant la capitale ça amènerait encore plus de variation. C'est un peu une autre piste que je fais.

SH 63
Et là, clairement si je fais ça, peut-être c'est bien après, hein. C'est aussi dans cet objectif-là. Varier le geste. Varier le geste même s'il y a toujours cette notion de rythme qui va être importante. J'ai besoin de plus de variation.

SH 79
[...] et pour ensuite chercher des... chercher la surprise qui va nous plaire. Et après, on va suivre de surprise en surprise. « Ah ! Tiens, j'ai fait ça comme ça ? », mais en restant dans cet état (d'esprit). Cette forme là, où je me suis écarté de ce que je maîtrise bien, il y a quelque chose d'intéressant. Mais pour pouvoir s'écarter de ce qu'on maîtrise, il faut d'abord avoir bien... être bien immergé dans son... dans cet état.

SH 80
[...] En fait là, je le trace assez rapidement en fait. Et là, dans ce « a », je le fais... là, ces trois lettres après « t », je les fais vraiment dans cette optique de chercher d'autres formes. Par exemple le « a » si je la fais comme ça, là, c'est que... j'ai besoin de cette entrée un peu ornementale parce qu'il y a une... parce que ça me fait faire un trait horizontal alors que « minimum », ce ne sont que des traits verticaux.

SONIA
SH 62
Ça te fait imaginer des formes assez complexes, des arabesques des trucs comme ça que tu peux imaginer et que tu te dis « ah ouais ! », et en fait quand tu vas le faire c'est pas si simple que ça. Je suis en train de faire des pages juste pour m'entraîner, quand je recherche aussi, là par contre je fais juste des trucs horribles parfois.

STRUCTURES

3 ● explorer ● tâtonner ● élargir

● remarquer ● lâcher ● se retirer/laisser

● explorer ● tâtonner ● projeter

● explorer ● tâtonner ● remarquer

● projeter ● étendre ● élargir

4 ● explorer ● tâtonner ● projeter ● remarquer

● étendre ● élargir ● lâcher ● se retirer/laisser

5 ● explorer ● flâner ● tâtonner ● élargir ● se retirer/laisser

6 ● explorer ● flâner ● étendre ● élargir ● lâcher ● se retirer/laisser

OPÉRATIONS

1.1.1 Essayer, éprouver
1.1.2 Moduler le trait
2.2B.3 Varier les gestes et les formes

2.1.3 Se décontracter, se relâcher
2.2B.3 Varier les gestes et les formes

2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères
2.2B.3 Varier les gestes et les formes

2.2B.3 Varier les gestes et les formes
2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

2.2B.3 Varier les gestes et les formes
2.4.3 Clôturer

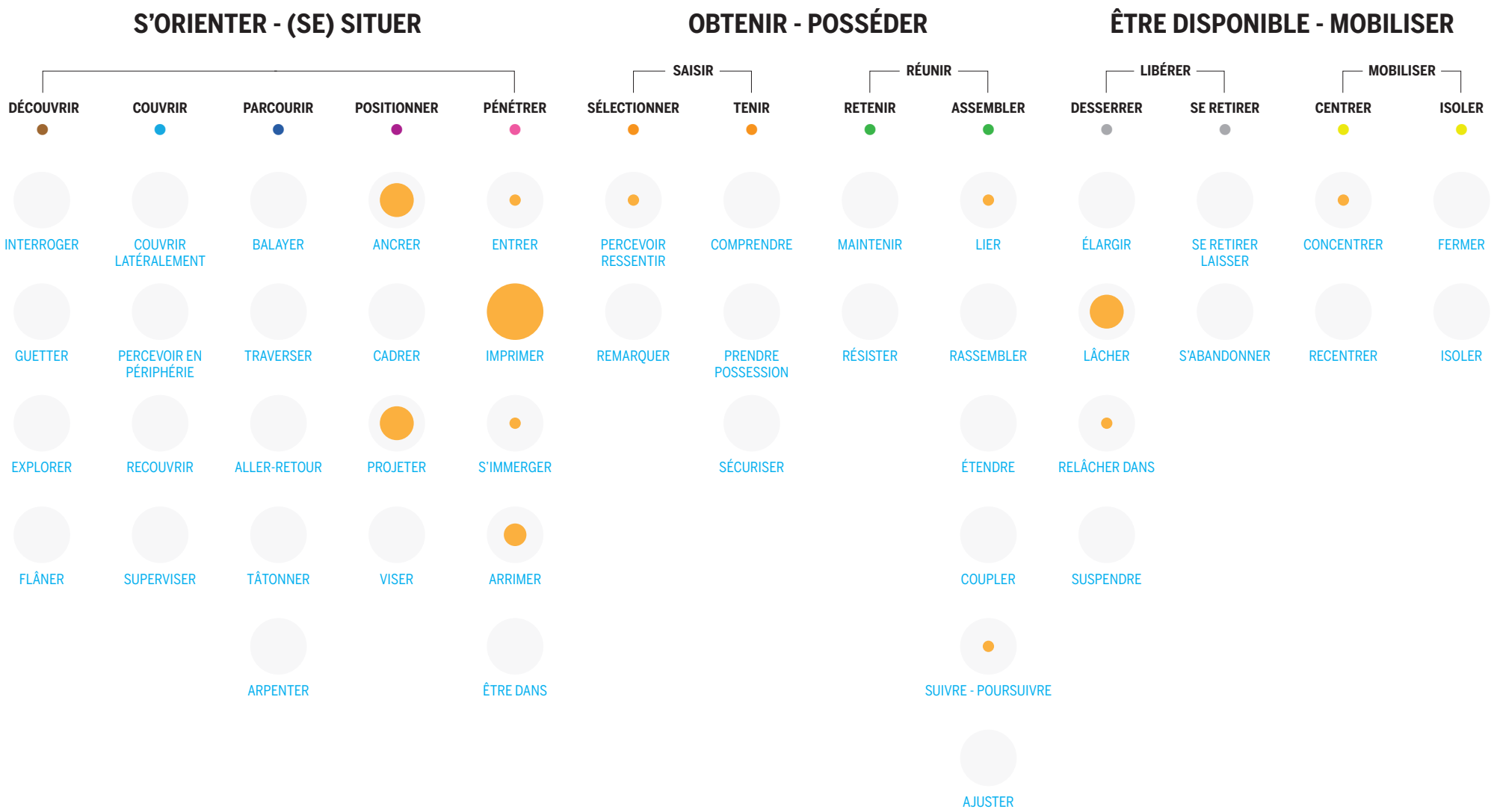
2.2B.3 Varier les gestes et les formes
2.3A.2 Chercher le bon geste

2.2B.3 Varier les gestes et les formes
3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier
2.2B.3 Varier les gestes et les formes

2.2B.2 Relâcher le contrôle
2.2B.3 Varier les gestes et les formes

2.3A.1 TRACER LA LETTRE - Impulser le tracé



OPÉRATION

L'impulsion du geste est l'action d'imprimer brusquement un mouvement au tracé. Elle renvoie à un pic initial d'intensité qui permet de propulser l'action dans une direction spécifique.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 4

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

2.3A.1	3.1.1
	3.1.2
	3.2.1
	3.2.2

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 45
Où j'avais juste cette image, cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rapplie et on envoie »

SH 78
Je ne fais pas le bout qui manque, je le refais entier. Je l'ai repris du début, même si le début est déjà plein. En fait j'avais besoin du début pour lancer le geste.

DIANA
SH 30
I have always the feeling that it works better in the beginning. That I am... that the beginning is easier because either you have full concentration on, or: "Oh, yeah!" (mouvement d'entrain, d'énergie), I go for it, or because maybe you have done the beginning more time. (— It is more familiar?) Yeah, It feels like that.

SONIA
SH 33
C'est quelque chose qu'on ressent, qu'il faut pressionner et ensuite relâcher.

BENJAMIN
SH 39
D'ailleurs, ça, je le fais en traçant plus rapidement justement dans cette optique-là, d'acquérir une aisance, quoi, un relâchement. Ça, je le fais aussi pour acquérir un relâchement. C'est-à-dire qu'au début du mot je sais que je vais le tracer plus rapidement pour gagner en relâchement et en aisance. Justement par opposition, en réaction en fait à ce qu'impose ce mot, c'est-à-dire une... quelque chose d'hyper rythmique, régulier en fait.

SH 53
[...] Donc je projette de la vitesse avant de commencer. Après la posture du corps je ne pense pas qu'elle soit différente. Je projette une vitesse après dans la manière d'attaquer les choses [...]

ALISA
SH 18
J'essaye de retrouver la vitesse aussi avec laquelle j'ai lancé le délié.

SH 29
pas la vitesse en générale mais c'est la vitesse pour chaque lettre, pour le lancement du trait. Oui, c'est ça aussi qui amène une sorte de régularité.

STRUCTURES

3 ● imprimer ● arrimer ● lâcher

● ancrer ● imprimer ● arrimer

4 ● ancrer ● projeter ● imprimer ● arrimer

5 ● ancrer ● projeter ● imprimer ● arrimer ● lâcher

OPÉRATIONS

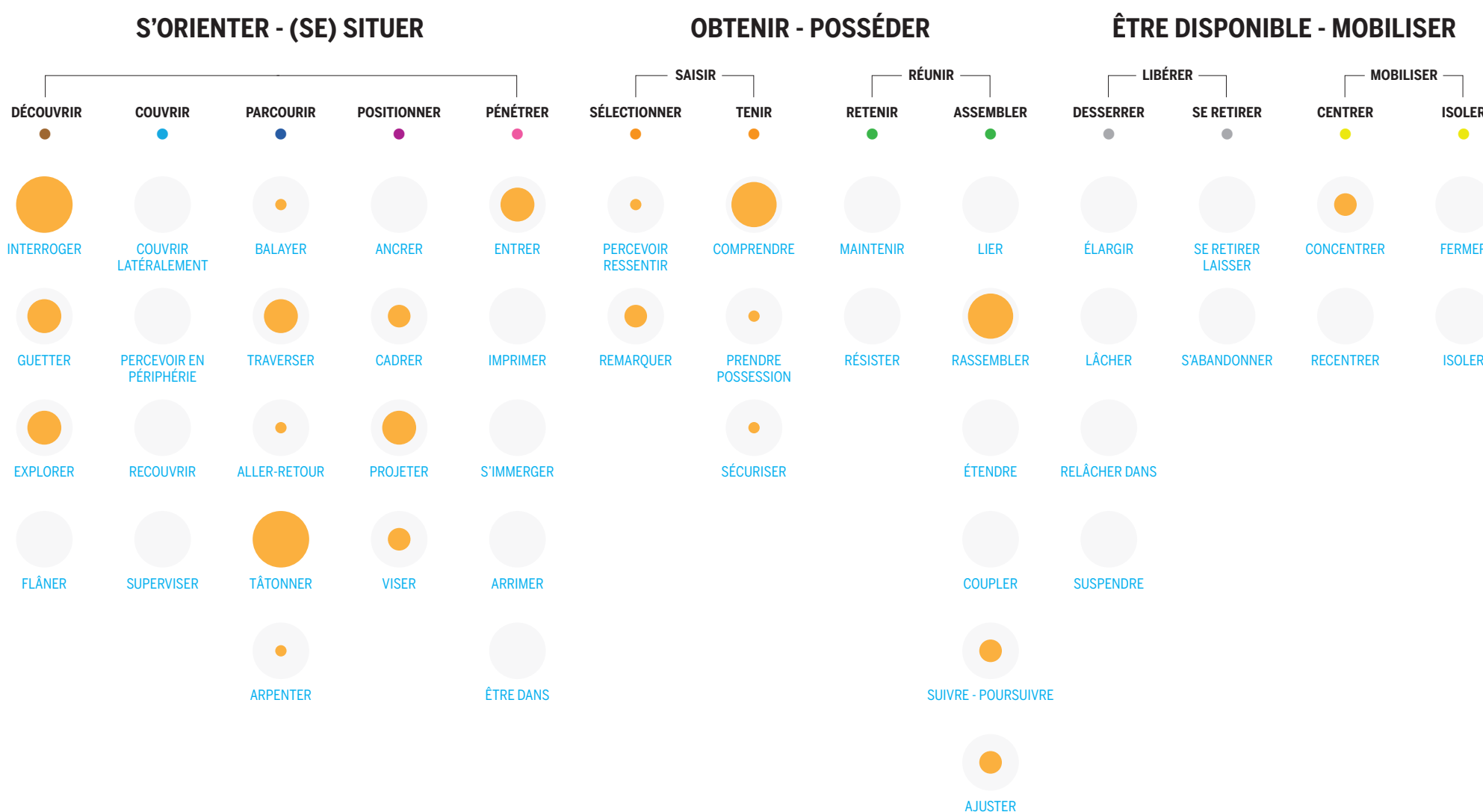
2.3A.1 Impulser le tracé
3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité

2.3A.1 Impulser le tracé
3.2.2 Suspendre le tracé

2.3A.1 Impulser le tracé
3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière,
un rythme

2.3A.1 Impulser le tracé
3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe
de mouvement

2.3A.2 TRACER LA LETTRE - Chercher le bon geste



OPÉRATION

Le souvenir d'un tracé de référence permet au scripteur de pouvoir retrouver le geste qui lui est associé ou qui lui est associable. La référence fait appel à des informations visuelles et kinesthésiques que le scripteur va chercher à réintégrer dans son activité.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 19

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.2A.2	4.1.1
1.2.4	2.2A.3	
	2.2B.1	
	2.3A.2	
	2.3B.2	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 12
Cette histoire de laisser trainer, je l'ai compris bien à partir du dernier. Il n'est pas arrivé tout de suite. C'était le truc du départ, je ne savais pas trop comment faire... parce que ce n'est pas de la translation. J'allais sur le coin du bec...

SH 18
De se dire : « OK, je balance de la lettre » et comme ça si je veux faire un mot propre ou bien interlettré, ben j'aurai ces lettres que j'ai travaillées.

SH 28
Là, j'étais concentré, c'est sûr. Souvent au début. Ouais surtout c'était un « a ». Je ne l'avais pas encore fait. Là, j'hésitais par exemple.

SH 38
Et là, l'automatique pen, je ne savais pas comment j'allais réussir à finir et à faire ce plein qui va devenir un délié. Puis après j'ai réussi. J'avais une idée, c'était juste de faire pivoter pour prendre le biseau de l'outil. Mais le problème du biseau, ça crée ce flou, cette non-précision au niveau de la terminaison du fût. Et il y a un moment... je pense qu'on va voir la vidéo pour... je crois que c'est ici. Où là, j'ai capté qu'en fait il fallait être sur la pointe de l'outil.

SH 48
Donc là, je n'y étais pas encore arrivé. Parce qu'il y a toujours ce délié qui est vraiment dans le sens inverse de l'écriture, qui remonte, et là, je ne savais pas encore comment le gérer. Là, je suis clairement plus dans une frustration par rapport à quelque chose que j'attends. Bien sûr, ouais, que j'estime ne pas encore être de qualité.

DIANA
SH 20
And not the analysis anymore. Because it is like a constant analysis at the beginning that I do : "Did I do this right? Did I do this right? Etc. Can I repeat it? can I repeat it? No it failed. No it failed. Change that. Ah! OK We have a good form".

SH 38
Hum... So I said I am always analysing every step. When there can be two three, four, five times the same mistakes, I don't count, it's more like a general image of this letter is maybe 70% 80% you know sometimes, and when the letter is kind of doing the thing I want it to do, and this « e » I got it way better than this one, because I tried something else with it. I was like: "Ahaha, cool! It worked".

BENJAMIN
SH 89
Elles peuvent, oui. Parce que là, je ne l'ai

fait qu'une seule fois. Peut-être que si je le faisais plusieurs fois, je déciderais que je le fais comme ça. Et là, par exemple, je me dirais qu'en le refaisant je vais chercher à proportionner les parties les unes par rapport aux autres donc. Accentuer certaines parties. (Benjamin fait cette hypothèse alors qu'il a effectivement décrit ces ajustements juste avant)

ALISA
SH 31
Le « i » il parait tout simple mais le début on est toujours un peu excité ou un peu hésitant. Et après le lancement, si il vient bien droit, [...]

SONIA
SH 82
En fait, sur ce « n » là j'ai hésité, j'ai cru que j'allais devoir le refaire. [...] J'ai changé mon bras de position et ça m'a perturbé. J'ai pas fait exprès. Je fais ça en fait. J'étais comme ça et j'ai fait ça. Tu vois, j'essaye de revenir en arrière et je suis un peu hésitante.

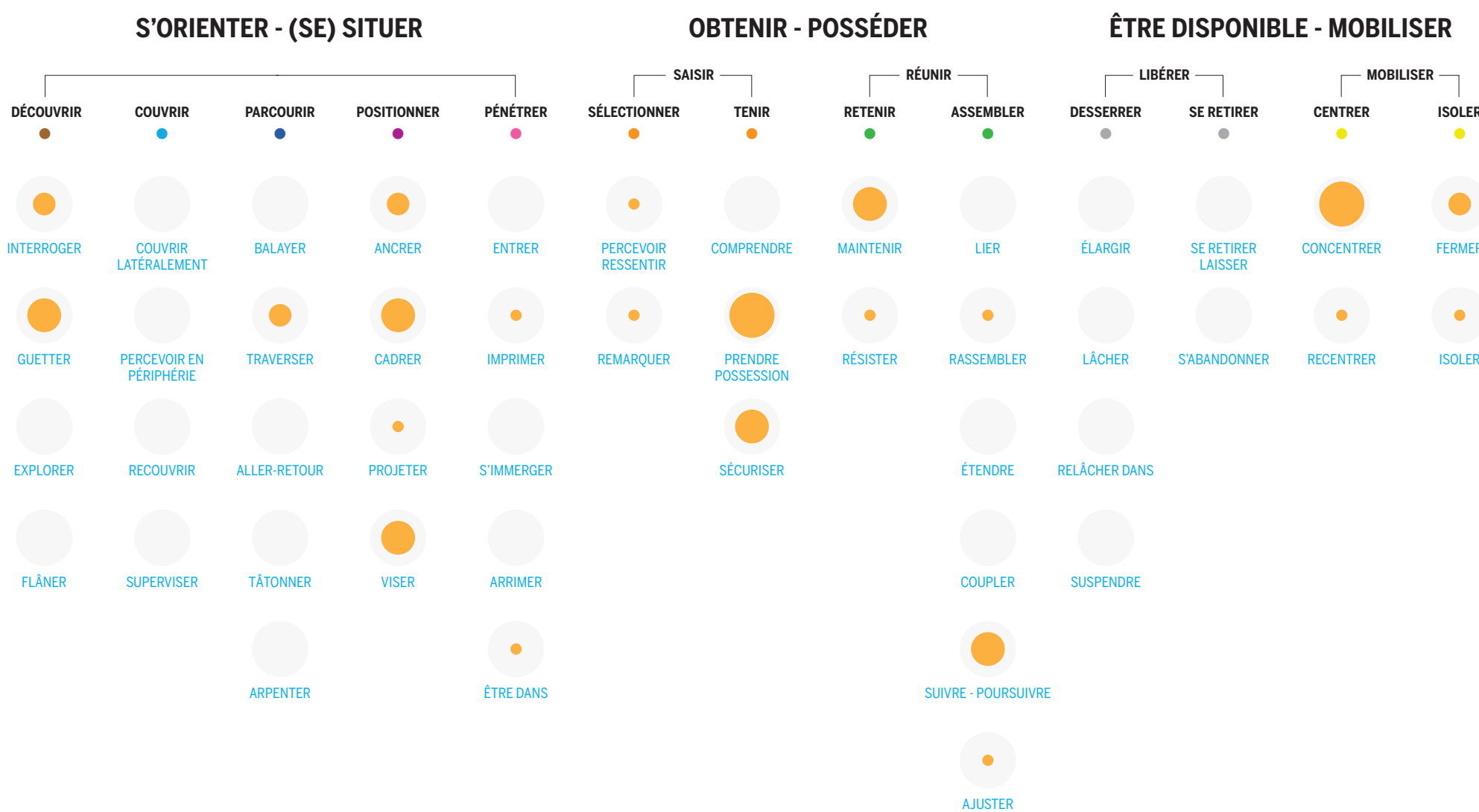
SH 92
C'est pour ça qu'après j'essaye. ouais, c'est pour ça que quand je finis le « n » et que je pars sur le « i », je change de position et je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça. C'est bizarre, c'est comme si je ne savais plus le faire.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● interroger ● cadrer ● projeter ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.2 Chercher le bon geste 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	● cadrer ● projeter ● viser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3A.4 Faire coïncider
	● cadrer ● projeter ● viser ● entrer ● suivre/poursuivre	2.3A.2 Chercher le bon geste 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● interroger ● guetter ● cadrer ● remarquer ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
6	● interroger ● cadrer ● projeter ● comprendre ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.3A.2 Chercher le bon geste
	● interroger ● guetter ● cadrer ● viser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3A.3 Contrôler le tracé
	● guetter ● cadrer ● projeter ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé
	● traverser ● entrer ● comprendre ● rassembler ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé
	● interroger ● explorer ● traverser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 Chercher le bon geste 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● guetter ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre ● ajuster ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.4.3 Clôturer
	● interroger ● cadrer ● projeter ● viser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.2 Chercher le bon geste 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● guetter ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.2 Chercher le bon geste 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
7	● interroger ● guetter ● explorer ● tâtonner ● entrer ● comprendre ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.3A.2 Chercher le bon geste
	● interroger ● cadrer ● projeter ● entrer ● rassembler ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	● interroger ● guetter ● cadrer ● projeter ● remarquer ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.2 Chercher le bon geste 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● traverser ● cadrer ● projeter ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
8	● interroger ● explorer ● tâtonner ● entrer ● remarquer ● comprendre ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
9	● interroger ● explorer ● traverser ● tâtonner ● cadrer ● projeter ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 Chercher le bon geste

2.3A.3 TRACER LA LETTRE - Contrôler le tracé



OPÉRATION

La maîtrise du tracé dépend de la convergence de nombreuses variables (savoir-faire, contexte, culture du scribe, tâche à accomplir) vers un point d'équilibre. La prise de contrôle du tracé vise à cadrer l'activité et à guider le geste en fonction de ces variables.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 17

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

2.2A.2	3.1.2	4.1.1
2.2A.3	3.1.3	4.1.2
2.3A.2	3.2.1	4.1.3
2.3A.3	3.3.2	4.1.4
2.3A.4	3.3.4	4.2.1
2.4.1		
2.4.2		
2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 24
[...] puis là, je me dis : « Merde, je suis en train de penser à un truc con », ou un truc qui n'est pas mon geste, et ça (geste de choc physique, comme électrocuté). [c'est quand je me resaisis. J'ai l'impression que c'est quelque chose de cet ordre-là] (— Ce moment de resaisie, ça fait que tu perds un peu ce...) Ouais, c'est ça, ouais.

SH 41
Dans la première séquence, j'ai juste essayé de me concentrer. J'ai juste essayé de crispier, de faire attention à ce que je faisais. Ouais, crispé sur le... Je savais que lorsque je faisais cette rotation ici, ça venait mordre sur la terminaison, et donc je me concentrais pour éviter ça. Je contrôlais pour l'éviter, quoi. Parce que c'était vraiment l'outil qui n'allait pas où je voulais.

DIANA
SH 16
because that one gets messy more often because your hand just like pfff, go. So I am paying attention to every chronological order of the letters... I am paying attention to every details.

SH 22
Yeah, I was like... huuuuu! (gestes de tension, peur) (— When you are getting

into that repetition?) No when I am paying attention to... when I was paying attention to get the serifs right, I was concentrating so hard that it take all your mind energy.

SH 82
But here... OK, I am going to pay attention, because here... precise at the end of the stroke. I am going to write it again but this time: "slow it down" and focus on each thing. And here, now the whole thing (Diana entoure le minimum continu réussi). Here (avant) I was taking one letter at a time. So sometimes (Diana mime la largeur de son attention avec ses mains)

SH 90
By a combination of things. By the feeling of being in control of the letters, and my hands doing pretty much what my feeling is saying what it should.

BENJAMIN
SH 20
C'est ce que je me dis là en faisant ça. De quelle manière je vais réussir ? De manière à bien contrôler. Est-ce que je vais réussir à bien contrôler le plein et le délié en fait. C'est ça, c'est contrôler le plein et le délié. En plus « minimum »... en fait, assez rapidement là, en écrivant « minimum » je me dis, ah en fait « minimum » c'est un cas particulier hein. Je me suis dit ça. Je savais parce que « minimum » c'est un mot... pour des gens qui calligraphient, «

minimum » c'est un mot particulier, car c'est que des lettres qui se ressemblent, quoi. Mais en même temps, en le faisant, je me dis que ouais ça va être difficile, c'est plus difficile. Toi tu penses que c'est plus facile, en fait car ça oblige ... la moindre irrégularité est plus visible. Alors que quand tu as des variations, avec les variations tu peux, euh...

ALISA
SH 20
Et c'est vraiment de dire : « Fait attention, attention... » [puis « Aller, va », et c'est cette sensation de relâchement]

SH 74
C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression », et en même temps on y arrive si on se concentre. Il faut que tout doit être bien.

SONIA
SH 51
Pile l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment.

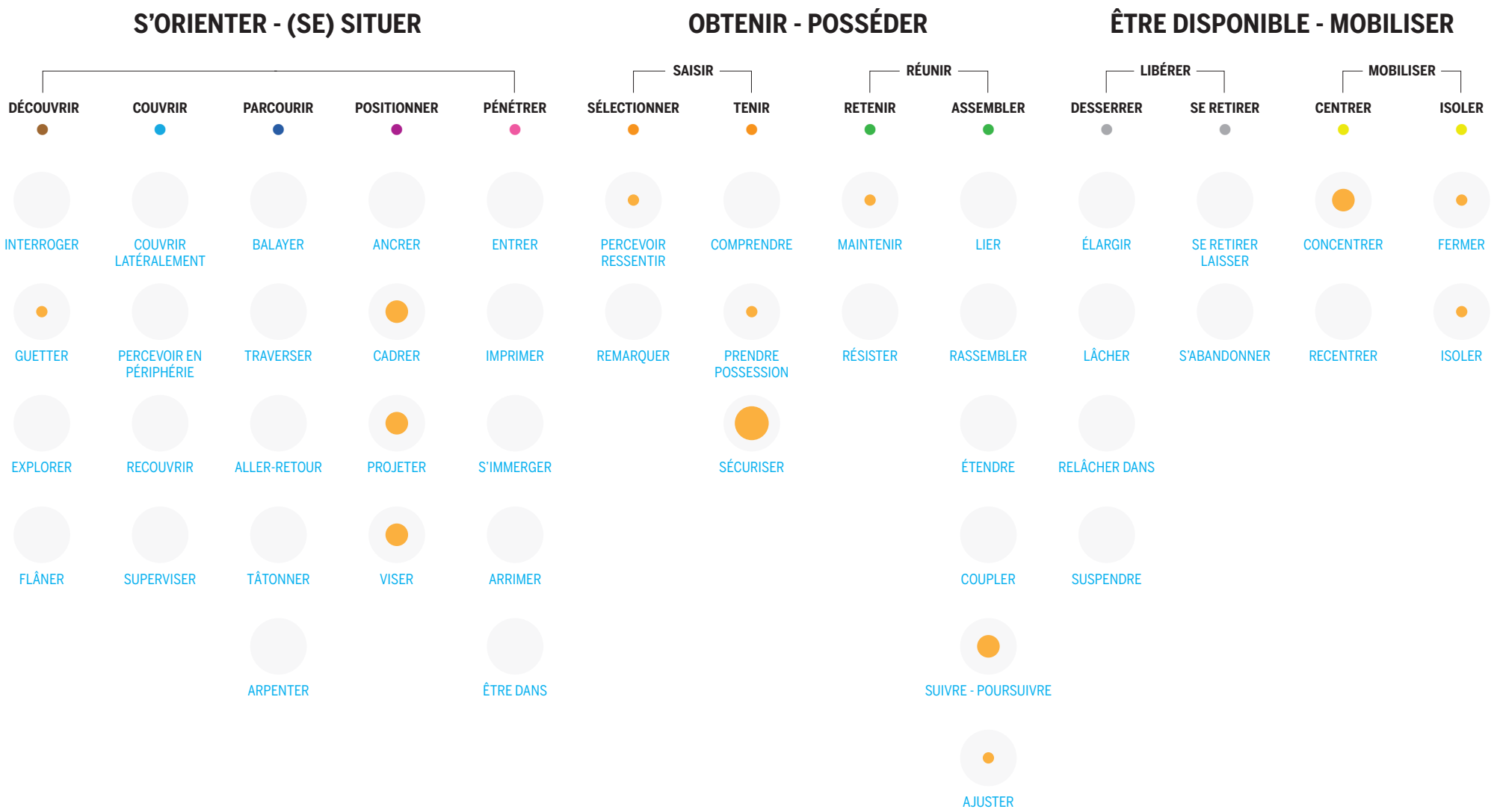
SH 94
Au début j'avais mal au bras. Je contrôlais tellement mon geste que je ne respirais pas. Tout mon corps est très tendu. Et le trait est très lourd. Il est rigide.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● interroger ● ancrer ● cadrer ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 Contrôler le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	
	● cadrer ● viser ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.3A.4 Faire coïncider	
	● interroger ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● fermer	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.1 Pousser, aller plus loin	
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● fermer	2.3A.3 Contrôler le tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle	
	● interroger ● guetter ● ancrer ● cadrer ● suivre/poursuivre	2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	
	● interroger ● guetter ● cadrer ● sécuriser ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● cadrer ● prendre possession ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.3A.3 Contrôler le tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
	6	● interroger ● guetter ● cadrer ● viser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3A.3 Contrôler le tracé
● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● concentrer		2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	
● interroger ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● concentrer		2.3A.3 Contrôler le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	
● ancrer ● cadrer ● viser ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre		2.3A.3 Contrôler le tracé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● concentrer ● fermer		2.3A.3 Contrôler le tracé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
● interroger ● ancrer ● cadrer ● viser ● sécuriser ● suivre/poursuivre		2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	
● interroger ● guetter ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre		2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	
7		● guetter ● cadrer ● prendre possession ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.3 Clôturer

2.3A.4 TRACER LA LETTRE - Faire coïncider



OPÉRATION

Le tracer d'une lettre doit obéir à une certaine organisation spatiale de ses composantes graphiques. Le scripteur va chercher un recouvrement, une superposition entre les différentes parties de son tracer.

REPRÉSENTATIVITÉ : 3/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 10

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

2.2A.2	3.1.2	4.1.1
2.2A.3	3.1.3	4.1.2
2.3A.2	3.1.4	4.1.3
2.3A.3	3.2.1	4.1.4
2.3A.4	3.3.2	4.2.1
2.3A.5	3.3.4	
2.4.2		
2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 3
Sur les empattements c'était le plus clair. Il y a aussi ces courbures dans les « n » et « m », de les faire assez rondes, c'est ce que je voulais. D'ailleurs, des fois, je me plante. Des moments de déséquilibre, comme ce qu'on disait... En gros c'est comme si on oubliait le tracé qu'on devait faire.

SH 36
[...] le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin. (— Ça t'a fait quoi à ce moment-là ?) Donc j'allais faire pivoter l'outil, pour contre balancer et pour essayer d'avoir cette image que j'avais en tête.

SH 67
[J'aimerais bien voir lorsque je n'ai plus d'encre. Parce que là, j'ai l'impression que c'était une chose intéressante de revenir sur un tracé que tu n'as pas fini à cause de l'outil. Sur le deuxième « i ».] C'est juste que je m'applique un peu plus et je suis plus dans du dessin. Il n'y a pas un grand changement. Là, quand je m'applique c'est plus, euh... je regarde. Je regarde vraiment le bout de l'outil pour être très précis. Parce qu'il y a déjà une trace, je dois être sur cette trace. Alors qu'auparavant, je me laisse une marge de tolérance et je fais ça sans viser.

SH 68
Si, si, c'est le « i » qui n'est pas fini. Et du coup je me replace exactement. D'ailleurs, on voit qu'il est moins bon en fait. Quand je le fais, je m'en rends pas compte, mais il est moins bon. [Parce que j'ai... tu parlais de rythme, pour être bon j'ai besoin d'aller vite. J'ai besoin d'être entraîné] et je sais par habitude que si je m'applique à regarder l'outil et de voir ce qui est en train de se passer, je ne pourrai pas y arriver.

DIANA
SH 84
I am going to write it again but this time: "slow it down" and focus on each thing here I am totally zoomed in because of the details. I noticed while I was writing this. But this is on the moment of preparation for calligraphy when I am aiming towards a result on a specific word or style.

SONIA
SH 69
Je suis les guides, [j'ai pas à prévoir l'étape d'après], ça m'aide... oui... un peu... ça m'aide à me concentrer sur la pression, sur d'autre chose. Le problème c'est que c'est trop figé. Je sais pas comment dire mais c'est trop... ça se voit, c'est trop sec. C'est trop mathématique. [...] là, j'ai l'impression d'avoir un truc très rigide.

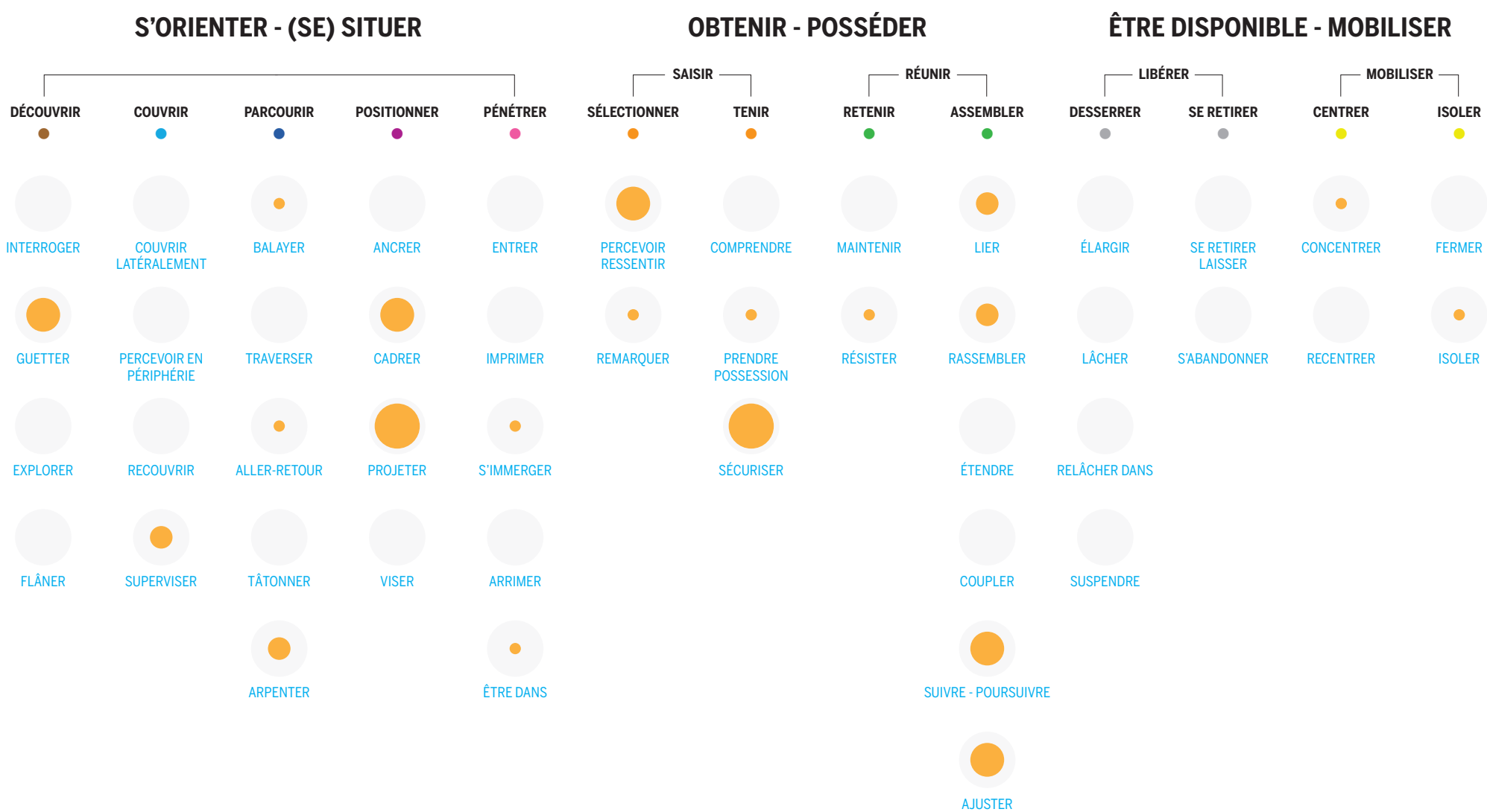
STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● viser ● suivre/poursuivre	2.3A.4 Faire coïncider 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres
	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● sécuriser ● concentrer	2.3A.4 Faire coïncider 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
4	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre	2.3A.4 Faire coïncider 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● projeter ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.4 Faire coïncider
	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.4 Faire coïncider 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● superviser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.4 Faire coïncider 2.4.2 Reproduire, répéter 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
5	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● projeter ● viser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3A.4 Faire coïncider
	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● viser ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.3A.4 Faire coïncider
	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.4 Faire coïncider 2.4.3 Clôturer 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none">● cadrer ● projeter ● viser ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.3A.4 Faire coïncider 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 Poser, prendre des repères

PHASE 2 : RASSEMBLER LES RÉFÉRENTIELS « TRACÉ »

2.3A.5 TRACER LA LETTRE - Anticiper, déduire la suite du tracé



OPÉRATION

Le savoir, que le scripteur construit à partir de la répétition et de l'accumulation de nombreuses expériences singulières, lui permet de prédire ce que son activité va produire dans une situation particulière.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 21

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.2A.3	3.1.2	4.1.1
1.2.4	2.3A.2	3.1.3	4.1.2
	2.3A.5	3.2.1	4.1.3
	2.3B.1	3.3.2	4.1.4
	2.4.2	3.3.4	4.2.1
	2.4.3	3.3.5	

DESCRIPTIONS

MARTIN

SH 2
Et je savais que j'allais avoir des soucis au niveau des empattements donc je me concentrais beaucoup sur ces terminaisons. (— Déjà tu avais une forme d'anticipation ?) Ouais, je sentais que les empattements ça n'allait pas être gagné.

SH 20

Je check tout et je me dis aussi : « Comment je pourrais rattraper les erreurs ? » presque. « Est ce que j'ai... » Par exemple, si mon mot est plutôt assez bien inter-lettré sur une partie et ça devient serré, je vais me dire : « OK, je vais essayer d'être assez ample par rapport à ce qu'il y a avant ».

SH 21

Ouais, bien sûr. Ça arrive à plusieurs moments d'ailleurs, qui n'arrivent pas qu'à ce « m » fatidique. Par moment c'est une visualisation, c'est très net, très précis, [...]

SH 35

Du coup j'ai... en posant l'outil sur la feuille, je me suis dit que j'allais faire ce geste-là pour anticiper que le biseau de l'outil, si je le mets trop dans son axe naturel, allait être trop fin.

DIANA

SH 7
And I am always kind of like preparing for the next letter like when you start the « a », you need to start it a little bit further so that you have enough space to make the bowl. And I am always trying to prepare the next letter in advance. (— How do you do that?) By looking at it there (elle sourie). By looking at it already written.

SH 29

As soon as the bottom is arriving I need to make an effort to concentrate because my mind wants to go somewhere else. To the next letter already.

BENJAMIN

SH 43
Alors peut-être plus tard, ouais. Mais c'est vrai que c'est un truc intéressant entre est-ce que... Je dis ça mais en même temps, je projette forcément devant. C'est un aller-retour. Est-ce que c'est un aller-retour ? [...] là, il peut y avoir des natures de traits et des natures de mouvements qui vont induire des formes de lettres.

SH 86

[...] je crois que c'est au milieu de la lettre... c'est quand je suis là, que je me dis que ça, je vais le faire arrondi en fait. Ce que je réfléchis, c'est qu'effectivement la lettre, elle va partir vers le haut. Il va y avoir un espèce de swash au début, et

que je vais le tracer comme ça. Mais par contre, le fait de faire le deuxième arrondi... [...] et je me dis, au milieu là, que : « Ah ! Ce serait pas mal de le faire arrondi en fait ».

SONIA

SH 15
Et donc je dois me faire des repères pour pouvoir voir où je commence et où je finis... anticiper l'autre. Et en même temps, j'anticipe l'autre (celui à venir) d'abord, [...]

SH 59

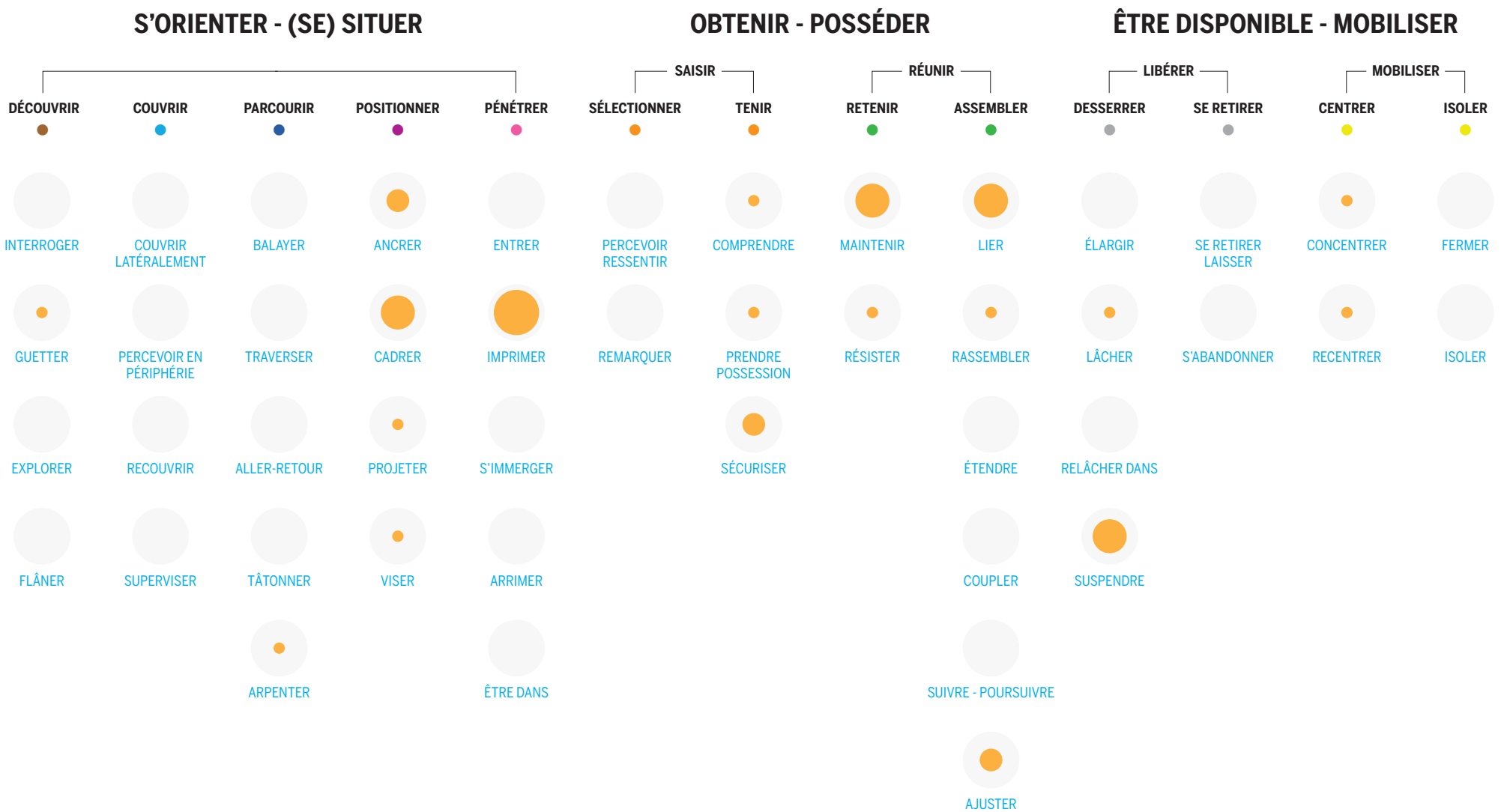
[...] et s'attendre à ce que cela arrive et s'arrêter pile au moment où ça arrive et pas laisser le mouvement déraiper en fait. Parce que là, ça se voit pas trop, mais quand même un petit peu. À la fin, tu sais, ça fait comme un petit... ça fini pas le trait, du coup il faut juste le prévoir et l'arrêter avant pour que tu puisses le reprendre après en fait. Mais tu vas le reprendre en dessinant.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter sécuriser suivre/poursuivre ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer percevoir/ressentir sécuriser rassembler suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> guetter cadrer sécuriser lier suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 Reproduire, répéter	2.4.3 Clôturer 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> guetter superviser cadrer sécuriser lier 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	<ul style="list-style-type: none"> guetter superviser projeter percevoir/ressentir suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	3.3.5 Superviser son activité
	<ul style="list-style-type: none"> guetter cadrer projeter lier suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
6	<ul style="list-style-type: none"> arpenter cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler ajuster 	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> guetter cadrer projeter rassembler suivre/poursuivre ajuster 	2.3A.2 Chercher le bon geste	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser rassembler suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> guetter superviser arpenter cadrer percevoir/ressentir sécuriser 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
7	<ul style="list-style-type: none"> guetter cadrer projeter sécuriser lier suivre/poursuivre ajuster 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> superviser cadrer percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
8	<ul style="list-style-type: none"> arpenter cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser rassembler suivre/poursuivre ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> guetter arpenter cadrer projeter percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	<ul style="list-style-type: none"> guetter arpenter cadrer projeter sécuriser lier suivre/poursuivre ajuster 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
10	<ul style="list-style-type: none"> superviser arpenter cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre ajuster 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

2.3A.6 TRACER LA LETTRE - Obtenir une tenue, une tension dans le tracé



OPÉRATION

Le scripteur va créer des tensions d'ordre graphiques au sein des différentes parties composant la lettre afin de donner à cette dernière une tenue dans l'espace.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 16

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

2.2A.3	3.1.2	4.1.1
2.3A.3	3.1.3	4.1.2
2.3A.5	3.1.4	4.1.3
2.3A.6	3.2.1	4.1.4
2.4.1	3.2.2	4.2.1
2.4.2	3.3.2	
2.4.3	3.3.4	

DESCRIPTIONS

MARTIN

SH 46
[...] cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rapplie et on envoie » et on pense à avoir une sortie assez consistante. Consistante, à avoir une épaisseur de sortie pour avoir une qualité de forme qui se tienne et qui ai un poids. Qu'il y ait vraiment une masse.

SH 62
Tu appuies, ton poids s'alourdit [...] Quand on trace un trait on appuie, on relâche, on appuie, pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit tenu [...]

DIANA

SH 14
Because when I am writing, I am paying attention like OK, I am paying attention to the first stroke... and then especially to the last stroke. I try to pay attention... because that one gets messy more often because your hand just like pfff, go

BENJAMIN

SH 55
Ouais, mais volontairement. Sur le « m » par exemple, je le fais exprès. Sur les trois premières courbes du « m », je vais chercher à faire des longueurs de fût différentes pour avoir ces variations-là. Je vais aussi le prendre particulièrement haut comme si... il y a une rupture après « mini », il part d'un peu trop haut. Et la sortie du « m » aussi il descend un peu trop bas. Ou même on le voit par exemple sur d'autres signes, en fait là, je ne l'ai pas encore trop bien réussi mais sur les autres je le réussis un peu mieux. Bon voilà, d'amener ces variations.

SH 77

Je veux obtenir des tensions dans les formes. Tension pas dans le sens de ce que je disais tout à l'heure, la pression sur l'outil, là, c'est plus... c'est visuel ce que je cherche à obtenir. Il y a des rapports de formes qui me plaisent. Je ne sais pas. Le fait que le « r » dépasse pas mal, je ne sais pas. Cette partie-là du « r » dépasse pas mal au-dessus de la ligne, une vitesse, une fluidité, je répète un peu.

ALISA

SH 75
parce que... selon le mot c'est vrai qu'on a une certaine vitesse. Si je sens que pour la même lettre il pourra arriver là, il va trop vite. Il y a plus d'énergie, de force. Ça je trouve très difficile à contrôler. C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression »

SONIA

SH 50
La question de la pression et de savoir bien la maîtriser. Pile l'arrêter au bon moment, pile la commencer au bon moment.

SH 71

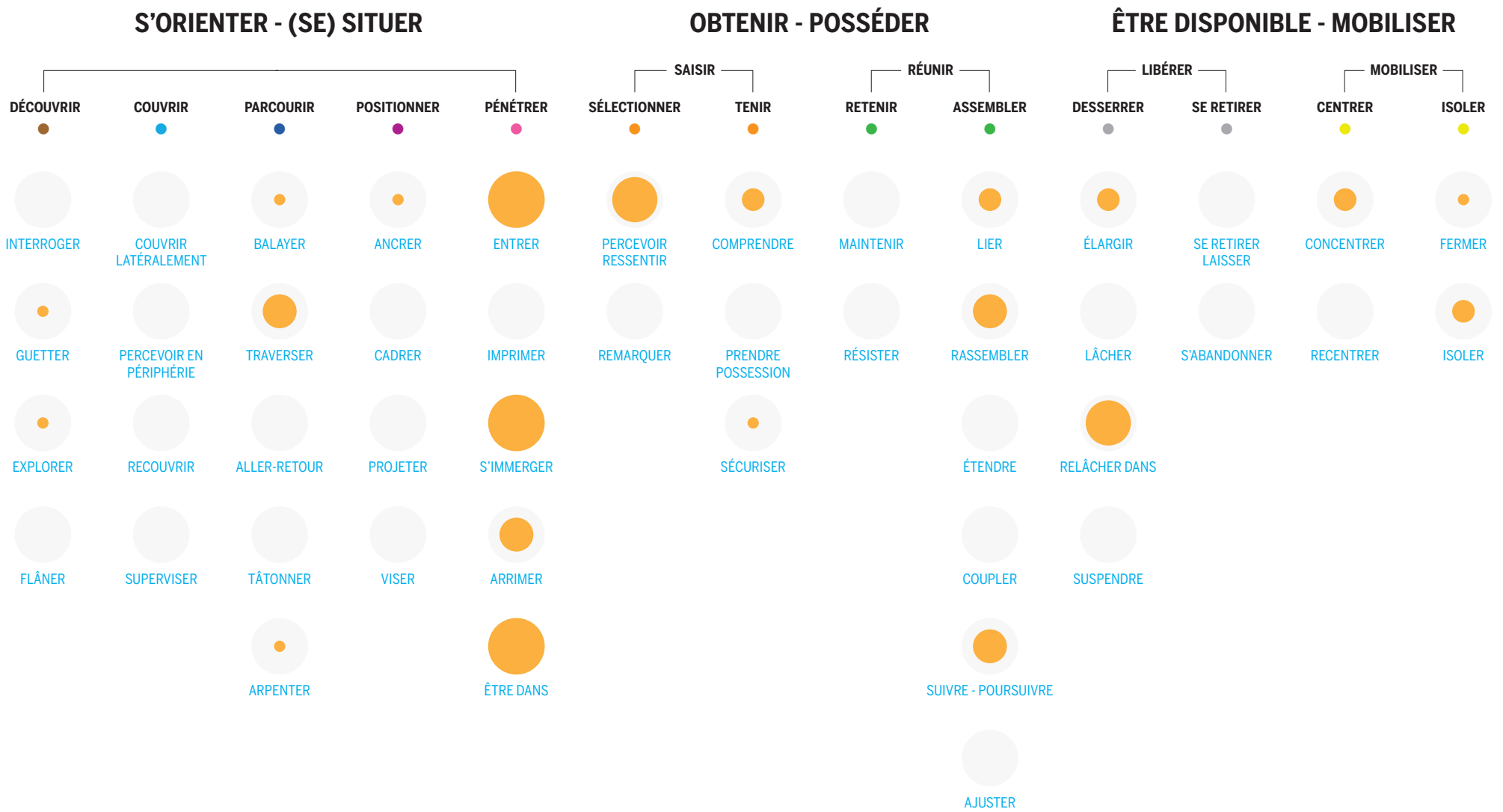
[...] même si c'est assez régulier, si tu superposes les « m », c'est pas du tout pareil, mais du coup la sensation est plus fluide.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● sécuriser ● maintenir ● ajuster	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● ancrer ● cadrer ● sécuriser	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● ancrer ● cadrer ● lier	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
4	● cadrer ● sécuriser ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
	● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé
	● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● maintenir	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● ajuster	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 Reproduire, répéter 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
5	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.4 Enchaîner les lettres
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● ajuster	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.3 Clôturer
	● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● lier	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● lier ● ajuster	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● ajuster ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● maintenir ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 Suspendre le tracé
7	● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

2.3A.7 TRACER LA LETTRE - Entrer, être dans le tracé



OPÉRATION

Le geste de tracé devient la perspective première de l'expérience en cours. Le scripteur vit un renversement de point de vue qui le déconnecte des référentiels visuels pour basculer dans des rapports purement kinesthésiques.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 30

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.2	3.1.1
1.2.3	2.3A.2	3.1.2
1.3.1	2.3A.7	3.1.3
1.3.3	2.3B.1	3.2.1
	2.3B.2	3.3.1
		3.3.2

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 5
Ben, non, parce que... quand on trace le segment de lettre, tu le vois pas. Tu le vois se faire, mais surtout tu le ressens. Tu sais si c'est bon.

SH 29
Le « e », je pense je l'ai vraiment fait en mode je suis à fond dans mon « e ».

SH 47
Euh, je me disais que c'était la récompense. D'une certaine manière. Toute cette partie où il y a le changement, cette courbe, c'est la récompense. Ouais, c'est plus facile. (— C'est plus agréable ?) Oui. Et justement je me souviens de ce moment où je... où là, tout d'un coup j'essaie... tout d'un coup ça vient. Je le sais que c'est bon, où je change complètement le geste.

SH 53
Parce que c'était un autre geste. Ce n'était pas juste la sensation de mieux réussir. C'était une... juste... « Ah ! J'ai trouvé le bon geste. Maintenant ça va rouler », quoi. Je me suis dit : « Maintenant ça ne pose plus de problèmes ».

DIANA
SH 10
It dep... By this point (elle saisis la planche et pointe une partie) it becomes more of a feeling like, as more I am going, it be-

comes a feeling. It is more like a mechanic and automatic mode. Like I am...

SH 13
Yes, it starts when I do a few letters right, after each other, and then I know that I can... (geste de concentration)

SH 102
Only the word « minimum ». If you give me another word it would be completely bad probably but « minimum »... through this exercise ten minutes of building up, the « minimum » is established. Because I can do this with a new pen, at different size, and I am pretty happy with it actually. So I was actually more happy with the details of the big pen than with the small one. These 12 minutes built up the « minimum ».

SH 107
I didn't know exactly what it was going to look when I was making it. I just started with this part, [and then this part need to be a response to whatever happens in the first part]. Yeah, while I am doing this I am still not thinking about the rest. [That's really weird actually.]

BENJAMIN
102
Ça va être à n'importe quel... à n'importe quel moment, je vais chercher cette condition (état), à n'importe quel moment de la

calligraphie. Au moment où je trace, je suis dans ce... [après si je réfléchis à quel style, à la limite quand je vais réfléchir à un type de forme je vais plutôt à solliciter mes connaissances, mémoires des styles... donc plus historique ou pas. Donc là, oui, je vais me réouvrir on va dire, pour aller peut-être choisir la direction de la prochaine écriture.] Mais après une fois que j'y retourne, je suis obligé de me remettre dans ce... je me remets... ben, voilà.

ALISA
SH 2
Et je n'arrive pas à me... comment dire... à me concentrer vraiment sur le geste. Mais en même temps, ça vient presque au bout du « n ». Je sens que ça vient [...]

SONIA
SH 28
C'est plutôt une sensation. C'est pas intellectuel. [...] je suis plus dans la sensation. Alors qu'avant je suis dans le réfléchi, la géométrie. J'ai bien prévu que ça ça ça. C'est un plan. Là, c'est plutôt une sensation.

SH 29
C'est pas intellectuel. Je sais pas ce qui va arriver en fait, même si je sais en fait. Je suis plus dans la sensation.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

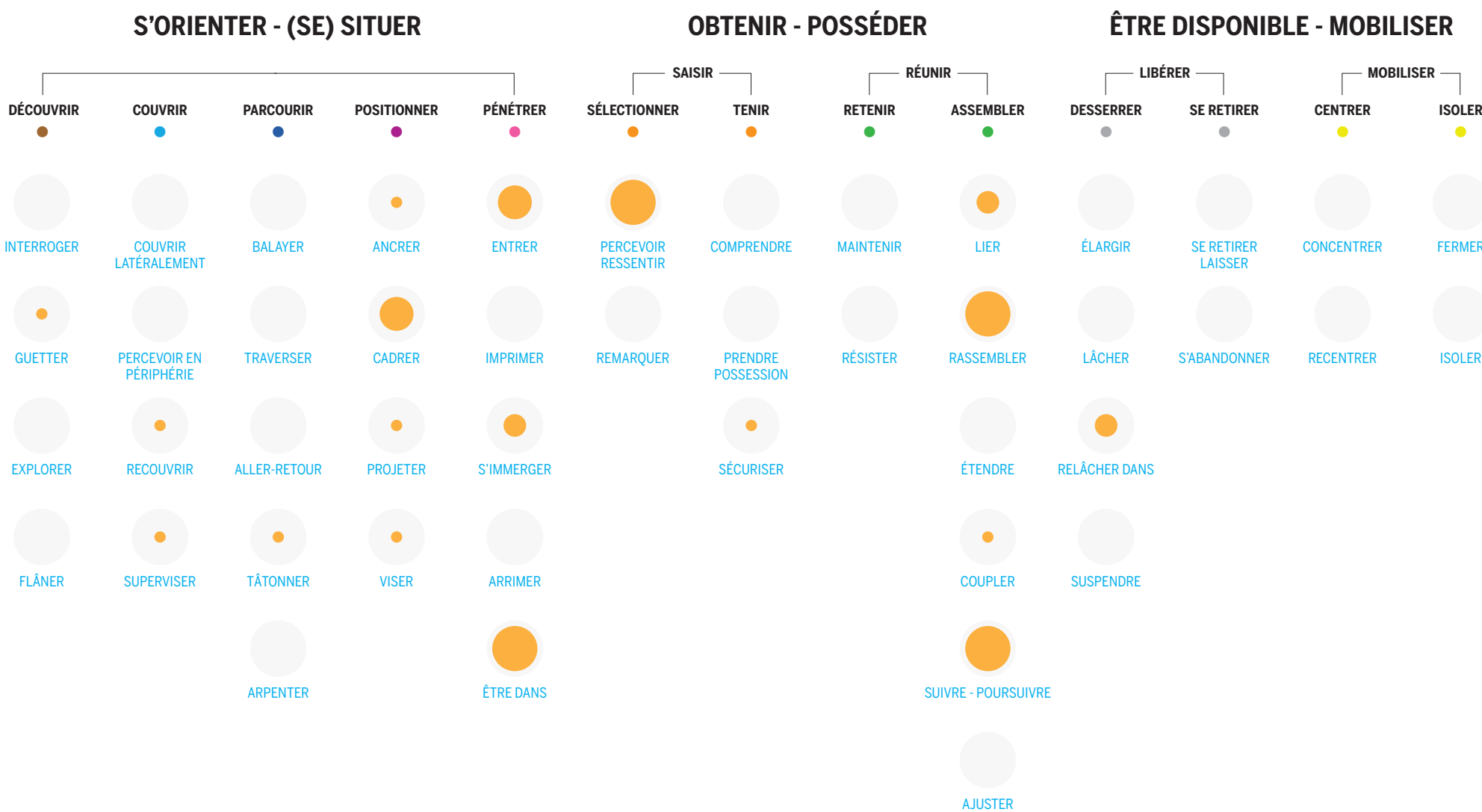
5	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● percevoir ● comprendre ● rassembler ● élargir 	1.1.1	Essayer, éprouver	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.1	Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.2	Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée		
		2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste		
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée		
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité		
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée		
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.1	Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● relâcher dans 	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée		
		2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste		
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste		
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité		
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement		
	<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.1	Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre 	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.2	Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● traverser ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir 	2.1.2	S'installer, se recentrer dans son corps/geste	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● traverser ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre 	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée		
	<ul style="list-style-type: none"> ● traverser ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● relâcher dans 	1.3.1	Être en connexion avec l'outil	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement		
	<ul style="list-style-type: none"> ● traverser ● entrer ● comprendre ● rassembler ● suivre/poursuivre ● concentrer 	2.3A.2	Chercher le bon geste	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée		
		2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité		

STRUCTURES

OPÉRATIONS

	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
7	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● élargir ● relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● concentrer 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
8	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● comprendre ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
10	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● concentrer 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

2.3B.1 SE RAPPELER DE SON GESTE - Se rappeler d'une expérience passée



OPÉRATION

Les traces mnésiques d'un type de tracé mémorisé peuvent prendre la forme d'informations kinesthésiques. L'activité graphomotrice participe au processus de rappel du geste appris.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 18

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.1	
1.2.3	2.1.2	3.1.1
1.3.1	2.2A.3	3.1.2
1.3.3	2.2B.1	3.1.3
	2.3A.2	3.2.1
	2.3A.7	4.1.2
	2.3B.1	
	2.3B.2	
	2.4.1	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 14
(...) je sais le faire j'ai envie de dire. Parce que je peux le retrouver. (...) Ben, c'est ce geste que j'ai appris, juste en essayant plusieurs choses, et aussi je gagne du temps.

DIANA
SH 40
And sometimes this is about going back into memory, to what I learned or what I... for example if I start with making a « w » or something, I also have to think and remember: " Oh, ya, first stroke was 45° the other one is 60° and then again 45" and... but sometimes I don't get it right. And then I am like: "OK, maybe first it was not 45. Let's try again". Sometimes it is very technical, memory that I have and in other time, here, it is more just like trying to feel it right.

SH 56
[...] the next step would be to work out the spacing or more difficult letters, and then the « w » and « k ». I never remember exactly the model so I always have to learn it again, by just looking at it. I look how it works... (— Looking or doing it?) Doing it. See what happens.

SH 85
I could feel here that I am already miles ahead of when I started. So it felt good. (—

Satisfaction... How did it feel during this and this? The difference) This felt familiar again. I felt familiarity here. And here I was rusty, it wasn't yet familiar. But I was getting familiar. I was trying to see what I still remembered. But here I remembered. Partly. (— It was a feeling) Yes. I remembered "Oh! Ya! I connect it like this..." it is more like: "Oh! Ya! I usually do this, do this..." something are not exactly like usual ... but as an overall feeling I thought it is getting that familiarity.

BENJAMIN
SH 67
Ben quand je suis passé au crayon je me suis dit : « Ouais, ça va être plus simple de le faire au crayon ». [...] De se mettre... d'être dedans. Parce que du coup finalement l'aisance c'est quand on a... je pense, hein, on a plus trop à... on ne réfléchit pas... [...] C'est à dire on l'a (déjà) bien compris donc on est à l'aise. [...] Ce n'est pas tout à fait pareil.

SH 73
Ah, j'ai fait un « a ». Je me suis dit « Tiens... », je commençais à me dire « cette histoire de variation... ». Ouais, je me suis dit « C'est bon on passe au crayon ». Je ne me disais pas en faisant ça que je n'allais pas revenir à l'autre. Je ne m'étais pas dit que c'était définitif. Effectivement il y a quelque chose de rassurant quand je passe avec cet outil-là. (...) Au moment

où je commence à tracer au crayon le sentiment de... pas de réconfort, de soulagement d'une certaine manière, il est plus important.

SH 75
C'est beaucoup de... dans le touché du papier, quoi. Dans le touché, voilà. Le frottement n'est pas le même. Il est beaucoup plus agréable, en fait qu'avec le pinceau là, avec le stylo-feutre.

ALISA
SH 14
Alors j'essaie de retrouver; après bien sûr, du fait de vouloir retrouver, il faut agir, interagir, dans ce premier geste, qui n'était pas arbitraire,

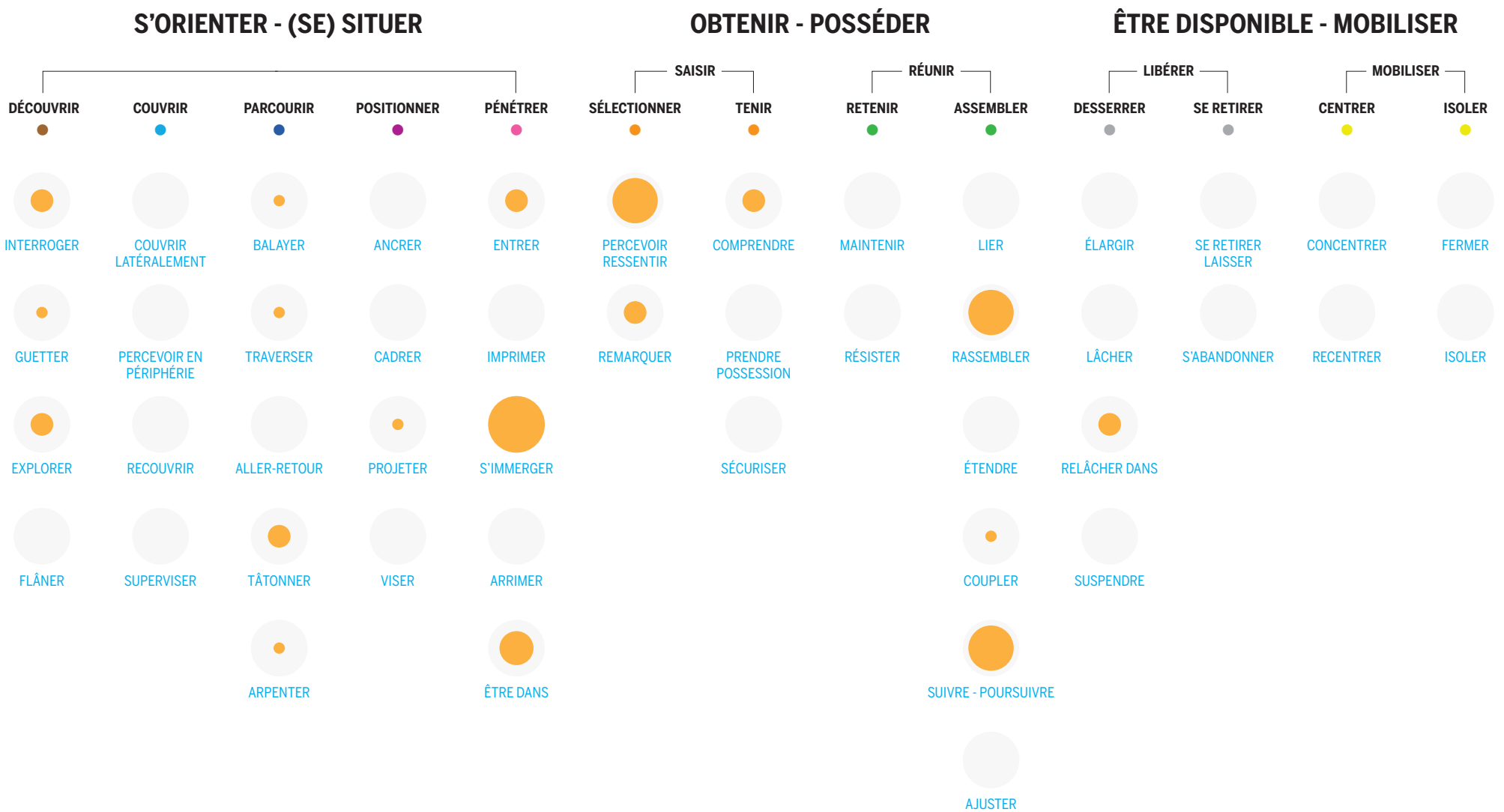
SONIA
SH 19
Je le fais comme si j'étais en train de le dessiner, je vois la forme, puis je mets des points.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
7	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
8	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
9	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement

2.3B.2 SE RAPPELER DE SON GESTE - Raviver sa mémoire par le geste



OPÉRATION

L'expérience de tracé que l'on a en mémoire est identifiée comme une référence. Les sensations kinesthésiques produites par l'activité permettent de s'en rapprocher.

ACTEURS : 5/5

NOMBRES DE STRUCTURES : 18

OPÉRATIONS VOISINES : 18

- 1.1.1
- 1.2.3
- 1.3.1
- 1.3.3
- 2.1.1
- 2.1.2
- 2.2A.3
- 2.2B.1
- 2.3A.2
- 2.3A.7
- 2.3B.1
- 2.3B.2
- 2.4.1
- 3.1.1
- 3.1.2
- 3.1.3
- 3.2.1
- 4.1.2

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 14
(...) je sais le faire j'ai envie de dire. Parce que je peux le retrouver. (...) Ben c'est ce geste que j'ai appris, juste en essayant plusieurs choses, et aussi je gagne du temps.

DIANA
SH 40
And sometimes this is about going back into memory, to what I learned or what I... for example if I start with making a w or something, I also have to think and remember oh ya first stroke was 45° the other one is 60° and then again 45 and... but sometime I don't get it right. And then I am like " ok maybe first it was not 45. Let's try again. Sometime it is very technical, memory that I have and in other time, here, it is more just like trying to feel it right.

SH 56
[...] the next step would be to work out the spacing or more difficult letters, and then the w and k. I never remember exactly the model so I always have to learn it again, by just looking at it, I look how it works... Doing it, see what happens,

SH 85
I could feel here that I am already miles ahead of when I started. So it felt good. [...] This felt familiar again, I felt familiarity

here. And here I was rusty, it wasn't yet familiar. But I was getting familiar. I was trying to see what I still remembered. But here I remembered. Partly. (...) Yes. I remembered " oh ya I connect it like this... it is more like oh ya I usually do this, do this... something are not exactly like usual ... but as an overall feeling I thought it is getting that familiarity.

BENJAMIN
SH 67
Ben quand je suis passé au crayon je me suis dit ouai ça va être plus simple de le faire au crayon. [...] De se mettre, d'être dedans. Parce que du coup finalement l'aisance c'est quand on a, je pense hein, on a plus trop à... on ne réfléchit pas... [...] C'est à dire on l'a (déjà) bien compris donc on est à l'aise. [...] Ce n'est pas tout à fait pareil

SH 73
Ah j'ai fait un a. Je me suis dit tiens, je commençais à me dire cette histoire de variation. [...] Ouai je me suis dit c'est bon on passe au crayon... je ne me disais pas en faisant ça que je n'allais pas revenir à l'autre. Je ne m'étais pas dit que c'était définitif. Effectivement il y a quelque chose de rassurant quand je passe avec cet outil-là. Au moment où je commence à tracer au crayon le sentiment de... pas de réconfort, de soulagement d'une certaine manière, il est plus important.

SH 75
C'est beaucoup de... dans le touché du papier quoi. Dans le touché, voilà, le frottement n'est pas le même, il est beaucoup plus agréable, en fait qu'avec le pinceau là, avec le stylo-feutre.

ALISA
SH 14
Alors j'essaye de retrouver; après bien sûr, du fait de vouloir retrouver, il faut agir, interagir, dans ce premier geste, qui n'était pas arbitraire,

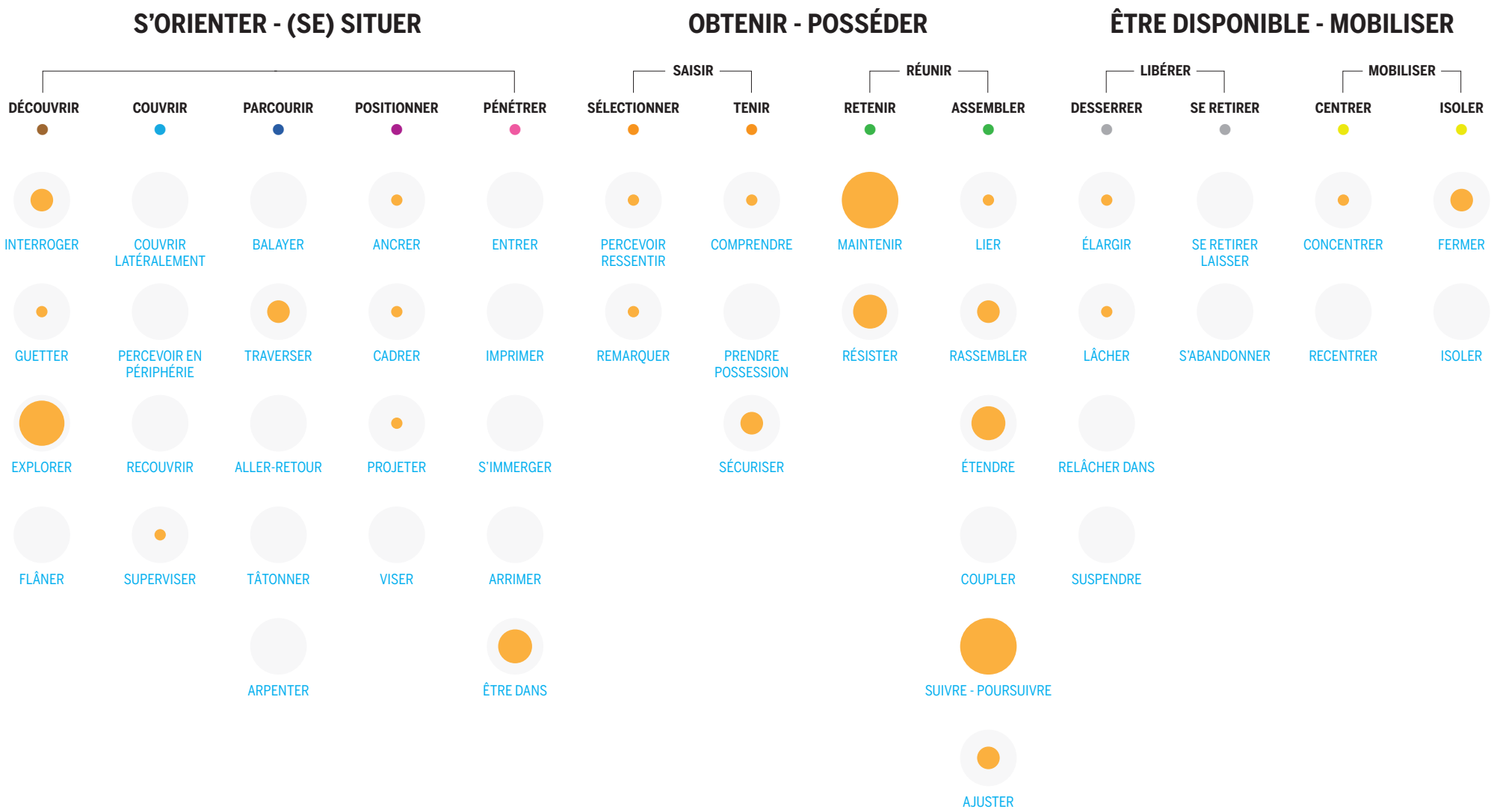
SONIA
SH 19
Je le fais comme si j'étais en train de le dessiner, je vois la forme, puis je mets des points.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir rassembler relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> interroger être dans percevoir/ressentir remarquer comprendre 	2.1.1 Écouter son corps	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir remarquer 	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
6	<ul style="list-style-type: none"> interroger explorer tâtonner entrer rassembler 	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier	2.3A.2 Chercher le bon geste 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> interroger explorer être dans rassembler suivre/poursuivre 	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	2.4.1 Pousser, aller plus loin
	<ul style="list-style-type: none"> interroger percevoir/ressentir remarquer rassembler suivre/poursuivre 	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir remarquer suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> interroger explorer tâtonner percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
7	<ul style="list-style-type: none"> interroger explorer tâtonner entrer rassembler relâcher dans 	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
8	<ul style="list-style-type: none"> interroger explorer tâtonner entrer percevoir/ressentir comprendre rassembler 	1.1.1 Essayer, éprouver	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> interroger entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> interroger explorer tâtonner entrer remarquer comprendre rassembler suivre/poursuivre 	2.3A.2 Chercher le bon geste	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste
	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir comprendre rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste

2.4.1 SUIVRE, POURSUIVRE - Pousser, aller plus loin



OPÉRATION

La progression de l'activité tend vers une maîtrise de rapports de plus en plus complexes. La difficulté éprouvée dans certains gestes constitue un seuil que l'expansion du domaine de l'activité vise à faire reculer. Le scripteur est mu par une ambition de conquête mais doit rester vigilant vis-à-vis des risques auxquels il s'expose.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 26

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.2A.3	3.1.1	4.1.1
1.2.3	2.2B.1	3.1.2	4.2.1
1.2.4	2.2B.2	3.1.3	4.1.2
1.3.1	2.3A.2	3.2.1	4.1.4
	2.3A.3	3.2.2	
	2.3A.5	3.3.2	
	2.3A.6	3.3.4	
	2.3A.7		
	2.3B.1		
	2.3B.2		
	2.4.1		
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 39
Donc là, par exemple, comme j'avais expliqué, on voit bien la rotation de l'outil qui en fait déborde le fût. Et là, je me rends compte sur le moment que ça va pas, que c'est pas la bonne solution. J'essaye une première fois. Et la deuxième fois je me dis que peut être c'est par ce que je l'ai mal fait. On retente. La même technique. Ce qui était encore pire en fait. J'ai encore accentué le... Là je réessaye encore.

SH 40
Là, je pense que je refais le même geste. J'essaye de m'améliorer dans la technique que je pense la bonne, et qui s'avère ne pas être la bonne. J'ai essayé de perfectionner le geste, mais sans réussir.

SH 43
Moi c'était vraiment de l'acharnement. Il n'y avait pas de modification précise à ce moment-là. Je me suis dit que j'apportais de l'attention sur la qualité du trait, sur ce genre de chose, mais il y avait toujours cet endroit qui me posait problème. C'était une recherche de solution.

DIANA
SH 35
Sure, I remember exactly because I wrote this and then I am: "OK it is getting better!" Then I got cocky (too confident). Let's try something better. Let's try an

ampersand and I am like "Ah, OK, wasn't the best". "Let's go back"

SH 61
If I can start to make this without thinking, then I can move on to other ones. And then if I can make those without thinking, etc. And the more this happens without disturbance, the better the result is and also the happier I am. That's the wanted state. Towards that I thrive.

SH 93
Yeah, because it went well and it went on. Here it was going well except some little details but it wasn't big enough to stop me from going on with different word.

BENJAMIN
SH 22
C'est pas grave. Je fais « mi », je recommence. Ben, en fait là, j'ai recommencé, car j'ai fait le « i » trop proche du « m ». Après je me suis dit ça à la fin du premier « minimum ». Je ne sais plus exactement. Enfin en tout cas, soit là soit... à mon avis à la fin du premier mot.

ALISA
SH 42
C'est grave, ouais. C'est grave parce que j'ai pas envie de repasser sur la même forme et, c'est un peu caractériel, mais j'aime pas faire une lettre et ensuite réessayer, réessayer. Je préfère faire la suite

en continuant. C'est pour ça aussi que la première lettre pour moi elle est importante, qu'elle soit déjà bien parce que j'ai envie de continuer.

SH 49
Oui, c'était pour tenter vraiment, même dans un extrême, si j'arrive à tenir toujours le même rythme. C'est comme un défi. Je me suis rendue compte que finalement toute la planche a des pentes différentes, des chasses différentes. Je me suis dit pourquoi pas aussi d'aller encore plus serré. En plus j'aime bien aussi, je me sens à l'aise aussi de faire des choses assez serrées parce que ça aide aussi à cette régularité.

SONIA
SH 45
En fait c'était là. J'ai compris que je voulais essayer de faire plus grand pour voir si j'arrivais à tenir le rythme. Du coup j'étais déjà dans le rythme (dans la recherche du rythme).

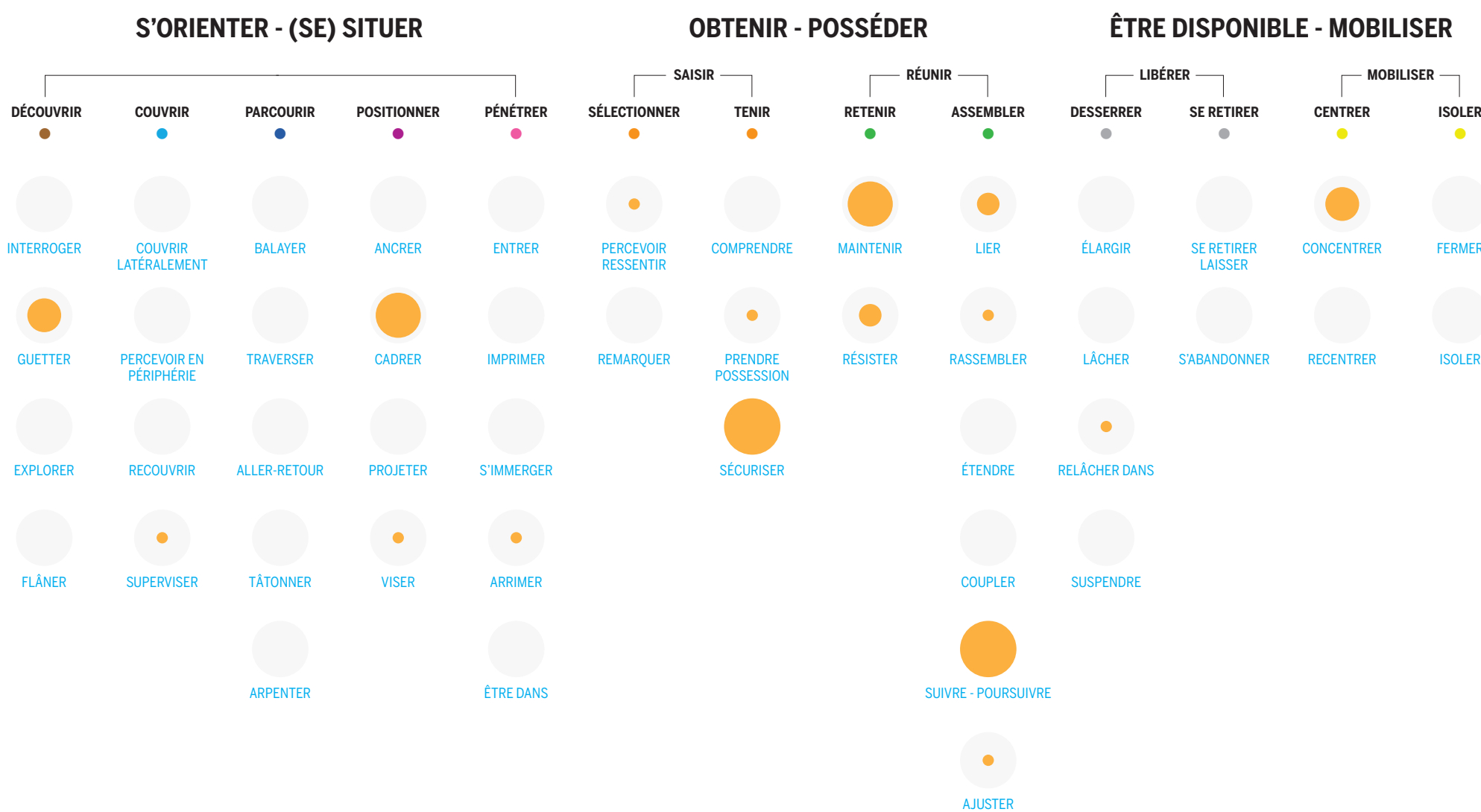
SH 83
Je me dis : « Continue, on va voir ». [...] les autres (m, i) se sont bien passés alors je me suis dit : « bon... » parce que tu vois ce « n » là il n'a pas la bonne pente. J'ai continué. (...) et j'ai fait le « m » et puis c'est bon.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● interroger ● explorer ● rassembler	1.1.1 Essayer, éprouver 2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● interroger ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● interroger ● être dans ● étendre	2.2B.2 Relâcher le contrôle 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● sécuriser ● maintenir ● ajuster	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● être dans ● sécuriser ● maintenir	2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.2.2 Suspendre le tracé
	● sécuriser ● maintenir ● résister	2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
4	● interroger ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.4.1 Pousser, aller plus loin 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● être dans ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● traverser ● être dans ● sécuriser ● rassembler	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● interroger ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● traverser ● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● sécuriser ● maintenir ● résister ● suivre/poursuivre	2.4.1 Pousser, aller plus loin 2.4.2 Reproduire, répéter
	● être dans ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre	2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière
	● interroger ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.4.1 Pousser, aller plus loin 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.4.1 Pousser, aller plus loin 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
5	● interroger ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● fermer	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● interroger ● explorer ● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● interroger ● être dans ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude
6	● interroger ● explorer ● traverser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 Chercher le bon geste 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● sécuriser ● maintenir ● résister ● étendre ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.4.1 Pousser, aller plus loin 2.4.3 Clôturer
	● être dans ● sécuriser ● maintenir ● résister ● suivre/poursuivre ● fermer	2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
7	● interroger ● explorer ● traverser ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.4.1 Pousser, aller plus loin
	● être dans ● sécuriser ● maintenir ● rassembler ● étendre ● suivre/poursuivre ● fermer	2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	● interroger ● traverser ● sécuriser ● rassembler ● étendre ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.4.1 Pousser, aller plus loin 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

2.4.2 SUIVRE, POURSUIVRE - Reproduire, répéter



OPÉRATION

L'activité du scripteur à pour but de produire puis de répéter des formes graphiques viables. Il va chercher à reproduire dans l'espace et dans le temps une certaine configuration du tracé mais surtout un certain geste.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 23

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.2A.3	3.1.3	4.1.1
	2.3A.2	3.1.4	4.1.2
	2.3A.3	3.2.2	4.1.3
	2.3A.4	3.3.1	4.1.4
	2.3A.5	3.3.2	
	2.3A.6	3.3.3	
	2.3A.7	3.3.4	
	2.3B.1	3.3.5	
	2.4.1		
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 77
C'est que il y avait encore des choses à parcourir je pense. Il y en a un où c'est une fin et l'autre où si je m'arrête complètement, ici, c'est trop grave. Oui, je pense que là c'était important. Parce qu'on était au début. Et surtout que j'avais en tête que c'était peut-être le dernier « minimum ». (— Du coup ce « i » où il n'y avait pas d'encre, tu as juste suivi, tu as recommencé ? Qu'est-ce qui s'est passé ?) Ça m'a fixé un cadre à ne pas déborder. Mais je n'avais pas pour objectif de regarder (il pointe le papier). Ce n'était pas de compléter la forme, c'était de redessiner par dessus sans que ça se voie. Du coup il ne faut pas déborder. J'étais beaucoup plus attentionné à ce moment-là. Sans que cela soit quelque chose de crispant, mais c'est juste que je n'ai pas fait pareil que si il n'y avait rien en dessous.

DIANA
SH 18
I am going to repeat that immediately. And then when you repeat the same thing without having to correct it anymore

SH 47
And there are specific letters that I like personally, how they look like, and I try to immitate them.

BENJAMIN
SH 28
Parce que c'est long et que le rythme doit être régulier. [...] moins être dans une... parce qu'en plus comme je vous disais j'ai une tendance à être pas mal sous tension, ça m'oblige à tenir une tension sur beaucoup de traits en fait.

ALISA
SH 41
Du coup j'ai envie de faire tout le mot de la même manière avec les finitions, les terminaisons, les angles tous de la même manière. Oui, c'est plutôt à la fin. [...] j'avais eu des problèmes avec la fluidité, avec l'encre sur le papier. Ça m'a quand même bloqué

SH 64
et il y avait aussi le fait de ... ou non, je ne suis pas sûr . c'est aussi dans l'idée de vouloir refaire le même qu'avant, savoir que c'est difficile et de s'y préparer. Ça m'a crispé et finalement ça ralentit le trait parce qu'on veut mieux le diriger. Finalement, plus lent on est moins bien c'est. On veut prendre la main mais non.

SONIA
SH 9
Je réfléchissais surtout à essayer de garder le même espace entre les lettres et la même inclinaison. Gestes : les deux mains cadrent un mot qui est près du visage et dépasse le cadre du regard - Puis les mains s'avancent et cadrent, saisissent un mot plus petit et plus loin des yeux

SH 67
Je suis les guides, j'ai pas à prévoir l'étape d'après, ça m'aide... oui... un peu...

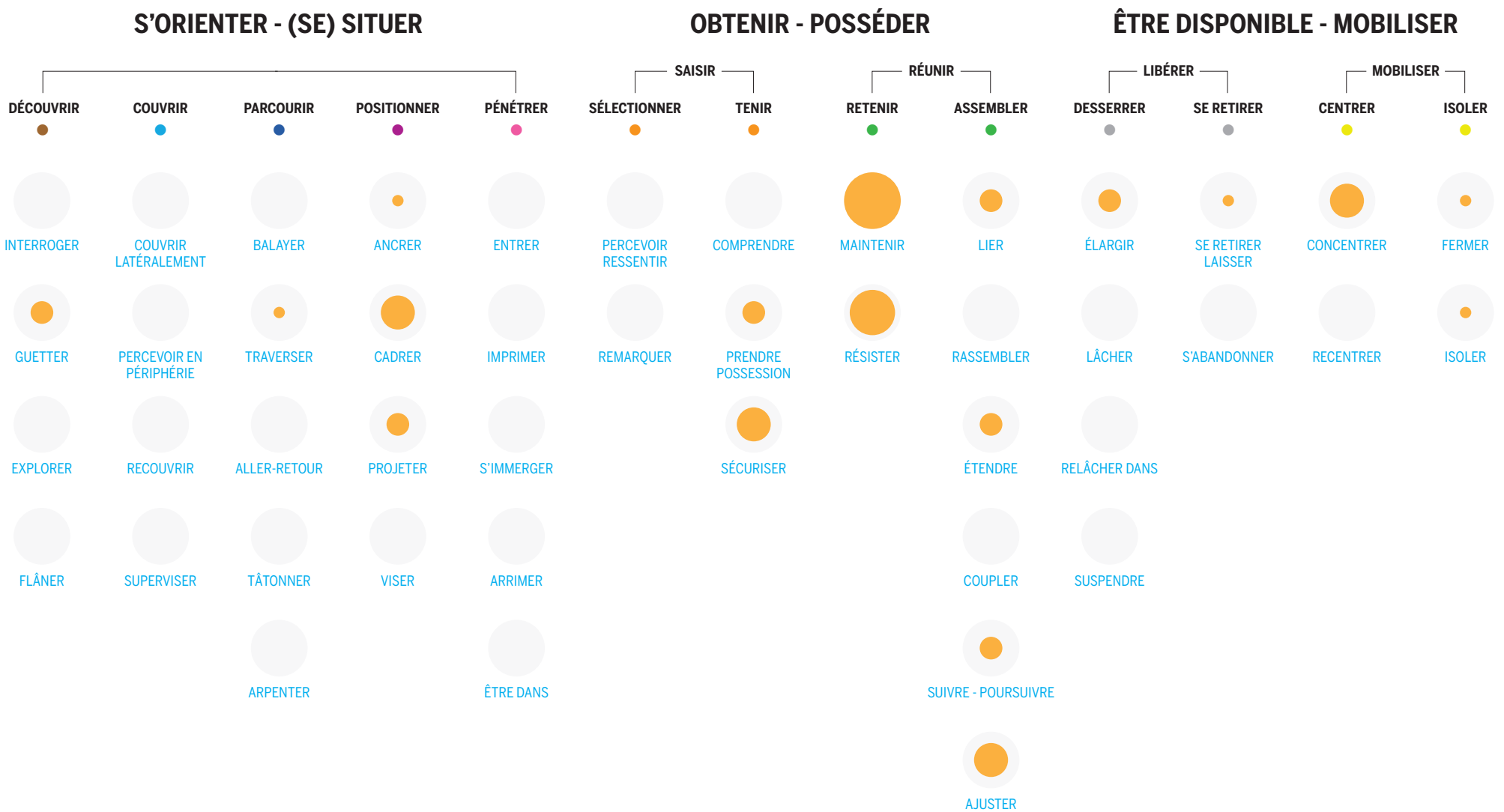
SH 76
Ensuite j'essaye de le refaire en dessous et là je n'y arrive pas. Au contraire, j'ai l'impression que plus je me concentre sur quelque chose d'extérieur à ma ligne, plus mauvaise elle va être.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	2.4.2	Reproduire, répéter
	● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 2.4.2	(Re)Trouver ses marques, ses repères Reproduire, répéter	4.1.1	Poser, prendre des repères
	● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.7 3.3.1	Entrer, être dans le tracé Accompagner, suivre le flux du tracé	2.4.2	Reproduire, répéter
	● cadrer ● lier ● suivre/poursuivre	2.3B.1	– Se rappeler d'une expérience passée	2.4.2	Reproduire, répéter
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir	2.4.2	Reproduire, répéter	3.2.2	– Suspending le tracé
	● sécuriser ● résister ● concentrer	2.4.2	Reproduire, répéter	3.3.3	Se focaliser sur une chose simple
	● guetter ● maintenir ● suivre/poursuivre	2.4.2	Reproduire, répéter	3.3.5	Superviser son activité
4	● guetter ● cadrer ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.2	Chercher le bon geste	2.4.2	Reproduire, répéter
	● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.4	Faire coïncider	2.4.2	Reproduire, répéter
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier	2.3A.6	Obtenir une tenue, une tension dans le tracé	2.4.2	Reproduire, répéter
	● sécuriser ● maintenir ● résister ● suivre/poursuivre	2.4.1	Pousser, aller plus loin	2.4.2	Reproduire, répéter
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.4.2	Reproduire, répéter	3.1.4	Enchaîner les lettres
	● guetter ● cadrer ● lier ● suivre/poursuivre	2.4.2	Reproduire, répéter	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● guetter ● cadrer ● maintenir ● concentrer	2.4.2	Reproduire, répéter	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé
5	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● concentrer	2.3A.3 2.4.2	Contrôler le tracé Reproduire, répéter	2.4.3 3.3.4	Clôturer Maintenir une tension attentionnelle
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 2.4.2	Anticiper, déduire la suite du tracé Reproduire, répéter	2.4.3 4.1.4	Clôturer Déduire les configurations spatiales à venir
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.4.2 2.4.3	Reproduire, répéter Clôturer	3.1.2 3.3.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement Se maintenir dans le flux de l'activité
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre	2.4.2 2.4.3 3.1.3	Reproduire, répéter Clôturer Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 3.3.2	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Se maintenir dans le flux de l'activité
6	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.3 2.4.2	Contrôler le tracé Reproduire, répéter	2.4.3	Clôturer
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● concentrer	2.4.2 2.4.3	Reproduire, répéter Clôturer	3.3.2 3.3.4	Se maintenir dans le flux de l'activité Maintenir une tension attentionnelle
7	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.4.2 2.4.3	Reproduire, répéter Clôturer	3.3.2	Se maintenir dans le flux de l'activité
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● concentrer	2.4.2 2.4.3	Reproduire, répéter Clôturer	3.3.4	Maintenir une tension attentionnelle
8	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.4.2	Reproduire, répéter	2.4.3	Clôturer

2.4.3 SUIVRE, POURSUIVRE - Clôturer



OPÉRATION

Le scripteur cherche à mener à terme le geste pour éprouver/établir son unité. Cette opération est garante de la cohérence interne du tracé qui est constitué d'un départ (« attaque »), d'un développement (« fût ») et d'une terminaison (« sortie »).

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 21

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.2	2.3A.2	3.1.2	4.1.2
	2.3A.3	3.1.3	4.1.4
	2.3A.4	3.2.1	4.2.1
	2.3A.5	3.3.2	
	2.3A.6	3.3.4	
	2.4.1		
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 11
Donc là j'ai retouché. Je savais que je devais retoucher juste après. Il y avait cette histoire de tu fais l'empattement, tu laisses trainer derrière pour remplir et ensuite tu finis. Et là j'ai pas laissé assez trainer donc je savais qu'il allait y avoir une petite tache blanche qui allait manquer.

SH 52
Cette histoire-là de négocier le virage. C'est moins flou par rapport à la trace de l'outil. Une définition. Le trait s'arrête vraiment. Et soit pas complètement destroy en fait, abimé. [...] Voilà oui. Parce que la terminaison doit se marquer. Je voulais une qualité.

BENJAMIN
SH 27
Il y a un truc aussi là qui rend, aussi dans mon approche que je décrie, le mot minimum particulièrement difficile, c'est que les ruptures elles s'imposent sur certaines lettres. [...] Mais en fait comme c'est un mot assez long et il y a une fatigue qui advient et qui rend le fait de l'écrire en une fois assez difficile. Parce que c'est long et que le rythme doit être régulier. Alors que si j'ai plus de variations ou si j'ai des lettres qui imposent des ruptures, je peux me reposer.

DIANA
SH 27
To the speed of finishing a stroke. It has to be the same to the end, rather than... oh I (elle fait un geste rapide). I am gonna finish quickly. [...] and this is what it takes the most concentration to get back into it. Like finish it correctly that's why I turned it around. because you always start better than you finish and when I turn it around and compare the finish and the end... because they should be exactly symmetrical.

SH 66
Yeah, with « minimum » it is... it is not that easy. Here, I try to write « minimum » and then I missed it. I was so concentrated at the ending of the stroke that I did the wrong letter. (— What happened? you were so hard...) I was trying so hard to... that this ending... that I completely didn't think about the letter anymore. That's what I mean like there is only so much thing you can think about at the same time.

SH 83
Yeah, it was more on a single stroke, and you can see even at this « n » actually, ...the second part is now... I was not even paying attention at the letter as a whole. I was really just focusing on lifting the pen at the right time at the bottom. (— Here (« minimum » entier) it was different?) Yeah, here it was zoomed out and here I am

totally zoomed in because of the details. I noticed while I was writing this.

ALISA
SH 33
Et après du coup je veux rajouter quelque chose d'encore plus beau. Pour bien finir. Pour surtout pas l'abimer ce qui a déjà été fait. [...] Peut-être pas plus mais c'est surtout : ça compte beaucoup, fait attention de ne pas détruire.

SONIA
SH 54
Quand il n'y a plus d'encre je termine quand même. Si j'arrête le mouvement au milieu, je n'arrive plus à le reprendre. Je continue et ça me laisse la trace et après je le remplis pour que ça finisse. Je ne reprends pas le geste en fait.

SH 80
Comme tu as vu à la fin, je l'améliore encore, tu sais les petites parties, pour que ça soit plus visible. Je ne l'aurais pas fait aux autres. Je ne les trouvais pas assez bien pour faire ça. Au niveau de la régularité de l'ensemble, ben, je le savais déjà lorsque j'étais en train de faire le « m », avant que je l'ai fini. C'est pour ça que je l'ai bien fait à la fin.

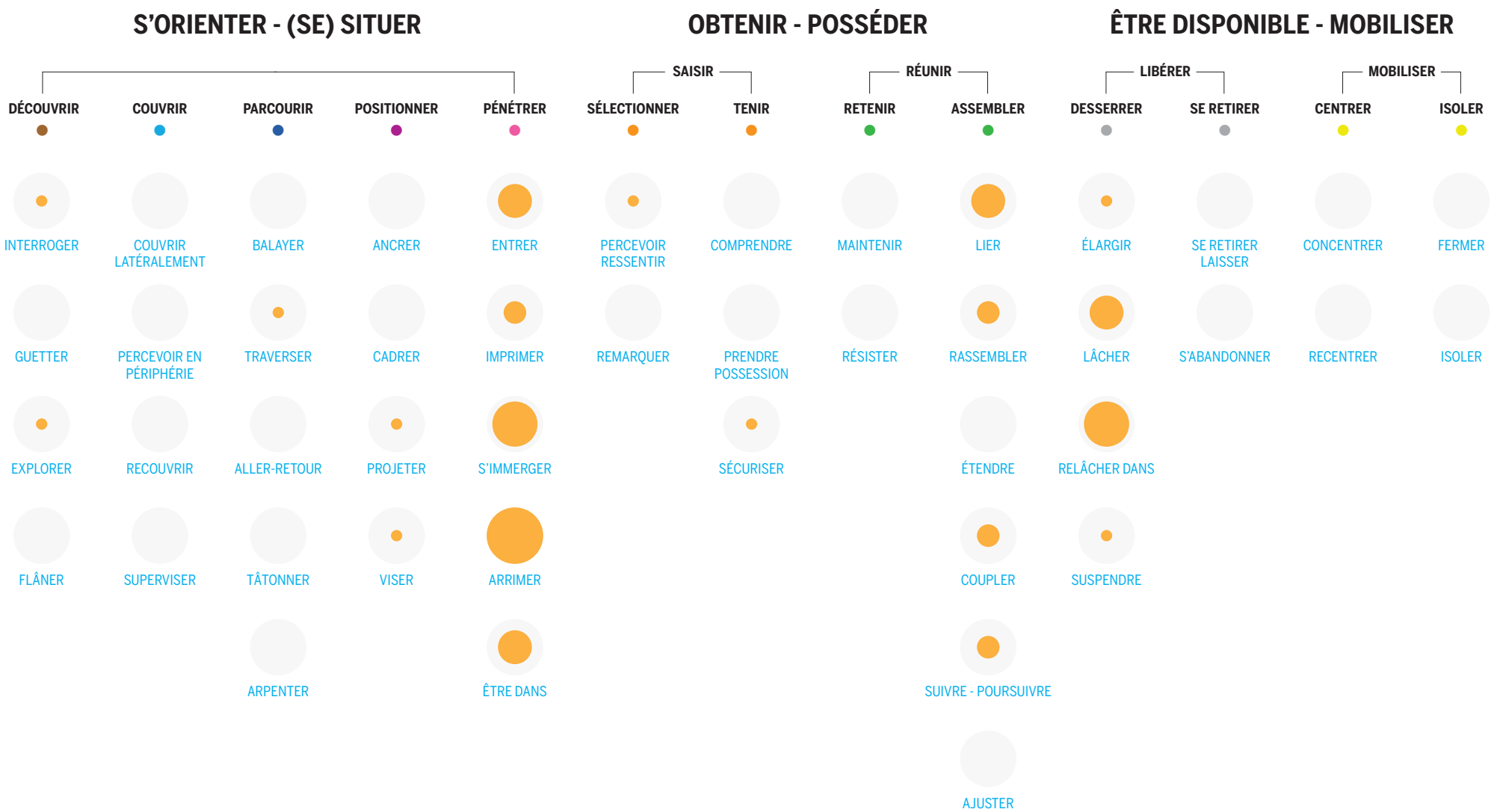
STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● ajuster	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.2 Reproduire, répéter	2.4.3 Clôturer 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle	
	● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.4 Faire coïncider 2.4.3 Clôturer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 Reproduire, répéter	2.4.3 Clôturer 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● ajuster	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé	2.4.3 Clôturer	
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
	● guetter ● cadrer ● projeter ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	
	6	● guetter ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre ● ajuster ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste	2.4.3 Clôturer
		● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.2 Reproduire, répéter	2.4.3 Clôturer
● sécuriser ● maintenir ● résister ● étendre ● suivre/poursuivre ● ajuster		2.4.1 Pousser, aller plus loin	2.4.3 Clôturer	
● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer		2.4.3 Clôturer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	
● cadrer ● projeter ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre		2.4.3 Clôturer	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● concentrer		2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle	
7		● guetter ● cadrer ● prendre possession ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé	2.4.3 Clôturer
	● guetter ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● concentrer	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle	
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● étendre ● suivre/poursuivre ● élargir	2.4.3 Clôturer	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	
	8	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.4.2 Reproduire, répéter	2.4.3 Clôturer
● cadrer ● projeter ● prendre possession ● sécuriser ● lier ● étendre ● suivre/poursuivre ● ajuster		2.4.3 Clôturer	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	

PHASE 3 :
TRACER DE MANIÈRE FLUIDE
ET RYTHMÉE

3.1.1 TROUVER DE LA FLUIDITÉ - Créer, retrouver une dynamique/fluidité



OPÉRATION

Cette opération consiste à impulser une dynamique qui va permettre au mouvement de se développer de manière fluide. Le scripteur vise la régularité graphique au travers d'une forme d'entraînement du tracé.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 21

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.2	2.1.2	3.1.1
1.2.3	2.2B.1	3.1.2
1.3.1	2.2B.2	3.1.3
1.3.3	2.3A.1	3.1.4
	2.3A.2	3.2.1
	2.3A.5	3.2.2
	2.3A.7	3.3.1
	2.3B.1	3.3.2
	2.3B.2	
	2.4.1	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 4
On est plus dans cette rondeur, comme si on s'essouffait, et... même on le voit bien en fait c'est comme s'il y avait un petit pète, genre celui ci là , c'est cassé, quoi. C'est cassé parce que j'ai arrêté le geste.

SH 59
Le changement de direction il est beaucoup plus rapide. Cette partie-là qui posait problème, elle se lance tout de suite. Et finalement... En gros c'est toujours ce truc du : « Tu appuies, tu relâches, [...]»

DIANA
SH 11
by this point (grabs a paper and points a part) it becomes more of a feeling like as more I am going it becomes a feeling. It is more like a mechanic and automatic mode. Like I am... the funny thing is that I keep this feeling if I am not interrupted by something else.

BENJAMIN
SH 31
En fait j'essaye, pratiquement tout le long là, c'est pour ça que j'ai changé de mot, à un moment donné. Mon objectif c'est d'acquérir une fluidité. Acquérir une fluidité, acquérir une aisance. Et au début c'est dur parce qu'en fait, au début je trouve ça difficile. Je me dis : « ça va pas être si simple que ça ». J'ai changé de stylo. C'est

pour ça que je suis passé au crayon.

SH 51
Je le fais une deuxième fois, bon, pff, « qu'est ce qu'on va bien pouvoir faire avec ce mot ». Peut-être qu'il faut que je l'écrive vite, quoi. (— Tu cherches uniquement plus de fluidité à ce moment ?) Plus de fluidité et à la limite plus de variation. Parce que je me dis qu'il est trop monotone. Peut-être qu'en écrivant rapidement, des variations apparaîtront naturellement en fait. Plus on va aller vite, moins on va être dans la maîtrise de la régularité, et peut-être que ça va être intéressant.

SH 62
Oui, clairement. Mais la vitesse ça y joue beaucoup. Le fait de projeter parce qu'en fait ce qui guide en premier lieu ce modèle-là c'est la vitesse. En fait, les variations, elles, ça me vient après. Ça me vient en vous le racontant, ce que je me dis concrètement (en réalité) entre ça et ça, je vais le faire plus rapidement. Je sais en fait dans un deuxième temps que ça va amener ça. Ça va amener de la variété de gestes. Que ça va libérer le geste de la répétition, quoi.

ALISA
SH 19
C'est un petit peu quand même de... c'est quand elle est plus souple, j'ai l'impression c'est... je suis moins rapide et c'est

hésitant et quand c'est plus vite je me lâche un peu.

SH 39
Et c'est de devenir de plus en plus souple avec le bras. [...]. Mais peut-être que tout au début le fait de se mettre déjà dans l'écriture, dans le rythme, dans le geste et de se mettre à l'aise avec l'outil, certainement ça a du prendre plus d'espace dans mes pensées que l'angle.

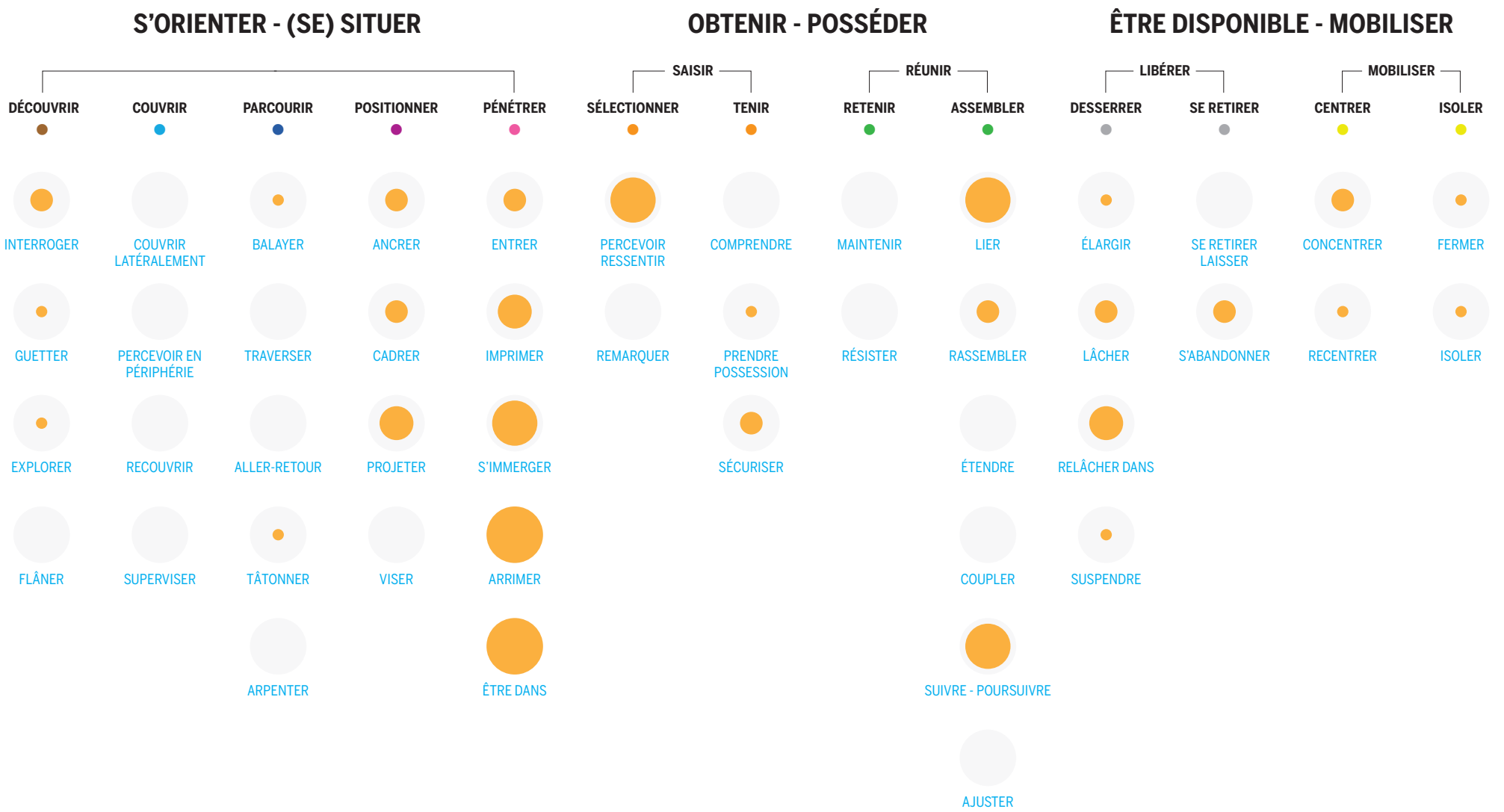
SONIA
SH 30
Ben, oui, parce que c'est tenir l'outil. Le pinceau, c'est comme ça que j'ai compris grâce au pinceau. Avant c'était impossible pour moi car cette phase-là je la rationalisais aussi. Cette phase de relâché. On n'a pas le choix car sinon ça marche pas. Il écrit pas. Ça fait des gros carrés, quoi. Si on écrit tout le temps tendu, ça fait ça, quoi.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● entrer ● s'immerger ● coupler	1.2.2	Augmenter la sensation, la précision	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● entrer ● rassembler ● relâcher dans	2.2B.1	Ne pas projeter une forme en particulier	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● être dans ● lâcher ● relâcher dans	2.2B.2	Relâcher le contrôle	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● imprimer ● être dans ● lâcher	2.3A.1	Impulser le tracé	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● entrer ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.2	Chercher le bon geste	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.5	Anticiper, déduire la suite du tracé	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.4.1	Pousser, aller plus loin	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● arrimer ● lier ● suivre/poursuivre	3.1.4	Enchaîner les lettres	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● imprimer ● arrimer ● être dans	3.2.2	Suspendre le tracé	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
4	● entrer ● s'immerger ● être dans ● lâcher	2.1.2	S'installer, se recentrer dans son corps/geste	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
5	● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	● s'immerger ● être dans ● rassembler ● coupler ● relâcher dans	1.3.1	Être en connexion avec l'outil	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
	● s'immerger ● arrimer ● être dans ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
		2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.1	Accompagner, suivre le flux du tracé
	● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.2	Se maintenir dans le flux de l'activité
6	● entrer ● s'immerger ● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
7	● entrer ● s'immerger ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité		
8	● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	● entrer ● imprimer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement		
9	● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● lâcher ● relâcher dans	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
		3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé		
10	● entrer ● imprimer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● lâcher ● relâcher dans	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement

3.1.2 TROUVER DE LA FLUIDITÉ - Adopter, retrouver une attitude, un principe de mouvement



OPÉRATION

Cette opération est voisine de celle consistant à réactiver une manière d'être. Ici, le mouvement constitue une référence stable qui se traduit par une attitude, un principe directeur pour toute l'activité.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 78

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.2	2.1.2	3.1.1	4.1.1
1.2.3	2.2A.1	3.1.2	4.1.2
1.2.4	2.2A.2	3.1.3	4.1.3
1.3.1	2.2A.3	3.1.4	4.1.4
1.3.3	2.3A.1	3.2.1	4.2.1
	2.3A.2	3.2.2	
	2.3A.3	3.3.1	
	2.3A.4	3.3.2	
	2.3A.5		
	2.3A.6		
	2.3A.7		
	2.3B.1		
	2.3B.2		
	2.4.1		
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 44
Non, il est différent. Au début du fût, entre le délié et le fût, là, c'était presque le robot. Où j'avais juste cette image, cette idée de se dire : « On appuie, on relâche, on rapuie et on envoie » et on pense à avoir une sortie assez consistante.

SH 69
Je pense juste à la sensation « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher ». Je pense plus à une sorte de mouvement juste. Tu ne te figures pas le mouvement... c'est pas une image. Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir. Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais. (— C'est plus des sensations corporelles, tactiles, respiratoires ? Je sais pas...) Non, non, ce n'est pas du tout une image. Enfin, si, tu vises une image parce que tu es en train de faire une image. Mais ce n'est pas l'image qui m'aide, ouais. Il n'y a juste que le final.

DIANA
SH 48
When I go back, it is in order to re-establish my baseline flow. And that is when the basic stroke works from the beginning to the end. To the point that I don't have to think about it anymore.

SH 59
It has to do with like activating or reacti-

vating a specific muscle memory. Or if it is not there, making it. Because for me... because on the basic strokes I have to think so hard, in the beginning, what I am getting into.

SH 76
Yes. So now I am... I haven't been doing some calligraphy... two weeks ago... only text without paying so much attention of details... more about the text, so I have... I am not at zero right now. So I feel relatively comfortable. I would need maybe an hour preparation something really nice. Other times maybe... maybe more. But if I would do it every day, then I can just like... show up and rock it, hahaha. Because it is easier to get into it because... because you remember it from yesterday, not from five months ago.

BENJAMIN
SH 45
C'est-à-dire que c'est comme un principe de mouvement qui vont hm... après ce principe de mouvement, en l'appliquant à des lettres dont on avait pas projeté la forme, ben, en fait la forme est induite pas ce type de mouvement.

SH 46
Ouais, c'est comme une attitude de mouvement. [Je pense que c'est la même chose pour un acteur.] C'est un état d'esprit de mouvement dont on projette pas

forcément le résultat mais en étant dans cet état d'esprit ça va induire ce type de formes. Ça va induire des formes.

SH 64
Je ne me dis pas forcément que c'est pour aller vers cette régularité, même si effectivement l'objectif c'est d'écrire ce mot-là, je me dis que là, l'étape, peut-être qu'en faisant ça, je me dis, je mets en pause l'objectif final qui est d'écrire ce mot « minimum » que je sais régulier, mais il y a un objectif intermédiaire qui est de trouver l'aisance, donc peut-être par la variation.

ALISA
SH 30
Et après, c'est beaucoup aussi la vitesse, la fluidité, oui. (— Le déroulé ?) Oui, tout à fait, qui me dirige en fait. Pour toujours retrouver... parce que c'est vrai que je l'ai fait dans des vitesses différentes... pas la vitesse en générale mais c'est la vitesse pour chaque lettre, pour le lancement (impulsion) du trait. Oui, c'est ça aussi qui amène une sorte de régularité.

SONIA
SH 87
Ouais, c'est vraiment à partir de là. Ouais, et ça se sent en fait. Là, je le vois. Là, je fais très très bien mes arrondis. [...] C'est limite elle est en train de danser. Il y a un rythme vraiment de...

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> ancrer entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir sécuriser rassembler relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 Être en connexion avec l'outil	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> interroger cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler 	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir rassembler relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger arrimer être dans suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> interroger ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir 	2.2A.1 Visualiser la lettre 2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	<ul style="list-style-type: none"> interroger ancrer cadrer projeter suivre/poursuivre 	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir

STRUCTURES

OPÉRATIONS

● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
● interroger ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
● ancrer ● projeter ● imprimer ● arrimer ● lâcher	2.3A.1 Impulser le tracé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.3A.4 Faire coïncider 2.4.3 Clôturer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
● cadrer ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● lier	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
● interroger ● être dans ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.4.1 Pousser, aller plus loin	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
● interroger ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● concentrer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
● ancrer ● entrer ● s'immerger ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● concentrer	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● relâcher dans	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

STRUCTURES

OPÉRATIONS

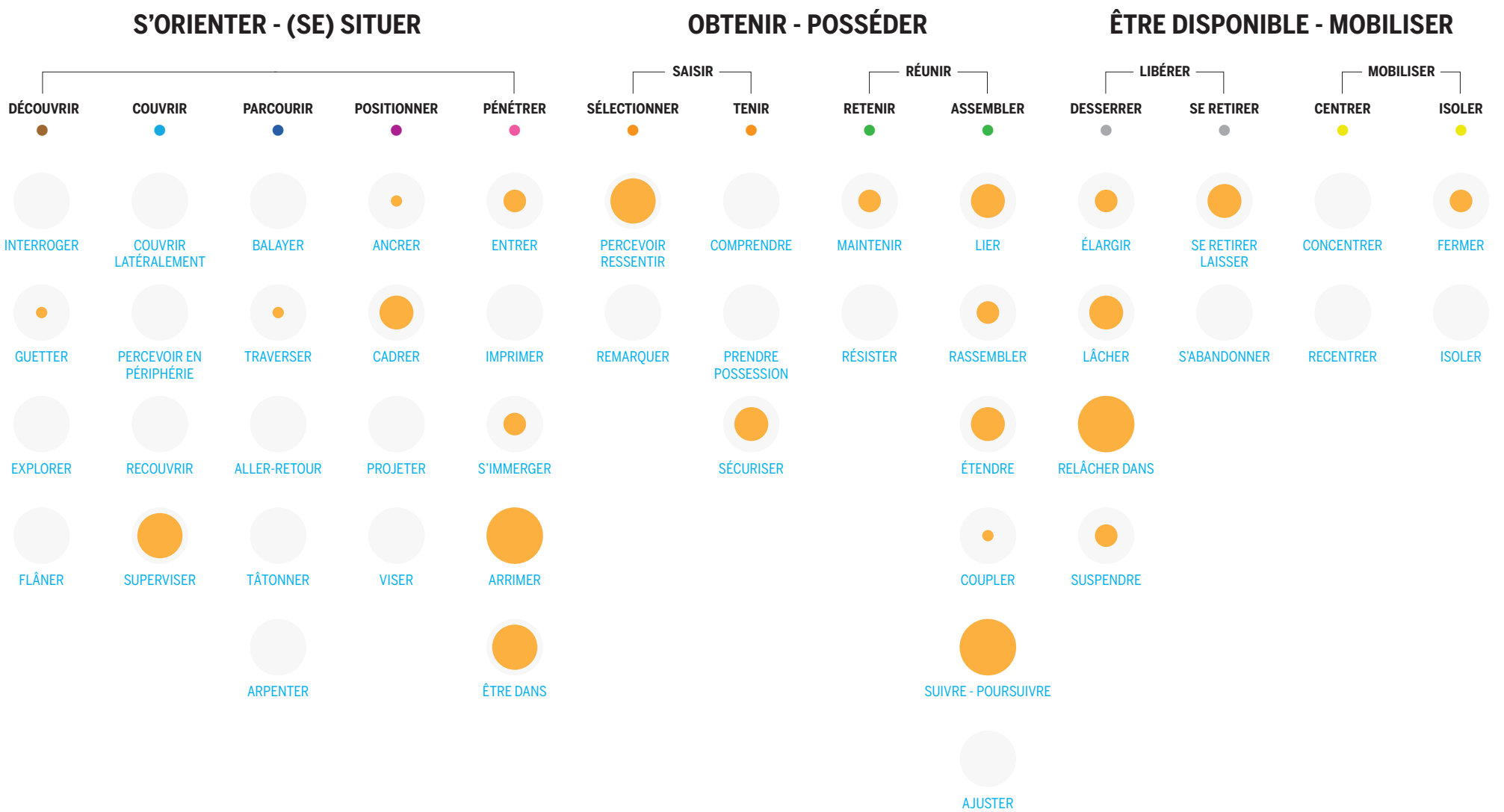
<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser lâcher 	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> ancrer entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser 	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
<ul style="list-style-type: none"> interroger ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir suivre/poursuivre 	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
<ul style="list-style-type: none"> ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 Poser, prendre des repères
<ul style="list-style-type: none"> interroger ancrer cadrer sécuriser suivre/poursuivre concentrer 	2.3A.3 Contrôler le tracé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser rassembler suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
<ul style="list-style-type: none"> cadrer s'immerger être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter sécuriser lier suivre/poursuivre concentrer 	2.4.3 Clôturer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
<ul style="list-style-type: none"> ancrer cadrer projeter sécuriser lier suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
<ul style="list-style-type: none"> interroger ancrer cadrer projeter sécuriser suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
7 <ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans s'abandonner 	1.3.3 Goûter / Savourer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> ancrer entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser lâcher 	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> interroger cadrer projeter entrer rassembler suivre/poursuivre concentrer 	2.3A.2 Chercher le bon geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> arrimer être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre relâcher dans concentrer 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
<ul style="list-style-type: none"> s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre concentrer 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

STRUCTURES

OPÉRATIONS

	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● imprimer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 Suspending le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
8	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● imprimer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
9	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● lâcher ● relâcher dans 	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
10	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● concentrer 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● imprimer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● lâcher ● relâcher dans 	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
12	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● lâcher ● relâcher dans 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
13	<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● projeter ● entrer ● imprimer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

3.1.3 TROUVER DE LA FLUIDITÉ - Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé



OPÉRATION

Lorsque les composantes de l'activité sont suffisamment organisées et s'expriment de manière stable, le scripteur va pouvoir abaisser son niveau de contrôle et rechercher une efficacité maximale en s'appuyant sur ces automatismes.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 60

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.1.2	3.1.1	4.1.1
1.3.1	2.2A.3	3.1.3	4.1.2
1.3.3	2.2B.11	3.1.2	4.1.3
	2.2B.2	3.1.3	4.2.1
	2.3A.3	3.1.4	
	2.3A.5	3.2.1	
	2.3A.6	3.2.2	
	2.3A.7	3.3.1	
	2.3B.1	3.3.2	
	2.3B.2	3.3.4	
	2.4.1	3.3.5	
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 6
Non tu ne suis pas une image. Même il y a souvent cette sensation, on fait une forme et on sent : « Whaa ! Celle-ci, elle est bonne » et on regarde, et des fois elle n'est pas bonne quand même. Pourtant on sent, on était bien et tout [...]. Par exemple dans celui-ci, là, ce « e », je me suis dit : « Whaa ! Bien », petit « e » et tout, et en fait il est ultra large, quoi. Hahaha. Dans le ressenti c'était bien alors que ça ne l'est pas.

SH 26
Ouais c'est ça. On se croit capable et donc tout va bien quoi. Ouai je sens que c'est un lâché. [...] Une réussite. Et d'ailleurs c'est marrant, c'est ce lâcher-prise qui fait que tu ne réussis pas après [...]

SH 30
Et je pense que j'étais un peu fatigué après, pour le « o », quelque chose comme ça. Mais je ne l'ai pas pris comme quelque chose de nouveau. J'avais déjà fait le « c ».

SH 54
Ah, ouais. J'étais même satisfait, oui, ici (dernier « m » de la seconde ligne). Non vraiment c'est après ça. Même là, on le voit, c'est pas le même geste. [T'as ici le délié qui se jette comme ça. Je change, je pivote, c'était compliqué. C'était vraiment crispant.] Alors qu'ici le délié il est ici. C'est tout simple, ça remontait tout seul. Je pouvais négocier davantage cette partie-là.

DIANA
SH 60
I want to reach the moment where I can make it without having to think about it. So that I can think about the other ones. And that for me is the progression. That's what defines the progression. If I can start to make this without thinking,

SH 65
that's why it is important to get to the point where you don't have to think about this stroke. Yeah you need the space in your brain. Because this is like... taking space in my brain and I need that space empty, in order to think about the other things, like spacing or style or more rythm, more complicated letters.

SH 75
Because then I am... then it becomes... the moment of being in the flow, doing things correct in the rythm becomes longer and longer.

SH 81
[...] here I was "writing minimum" you know that's the program "write minimum". Then that "humhumhum" (Diana fait un geste d'ondulation avec la main). And I don't have to think about it because I have already practiced this whole choreographie before.

SH 91
And by not having to think too hard. It has been reharsed so many times that you can do it without struggling. That's the most important thing.

BENJAMIN
SH 71
Le crayon c'est aussi pour me... les premiers... quand je commence à écrire au crayon ça me rassure en fait. Je suis rassuré. C'est rassurant ouai. C'est rassurant et même je préfère les formes là quand je les regarde, et quand je les fais, c'est plus, heu...

SH 99
C'est vraiment l'habitude, la répétition qui font que je vais réussir à obtenir cette régularité. Et c'est une rythmique mécanique. Mécanique du bras, bras-poignée-doigts en fait. C'est une habitude du geste, ouais. C'est une répétition et une habitude du geste au niveau de... pas tellement

poignée. C'est aussi les doigts. Surtout à cette taille-là. Et en fait, si je devais le faire à une autre échelle, je le ferais de manière beaucoup moins régulière parce que je ne suis pas habitué à obtenir ça. Ouais c'est une mécanique qui est surtout là en fait. Au niveau de la main et des doigts, quoi.

SH 106
Après, une fois que c'est défini, il faut quand même... Ce sont des acquis en fait. J'ai déjà des acquis qui avec cette intention... J'ai acquis par répétition... Je sais que je suis capable de faire un rythme régulier, par exemple... où je sais que je suis capable de faire une courbe pas trop tremblée, où j'ai déjà préalablement identifié ce qui était une courbe ratée d'une courbe réussie selon mes critères. Donc je vais simplement... il y a une part d'automatisme. Cohérente avec... Parce que c'est initié par ce truc un peu mal défini mais... On a pas projeté toutes les occurrences et tout mais elles sont presque générées par elle.

SONIA
SH 23
Mais après, quand je suis en train de le faire avec l'outil plus, je dois gérer la pression et le résultat qui va faire de ça. Je ne peux pas... je sais pas. J'arrive pas. Il faut vraiment qu'il y ai un moment de... ouf. Comme si je respire et que je suis en train de retenir, et évacuer juste, euh... ouf.

ALISA
SH 12
Je suis déjà plus souple dans le geste. Je me laisse presque plus tenter par ma main toute seule, par rapport à mes pensées.

SH 15
mais... où je me suis laissé guidé par mon bras, ma main, presque inconsciemment au début, mais après c'est pas facile de le refaire, de le garder.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir sécuriser rassembler relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 Être en connexion avec l'outil	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> percevoir/ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir rassembler relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger arrimer être dans suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer percevoir/ressentir sécuriser rassembler suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> entrer rassembler élargir relâcher dans se retirer 	2.2B.1 Ne pas projeter une forme en particulier	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> être dans étendre élargir lâcher relâcher dans se retirer/laisser 	2.2B.2 Relâcher le contrôle	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer sécuriser maintenir suivre/poursuivre fermer 	2.3A.3 Contrôler le tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

STRUCTURES

OPÉRATIONS

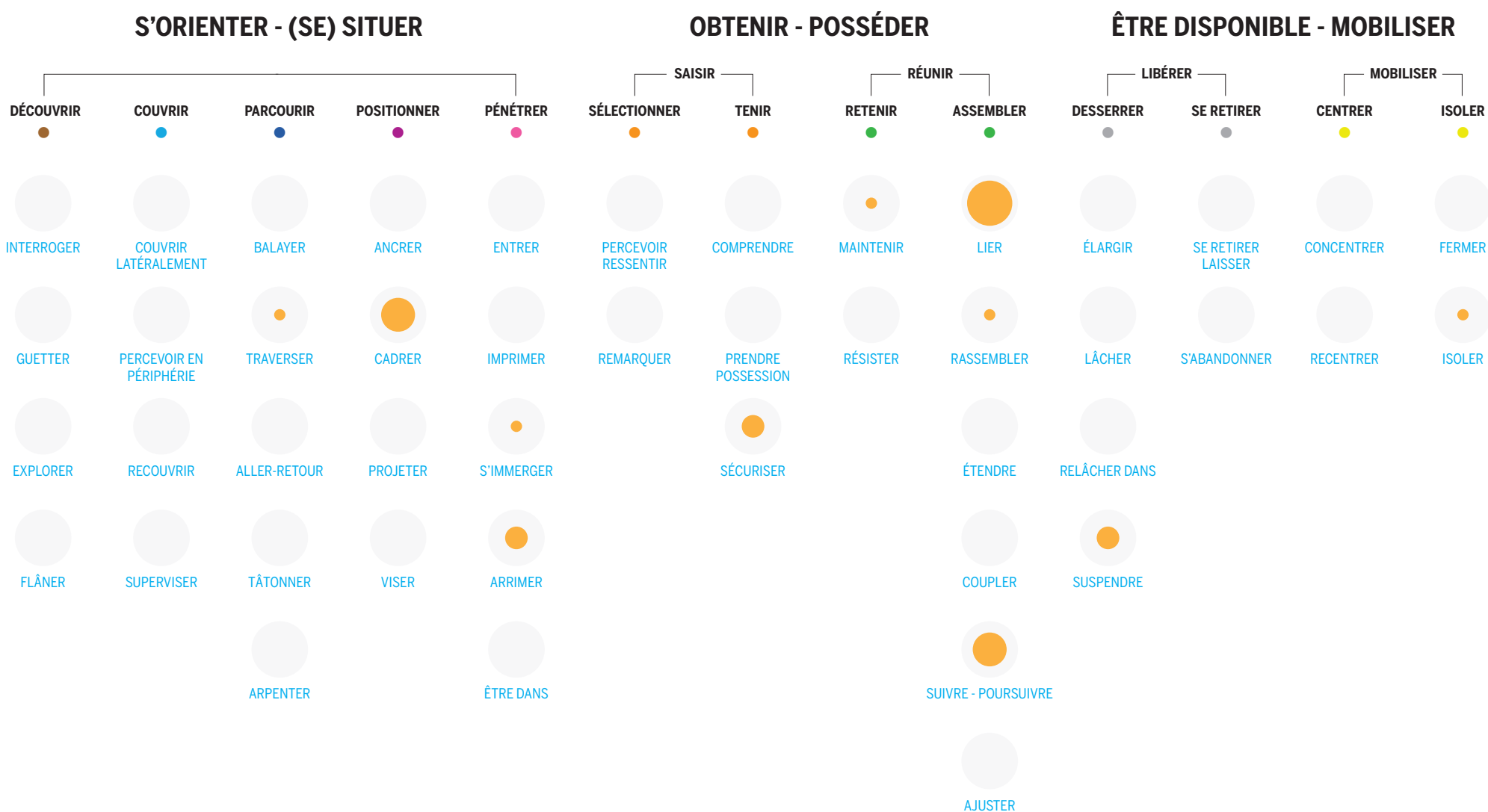
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suspendre 	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre 	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé	
<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
6	<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● percevoir/ressentir ● maintenir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.5 Superviser son activité	
<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	
<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	
<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lâcher 	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	
<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	

STRUCTURES

OPÉRATIONS

	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.2.2 Suspendre le tracé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
7	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● élargir ● relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● sécuriser ● maintenir ● rassembler ● étendre ● suivre/poursuivre ● fermer 	2.4.1 Pousser, aller plus loin	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● étendre ● suivre/poursuivre ● élargir 	2.4.3 Clôturer	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.2 Suspendre le tracé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
8	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
9	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● lâcher ● relâcher dans 	3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● suspendre ● fermer 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● étendre ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
10	<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● élargir ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre ● fermer 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
12	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● lâcher ● relâcher dans 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● entrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

3.1.4 TROUVER DE LA FLUIDITÉ - Enchaîner les lettres



OPÉRATION

En calligraphie, les lettres sont des structures graphiques régulières mais aussi, la plus part du temps, discontinues. Afin de conférer une sensation de fluidité aux lettres qu'il trace, le scripteur cherche à les relier au sein d'une même dynamique gestuelle.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 13

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.2A.3	3.1.1	4.1.1
	2.3A.3	3.1.2	4.1.2
	2.3A.4	3.1.3	4.1.3
	2.3A.5	3.1.4	4.1.4
	2.3A.6	3.2.1	4.2.1
	2.3A.7	3.2.2	
	2.3B.1	3.3.1	
	2.4.2	3.3.2	
	2.4.3	3.3.4	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 65
Le rythme devient commun, assez habituel. Au début, c'est surtout avec le « m », le « i », le deuxième « i », encore le « m ». Là, on se demande : « Un « n » ou un « m » ? », et après tu as le « u » qui vient juste faire le changement de rythme, je trouve, qui est cette grande montée.

DIANA
SH 53
when your muscle memory is not perfect, so you still need to think one-two-three, one-two-three. You still need, you count it in your head and think about your feet, but then they teach you how to make a pirouette. And then after the pirouette, it is really hard to come back to the one-two-three, so you really need to (focus - tension)

BENJAMIN
SH 26
Et du coup ça demande à être réfléchi en fait. Et c'est un truc que j'essaie souvent de faire, ce que j'aimerais bien réussir à acquérir c'est réussir à faire des ruptures... que les ruptures à l'intérieur des mots se fassent de manière naturelle en fait. Parce qu'instinctivement, si on garde le rythme moi je le fais en un trait.

SONIA
SH 5
C'est vraiment juste le rythme. Juste les lettres les unes après les autres en fait.

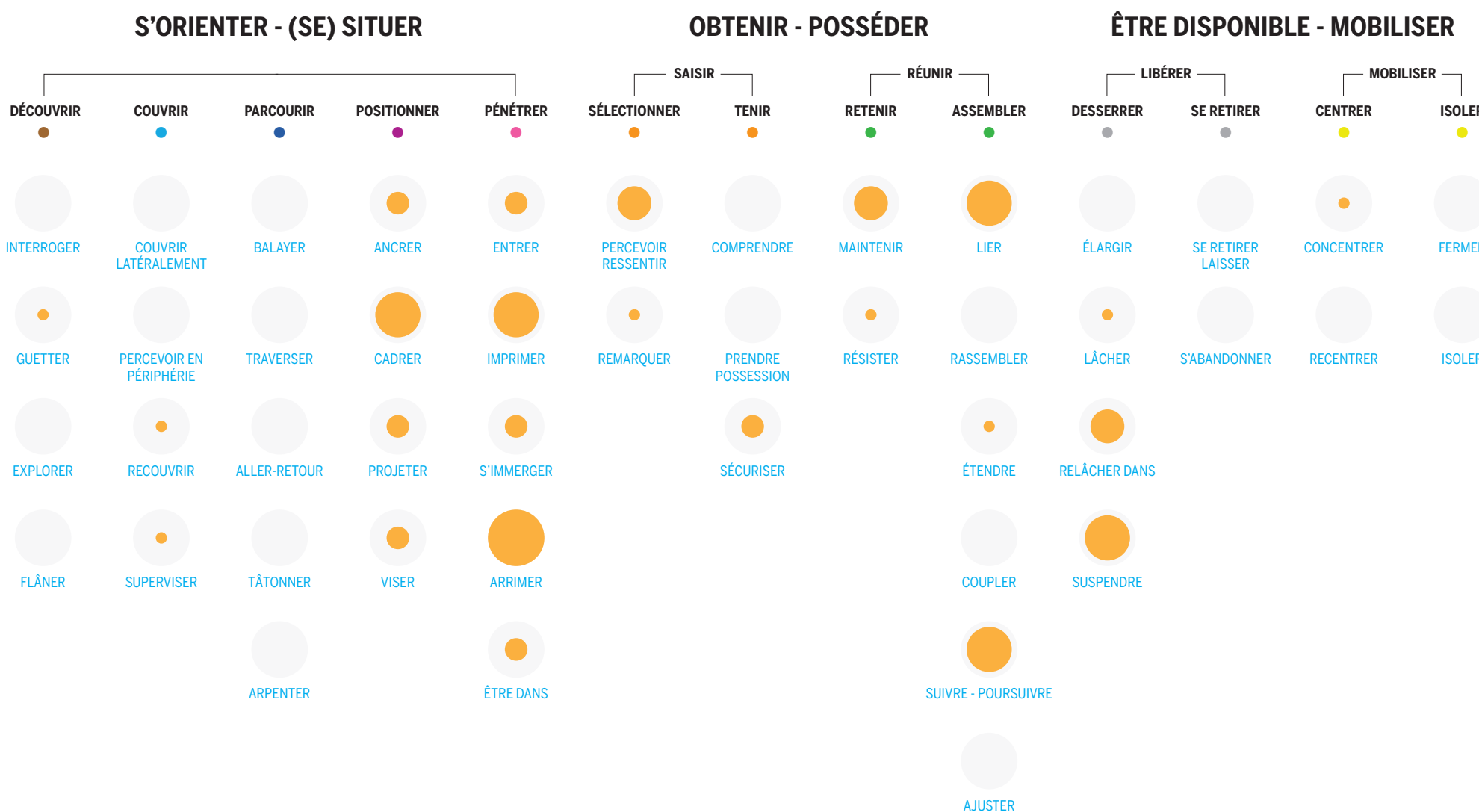
SH 86
Et quand le rythme est régulier j'ai une respiration, du coup j'arrive bien à maîtriser avant, après.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.4 Enchaîner les lettres
	● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 Contrôler le tracé 2.3A.4 Faire coïncider 3.1.4 Enchaîner les lettres 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● arrimer ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.4 Enchaîner les lettres
	● cadrer ● lier ● suivre/poursuivre	2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.4 Enchaîner les lettres 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● cadrer ● sécuriser ● lier	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
4	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suspendre	3.1.4 Enchaîner les lettres 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.1.4 Enchaîner les lettres 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.4 Enchaîner les lettres
	● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● suspendre	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.2.2 Suspendre le tracé
	● arrimer ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
5	● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

3.2.1 ENTRER DANS UN RYTHME - Créer, retrouver une cadence régulière, un rythme



OPÉRATION

L'action consiste imprimer une cadence à son geste. Celui-ci prend la forme d'une ondulation tant au niveau du plan de tracé qu'à celui de la pression exercée. Ce rythme épouse et régule le motif graphique qui définit un style d'écriture.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 47

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.2	2.1.2	3.1.1	4.1.1
1.2.3	2.2A.2	3.1.2	4.1.2
1.3.1	2.2A.3	3.1.3	4.1.4
1.3.3	2.3A.4	3.1.4	4.2.1
	2.3A.5	3.2.1	
	2.3A.6	3.2.2	
	2.3A.7	3.3.1	
	2.3B.1	3.3.2	
	2.3B.2	3.3.5	
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 60
[...] il se lance tout de suite. Et finalement... En gros c'est toujours ce truc du : « Tu appuies, tu relâches, tu appuies, tu relâches ».

BENJAMIN
SH 24
Mais comme l'écriture et la calligraphie, notamment dans ces formes-là, c'est une question de rythme. Et « minimum » c'est encore plus une question de rythme, trouver le rythme c'est le faire en un trait

SH 96
Ouais, elle est à l'intérieur d'une rythmique. En fait même quand je vais faire d'autre signe, ça va être des variations autour de cette rythmique. Mais il y a fondamentalement une rythmique qui serait le mot « minimum » presque, hein. Ce qui serait des zigzags en fait. Même une forme indéfinie entre un « i » et un « n », quoi. Entre un « u » et un « n ». C'est vraiment « je lève en montant, j'appuie en descendant, je lève en montant, j'appuie en descendant ». Et à partir de ça va s'insérer des variations.

DIANA
SH 19
And then when you repeat the same thing without having to correct it anymore then you start getting into that mode (le sujet

fait des boucles régulières avec son doigt). Then you can copy paste the feeling.

SH 36
It is always like "Oh! It's getting the flow". A little bit like this is the most basic detail, and you are always... I always go back to it and in order to get my baseline right, and as soon as that feels right then you write a little bit more

SH 54
Yeah, to activate the automatism because when I am doing longer text and it is going OK there is like something like I put music to put the beat and then, depending what pen you would use, I was doing it the other day, and I was filming it and you can hear the sound. It is like rrr, rrr. It is regular even if you are writing different letters. It is kind of still regular. That sounds helps, that sound also tells me [...] (- This rythm)
Yeah, the rythm is important when you are writing a longer text.

SH 55
I try to activate it, yeah, because now I am a little bit out of practice but when I used to do it more often, it was much easier to (mouvement de roulement avec le stylet). "Ah, I am in it. I can do any letter I want now".

ALISA
SH 6
Et je commence à ressentir ce rythme, que ça vient presque naturellement. Ça m'encourage beaucoup.

SH 28
Visuellement, oui. C'est par rapport aux espaces et après c'est beaucoup aussi la vitesse, la fluidité, oui. (- Le déroulé ?)
Oui, tout à fait, qui me dirige en fait. Pour toujours retrouver...
[...] une sorte de régularité

SH 35
j'avais commencé, j'étais contente du rythme, assez similaire, même si il y avait des problèmes avec la plume sur le papier. Mais le deuxième « m » j'ai pas du tout réussi la même courbe. Et j'aurais voulu arrêter là. C'est une déception. Oui, ma motivation descend.

SONIA
SH 40
Plutôt une sensation que j'arrive à faire un rythme et une légèreté que j'arrive à maîtriser en fait en quelque sorte.

SH 85
Là, à partir de la deuxième barre du m, j'étais bien là déjà. Je sens que le rythme est beaucoup plus régulier. C'est vraiment comme je te dis, une respiration.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● entrer ● s'immerger ● percevoir/ressentir ● sécuriser 	1.2.2 Augmenter la sensation, la précision 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	2.1.2 S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● relâcher dans 	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● viser ● entrer ● suivre/poursuivre 	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● viser ● sécuriser ● suivre/poursuivre 	2.3A.4 Faire coïncider 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● lier 	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suspendre 	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre 	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité

STRUCTURES

OPÉRATIONS

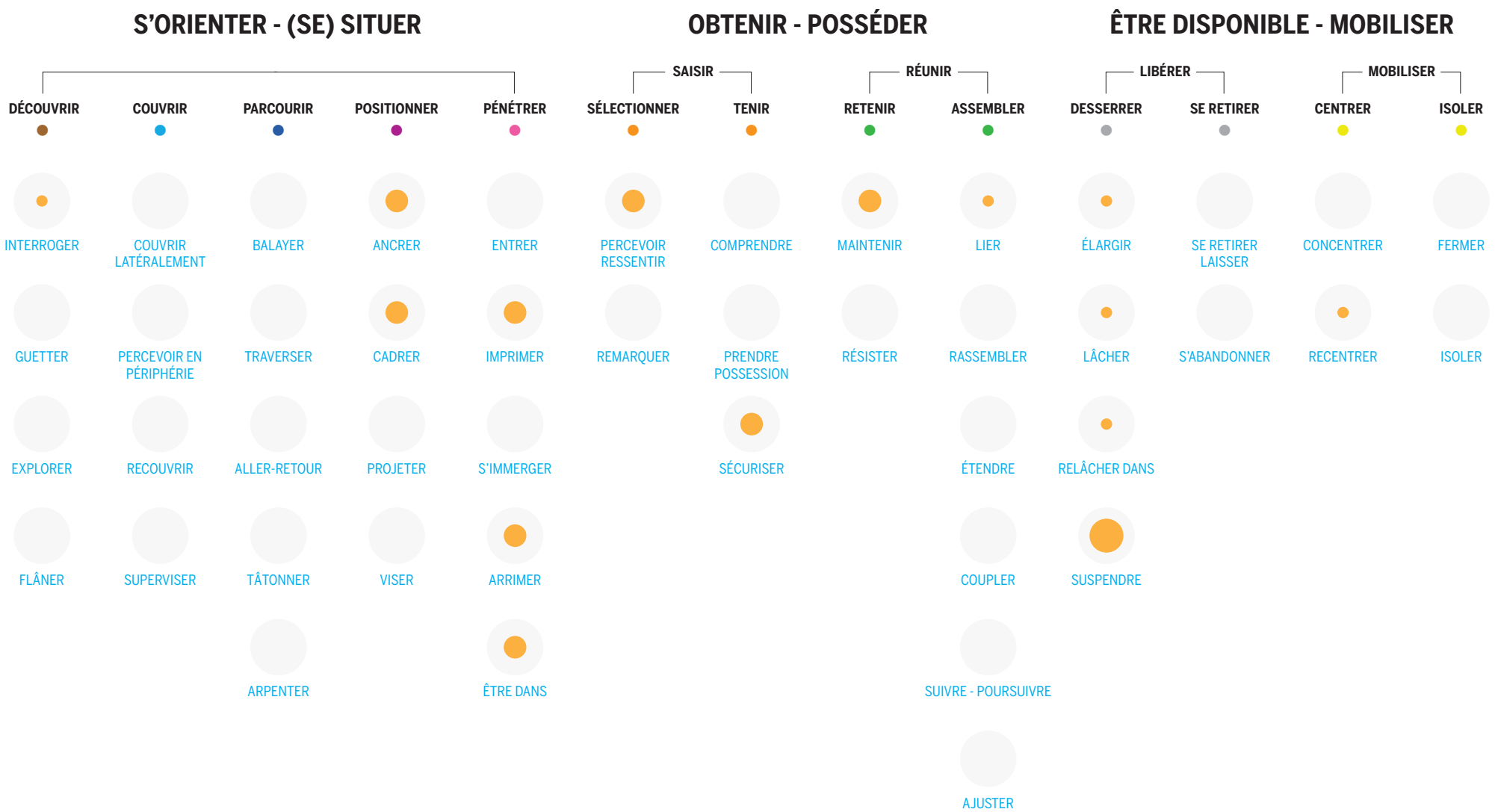
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.4	Enchaîner les lettres	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
<ul style="list-style-type: none"> ● projeter ● percevoir/ressentir ● maintenir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.3.5	Superviser son activité	
	6	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	1.2.3	Avoir un outil fluide, fonctionnel	3.1.3
<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	1.3.3	Goûter / Savourer	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	
<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement			
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser 	2.1.2	S'installer, se recentrer dans son corps/geste	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement			
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● projeter ● viser ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre 	2.2A.2	Projeter la lettre	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	4.1.1	Poser, prendre des repères			
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suivre/poursuivre 	2.2A.3	(Re)Trouver ses marques, ses repères	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1	Poser, prendre des repères	
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● viser ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre 	2.3A.3	Contrôler le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.5	Anticiper, déduire la suite du tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● maintenir ● suspendre 	2.3A.6	Obtenir une tenue, une tension dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.2.2	Suspendre le tracé			
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.2	Se maintenir dans le flux de l'activité	
	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé			
<ul style="list-style-type: none"> ● entrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans 	2.3A.7	Entrer, être dans le tracé	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	
	2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste			
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	2.4.3	Clôturer			
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.4	Enchaîner les lettres			
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
			4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants	
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
			4.1.4	Déduire les configurations spatiales à venir	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir 	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.2	Suspendre le tracé	
	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.3.2	Se maintenir dans le flux de l'activité	
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suspendre 	2.3A.6	Obtenir une tenue, une tension dans le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● ancrer ● cadrer ● imprimer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser 			3.2.2	Suspendre le tracé	
	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● suspendre 	3.2.2	Suspendre le tracé			
	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● suspendre 	3.2.2	Suspendre le tracé			
	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● suspendre 	3.3.1	Accompagner, suivre le flux du tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	

STRUCTURES

OPÉRATIONS

	<ul style="list-style-type: none"> ancrer cadrer projeter viser percevoir/ressentir sécuriser suivre/poursuivre 	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	4.1.1	Poser, prendre des repères
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre suspendre 	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux
8	<ul style="list-style-type: none"> entrer s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3A.7 3.1.2	Entrer, être dans le tracé Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 3.2.1	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre relâcher dans 	2.3B.1 3.1.2	Se rappeler d'une expérience passée Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 3.2.1	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	<ul style="list-style-type: none"> entrer imprimer s'immerger arrimer être dans lier suivre/poursuivre relâcher dans 	3.1.1 3.1.2	Créer/retrouver une dynamique, fluidité Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
9	<ul style="list-style-type: none"> ancrer cadrer imprimer arrimer être dans percevoir/ressentir sécuriser maintenir suspendre 	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.2.2	Suspendre le tracé
	<ul style="list-style-type: none"> cadrer s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir sécuriser maintenir lier suivre/poursuivre 	3.1.3 3.3.2	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Se maintenir dans le flux de l'activité	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
12	<ul style="list-style-type: none"> cadrer entrer s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir sécuriser maintenir lier suivre/poursuivre relâcher dans suspendre 	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
13	<ul style="list-style-type: none"> ancrer cadrer projeter entrer imprimer s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre relâcher dans 	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

3.2.2 ENTRER DANS UN RYTHME - Suspendre le tracé



OPÉRATION

Cette opération vise à assurer dans le temps la dynamique du geste afin de détacher ce dernier des contingences de l'activité. Elle permet d'autonomiser le tracer au sein d'un certain déroulé et de libérer l'attention.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 22

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.2	2.1.2	3.1.1	4.1.1
1.2.3	2.2A.1	3.1.2	4.1.2
1.3.1	2.2A.2	3.1.3	4.1.3
1.3.3	2.2A.3	3.1.4	4.1.4
	2.3A.3	3.2.1	4.2.1
	2.3A.5	3.2.2	
	2.3A.6	3.3.1	
	2.3A.7	3.3.2	
	2.3B.1	3.3.4	
	2.4.1		
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 61
C'est comme en planche à roulettes. Quand tu es sur une rampe de skate. Tu appuies, ton poids s'alourdit puis se réallège, pour en fait garder l'inertie. Et finalement là il y a un peu ça qui se passe. Quand on trace un trait on appuie, on relâche, on appuie, pour qu'il soit droit en fait, pour qu'il soit tenu de part et d'autre (geste des mains montrant deux pôles en haut et en bas), qu'il ait une certaine gravité en fait.

SONIA
SH 22
quand je suis en train de le faire, je regarde avant mais par contre je sens que mon corps gère l'action de pression. En particulier dans l'anglaise. Parce que ..., je ne sais pas, je n'arrive pas à réfléchir à ma forme et penser à la pression en même temps.

ALISA
SH 47
Ça reflète la sensation qu'on a soit même. On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise, il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour.

DIANA
SH 52
I try to make a parallel ... have you ever learned how to dance? Some sort of like hum... With the walse... cause I was. It was a long time ago. It was a similar thing you don't know something... when your muscle memory is not perfect, so you still need to think one-two-three, one-two-three. You still need... You count it in your head and think about your feet, but then they teach you how to make a pirouette. And then after the pirouette, it is really hard to come back to the one-two-three, so you really need to (focus - tension) and the feet go the wrong way. So then you don't... when you start all over again, you don't immediately start with the pirouette, you still need to start on the one-two-three, one-two-three and then the pirouette. And maybe it works out.

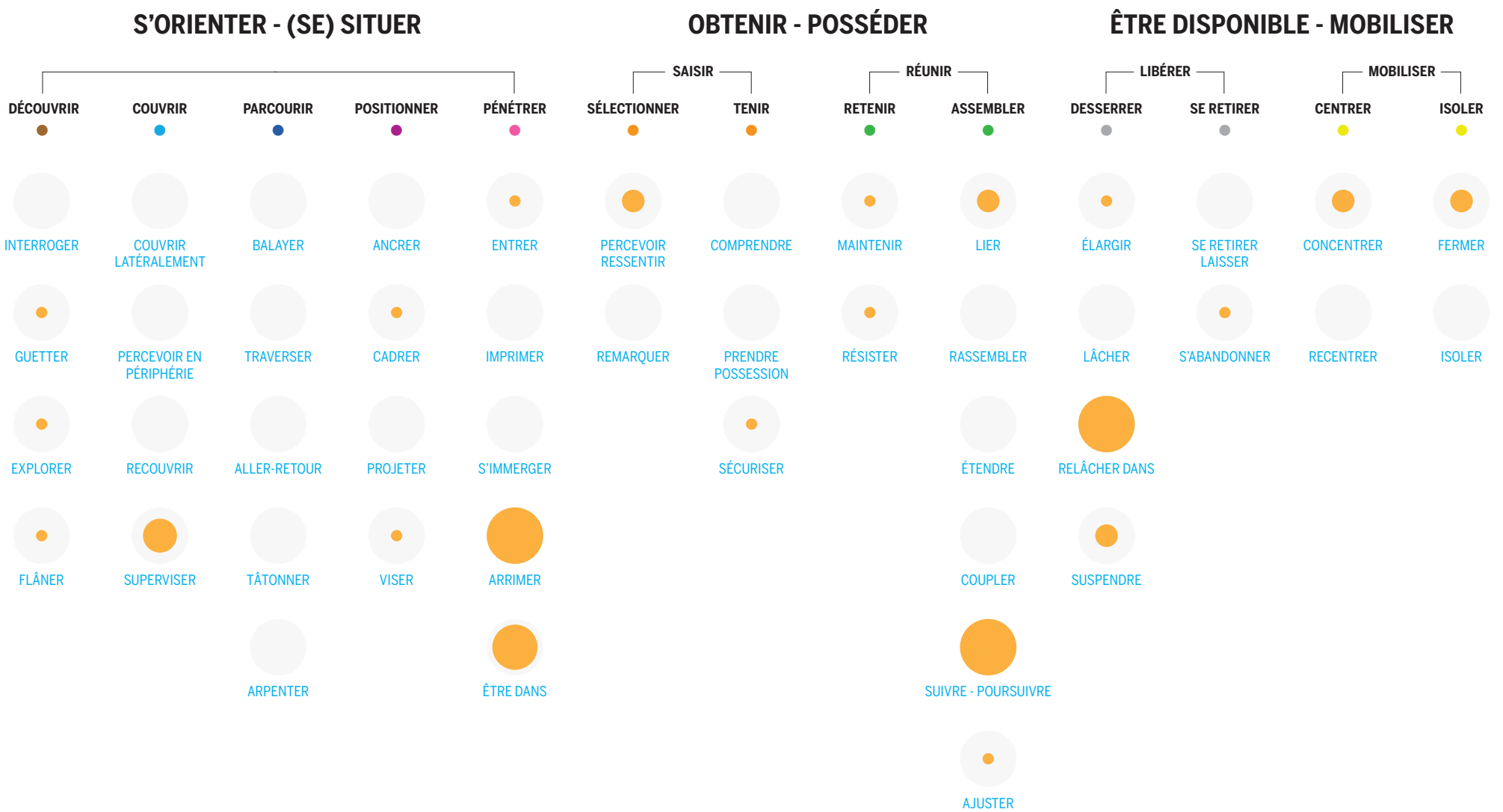
This is kind of what I feel like. I need to do one-two-three, one-two-three and then something happens. And then if I mess it up, I don't go on with something new again. I go back to the basic and then build it up. And now I can try it again until it works.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● ancrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.2.2	Augmenter la sensation, la précision	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.2.3 1.3.1	Avoir un outil fluide, fonctionnel Être en connexion avec l'outil	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir	1.3.3 2.3A.7	Goûter / Savourer Entrer, être dans le tracé	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● ancrer ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.1 2.2A.2	Visualiser la lettre Projeter la lettre	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.3A.5	Anticiper, déduire la suite du tracé	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● cadrer ● être dans ● percevoir/ressentir	2.3B.1	Se rappeler d'une expérience passée	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● être dans ● sécuriser ● maintenir	2.4.1	Pousser, aller plus loin	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir	2.4.2 2.4.3	Reproduire, répéter Clôturer	3.2.2 3.3.4	Suspendre le tracé Maintenir une tension attentionnelle	
	● imprimer ● arrimer ● être dans	3.1.1	Créer/retrouver une dynamique, fluidité	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● ancrer ● cadrer ● percevoir/ressentir	3.2.2	Suspendre le tracé	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants	
4	● ancrer ● cadrer ● sécuriser	3.2.2	Suspendre le tracé	4.1.4	Déduire les configurations spatiales à venir	
	ancré ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.1.2	S'installer, se recentrer dans son corps/geste	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● ancrer ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.2A.3 3.2.2	(Re)Trouver ses marques, ses repères Suspendre le tracé	4.1.1	Poser, prendre des repères	
	● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● maintenir	2.3A.3	Contrôler le tracé	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● suspendre	3.1.4	Enchaîner les lettres	3.2.2	Suspendre le tracé	
	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suspendre	3.2.2	Suspendre le tracé	3.3.1	Accompagner, suivre le flux du tracé	
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suspendre	3.2.2 4.1.3	Suspendre le tracé Surveiller les RVS pendant le tracé	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
	6	● ancrer ● cadrer ● imprimer ● sécuriser ● maintenir ● suspendre	2.3A.6 3.2.2	Obtenir une tenue, une tension dans le tracé Suspendre le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
		● cadrer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir	3.1.3 3.2.1	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.2.2 3.3.2	Suspendre le tracé Se maintenir dans le flux de l'activité
		7	● ancrer ● cadrer ● imprimer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 3.2.2
● cadrer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● suspendre	3.1.3 3.2.2		Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Suspendre le tracé	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	
9	● ancrer ● cadrer ● imprimer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● suspendre		3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.2.2	Suspendre le tracé

3.3.1 RESTER DANS LE FLUX DE L'ACTIVITÉ - Accompagner, suivre le flux du tracé



OPÉRATION

Une dynamique viable du tracer forme un flux d'activité spécifique que le scripteur cherche à suivre. C'est un processus organisé auquel il peut s'arrimer pour en exploiter les caractéristiques.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 4 GESTES : 14

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.3A.7	3.1.1	4.2.1
1.3.1	2.3B.1	3.1.2	4.1.3
1.3.3	2.3B.2	3.1.3	
		3.1.4	
		3.2.1	
		3.2.2	
		3.3.1	
		3.3.2	
		3.3.5	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 58
Et finalement ça redevenait la récompense de cette partie là où l'on redescend dans le fût. Où ça coule tout seul. Finalement cette remontée est devenue quelque chose aussi d'agréable. Alors qu'avant c'était la bête noire. Le changement de direction, il est beaucoup plus rapide. Cette partie-là qui posait problème, elle se lance tout de suite.

BENJAMIN
SH 98
Ben, c'est un tempo. C'est vraiment une rythmique haut bas haut bas. Je lève en relâchant, et je descends en appuyant... donc c'est vraiment une rythmique intérieure, quoi. (— Intérieur de ton bras ?) Euh, ouais, c'est à l'intérieur de... (— Peut-être dans ta respiration ?) Ouais, attends je... (saisie crayon et il fait le geste) C'est pas beaucoup les yeux en tout cas. Ça c'est sûr. Je vérifie avec les yeux après coup mais c'est pas tellement les yeux qui... là, sur la question de la régularité.

SH 103
Tout à l'heure je disais que quand je faisais ce m là en amont je réfléchis à la structure avant de me lancer... et après que les variations elles peuvent arriver... il peut y avoir des variations qui ne sont pas de l'ordre de la structure mais de l'ordre du trait. ben ce... une fois que je suis... que j'ai

commencé à écrire... pendant l'écriture, y a pas de possibilité de... ou alors c'est un échec, on perd la concentration, et c'est un échec... il n'y a pas de possibilité de ... je ne sais pas comment dire mais...

SH 105
Ça ne veut pas dire qu'on a prédéterminé ce qu'on va faire. C'est simplement que... là on a réduit le champ de réflexion et là on est plus dans le déroulé et l'occurrence de chaque lettre à partir de cette intention. Ouai... on va se... je vais me concentrer sur le bon déroulé du tracé, sa bonne fluidité, et plus du tout sur l'intension stylistique. Ouai clairement.

DIANA
SH 95
Yeah, because it went well and it went on. Here it was going well except some little details but it wasn't big enough to stop me from going on with different word. I did start though with a « m », just to start the word with a « m », that was... actually I didn't even think about what word I am going to write. I wrote an « m » and then an « a » and... then the word came.

ALISA
SH 16
Mais après c'est exactement dans l'idée de retrouver cette sensation de la première lettre dans les autres. C'est visuel, c'est beaucoup... non c'est pas

visuel... J'essaye de corriger mon... pas de corrigé, mais de... comment dire... J'essaye de mener le geste

SH 60
Parce que ça... on pourrait dire que ça déroule tout seul, je sens que ce que je produis c'est exactement ce que je voulais, je suis contente ça me m'encourage, ça me fait plaisir,

SONIA
SH 26
Au début, tu es très très tendu du bras. Il faut réussir à libérer, à respirer à nouveau. C'est comme si je respire entre toutes ces étapes. C'est au moment où je fais la lettre que je respire en fait. C'est un peu bizarre.

SH 31
Il faut vraiment avoir une légèreté et je pense que là il y a tout le corps qui rentre.

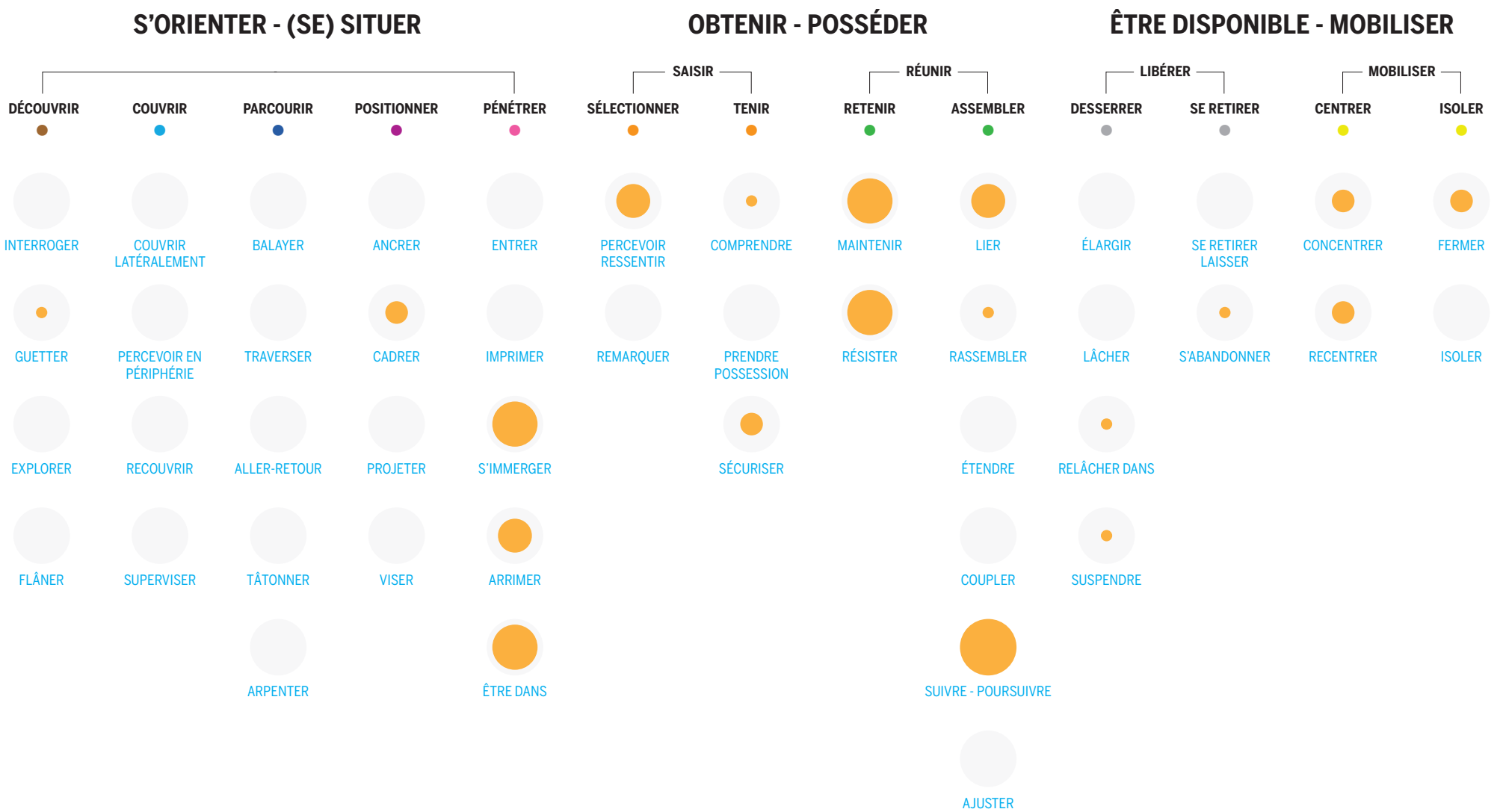
SH 41
Où plutôt que j'arrive à accompagner. Tu vois il y a quelque chose qui va se créer et que moi je suis dedans en fait et je suis pas en train de la regarder et de dire qu'il faut faire ça, ça, ça, ça. C'est pas comme si c'est moi le chef qui dit ce qu'il faut faire. C'est plutôt je fais partie de l'outil en quelque sorte.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

4	● superviser ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre	1.3.1 Être en connexion avec l'outil 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	● arrimer ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suspendre	3.2.2 Suspendre le tracé 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
5	● superviser ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.5 Superviser son activité
	● superviser ● percevoir/ressentir ● suspendre ● concentrer	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé
	● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
7	● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	● superviser ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● concentrer	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● suspendre	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé
9	● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer ● fermer	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	● superviser ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● relâcher dans ● suspendre ● fermer	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé

3.3.2 RESTER DANS LE FLUX DE L'ACTIVITÉ - Se maintenir dans le flux de l'activité



OPÉRATION

Une fois entré dans un flux spécifique de l'activité, le scripteur va chercher à s'y maintenir en utilisant des procédés respiratoires et kinesthésiques.

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 70
Je pense juste à la sensation « appuyer, relâcher, appuyer, relâcher ». Je pense plus à une sorte de mouvement juste. Tu ne te figures pas le mouvement... c'est pas une image. Tu ne vas pas prédire ce que tu vas voir. Tu vas juste (geste de cadence avec la main) comme de la musique un peu, ouais.

DIANA
SH 12
the funny thing is that I keep this feeling if I am not interrupted by something else. So that when it might become like a mistake when I focus too much on a little detail. Or if I... think about another thing... and like it is like pffff (zapp gesture of disappearance), it is gone and I am like I make the spacing mistake. So I need to be like in a flow in order to have the feeling that works. And in the beginning a lot of thing are missing.

SH 34
And then they go wrong again because I didn't pay attention. So the trick is to always pay the same similar amount of attention to every letter but it is hard when you admire your... trying to look at details. It's like a little roller coaster feeling also (geste zig zag) while you are writing.

BENJAMIN
SH 104
Il y a une intention, une attitude presque, une attitude d'écriture, une fois qu'on est lancé, il faut rester dans cet intention en fait. On ne peut pas changer en plein milieu. Parce que ça va pas marcher en fait. On peut essayer mais ça crée des... Il faut rester dans cette intention même si...

ALISA
SH 65
Mais il faut continuer, il y a quelque chose qui a pris ma main et qui mène, oui. Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent. Je n'aurais plus été dans ce geste.

SH 73
(je suis arrivée en haut et c'était trop rapide. Je l'ai senti. Je l'ai presque d'abord senti parce que j'étais trop vite sûr de moi.) (...) C'est de dire alors : « Tu gardes toujours la même vitesse ou la même pression », et en même temps on y arrive si on se concentre. Il faut que tout doit être bien. Il ne faut pas penser à autre chose.

SONIA
SH 52
Ouais, parce que là à un moment donné, j'ai recommencé, parce que je l'avais pas fait au bon moment. Et du coup ça m'a complètement déstabilisé. J'ai dû m'arrêter

à ce moment-là. Je sais pas si ça se voit mais j'ai senti... c'est pas possible. Comme si je... parce que j'avais interrompu cette sensation. J'ai été perturbé.

SH 53
Non, c'est la sensation de pression. Comme si tu étais en train de faire quelque chose, tu le ressens et qu'on te touche. C'est un peu bizarre de dire ça mais t'es en train de le faire, tu ressens et tu as été perturbé par quelque chose. C'est pas forcément quelque chose d'extérieur. Ça peut être une pensée. T'es plus dedans et du coup c'est comme si tu t'arrêtais et ça marche plus. Tu ne peux plus le refaire. Ouai.

SH 55
Ben, c'est vraiment cette question de... c'est comme si on respire. Comprendre sa respiration et du coup on est dans un rythme de respiration qui est précis et que du coup si on arrête au milieu de l'inspiration on ne peut pas continuer. Ça va pas marcher.

SH 57
À un moment donné je peux arrêter. Et après je fais vraiment une vraie pause et je recommence. Je ne peux pas m'arrêter au milieu en fait. C'est vraiment pour ça que je ne m'arrête pas en fait.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 20

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

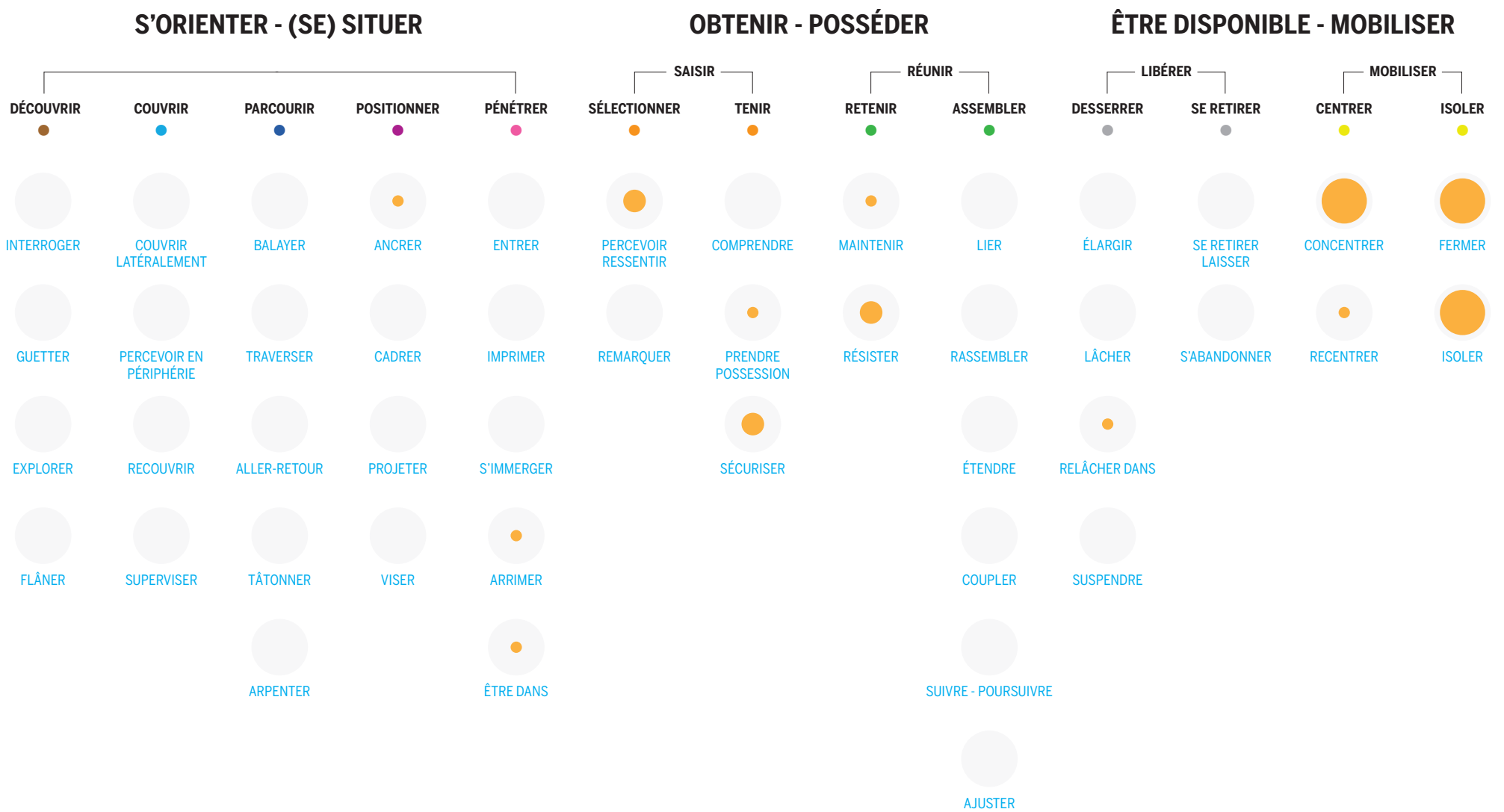
1.2.3	2.3A.3	3.1.1	4.2.1
1.3.3	2.3A.5	3.1.2	
	2.3A.7	3.1.3	
	2.3B.1	3.2.1	
	2.4.1	3.2.2	
	2.4.2	3.3.1	
	2.4.3	3.3.2	
		3.3.3	
		3.3.4	
		3.1.4	

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre 	1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● fermer 	2.3A.3 Contrôler le tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer 	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre 	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● lier ● suivre/poursuivre 	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.1.1 Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● percevoir ● sécuriser ● résister ● concentrer ● fermer 	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	3.3.3 Se focaliser sur une chose simple
	6	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● suivre/poursuivre ● concentrer ● fermer 	2.3A.3 Contrôler le tracé
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre 		2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
<ul style="list-style-type: none"> ● être dans ● sécuriser ● maintenir ● résister ● suivre/poursuivre ● fermer 		2.4.1 Pousser, aller plus loin	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir 		3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.2.2 Suspendre le tracé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● concentrer 		2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
<ul style="list-style-type: none"> ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer 		2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer 		2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
<ul style="list-style-type: none"> ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer ● fermer 	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	
9	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● concentrer 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
10	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● s'immerger ● arrimer ● être dans ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● maintenir ● lier ● suivre/poursuivre ● fermer 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité

3.3.3 RESTER DANS LE FLUX DE L'ACTIVITÉ - Se focaliser sur une seule chose à faire



OPÉRATION

Ce cadrage serré constitue un guide sensoriel concret qui permet d'empêcher son attention de partir ailleurs. Le scripteur va se focaliser sur une portion de son activité pour se laisser porter par elle.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 9

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.2	2.3A.3	3.1.2	4.1.3
1.3.2	2.3A.7	3.1.3	
	2.4.1	3.3.1	
	2.4.2	3.3.2	
	2.4.3	3.3.3	
		3.3.4	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 42
Dans la première séquence, j'ai juste essayé de me concentrer. J'ai juste essayé de crisper, de faire attention à ce que je faisais. [...] je savais que lorsque je faisais cette rotation ici ça venait mordre sur la terminaison [...] donc je me concentrais pour éviter ça

DIANA
SH 50
My feeling is not there yet, so then I thought : "OK let's go back... let's try it and then let's concentrate on the basic strokes"

ALISA
SH 61
Et surtout, je me dis : « Il ne faut pas rater, il ne faut pas regarder ni à gauche ni à droite », (...) Je sais que si je m'arrête, le mot prochain aurait été différent. Je n'aurais plus été dans ce geste.

SONIA
SH 8
Oui, quelque chose, ou au stylo ou au crayon fin comme ça. Juste pour avoir une épaisseur quoi.

BENJAMIN
SH 101
Moi, je ne suis pas relâché. Justement pour avoir cette... c'est pas une tension qui... que je sens pas bonne. Je ne suis pas nerveux. C'est pas de la nervosité. Mais c'est... il y a une forme de fermeture mentale, quoi. Une forme de... je suis obligé de... ouais, d'une certaine manière... Je perds... ouais, de me fermer un petit peu en fait... je perds une... (— Tu fais ce geste (geste de fermeture autour de la tête)) Oui, de me fermer à l'extérieur. Sur ce qu'il se passe à l'extérieur, clairement. Donc je suis obligé de me concentrer sur quelque chose d'assez simple, de simplifier mon champ de perception par rapport... pour qu'il soit guidé en quelque sorte par cette rythmique. Comme une sorte de... voilà je ... je suis obligé de réduire en fait mes capacités, on va dire. C'est pas mes capacités, je ne sais pas comment dire ça... Tu vois dans la vie de tous les jours, on pense à plein de choses, là, on est obligé de focaliser. Il y a une focalisation qui nécessite de réduire à ce rythme.

STRUCTURES

3 ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● concentrer

● percevoir/ressentir ● fermer ● isoler

● sécuriser ● concentrer ● fermer

● percevoir/ressentir ● concentrer ● isoler

● sécuriser ● résister ● fermer

● sécuriser ● résister ● concentrer

● percevoir/ressentir ● sécuriser ● fermer

● percevoir/ressentir ● concentrer ● fermer

5 ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● résister ● concentrer ● fermer

OPÉRATIONS

1.2.2 Augmenter la sensation, la précision

3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé

1.3.2 Se focaliser sur une seule chose

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

2.3A.3 Contrôler le tracé

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

2.3A.7 Entrer, être dans le tracé

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

2.4.1 Pousser, aller plus loin

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

2.4.2 Reproduire, répéter

2.4.3 Clôturer

3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

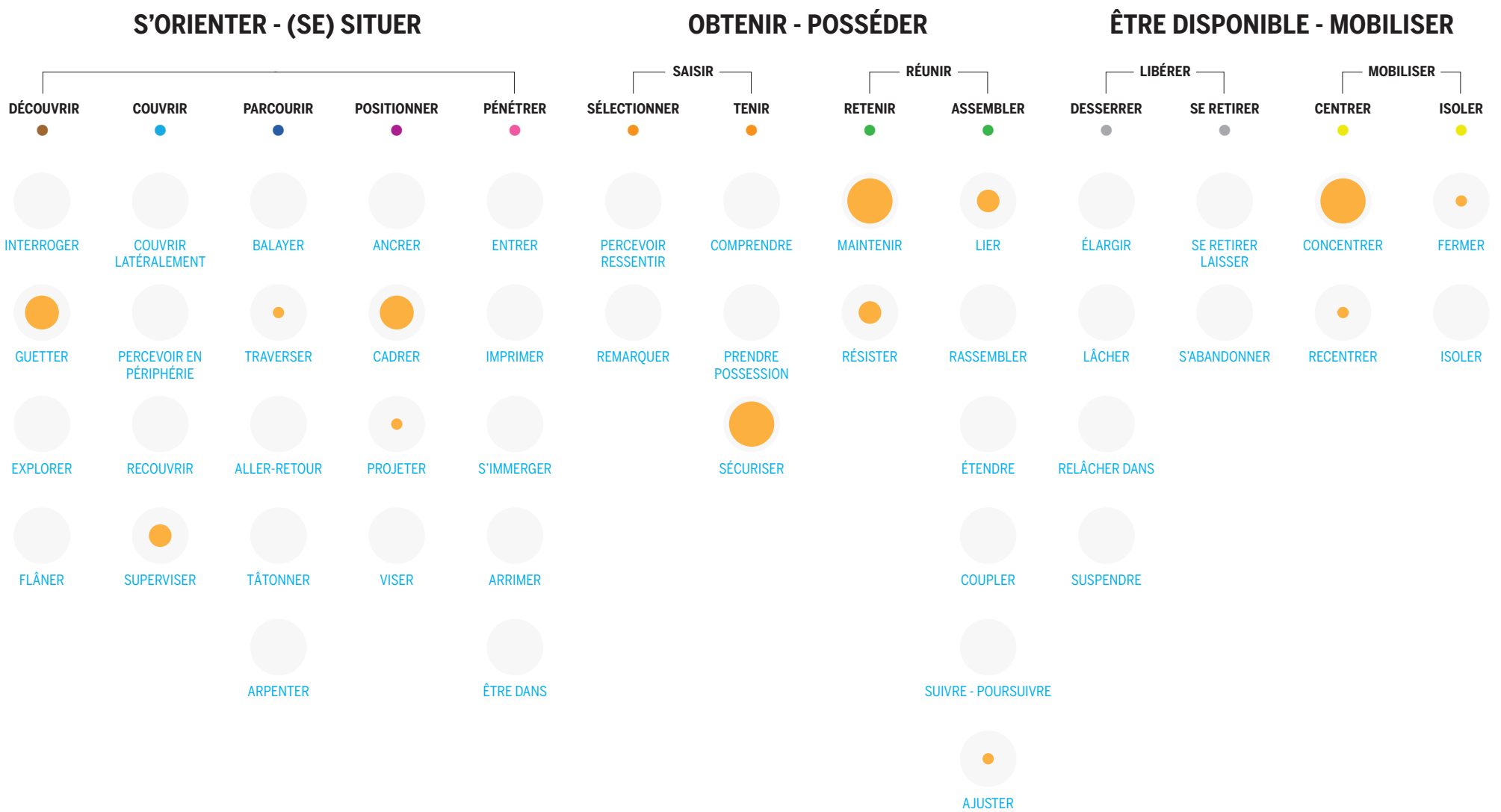
3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité

3.3.3 Se focaliser sur une chose simple

3.3.4 RESTER DANS LE FLUX DE L'ACTIVITÉ - Maintenir une tension attentionnelle



OPÉRATION

Un flux d'activité particulier implique une configuration particulière des composantes de l'activité. Afin de préserver un certain flux, le scripteur doit donc exercer une tension pour maintenir dans la durée les rapports entre ces composantes.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 19

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

2.3A.2	3.1.2	4.1.2
2.3A.3	3.1.3	4.1.3
2.3A.4	3.1.4	4.1.4
2.3A.5	3.2.1	4.2.1
2.3A.6	3.2.2	
2.4.1	3.3.1	
2.4.2	3.3.2	
2.4.3	3.3.3	
	3.3.4	
	3.3.5	

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 19
Là, je suis concentré pour ne pas foirer la dernière. C'était ça le truc. Le « m » je trouve ça chaud à chaque fois, car il y a les deux ponts. Et il y avait de l'enjeu aussi.

DIANA
SH 15
Because when I am writing, I am paying attention like OK, I am paying attention to the first stroke... and then especially to the last stroke. I try to pay attention... because that one gets messy more often because your hand just like pfff, go. So I am paying attention to every chronological order of the letters... I am paying attention to every details.

SH 28
[It depends on the analysis that you did on the letter before]. In my case I need to focus more on the bottom. As soon as the bottom is arriving I need to make an effort to concentrate because my mind wants to go somewhere else. To the next letter already. (— So you are slowing it down...) I don't slow it down... well ... I just... focus on it... but yes in a way... I don't slow it down but if I wouldn't think of it, it would become faster so I make sure that it stays at the same speed. Yeah, at the same level of detail until the end.

SH 32
I have the feeling that my concentration... if I map my concentration, it goes like this (geste de courbe descendante) it starts like I am concentrated and my muscle memory is great, and then I need to force them to stay here (stable up). I don't know why.

BENJAMIN
SH 100
Mais du coup, j'ai besoin de... en fait mentalement... je l'ai dans le poignée, mais mentalement... j'ai besoin de garder à l'esprit cette rythmique pour pouvoir... Non il y a une certaine tension. Indépendamment de la tension que je vous décrivais dans la main, j'ai une certaine tension dans la tête. Ça me demande une certaine... un certain niveau de tension et d'attention. Une tension, c'est-à-dire que je ne suis pas relâché du tout.

ALISA
SH 44
Disons, la sensation elle ne devrait pas empêcher le cerveau (la volonté) à quand même diriger le bras. Parce que là, j'ai pensé que... je n'ai plus pensé, j'étais moins concentré, où la main faisait toute seule, mais non en fait. Il ne faut pas se laisser tenter par le fait d'être content de ce qu'on a fait avant. Il ne faut pas se contenter, il faut toujours continuer à essayer de...

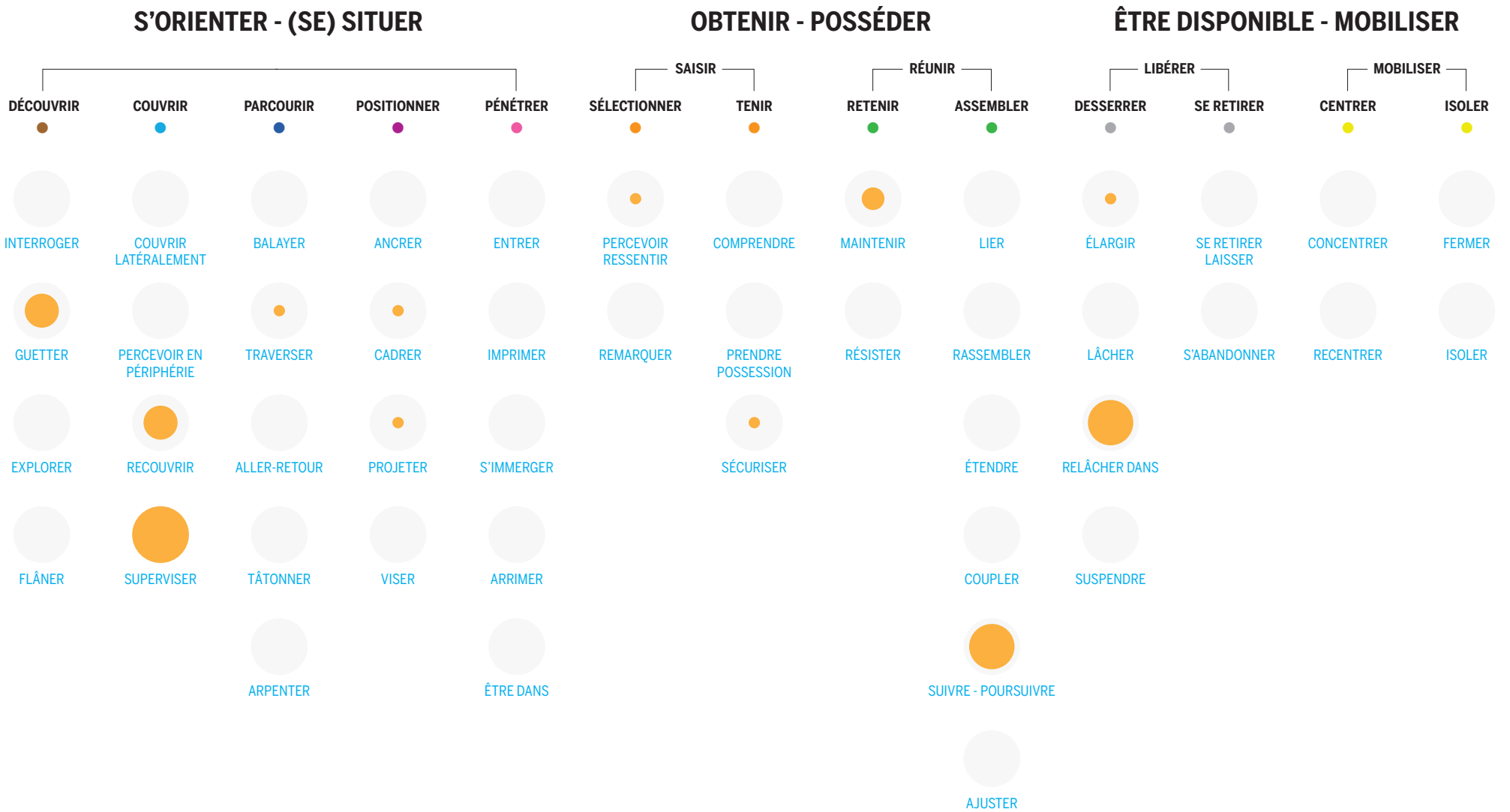
SONIA
SH 58
Oui. bien sûr. Ensuite si je suis en train de faire une planche très grande, et que je suis au milieu du mot, je vais pas. Il faut rester très concentré et essayer de prévoir ces choses qui vont arriver pour ne pas devoir tout recommencer. Surtout lorsque tu es sur un papier cher. Il faut vraiment faire attention. [...] et ben du coup, en fait, je ... je suis ... je pense... l'action c'est d'être encore plus concentré

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● guetter ● cadrer ● concentrer	2.3A.2 Chercher le bon geste 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● cadrer ● sécuriser ● concentrer	2.3A.4 Faire coïncider 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● sécuriser ● maintenir ● résister	2.4.1 Pousser, aller plus loin 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● cadrer ● sécuriser ● lier	3.1.4 Enchaîner les lettres 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir	3.2.2 Suspendre le tracé 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● superviser ● lier ● concentrer	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● sécuriser ● résister ● concentrer	3.3.3 Se focaliser sur une chose simple 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● guetter ● superviser ● maintenir	3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle 3.3.5 Superviser son activité
	● guetter ● cadrer ● lier	3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● concentrer	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● lier	3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● superviser ● cadrer ● sécuriser ● lier	3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● concentrer	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● guetter ● superviser ● cadrer ● sécuriser ● lier	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● superviser ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● lier	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● guetter ● superviser ● cadrer ● sécuriser ● concentrer	4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
	● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● concentrer	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle
7	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● maintenir ● résister ● lier ● concentrer	2.4.2 Reproduire, répéter 2.4.3 Clôturer 3.3.4 Maintenir une tension attentionnelle

3.3.5 RESTER DANS LE FLUX DE L'ACTIVITÉ - Superviser son activité



OPÉRATION

Cette opération fait suite à celle de la série précédente « suspendre le tracé ». Le détachement qui résulte de l'automatisation du geste et d'une posture de travail plus élevée permet au scripteur de superviser son activité, c'est-à-dire de la diriger à distance en l'observant.

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 85
Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important, il était là déjà [...] Je n'étais pas focalisé sur les détails, j'étais sur la précision de l'agencement global

DIANA
SH 64
because if I stop, and then think, it will take too much time and it will disturb my rhythm. So I need to think in advance. Just like with the dancing. You cannot stop and think: "Oh..." You need to think about it already, while you... That's why it is important to get to the point where you don't have to think about this stroke.

BENJAMIN
SH 30
Ça va être plutôt quelque chose que je vais contrôler en même temps que je le fait et que je vais regarder une fois qu'il est fait en fait.

SH 58
C'est sûr qu'il y a des endroits, il y a des moments où il va pouvoir se passer des choses et d'autres moments où c'est nécessairement plus courant. En tout cas c'est pas là que l'attention se portera.

ALISA
SH 25
Oui, tout à fait, et en même temps c'est l'œil qui supervise. Qui est penché toujours sur le reste pendant que je fais déjà une autre lettre.

SONIA
SH 61
mais au final c'est pas vrai hein, mais en quelque sorte [...] Ouai, il y a moins ce contrôle. C'est plutôt que tu prévois ce qui va arriver, plus qu'un contrôle.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 16

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.2A.1	3.1.2	4.1.1
1.3.3	2.2A.2	3.1.3	4.1.2
	2.2A.3	3.2.1	4.1.3
	2.3A.2	3.3.1	4.1.4
	2.3A.3	3.3.2	4.2.1
	2.3A.5	3.3.5	
	2.3A.7		
	2.3B.1		
	2.3B.2		
	2.4.2		
	2.4.3		

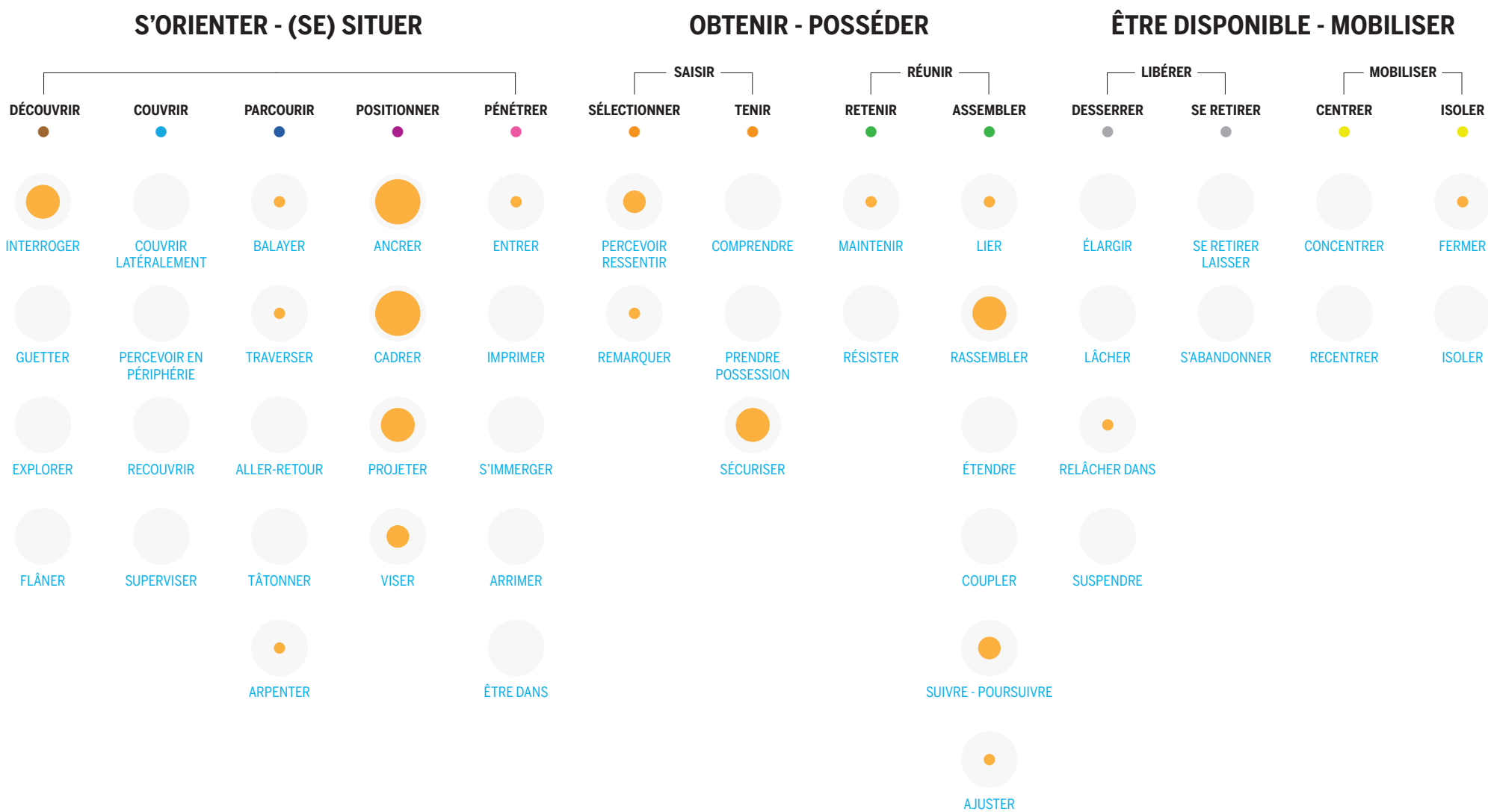
STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● guetter ● recouvrir ● superviser	4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé 3.3.5 Superviser son activité
	● guetter ● recouvrir ● projeter ● suivre/poursuivre	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 3.3.5 Superviser son activité
	● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.3 Goûter / Savourer 2.3A.7 Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 Raviver sa mémoire par le geste 3.3.5 Superviser son activité
	● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.3.5 Superviser son activité 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● guetter ● projeter ● suivre/poursuivre	2.3A.2 Chercher le bon geste 3.3.5 Superviser son activité
	● guetter ● maintenir ● suivre/poursuivre	2.3A.3 Contrôler le tracé 2.4.2 Reproduire, répéter 3.3.5 Superviser son activité
	● percevoir/ressentir ● maintenir ● suivre/poursuivre	3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.5 Superviser son activité
4	● recouvrir ● superviser ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 3.3.5 Superviser son activité
	● guetter ● projeter ● maintenir ● suivre/poursuivre	2.4.3 Clôturer 3.3.5 Superviser son activité
	● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.5 Superviser son activité
	● superviser ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.5 Superviser son activité
5	● guetter ● superviser ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.3.5 Superviser son activité
	● superviser ● percevoir/ressentir ● maintenir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.5 Superviser son activité
	● projeter ● percevoir/ressentir ● maintenir ● suivre/poursuivre ● relâcher dans	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.5 Superviser son activité
	● guetter ● recouvrir ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	3.3.5 Superviser son activité 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● recouvrir ● superviser ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	3.3.5 Superviser son activité 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

PHASE 4 :
RÉPRODUIRE DES RÉGULARITÉS
SPATIALES

4.1.1 SITUER, POSITIONNER SON TRACÉ - Poser, prendre des repères



OPÉRATION

Le scripteur a la faculté de visualiser mentalement les lettres. Il peut utiliser ces dernières en les projetant sur le plan de travail. Cette opération s'accompagne de gestes en l'air ayant pour fonction de parcourir sans tracer la structure graphique qu'il a en tête. Cette préparation visuelle et motrice du geste constitue une composante essentielle du contrôle topo et morphocinétique.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 21

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.4	2.2A.1	3.1.2	4.1.1
	2.2A.2	3.1.3	4.1.2
	2.2A.3	3.2.1	4.1.4
	2.3A.2		4.2.1
	2.3A.3		
	2.3A.4		
	2.3A.5		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 10
Mais par contre, ce coup d'œil que je donne avant me permet aussi de calibrer pour après. Ça reste.

DIANA
SH 2
So I know that I took these line papers in advance because you know it helps you to write straighter but I took two of them that I have been using but I never actually measured them when, like when I measure it to my pen to the proportions that I might usually use. And it was.

SH 104
Yeah, after you make the first line, all kinds of other factors start coming in. [...] Yeah, because when you start it, your mind is empty. Pretty much empty, all you know is that you need to start at this specific height.

ALISA
SH 13
Et après surtout, la première lettre, pour moi c'est un indice pour les autres qui vont suivre. Alors j'essaie de retrouver

SH 27
Qui reste même une image dans la tête. Sans vraiment la regarder. La première lettre elle guide. Elle est tellement intense que je l'apprends presque par cœur.

SH 38
Il y a un premier objectif par rapport au changement de l'angle pour le mot et de toujours le garder pour la suite. [...] Oui un angle qui me satisfait, où je n'ai pas... parce que voilà, par exemple là le premier est certainement trop penché. [...] Je faisais attention au début mais c'est aussi en faisant plusieurs choses on arrive mieux à comparer

SONIA
SH 14
C'est un peu bizarre. Parfois je me vois en train de le faire vraiment c'est-à-dire mettre des micros points à la partie d'après. Là j'avais des carreaux du coup c'était simple. mais il y a des carreaux partout pas juste sur ma ligne. Et donc je dois me faire des repères pour pouvoir voir où je commence et où je finis... anticiper l'autre.

SH 21
Non, pas la structure. c'est plutôt des points d'impact. [...] Puis je mets de points.

SH 66
Du coup je me suis mis des petites barres et au fait ça m'a bloqué. Je le fais tout le temps et je sais très bien que ça va me bloquer. Mais en même temps ça m'enlève l'angoisse, ça me rassure. Je me dis « tu peux le faire sans ça ».

SH 74
c'est pour pouvoir me dire à moi même, fait attention à tes pentes.

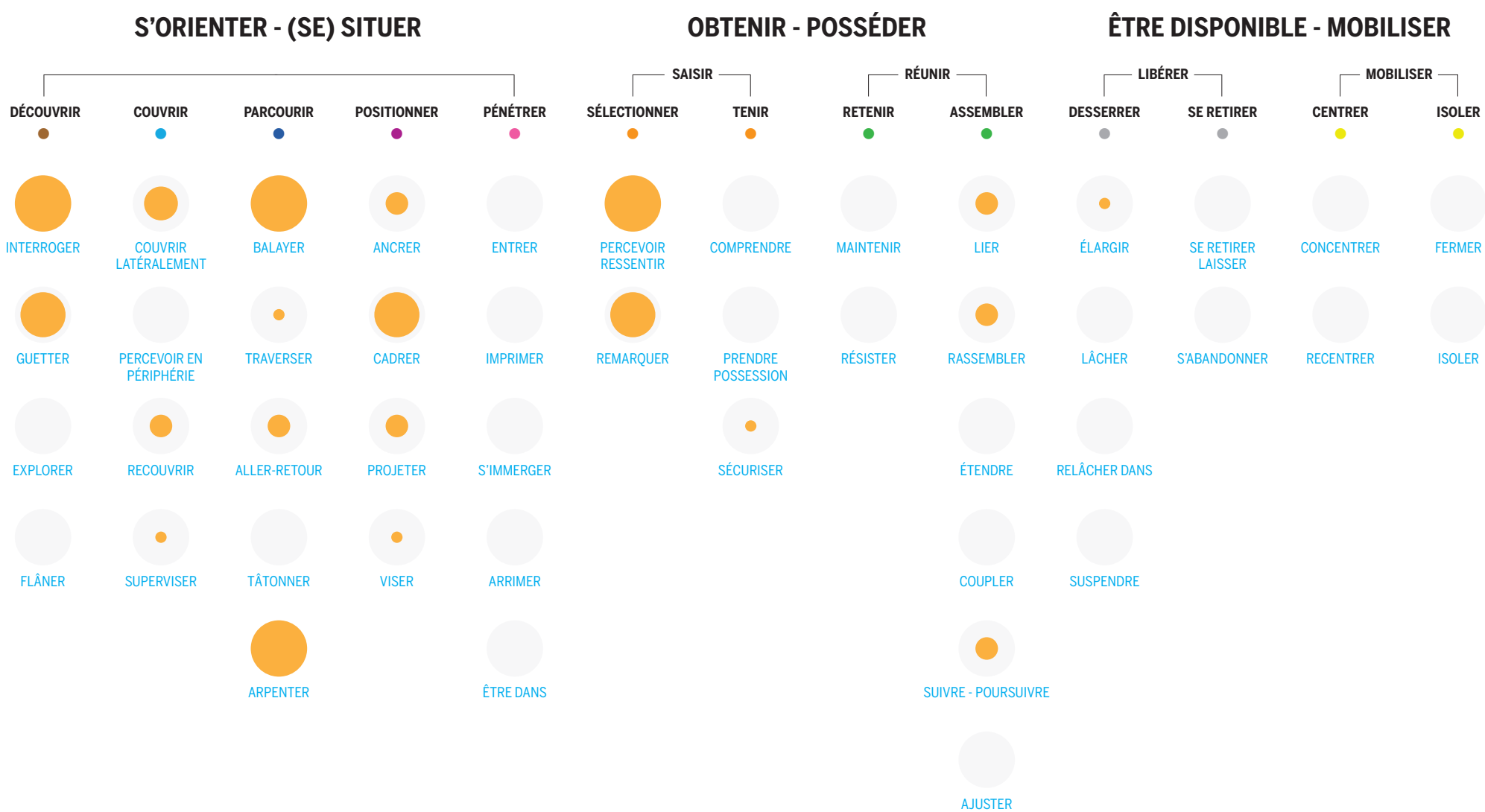
SH 78
C'est pour ça que je me fais ça. Un repère au début de la ligne. Pas au-dessus, pas en dessous. Comme ça je regarde dans la continuité de mon mot.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	2.2A.2 Projeter la lettre 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● cadrer ● projeter ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.2 Chercher le bon geste	4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● viser ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.3A.3 Contrôler le tracé	4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	● cadrer ● projeter ● viser ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.3A.4 Faire coïncider 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● viser ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● cadrer ● projeter ● viser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.2 Chercher le bon geste	4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● viser ● sécuriser ● suivre	2.3A.3 Contrôler le tracé	4.1.1 Poser, prendre des repères
	● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
7	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● viser ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre	4.1.1 Poser, prendre des repères
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● viser ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suivre/poursuivre	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	4.1.1 Poser, prendre des repères
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
8	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement

4.1.2 SITUER, POSITIONNER SON TRACÉ - Interroger les rapports spatiaux entre les tracés



OPÉRATION

La recherche d'informations parmi les structures graphiques produites doit permettre au scripteur d'informer la suite de son activité. Ces données sont essentiellement de nature visuo-spatiale et sont extraites dans le prolongement de l'activité en cours (sur la même ligne d'écriture).

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 24

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.1	3.1.2	4.1.1
1.2.4	2.2A.1	3.1.3	4.1.3
	2.2A.2	3.2.1	4.1.2
	2.2A.3	3.3.5	4.1.4
	2.3A.2		4.2.1
	2.3A.3		
	2.3A.5		
	2.3B.1		
	2.3B.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 56
Parce qu'après ça m'a permis de mettre plus d'attention sur d'autres parties. Ouai par exemple sur la pente. Là, j'estimais que c'était trop penché.

SH 71
L'image c'est ce qui vient d'être, enfin c'est le passé tu vois ? C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de. Par exemple il y a un problème d'interlettrage... d'ailleurs j'ai presque trop compensé. Tu regardes toujours comme ça sur le côté, qu'est ce qui s'est passé là, t'as besoin de regarder par ce que tu ne sais pas en fait ce qui s'est passé.

DIANA
SH 5
The space here are too tight. This detail on the « e » was not right, and then on the « r » I did the exact beginner mistake. Going up and down and round with the pen. And it was like : "Oh, oh, OK".

SH 17
and then when I got one that is right, because I am looking what I did, then I am like "ah"

BENJAMIN
SH 33
[...] et on vérifie que ce qu'on obtient... On s'aperçoit quand il y a des accidents en fait. Et là, je vois qu'il y a un accident c'est-à-dire que si on regarde ici, ça aurait dû être plus noir ici. Je l'ai vu et en fait ce genre de petites choses je vais globalement... Par exemple là, je me suis dit qu'il n'était pas assez épais. Et je ne me le dis pas après coup, hein. Je me souviens que je me le suis dit. [...] Oui je le vois. (— C'est dû à la vision ?) C'est à la vision, oui. C'est la vision, c'est la vision. Parce que, c'est pas au touché non. Là, c'est le contrôle de l'œil qui voit que j'ai fait à une erreur.

ALISA
SH 4
Ce qui me rend bien, ce qui me soulage, c'est quand je regarde le deuxième « i », je le trouve réussi. Ça correspond. Et je suis contente et j'ai envie de le reproduire. [...]

SH 23
et là les yeux regardent, comparent ce qu'il y a déjà.

SH 26
Pour ça souvent, c'est vrai que souvent j'y pense, je regarde toujours plutôt au début quand même que là où j'étais (je suis). Cette première lettre est vraiment un repère assez important.

SH 50
Je me suis rendu compte que finalement toute la planche a des pentes différentes, des chasses différentes

SONIA
SH 7
Ouai, je voulais voir en petit car c'est plus simple pour voir le rythme. Ben de voir si le rythme il est bon. Le blanc entre les lettres. C'est comme si tu fais un zoom arrière. Juste pour voir ce que ça donne. (gestes : mains ouvertes couvrent une surface - mains qui reculent - main figure des traits verticaux qui se répètent)

SH 75
là, j'analyse le résultat et je me dis ouai, je m'y attendais, ça marche pas vraiment. c'est trop clack, clack, clack, trop haché. Mais par contre j'ai respecté mes pentes.

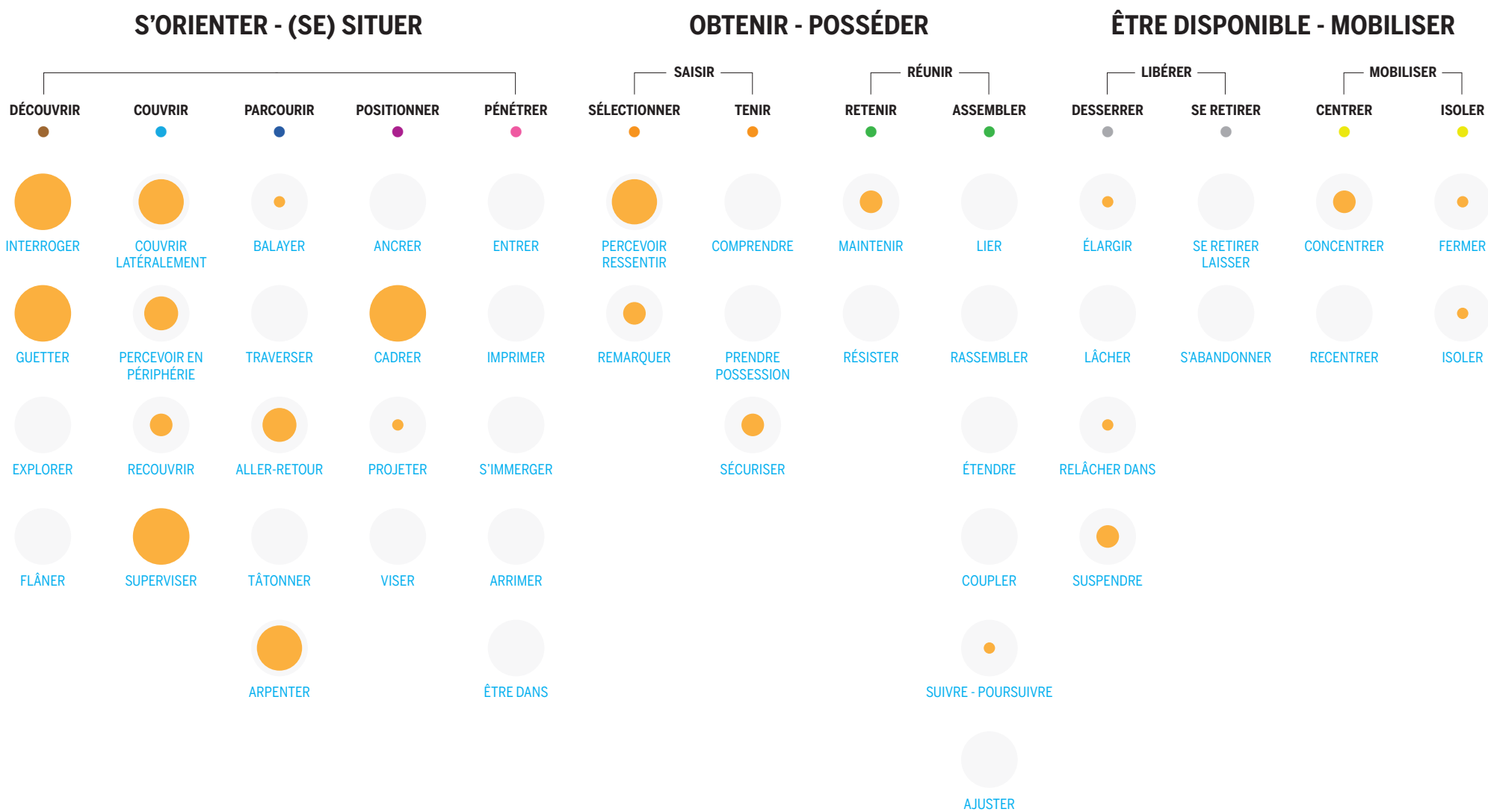
SH 84
Ça s'est bien passé sur « « m, u, m », il y a aussi le « i » qui est un peu maigre. Et après, quand j'ai vu l'ensemble en étant sur le « u » je me suis dit : « Ah ! En fait ça va aller ».

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● interroger ● guetter ● arpenter ● percevoir ● rassembler	1.1.1	Essayer, éprouver	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 2.2A.3 3.1.2	Savoir faire des types de traits (Re)Trouver ses marques, ses repères Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 4.1.2 4.2.1	Poser, prendre des repères Interroger les RVS entre les tracés existants Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● balayer ● arpenter ● percevoir ● remarquer	2.1.1	Écouter son corps	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 2.2A.2 2.2A.3	Visualiser la lettre Projeter la lettre (Re)Trouver ses marques, ses repères	3.1.2 4.1.1 4.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement Poser, prendre des repères Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● recouvrir ● ancrer ● cadrer ● projeter	2.2A.1 4.1.2	Visualiser la lettre Interroger les RVS entre les tracés existants	4.1.4	Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre	2.2A.1 2.2A.3 3.1.2	Visualiser la lettre (Re)Trouver ses marques, ses repères Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 4.1.2 4.1.4	Poser, prendre des repères Interroger les RVS entre les tracés existants Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.1 2.2A.3 3.1.2	Visualiser la lettre (Re)Trouver ses marques, ses repères Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 4.1.2 4.2.1	Poser, prendre des repères Interroger les RVS entre les tracés existants Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	● interroger ● guetter ● ancrer ● cadrer ● suivre/poursuivre	2.3A.3 4.1.2	Contrôler le tracé Interroger les RVS entre les tracés existants	4.1.4	Déduire les configurations spatiales à venir
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.5 2.3B.1 3.1.2	Anticiper, déduire la suite du tracé Se rappeler d'une expérience passée Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 4.1.2 4.2.1	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Interroger les RVS entre les tracés existants Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● percevoir/ressentir ● remarquer ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● guetter ● cadrer ● projeter ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 2.4.3	Anticiper, déduire la suite du tracé Clôturer	4.1.2 4.1.4	Interroger les RVS entre les tracés existants Déduire les configurations spatiales à venir
	● guetter ● recouvrir ● projeter ● percev/ressen ● suivre	3.3.5	Superviser son activité	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 2.2A.3	Savoir faire des types de traits (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.2 4.2.1	Interroger les RVS entre les tracés existants Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● recouvrir ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir	2.2A.1	Visualiser la lettre	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
7	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.1 2.2A.3 4.1.1	Visualiser la lettre (Re)Trouver ses marques, ses repères Poser, prendre des repères	3.1.2 4.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement Interroger les RVS entre les tracés existants
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 4.1.2	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● guetter ● cadrer ● projeter ● remarquer ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.2	Chercher le bon geste	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 3.1.2	(Re)Trouver ses marques, ses repères Adopter une attitude, un principe de mouvnt	4.1.1 4.1.2	Poser, prendre des repères Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● arpenter ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3	(Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● guetter ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.5	Anticiper, déduire la suite du tracé	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants
9	● interroger ● guetter ● couvrir latéralement ● recouvrir ● aller-retour ● arpenter ● cadrer ● percevoir ● remarquer	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé
	● interroger ● guetter ● recouvrir ● arpenter ● ancrer ● cadrer ● projeter ● lier ● suivre/poursuivre	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants	4.1.4	Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● recouvrir ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux

4.1.3 SITUER, POSITIONNER SON TRACÉ - Surveiller les rapports spatiaux pendant le tracé



OPÉRATION

Une fois lancé, le geste de tracer est accompagné d'une posture attentionnelle de vigilance depuis laquelle le scripteur guette les rapports et les écarts produits tout au long du déroulement. Cette posture lui permet de modifier son geste en cours de route.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 3 GESTES : 28

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.1.1	2.1.1	3.1.2	4.1.1
1.2.1	2.1.2	3.1.3	4.1.2
1.2.2	2.2A.1	3.1.4	4.1.3
1.2.4	2.2A.2	3.2.1	4.1.4
	2.2A.3	3.3.1	4.2.1
	2.3A.2	3.3.2	
	2.3A.3	3.3.3	
	2.3A.4	3.3.4	
	2.3A.5	3.3.5	
	2.3A.6		
	2.3B.2		
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 9
(...) dès fois quand je suis pas sûr, je donne un coup d'oeil sur la lettre d'avant et souvent ça ne marche pas, hahaha. (...) Et je sais que ça m'arrive de le faire pendant et là je me plante.

SH 73
En gros je sens qu'il y a quelque chose qui n'est pas allé, qui n'était pas bon. Il y a un doute, ouai, c'est pas une certitude, c'est un doute, et je sais que si je m'arrête ça ne va pas m'aider et donc je regarde en même temps que je vais faire. Parce que je n'ai pas besoin de me regarder faire, j'ai besoin de voir ce que je dois mettre en marche. Je regarde sur le côté, oui. (— Pendant que tu es en train de tracer) Ouai parce que je le connais, il n'y a pas de souci. Et que ça ne va pas être une raison d'échec que de regarder à côté.

SH 74
Ah, oui, bien sûr, même de penser à autre chose. Ouai, clairement. (mouvement en arrière) Non c'est très, très rapide, d'ailleurs c'est une vision périphérique.

SH 75
Ben, c'est juste... je prête attention à ce qu'il y a au coin de, mais mon regard reste sur l'outil. Je focalise sur ce que je suis en train de faire, sauf que je prête attention sur le côté. Je ne sais pas si mon œil bouge ou pas, mais en tout cas je suis dans un flou, mais ce flou me donne assez d'information pour savoir si mon blanc est bien, le même que.

DIANA
SH 62
It's a good question. I know it differs. When I am beginning, especially because these strokes are repetitive kind of like... my vision is around this (Diana entoure deux lettres) so I am focusing on it but I am keeping in mind the one before it because of spacing reasons. [...] A little bit. Not as

wide as it should be when I am doing it really well. So the beginning is a little bit more focused.

SH 100
And this one is not completely new either cause I have been making some of these lately (&) so it wasn't like I am going completely exotic. It is more like: "Oh, could I make a balance letter?" But what it shows me for example is that I was still too focused on individual strokes and I couldn't... because this letter is out of balance. It leans forward a little. And I know that I wasn't zoomed out enough. Because in order to write a word you need to be a little bit zoomed out to make it look right. (— Here, you had zoomed out compared to the beginning?) Oh, here (the beginning) It was just random. I didn't know, I was just like: "Let's do it!". You need to start somewhere. But here I had a more overview. (...)

SH 105
and after you started, already part of your mind is thinking ok how did I do on the first part, did it go ok because if that didn't go ok, it is already going to stop and I am going to start it again. So that is already one factor and then as you continue, ok this is the first stroke, straight line, keep it going, turn the curve, pick it up again. and next stroke and your mind is already thinking again what did I do? When you are on the second stroke, my eyes is looking at the first stroke. Cause if that would be really bad, unless the letter is more important than the stroke, I would stop it again. So there is all kind of moments where I am checking where it doesn't go well I am pffuit stop. Especially at the beginning.

BENJAMIN
SH 17
Après c'est plutôt pendant que je vais le tracer, où... en même temps que je le trace, je vais vérifier. C'est un peu comme quand un pilote d'avion vérifie son... que tout va bien en fait. En même temps que je le trace, je regarde... je ne suis pas

en train... Quand je trace le m, quand j'ai fini de tracer le m, je ne suis pas en train de projeter la suite du mot... je suis en train de vérifier ce que je viens de tracer, plutôt je pense, je crois.

SH 21
Quand j'ai fait mi je me suis dit en fait le i est trop proche du m, j'ai pas fait assez d'espace.

ALISA
SH 17
et de faire beaucoup attention aux courbes.

SONIA
SH 17
puis quand je suis en train de commencer en fait, je n'ai plus besoin d'y réfléchir et donc je peux regarder celui d'avant pour voir si je l'ai bien fait...

SH 72
le dernier trait je ne le respecte pas. Parce que petit à petit, je me décale très peu à chaque fois mais j'en ai conscience en fait. Et du coup je dois réfléchir, je vais dépasser, je vais dépasser, je vais dépasser, [et je m'aperçois qu'en fait c'était pas bien le tracé d'avant. La base est trop rigide]

SH 77
Il faut vraiment être concentré sur l'avant et l'après. Quand je suis en train de faire, je ne peux regarder que l'avant et l'après. Si je dois regarder autre chose d'extérieur, je ne peux pas.

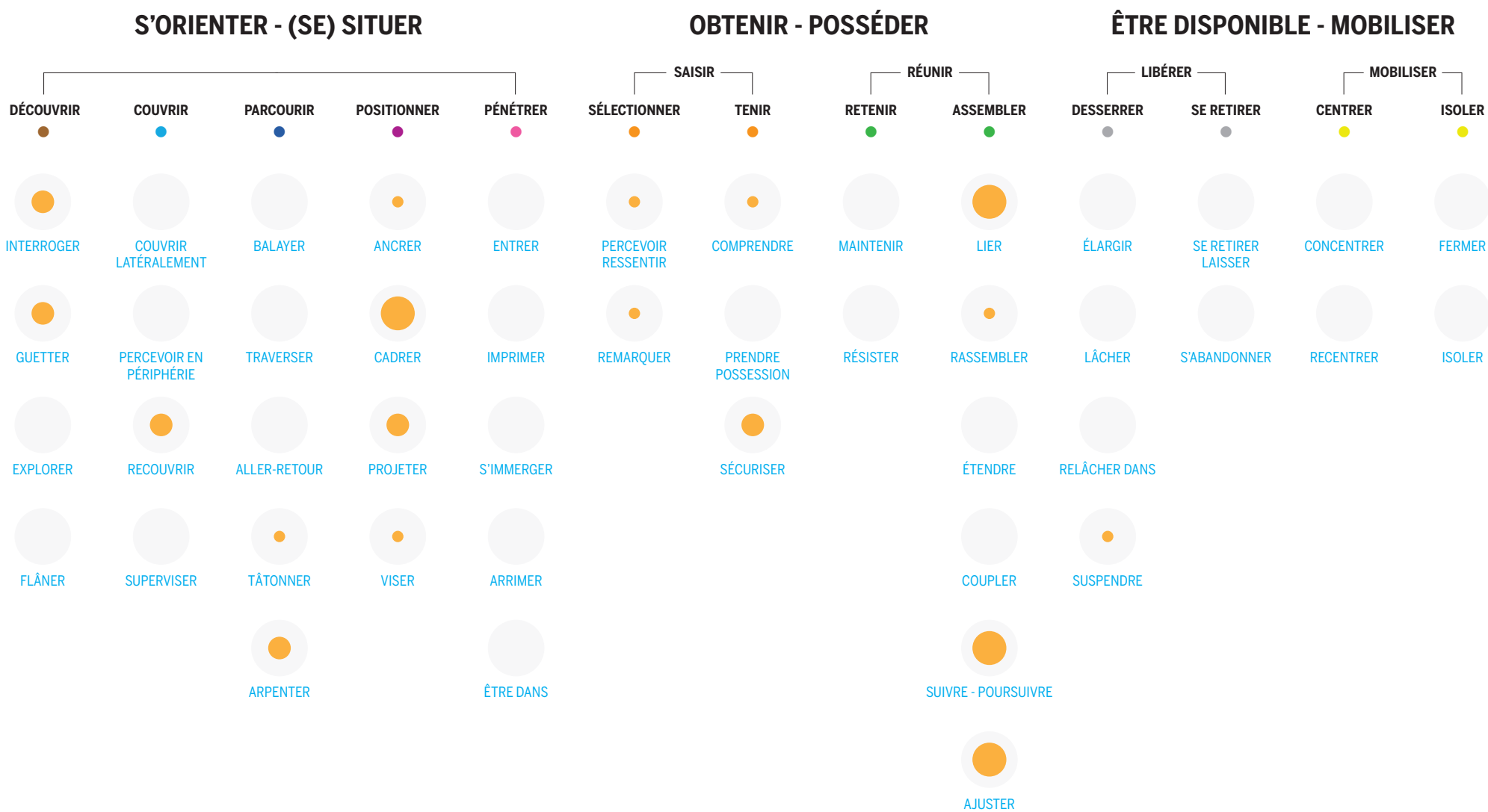
SH 89
Je ne le vois pas vraiment car je suis en train de le faire. Je ne vois pas vraiment ce qui va arriver et du coup... Ça me perturbe et ça me fait ralentir au fait. Parce que je suis en train de réfléchir. Pas tant que ça mais un tout petit peu. Juste, je ne suis pas dans la sensation, là.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

3	● interroger ● percevoir/ressentir ● sécuriser	1.2.1	Chercher la prise, la permanence	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● percevoir/ressentir ● sécuriser ● concentrer	1.2.2	Augmenter la sensation, la précision	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● percevoir/ressentir ● remarquer ● sécuriser	3.3.3	Se focaliser sur une chose simple			
	● percevoir/ressentir ● remarquer ● sécuriser	2.1.2	S'installer, se recentrer dans son corps/geste	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.2	Projeter la lettre	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● cadrer ● sécuriser ● concentrer	2.3A.4	Faire coïncider	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● cadrer ● sécuriser ● suspendre	2.3A.6	Obtenir une tenue, une tension dans le tracé	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
4	● interroger ● percevoir/ressentir ● remarquer	3.1.4	Enchaîner les lettres			
	● interroger ● percevoir/ressentir ● remarquer	2.3B.2	Raviver sa mémoire par le geste	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● guetter ● cadrer ● sécuriser	2.4.2	Reproduire, répéter	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● guetter ● arpenter ● percevoir/ressentir	1.1.1	Essayer, éprouver	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir	1.2.4	Savoir faire des types de traits	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● arpenter ● percevoir/ressentir ● remarquer	2.1.1	Écouter son corps	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● concentrer	2.4.3	Clôturer	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suspendre	3.2.1	Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	3.2.2	Suspendre le tracé	
		4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé			
	● superviser ● percevoir/ressentir ● suspendre ● concentrer	3.3.1	Accompagner, suivre le flux du tracé	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
5	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● concentrer	3.3.2	Se maintenir dans le flux de l'activité	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● guetter ● recouvrir ● superviser ● percevoir/ressentir	3.3.5	Superviser son activité	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	4.1.1	Poser, prendre des repères	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● recouvrir ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.1	Visualiser la lettre	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
		4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé			
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.2A.3	(Re)Trouver ses marques, ses repères	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
		4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé			
	● interroger ● guetter ● cadrer ● remarquer ● concentrer	2.3A.2	Chercher le bon geste	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● guetter ● cadrer ● sécuriser ● concentrer	2.3A.3	Contrôler le tracé	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● concentrer	3.1.2	Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
6	● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suspendre	3.1.3	Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
		4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé			
	● guetter ● superviser ● cadrer ● sécuriser ● concentrer	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	3.3.4	Maintenir une tension attentionnelle	
	● guetter ● superviser ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.3A.5	Anticiper, déduire la suite du tracé	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	
	● interroger ● guetter ● recouvrir ● arpenter ● cadrer ● sécuriser	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	4.1.4	Déduire les configurations spatiales à venir	
	8	● interroger ● recouvrir ● superviser ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suspendre	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé	4.2.1	Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	9	● interroger ● guetter couvrir latéralement ● recouvrir ● aller-retour ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir ● remarquer	4.1.2	Interroger les RVS entre les tracés existants	4.1.3	Surveiller les RVS pendant le tracé

4.1.4 SITUER, POSITIONNER SON TRACÉ - Déduire les configurations spatiales à venir



OPÉRATION

En analysant les proportions et la disposition des tracés qu'il a déjà produits, le scripteur peut calculer la configuration spatiale des tracés à venir. Le but est d'obtenir une distribution harmonieuse des espaces au sein de l'écriture.

REPRÉSENTATIVITÉ : 4/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 20

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.4	2.2A.1	3.1.2	4.1.1
	2.2A.2	3.2.1	4.1.2
	2.2A.3		4.1.3
	2.3A.2		4.1.4
	2.3A.3		4.2.1
	2.3A.5		
	2.3A.6		
	2.4.2		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 72
L'image c'est ce qui vient d'être, enfin c'est le passé tu vois ? C'est ce qui a été fait juste avant et tu vas toujours faire en fonction de

BENJAMIN
SH 91
Je sais que le milieu est.. en fait il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à la fin, je le (geste), je fais une lettre un peu plus petite quoi.

DIANA
SH 63
I am planning my... that is probably why at the end I am sloppy, because usually I am already thinking about the next letter. It is possible that it is because of that. So I am thinking where I will be starting that next letter,

SH 108
And then I am thinking : "OK where do I connect now"... and depending on where I decided to connect, I know that the line need to come somewhere around here, and then I am going to... need to connect it here in such a way that this and this are in balance. So it is a reactive solution. Ha... if I connect here... I know a couple of models in my head already so I know when I connect this, if I connect it here I cannot go down here. That would make a bad « g » so I have already practiced it enough times to know what I potentially should do next.

SH 111
you don't really know what is going to happen. So sometimes I remember to make it a little bit wider at the beginning. But sometimes I...

SONIA
SH 10
Et parfois, tu me vois hésiter, c'est par ce que je m'aperçois qu'avant... Je réfléchis à ce que je vais faire après. [...] celui d'avant n'est pas très bien

SH 12
Non, c'est plutôt... c'est deux étages. Je sais très bien ce que je dois faire pour réaliser le « n », c'est plutôt des questions de proportion, de précision que je n'interprète pas pile au moment où je suis en train de la faire. Je suis en train d'imaginer celle qui vient après.

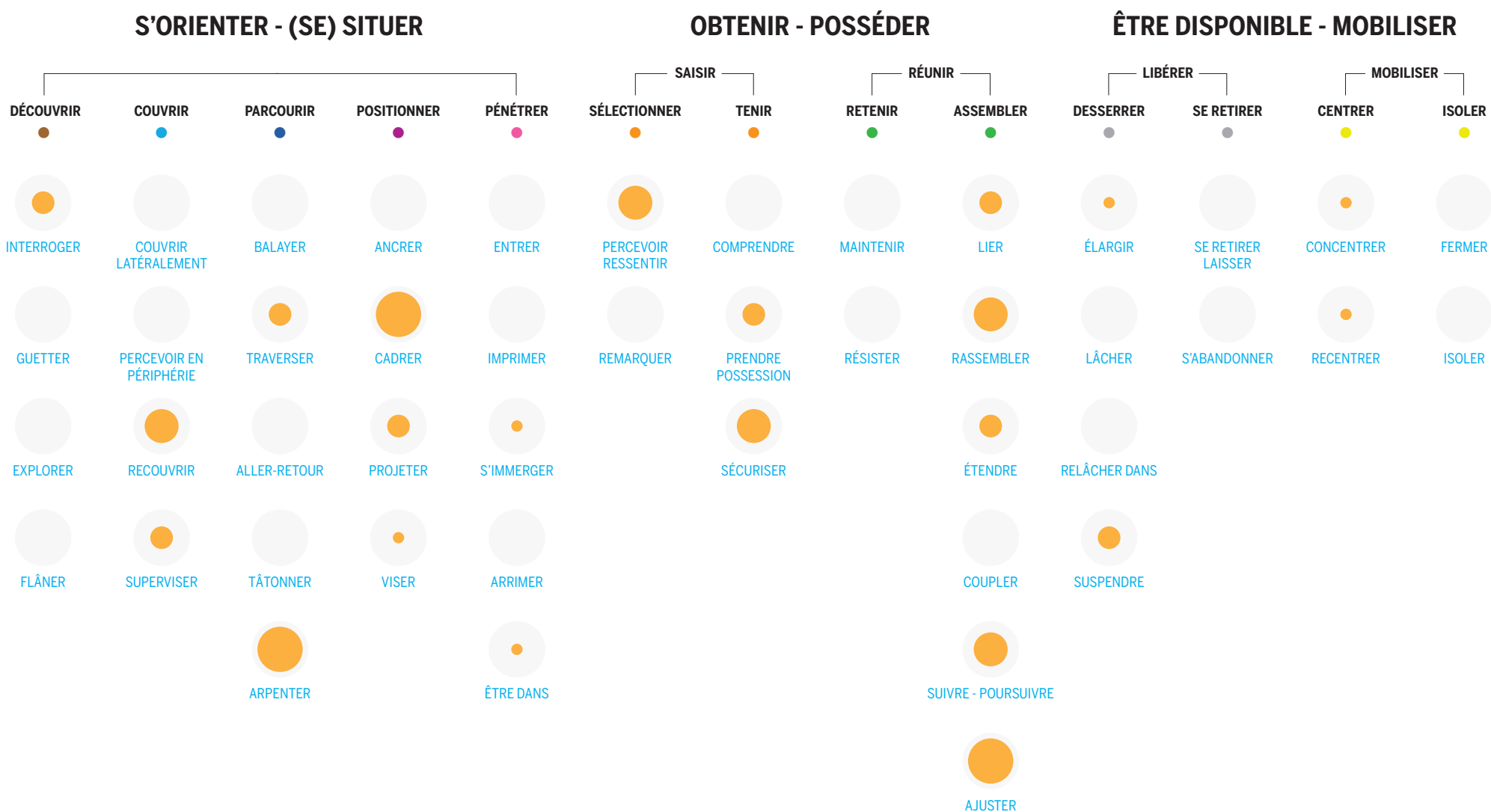
SH 65
oui, c'est ce que je te disais. J'ai compris que la couleur ne marchait pas et je me suis dit : « je vais essayer une autre » mais je ne me suis pas dit que ça. Je voulais aussi faire un truc plus régulier. Parce que je sentais que quand j'étais en grand c'était extrêmement difficile d'anticiper toute la forme d'après parce que le blanc est très important.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● recouvrir ● ancrer ● cadrer ● projeter	2.2A.1 Visualiser la lettre 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 Contrôler le tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● guetter ● ancrer ● cadrer ● suivre/poursuivre	2.3A.3 Contrôler le tracé	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● guetter ● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 Reproduire, répéter	2.4.3 Clôturer 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● lier ● ajuster	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● guetter ● cadrer ● projeter ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
6	● interroger ● guetter ● cadrer ● projeter ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.2 Chercher le bon geste	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● guetter ● ancrer ● cadrer ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.3A.3 Contrôler le tracé	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● guetter ● recouvrir ● arpenter ● cadrer ● sécuriser	4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
7	● guetter ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
8	● interroger ● arpenter ● ancrer ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● guetter ● arpenter ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
9	● interroger ● guetter ● recouvrir ● arpenter ● ancrer ● cadrer ● projeter ● lier ● suivre/poursuivre	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir
	● interroger ● recouvrir ● arpenter ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● ajuster	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

4.2 Ajuster les lettres, les tracés entre eux



OPÉRATION

Parallèlement à l'action de reproduire des formes de lettre individuelles, le scripteur doit ajuster leurs paramètres spatiaux pour mettre en avant des caractéristiques communes et structurantes.

REPRÉSENTATIVITÉ : 5/5

NOMBRE DE MICROSTRUCTURES FORMÉES D'AU MOINS 5 GESTES : 39

RÉPARTITION DES MICROSTRUCTURES

1.2.3	2.2A.1	3.1.2	4.1.1
1.2.4	2.2A.2	3.1.3	4.1.2
1.3.1	2.2A.3	3.1.4	4.1.3
	2.3A.2	3.2.1	4.1.4
	2.3A.3	3.3.2	4.2.1
	2.3A.5	3.3.5	
	2.3A.6		
	2.3A.7		
	2.3B.1		
	2.4.1		
	2.4.3		

DESCRIPTIONS

MARTIN
SH 57
J'essayais de redresser et d'avoir cette régularité davantage même si elle n'est pas du tout respectée.

SH 84
Dans le premier, le geste était complètement, pas important, il était bon, il était juste, donc il n'avait pas à être important, il était là déjà donc j'étais en train d'agencer, de dire les formes allaient être comme ça. Faut que les approches soient bonnes... Je n'étais pas focalisé sur les détails, j'étais sur la précision de l'agencement global.

DIANA
SH 58
"Does it look like it fits the other letters? Yes or no?" And then "Try something else. Try something else". Like usually it would be just a row of « w » and finally I got it more... and then the « w » is also set. It is like a little collection.

SH 101
It doesn't mean that they all have to be the same but they need to balance each other. It is something that I thrive for, yes. [Not at the very beginning, cause there was more basic issues to deal with] but yeah, as soon as I can get a normal « minimum », then OK it needs to be words with good spacing and harmony. Harmony of... mostly of space. Of space and how you begin and how you end things, how the « a » relates to the « e ». But to me... like 70% it is just getting the space right.

SH 110
Yeah, because sometimes... I say reactive because, sometimes this one actually ended up being bigger but this is smaller than I thought. It is not exactly the proportion that I would have in mind for... if you ask me to draw a « g », so that's the weird part. Somehow I... because it was the

first time I was doing a « g », I told my mind OK we are going to draw a « g » now, but between what my hand started doing... [...], you don't really know what is going to happen. So sometimes I remember to make it a little bit wider at the beginning. But sometimes I... oh, if you make a small head, then you need to kind of make it up with a bigger bottom or something.

BENJAMIN
SH 35
mais pas que la qualité de trait parce que la qualité de trait elle ne présage pas du positionnement des traits les uns par rapport aux autres c'est aussi un rythme. Le rythme peut être à l'intérieur du trait mais il est aussi dans le positionnement. Les traits sont espacés dans le temps et ne sont pas liés autrement que par la trace, spatialement.

SH 81
Il y a un trait qui n'est pas structurel, un truc d'entrée fluide, léger, de la légèreté dans le... et j'aime bien par exemple le « p », il descend moins. Je sais que le « p » je vais le faire très arrondi comme ça. Il va revenir beaucoup, presque trop. Ils sont un peu ornementaux, ces signes-là. Le fait que le « t » je ne barre pas vraiment bien le fût, et qu'aussi ça ne touche pas, c'est aussi pour créer... C'est un effet, quoi.

SH 89
Elles peuvent, oui. Parce que là je ne l'ai fait qu'une seule fois. Peut-être que si je le faisais plusieurs fois, je déciderais que je le fais comme ça. Et là par exemple je me dirais qu'en le refaisant je vais chercher à proportionner les parties les unes par rapport aux autres donc. Accentuer certaines parties. (Benjamin fait cette hypothèse alors qu'il a effectivement décrit ces ajustements juste avant)

SH 90
Ben, là en fait, mon attention si on revient au

mot en entier c'est de trouver un bon compromis entre des choses, entre de la variation, c'est un mot monotone, tu ne vas pas le dénaturer complètement, mais trouver dans cette variation le bon niveau de... enfin dans cette régularité, de trouver le bon niveau de variation. Ça doit être par là (il avance la vidéo). Je sais que le milieu est... en fait il ne va pas se passer grand-chose, et ce n'est qu'à la fin, je le (geste), je fais une lettre un peu plus petite quoi.

ALISA
SH 46
Le « m » est bien mais le « i » est trop penché et trop près et donc je savais qu'on ne peut pas rattraper. Oui, c'est disqualifiant. Dans ce cas là, je me suis dit, si c'est à la fin, j'aurais terminé, mais là, je me suis dit : « Non, de toute façon ce ne sera pas régulier ». (— Comment tu sais que ça ne va pas être régulier ? Et cette question de pente, tu la ressens de quelle manière ? C'est purement visuel ?) Non, ce n'est pas purement visuel. Peut-être on peut dire aussi on sent que c'est bien quand on sent que les lettres arrivent à respirer à côté, qu'il y a assez d'air. Qu'ils ne se sentent pas serrés des autres. Ça reflète la sensation qu'on a soi-même. On ne veut pas non plus faire quelque chose de crispé, on veut aussi être à l'aise, il faut aussi que les lettres soient à l'aise avec l'espace autour.

SONIA
SH 6
Sur plutôt comment agencer des lettres les unes à côté des autres, même si c'est que des lettres à bars droites mais elles sont différentes quand même. Tu ne commences pas au même endroit et tu ne peux pas.... Je sais pas...

SH 42
j'avais compris que ça déjà ça marchait. [...] Ouai, je suis passé à l'étape d'après tu sais, la finition de l'axe. Plutôt focalisé sur la performance, le détail surtout.

STRUCTURES

OPÉRATIONS

5	● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	1.2.3 Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● traverser ● percevoir/ressentir ● prendre possession ● sécuriser ● rassembler	1.3.1 Être en connexion avec l'outil	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● recouvrir ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	2.2A.2 Projeter la lettre 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● cadrer ● projeter ● sécuriser ● suivre/poursuivre ● ajuster	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 Clôturer	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● cadrer ● prendre possession ● sécuriser ● suivre/poursuivre	2.3A.3 Contrôler le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
6	● cadrer ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● ajuster ● suspendre	2.3A.6 Obtenir une tenue, une tension dans le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● traverser ● percevoir/ressentir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre	2.3A.7 Entrer, être dans le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suspendre	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● cadrer ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 Enchaîner les lettres	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● superviser ● percevoir/ressentir ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.1 Accompagner, suivre le flux du tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● recouvrir ● superviser ● projeter ● percevoir/ressentir ● suivre/poursuivre	3.3.5 Superviser son activité	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● ajuster	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
● interroger ● recouvrir ● superviser ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir	2.2A.1 Visualiser la lettre	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	
● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	

STRUCTURES

OPÉRATIONS

7	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.1.1 Poser, prendre des repères	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● rassembler ● ajuster 	1.2.4 Savoir faire des types de traits 2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● traverser ● cadrer ● projeter ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 Chercher le bon geste	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement
	<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● traverser ● sécuriser ● rassembler ● étendre ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.4.1 Pousser, aller plus loin	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.2.1 Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.1.1 Poser, prendre des repères 4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
8	<ul style="list-style-type: none"> ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● cadrer ● projeter ● prendre possession ● sécuriser ● lier ● étendre ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.4.3 Clôturer	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	3.1.2 Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● recouvrir ● superviser ● arpenter ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● suspendre 	4.1.3 Surveiller les RVS pendant le tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
9	<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● cadrer ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● étendre ● suivre/poursuivre ● suspendre 	3.1.3 Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● recouvrir ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre 	4.1.2 Interroger les RVS entre les tracés existants	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● recouvrir ● arpenter ● cadrer ● projeter ● sécuriser ● lier ● suivre/poursuivre ● ajuster 	4.1.4 Déduire les configurations spatiales à venir	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
	<ul style="list-style-type: none"> ● interroger ● traverser ● arpenter ● cadrer ● projeter ● ajuster ● percevoir ● sécuriser ● rassembler ● suivre/poursuivre 	2.2A.3 (Re)Trouver ses marques, ses repères	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux
10	<ul style="list-style-type: none"> ● superviser ● arpenter ● cadrer ● projeter ● percevoir/ressentir ● sécuriser ● lier ● rassembler ● suivre/poursuivre ● ajuster 	2.3A.5 Anticiper, déduire la suite du tracé	4.2.1 Ajuster les lettres, les tracés entre eux

ANNEXE III

RÉPERTOIRE DES MICROSTRUCTURES DE GESTES ATTENTIONNELS

Thèse présentée pour l'obtention du grade de Docteur de l'UTC
Spécialité : Design, sciences et technologies cognitives

Par Patrick DOAN

PARCOURS ATTENTIONNEL CHEZ LE SCRIPTEUR EXPERT

Soutenue le 10 mars 2021

Directeurs de thèse :

GAPENNE Olivier / professeur des universités à l'UTC
STEINER Pierre / enseignant-chercheur HDR à l'UTC
BOUTET Dominique / maître de conférences HDR à l'université de Rouen

Composition du jury :

DEPRAZ Natalie / professeur des universités à l'université de Rouen / Rapporteur
POIZAT Germain / professeur associé à l'université de Genève / Rapporteur
SMITH Marc / directeur d'études à l'École nationale des chartes
et à l'École pratique des hautes études – PSL / Examineur
BOUCHARDON Serge / professeur des universités à l'UTC / Examineur

Membre invité :

DENNYS Barbara / directrice de l'ÉSAD d'Amiens

Contenu et classement

Cette annexe présente le répertoire des microstructures de gestes attentionnels identifiées par notre analyse combinatoire comparative. Ce répertoire est divisé en trois grandes catégories qui renvoient aux trois fonctions principales que nous avons distinguées :

- Être en prise avec son milieu
- (Re)Trouver une position, un rapport
- Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité

Chaque catégorie est caractérisée par un ensemble de gestes attentionnels qui concourent à lui donner sa fonction. Ces catégories ne sont pas hermétiques et les structures qui les composent sont parfois hybrides, c'est-à-dire qu'elles comportent des gestes qui proviennent de deux catégories différentes. Pour chacune de ces catégories, nous présentons les microstructures de gestes attentionnels dans l'ordre croissant en terme de :

1. nombre de gestes attentionnels impliqués
2. nombre d'opérations dans lesquelles elles sont présentes

Par exemple, la microstructure ci-dessous, *entrer – percevoir/ressentir – rassembler*, appartient à la fonction « Être en prise avec son milieu » et va être classée comme étant :
1. constituée de trois gestes attentionnels, 2. présente dans six opérations distinctes.

entrer percevoir/ressentir rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
---	--

SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	5
ÊTRE EN PRISE AVEC SON MILIEU	9
Trois gestes avec quatre opérations communes	10
Trois gestes avec cinq opérations communes	10
Trois gestes avec six opérations communes	11
Trois gestes avec huit opérations communes	11
Trois gestes avec dix opérations communes.....	12
Quatre gestes avec cinq opérations communes	13
Quatre gestes avec six opérations communes	13
Quatre gestes avec sept opérations communes	13
Quatre gestes avec huit opérations communes.....	14
Quatre gestes avec neuf opérations communes	14
Cinq gestes avec quatre opérations communes.....	15
Cinq gestes avec six opérations communes	15
Six gestes avec cinq opérations communes	17
Six gestes avec six opérations communes.....	17
Sept gestes avec cinq opérations communes	18
(RE)TROUVER UNE POSITION, UN RAPPORT	21
Trois gestes avec quatre opérations communes	22
Trois gestes avec six opérations communes	22
Trois gestes avec sept opérations communes.....	24
Trois gestes avec huit opérations communes	25
Trois gestes avec neuf opérations communes	27
Trois gestes avec dix opérations communes.....	28
Trois gestes avec onze opérations communes.....	29
Trois gestes avec douze opérations communes.....	30
Quatre gestes avec cinq opérations communes	31
Quatre gestes avec six opérations communes	34
Quatre gestes avec sept opérations communes	34
Quatre gestes avec huit opérations communes.....	35
Quatre gestes avec neuf opérations communes	36
Cinq gestes avec quatre opérations communes.....	37

Cinq gestes avec six opérations communes	38
Six gestes avec quatre opérations communes	40
Six gestes avec cinq opérations communes	41
Sept gestes avec quatre opérations communes.....	41
STABILISER/RÉGULER LA DYNAMIQUE DE L'ACTIVITÉ.....	45
Trois gestes avec quatre opérations communes	46
Trois gestes avec cinq opérations communes.....	46
Trois gestes avec six opérations communes	47
Trois gestes avec sept opérations communes.....	47
Trois gestes avec huit opérations communes	48
Trois gestes avec neuf opérations communes	49
Trois gestes avec dix opérations communes.....	50
Trois gestes avec onze opérations communes.....	50
Trois gestes avec douze opérations communes.....	51
Quatre gestes avec quatre opérations communes.....	51
Quatre gestes avec cinq opérations communes	52
Quatre gestes avec six opérations communes	52
Quatre gestes avec sept opérations communes	53
Quatre gestes avec huit opérations communes.....	53
Quatre gestes avec neuf opérations communes.....	54
Cinq gestes avec quatre opérations communes.....	54
Cinq gestes avec six opérations communes	55
Cinq gestes avec sept opérations communes	57
Six gestes avec quatre opérations communes	58
Six gestes avec cinq opérations communes	58
Six gestes avec six opérations communes.....	59
Sept gestes avec cinq opérations communes	59

ÊTRE EN PRISE AVEC SON MILIEU

Gestes attentionnels qui composent cette catégorie :
entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir relâcher dans ancrer

STRUCTURES À TROIS GESTES

Trois gestes avec quatre opérations communes

percevoir/ressentir comprendre rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
être dans percevoir/ressentir lâcher	2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 2.1.3 – Se décontracter, se relâcher 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
être dans élargir relâcher dans	1.3.3 – Goûter / Savourer 2.2B.2 – Relâcher le contrôle 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
être dans lâcher relâcher dans	2.2B.2 – Relâcher le contrôle 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

Trois gestes avec cinq opérations communes

être dans percevoir/ressentir remarquer	1.3.3 – Goûter / Savourer 2.1.1 – Écouter son corps 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 2.1.3 – Se décontracter, se relâcher 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste
percevoir/ressentir sécuriser Se concentrer	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité 3.3.3 – Se focaliser sur une chose simple 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé
interroger percevoir/ressentir	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits

comprendre	<p>1.3.2 – Se focaliser sur une seule chose</p> <p>2.1.1 – Écouter son corps</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p>
------------	--

Trois gestes avec six opérations communes

<p>entrer</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>rassembler</p>	<p>1.1.1 – Essayer, éprouver</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>
--	---

Trois gestes avec huit opérations communes

<p>être dans</p> <p>rassembler</p> <p>suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>2.4.1 – Pousser, aller plus loin</p> <p>3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité</p>
<p>arrimer</p> <p>être dans</p> <p>percevoir/ressentir</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.2.2 – Suspendre le tracé</p> <p>3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité</p>
<p>être dans</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>sécuriser</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>1.3.1 – Être en connexion avec l’outil</p> <p>2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>

	<p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.2.2 – Suspendre le tracé</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p>
<p>entrer</p> <p>s'immerger</p> <p>percevoir/ressentir</p>	<p>1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision</p> <p>2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>
<p>s'immerger</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>sécuriser</p>	<p>1.2.1 – Chercher la prise, la permanence</p> <p>1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision</p> <p>1.3.1 – Être en connexion avec l'outil</p> <p>2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p>

Trois gestes avec dix opérations communes

<p>être dans</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>relâcher dans</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>1.3.1 – Être en connexion avec l'outil</p> <p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé</p>
<p>percevoir/ressentir</p> <p>suivre/poursuivre</p> <p>relâcher dans</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>

	<p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.5 – Superviser son activité</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
--	--

STRUCTURES À QUATRE GESTES

Quatre gestes avec cinq opérations communes

<p>entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser</p>	<p>1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>
---	--

Quatre gestes avec six opérations communes

<p>s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser</p>	<p>1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
--	--

Quatre gestes avec sept opérations communes

<p>entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir</p>	<p>2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p>
---	--

	<p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>
--	---

Quatre gestes avec huit opérations communes

<p>s’immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité</p>
<p>s’immerger être dans percevoir/ressentir relâcher dans</p>	<p>1.3.1 – Être en connexion avec l’outil</p> <p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : Relâcher/détendre le contrôle</p>

Quatre gestes avec neuf opérations communes

<p>être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité</p>
--	---

STRUCTURES À CINQ GESTES**Cinq gestes avec quatre opérations communes**

ancrer entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
être dans percevoir/ressentir sécuriser rassembler relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser relâcher dans	1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité

Cinq gestes avec six opérations communes

être dans, percevoir/ressentir, rassembler, suivre/poursuivre, relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité

	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>s'immerger être dans percevoir/ressentir rassembler relâcher dans</p>	<p>1.3.1 – Être en connexion avec l'outil</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>s'immerger arrimer, être dans suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.3.3 – Goûter/Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>s'immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>être dans percevoir/ressentir</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p>

lier suivre/poursuivre relâcher dans	2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité
s’immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité

STRUCTURES À SIX GESTES

Six gestes avec cinq opérations communes

être dans percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité
s’immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité

Six gestes avec six opérations communes

<p>entrer s'immerger être dans rassembler suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>

STRUCTURE À SEPT GESTES

Sept gestes avec cinq opérations communes

<p>entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>entrer s'immerger être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>

(RE)TROUVER UNE POSITION, UN RAPPORT

Gestes attentionnels qui composent cette catégorie :

percevoir/ressentir

interroger

guetter

cadrer

projeter

viser

suivre/poursuivre

sécuriser

STRUCTURES À TROIS GESTES

Trois gestes avec quatre opérations communes

interroger percevoir/ressentir remarquer	2.1.1 – Écouter son corps 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé
traverser percevoir/ressentir sécuriser	1.3.1 – Être en connexion avec l’outil 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
percevoir/ressentir comprendre rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste Hybridation avec : Être en prise avec son milieu
explorer tâtonner percevoir/ressentir	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.1.2 – Moduler le trait 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste
interroger guetter arpenter	1.1.1 – Essayer, éprouver 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir
interroger tâtonner percevoir/ressentir	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.1 – Chercher la prise, la permanence 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste

Trois gestes avec six opérations communes

guetter cadrer lier	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle
---------------------------	--

	<p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p>
<p>guetter projeter suivre/poursuivre</p>	<p>2.3A.2 – Chercher le bon geste</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>2.4.3 – Clôturer</p> <p>3.3.5 – Superviser son activité</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p>
<p>guetter cadrer Se concentrer</p>	<p>2.3A.2 – Chercher le bon geste</p> <p>2.3A.3 – Contrôler le tracé</p> <p>2.4.2 – Reproduire, répéter</p> <p>2.4.3 – Clôturer</p> <p>3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle</p> <p>4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé</p>
<p>interroger percevoir/ressentir sécuriser</p>	<p>1.2.1 – Chercher la prise, la permanence</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>ancrer cadrer lier</p>	<p>2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p>
<p>superviser cadrer percevoir/ressentir</p>	<p>2.2A.1 – Visualiser la lettre</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>interroger rassembler ajuster</p>	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.2 – Chercher le bon geste</p> <p>2.4.1 – Pousser, aller plus loin</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>interroger</p>	<p>1.1.1 – Essayer, éprouver</p>

percevoir/ressentir comprendre	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 1.3.2 – Se focaliser sur une seule chose 2.1.1 – Écouter son corps 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste
-----------------------------------	---

Trois gestes avec sept opérations communes

cadrer suivre/poursuivre Se concentrer	2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.4 – Faire coïncider 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité
entrer rassembler suivre/poursuivre	2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
interroger percevoir/ressentir suivre/poursuivre	2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
interroger arpenter percevoir/ressentir	1.1.1 – Essayer, éprouver 1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.1.1 – Écouter son corps 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
cadrer	1.2.4 – Savoir faire des types de traits

projeter ajuster	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 – Clôturer 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
ancrer percevoir/ressentir sécuriser	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 4.1.1 – Poser, prendre des repères Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité

Trois gestes avec huit opérations communes

interroger rassembler suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 2.4.1 – Pousser, aller plus loin 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
ancrer cadrer sécuriser	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir
cadrer sécuriser Se concentrer	2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.4 – Faire coïncider 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer

	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle</p> <p>4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé</p>
<p>ancrer</p> <p>cadrer</p> <p>percevoir/ressentir</p>	<p>2.2A.1 – Visualiser la lettre</p> <p>2.2A.2 – Projeter la lettre</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.2.2 – Suspendre le tracé</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p>
<p>interroger</p> <p>ancrer</p> <p>cadrer</p>	<p>2.2A.1 – Visualiser la lettre</p> <p>2.2A.2 – Projeter la lettre</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.3 – Contrôler le tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir</p>
<p>percevoir/ressentir</p> <p>sécuriser</p> <p>rassembler</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>1.3.1 – Être en connexion avec l'outil</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>interroger</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>rassembler</p>	<p>1.1.1 – Essayer, éprouver</p> <p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p>

	4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
--	---

Trois gestes avec neuf opérations communes

<p>cadrer sécuriser maintenir</p>	<p>2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>lier rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>interroger cadrer percevoir/ressentir</p>	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.1 – Visualiser la lettre 2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>projeter percevoir/ressentir suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p>

	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.5 – Superviser son activité</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>cadrer</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>rassembler</p>	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>

Trois gestes avec dix opérations communes

<p>cadrer</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>sécuriser</p>	<p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.2.2 – Suspendre le tracé</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé,,</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>interroger</p> <p>cadrer</p> <p>projeter</p>	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits</p> <p>2.2A.1 – Visualiser la lettre</p> <p>2.2A.2 – Projeter la lettre</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.2 – Chercher le bon geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p>

	<p>4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>cadrer</p> <p>projeter</p> <p>percevoir/ressentir</p>	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits</p> <p>2.2A.1 – Visualiser la lettre</p> <p>2.2A.2 – Projeter la lettre</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>

Trois gestes avec onze opérations communes

<p>percevoir/ressentir</p> <p>rassembler</p> <p>suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>cadrer</p> <p>percevoir/ressentir</p> <p>suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>

	Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
sécuriser lier suivre/poursuivre	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité

Trois gestes avec douze opérations communes

cadrer sécuriser suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.4 – Faire coïncider 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
cadrer sécuriser lier	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme

	<p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>cadrer lier suivre/poursuivre</p>	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
<p>cadrer projeter suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3A.4 – Faire coïncider 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>

STRUCTURES À QUATRE GESTES

Quatre gestes avec cinq opérations communes

<p>interroger cadrer</p>	<p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p>
-------------------------------	--

percevoir/ressentir sécuriser	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
guetter cadrer sécuriser lier	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
cadrer percevoir/ressentir sécuriser suspendre	3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
cadrer sécuriser lier Se concentrer	2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
guetter cadrer sécuriser Se concentrer	2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
guetter cadrer lier suivre/poursuivre	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir
interroger sécuriser rassembler	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.4.1 – Pousser, aller plus loin

suivre/poursuivre	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
cadrer sécuriser lier ajuster	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.3 – Clôturer 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
guetter cadrer sécuriser suivre/poursuivre	2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir
ancrer cadrer percevoir/ressentir sécuriser	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 4.1.1 – Poser, prendre des repères
interroger explorer tâtonner rassembler	1.1.1 – Essayer, éprouver 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.2B.1 – Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste
cadrer projeter viser suivre/poursuivre	2.2A.2 – Projeter la lettre 2.3A.2 – Chercher le bon geste 2.3A.4 – Faire coïncider 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères
interroger arpenter cadrer percevoir/ressentir	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
entrer s'immerger percevoir/ressentir sécuriser	1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

	<p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>interroger arpenter percevoir/ressentir rassembler</p>	<p>1.1.1 – Essayer, éprouver</p> <p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>

Quatre gestes avec six opérations communes

<p>interroger percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>cadrer sécuriser suivre/poursuivre Se concentrer</p>	<p>2.3A.3 – Contrôler le tracé</p> <p>2.3A.4 – Faire coïncider</p> <p>2.4.2 – Reproduire, répéter</p> <p>2.4.3 – Clôturer</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p>

Quatre gestes avec sept opérations communes

<p>ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir</p>	<p>2.2A.1 – Visualiser la lettre</p> <p>2.2A.2 – Projeter la lettre</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p>
<p>percevoir/ressentir</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p>

sécuriser rassembler suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
--	---

Quatre gestes avec huit opérations communes

cadrer percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité
cadrer percevoir/ressentir sécuriser suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité
cadrer percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux

<p>cadrer projeter percevoir/ressentir suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>interroger cadrer projeter percevoir/ressentir</p>	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de trait 2.2A.1 – Visualiser la lettre 2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l’activité</p>

Quatre gestes avec neuf opérations communes

<p>cadrer projeter sécuriser suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.4 – Faire coïncider 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères</p>
--	---

	<p>4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
--	---

STRUCTURES À CINQ GESTES

Cinq gestes avec quatre opérations communes

interroger arpenter cadrer projeter ajuster	<p>1.2.4 – Savoir faire des types de traits</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
guetter cadrer sécuriser maintenir Se concentrer	<p>2.3A.3 – Contrôler le tracé</p> <p>2.4.2 – Reproduire, répéter</p> <p>2.4.3 – Clôturer</p> <p>3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle</p>
guetter cadrer sécuriser lier suivre/poursuivre	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>2.4.2 – Reproduire, répéter</p> <p>2.4.3 – Clôturer</p> <p>4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p>
cadrer sécuriser lier suivre/poursuivre Se concentrer	<p>2.4.2 – Reproduire, répéter</p> <p>2.4.3 – Clôturer</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p>
guetter cadrer projeter lier suivre/poursuivre	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p> <p>2.4.3 – Clôturer</p> <p>4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p> <p>4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir</p>
cadrer sécuriser lier suivre/poursuivre suspendre	<p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.1.4 – Enchaîner les lettres</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité</p>
percevoir, ressentir sécuriser	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p>

lier rassembler suivre/poursuivre	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
interroger ancrer cadrer sécuriser suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.3 – Contrôler le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.4 – Dédurre les configurations spatiales à venir
cadrer projeter sécuriser suivre/poursuivre ajuster	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.3 – Clôturer 4.1.4 – Dédurre les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
cadrer sécuriser maintenir lier suivre/poursuivre	2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité
cadrer arrimer sécuriser lier suivre/poursuivre	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité

Cinq gestes avec six opérations communes

être dans, percevoir/ressentir, rassembler, suivre/poursuivre, relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Hybridation avec : Être en prise avec son milieu
interroger	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères

<p>cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler</p>	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>interroger ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir</p>	<p>2.2A.1 – Visualiser la lettre 2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants</p>
<p>interroger ancrer cadrer projeter suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.1.4 – Dédurre les configurations spatiales à venir</p>
<p>interroger cadrer projeter percevoir/ressentir suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>cadrer percevoir/ressentir sécuriser rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>cadrer percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>
<p>cadrer percevoir/ressentir</p>	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé</p>

sécuriser lier suivre/poursuivre	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
--	--

STRUCTURES À SIX GESTES

Six gestes avec quatre opérations communes

arpenter cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler ajuster	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
interroger arpenter cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler	1.2.4 – Savoir faire des types de traits 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.1.1 – Poser, prendre des repères
cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
cadrer sécuriser maintenir résister	2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle

lier Se concentrer	Hybridation avec : Stabiliser/réguler la dynamique de l'activité
interroger ancrer cadrer projeter sécuriser suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.4 – Dédire les configurations spatiales à venir

Six gestes avec cinq opérations communes

interroger ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir suivre/poursuivre	2.2A.2 – Projeter la lettre 2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants
cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser rassembler suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux

STRUCTURE À SEPT GESTES

Sept gestes avec quatre opérations communes

interroger ancrer cadrer projeter percevoir/ressentir rassembler suivre/poursuivre	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants
interroger cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser	2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 4.1.1 – Poser, prendre des repères 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux

rassembler suivre/poursuivre	
---------------------------------	--

STABILISER/RÉGULER LA DYNAMIQUE DE L'ACTIVITÉ

Gestes attentionnels qui composent cette catégorie :

lier
maintenir
résister
sécuriser
suivre/poursuivre
percevoir/ressentir
relâcher dans
être dans

STRUCTURES À TROIS GESTES

Trois gestes avec quatre opérations communes

percevoir/ressentir maintenir suivre/poursuivre	3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.5 – Superviser son activité
imprimer arrimer être dans	3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé
être dans suivre/poursuivre fermer	2.4.1 – Pousser, aller plus loin 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité
guetter maintenir suivre/poursuivre	2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.5 – Superviser son activité
ancrer imprimer arrimer	2.3A.1 – Impulser le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé
être dans lâcher relâcher dans	2.2B.2 – Relâcher le contrôle 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé
être dans percevoir/ressentir lâcher	2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 2.1.3 – Se décontracter, se relâcher 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé

Trois gestes avec cinq opérations communes

sécuriser résister Se concentrer	2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.3 – Se focaliser sur une chose simple 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle
sécuriser maintenir résister	2.4.1 – Pousser, aller plus loin 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle
être dans sécuriser maintenir	2.4.1 – Pousser, aller plus loin 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité

Trois gestes avec six opérations communes

lier suivre/poursuivre Se concentrer	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité
--	---

Trois gestes avec sept opérations communes

cadrer sécuriser suspendre	2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
entrer rassembler relâcher dans	2.2B.1 – Ne pas projeter une forme en particulier 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité

	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p>
<p>ancrer percevoir/ressentir sécuriser</p>	<p>1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision</p> <p>2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste</p> <p>2.2A.3 – (Re)Trouver ses marques, ses repères</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.2.2 – Suspendre le tracé</p> <p>4.1.1 – Poser, prendre des repères</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>

Trois gestes avec huit opérations communes

<p>être dans rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée</p> <p>2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste</p> <p>2.4.1 – Pousser, aller plus loin</p> <p>3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>arrimer lier suivre/poursuivre</p>	<p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.1.4 – Enchaîner les lettres</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé</p> <p>3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité</p>
<p>arrimer être dans percevoir/ressentir</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer</p> <p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé</p> <p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement</p> <p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p>

	<p>3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>être dans percevoir/ressentir sécuriser</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>s'immerger percevoir/ressentir sécuriser</p>	<p>1.2.1 – Chercher la prise, la permanence 1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>

Trois gestes avec neuf opérations communes

<p>cadrer sécuriser maintenir</p>	<p>2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>
<p>cadrer</p>	<p>2.3A.3 – Contrôler le tracé</p>

<p>sécuriser maintenir</p>	<p>2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>
<p>lier rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>

Trois gestes avec dix opérations communes

<p>percevoir/ressentir, suivre/poursuivre, relâcher dans</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.5 – Superviser son activité</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
--	--

Trois gestes avec onze opérations communes

percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
--	---

Trois gestes avec douze opérations communes

cadrer sécuriser lier	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
-----------------------------	---

STRUCTURES À QUATRE GESTES

Quatre gestes avec quatre opérations communes

superviser percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux
--	--

Quatre gestes avec cinq opérations communes

guetter cadrer sécuriser lier	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle 4.1.4 – Déduire les configurations spatiales à venir Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
cadrer percevoir/ressentir sécuriser suspendre	3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
cadrer sécuriser lier Se concentrer	2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
guetter cadrer sécuriser Se concentrer	2.3A.3 – Contrôler le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle 4.1.3 – Surveiller les rapports visuo-spatiaux pendant le tracé Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
cadrer sécuriser lier suspendre	2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux

Quatre gestes avec six opérations communes

s'immerger être dans	1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 2.1.2 – S'installer, se recentrer dans son corps/geste
-------------------------	--

<p>percevoir/ressentir sécuriser</p>	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
--	---

Quatre gestes avec sept opérations communes

<p>cadrer sécuriser maintenir lier</p>	<p>2.3A.6 – Obtenir une tenue, une tension dans le tracé 2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle</p>
--	--

Quatre gestes avec huit opérations communes

<p>cadrer percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre</p>	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>
<p>s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p>

	Hybridation avec : Être en prise avec son milieu
percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.1.2 – Interroger les rapports visuo-spatiaux entre les tracés existants 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>

Quatre gestes avec neuf opérations communes

être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
--	---

STRUCTURES À CINQ GESTES

Cinq gestes avec quatre opérations communes

ancrer entrer s’immerger percevoir/ressentir sécuriser	<p>1.2.2 – Augmenter la sensation, la précision 2.1.2 – S’installer, se recentrer dans son corps/geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
--	---

<p>être dans percevoir/ressentir sécuriser rassembler relâcher dans</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>s'immerger être dans percevoir/ressentir sécuriser relâcher dans</p>	<p>1.3.1 – Être en connexion avec l'outil 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>cadrer sécuriser lier suivre/poursuivre suspendre</p>	<p>3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>
<p>percevoir, ressentir sécuriser lier rassembler suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>
<p>être dans percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p>
<p>cadrer arrimer sécuriser lier suivre/poursuivre</p>	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.1.4 – Enchaîner les lettres 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité</p> <p>Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport</p>

Cinq gestes avec six opérations communes

<p>être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>s’immerger arrimer, être dans suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.3.3 – Goûter/Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>s’immerger arrimer être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre</p>	<p>1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>cadrer percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre</p>	<p>2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l’activité 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux</p>

	Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
arrimer être dans lier suivre/poursuivre relâcher dans	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé
s'immerger arrimer être dans lier suivre/poursuivre	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité Hybridation avec : Être en prise avec son milieu

Cinq gestes avec sept opérations communes

être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.1 – Accompagner, suivre le flux du tracé Hybridation avec : Être en prise avec son milieu
s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Hybridation avec : Être en prise avec son milieu

STRUCTURES À SIX GESTES

Six gestes avec quatre opérations communes

être dans percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme
cadrer projeter percevoir/ressentir sécuriser lier suivre/poursuivre	2.3A.5 – Anticiper, déduire la suite du tracé 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 4.2.1 – Ajuster les lettres, les tracés entre eux Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport
cadrer arrimer être dans percevoir/ressentir sécuriser maintenir	3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.2.2 – Suspendre le tracé 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité
cadrer sécuriser maintenir résister lier Se concentrer	2.4.2 – Reproduire, répéter 2.4.3 – Clôturer 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité 3.3.4 – Maintenir une tension attentionnelle Hybridation avec : (Re)Trouver une position, un rapport

Six gestes avec cinq opérations communes

être dans percevoir/ressentir lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans	1.2.3 – Avoir un outil fluide, fonctionnel 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Hybridation avec : Être en prise avec son milieu
s'immerger arrimer	1.3.3 – Goûter / Savourer 2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé

être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Hybridation avec : Être en prise avec son milieu
cadrer s'immerger être dans percevoir/ressentir lier suivre/poursuivre	2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme 3.3.2 – Se maintenir dans le flux de l'activité

Six gestes avec six opérations communes

entrer s'immerger être dans rassembler suivre/poursuivre relâcher dans	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé Hybridation avec : Être en prise avec son milieu
entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir suivre/poursuivre relâcher dans	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé 3.2.1 – Créer/retrouver une cadence régulière, un rythme Hybridation avec : Être en prise avec son milieu

STRUCTURES À SEPT GESTES

Sept gestes avec cinq opérations communes

entrer s'immerger être dans percevoir/ressentir	2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d'une expérience passée 2.3B.2 – Raviver sa mémoire par le geste
--	---

<p>rassembler suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>
<p>entrer s’immerger être dans lier rassembler suivre/poursuivre relâcher dans</p>	<p>2.3A.7 – Entrer, être dans le tracé 2.3B.1 – Se rappeler d’une expérience passée 3.1.1 – Créer/retrouver une dynamique, fluidité 3.1.2 – Adopter/retrouver une attitude, un principe de mouvement 3.1.3 – Se relâcher dans un territoire bien maîtrisé</p> <p>Hybridation avec : Être en prise avec son milieu</p>