

# Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2017 du **CN D** Polina Manko

Notation en cinétographie Laban  
des enchaînements de base de la  
danse classique cambodgienne,  
*kbach bat chha banchoh*

## CND

### AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

#### RÉSUMÉ DU PROJET

« Notation en cinétographie Laban des enchaînements de base de la danse classique cambodgienne, *kbach bat chha banchoh* », par **Polina Manko**

[notation d'œuvres chorégraphiques]

« Les danses cambodgiennes sont une universelle leçon d'équilibre. »  
(Fernand Divoire, *Découvertes sur la danse*, 1924)

**Chorégraphie** : enchaînements transmis de maître à élève au sein du Ballet classique khmer (Paris), suivant la tradition du Ballet royal du Cambodge

**Musique** : musique traditionnelle khmère

**Interprètes** : danseurs et danseuses de la troupe du Ballet classique khmer (BCK), Paris

**Maîtresses du ballet** : Mme Voan Savay et Mme Chap Chamroeun Mina

**Parties notées** : enchaînement d'échauffement, enchaînements de base des rôles féminins (*kbach chha banchoh neang*) et des rôles masculins (*kbach chha banchoh neayrong*).

#### La danse classique cambodgienne : contexte historique

La tradition de la danse cambodgienne, considérée comme « la danse classique khmère », est maintenue jusqu'à aujourd'hui par le Ballet royal du Cambodge, basée dans la capitale cambodgienne Phnom Penh. En 2008, cette danse classique a été inscrite sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO (originellement proclamée en 2003).

« Renommé pour sa gestuelle gracieuse et ses somptueux costumes, le Ballet royal du Cambodge (également appelé danse classique khmère) est étroitement lié à la cour khmère depuis plus de mille ans. Ses représentations accompagnaient traditionnellement les cérémonies royales et des événements comme les couronnements, les mariages, les funérailles ou les fêtes khmères. Cette forme d'art, qui a échappé de justesse à l'anéantissement dans les années 1970, est vénérée par de nombreux Cambodgiens.

## **CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017**

Investie d'un rôle sacré et symbolique, la danse incarne les valeurs traditionnelles de raffinement, de respect et de spiritualité. Son répertoire immortalise les légendes fondatrices du peuple khmer. C'est pourquoi les Cambodgiens la considèrent depuis toujours comme l'emblème de la culture khmère. Le répertoire classique comporte quatre types de personnages : Neang la femme, Neayrong l'homme, Yeak le géant et Sva le singe. Chacun possède des couleurs, des costumes, un maquillage et des masques qui lui sont propres. La gestuelle et les postures, dont la maîtrise exige des années de formation intensive, traduisent toute la gamme des émotions humaines, de la crainte et de la rage à l'amour et à la joie. Un orchestre accompagne la danse, tandis qu'un chœur de femmes commente l'intrigue et souligne les émotions mimées par les danseurs. Ces derniers étaient considérés comme les messagers des rois auprès des dieux et des ancêtres.

Le Ballet royal a pratiquement disparu sous le régime répressif des Khmers rouges qui ont exterminé presque tous les maîtres de danse et les musiciens. Immédiatement après la défaite de Pol Pot en 1979, des troupes de danse se sont reformées et ont repris les représentations de l'ancien répertoire. Si le ballet a quasiment retrouvé sa splendeur d'antan, il n'en reste pas moins confronté à de nombreuses difficultés telles le manque de fonds et de lieux de représentation, la concurrence des médias modernes et le risque d'être transformé en une simple attraction touristique<sup>1</sup>. »

#### **Le Ballet classique khmer (BCK), Paris**

Le Ballet classique khmer (BCK) a été fondé à Paris en 1976 par la princesse Vacheahra Norodom, fille du roi Suramarit Norodom, elle-même danseuse, et par des danseuses du Ballet royal du Cambodge formées à Phnom Penh et exilées en France. Leur vocation était de préserver, de transmettre, et de faire connaître au grand public cet art de la danse. Le problème de la sauvegarde de cette tradition de danse est apparu lorsque sa transmission au sein du Ballet royal du Cambodge a été interrompue durant le régime des Khmers rouges. Le BCK s'est alors positionné dans la continuité du Ballet royal afin de perpétuer la danse classique khmère. En même temps, il a entretenu des liens étroits avec la royauté du Cambodge : d'autres membres de la famille royale se sont également associés au BCK lors de leurs séjours en France, y compris l'actuel roi du Cambodge Norodom Sihamoni, danseur classique professionnel et professeur de danse pendant une vingtaine d'années à Paris. De même, la princesse

---

<sup>1</sup> « Le Ballet royal du Cambodge », consultable sur le site de l'UNESCO : <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-ballet-royal-du-cambodge-00060> (dernier accès le 14/12/2018).

## **CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017**

Norodom Bopha Devi, ancienne danseuse et actuelle directrice du Ballet royal à Phnom Penh, a enseigné à plusieurs reprises aux membres de la troupe du BCK.

Aujourd'hui, le Ballet royal du Cambodge représente encore pour le BCK l'autorité en matière de cette tradition, maintenue particulièrement à travers l'enseignement des maîtresses de ballet actuelles du BCK, Voan Savay et Chap Chamroeun Mina, toutes deux anciennes premières danseuses du Ballet royal à Phnom Penh. Mme Savay, installée en France depuis 1996, a été notamment l'une des maîtresses de danse ayant repris la pratique de la danse khmère dans les camps de réfugiés en Thaïlande de l'Est, fuyant le régime des Khmers rouges, afin de sauvegarder la tradition menacée de disparition.

Le répertoire est transmis au sein du BCK lors des séances d'entraînement et des répétitions hebdomadaires, qui réunissent les élèves, les danseuses et les danseurs de la troupe du BCK dans une salle de la Maison du Cambodge de la Cité internationale universitaire à Paris 14<sup>e</sup>. La troupe du ballet est composée de femmes et d'hommes qui sont pour la plupart d'origine cambodgienne, mais aussi de quelques personnes d'origine française. Pour de nombreux enfants de Cambodgiens réfugiés en France dans les années 1970, la participation aux activités du BCK fut une occasion de se rapprocher, à travers la danse, de leur culture d'origine. Depuis lors, le Ballet organise tous les ans des spectacles en France, ainsi que des tournées à l'étranger (notamment, au Cambodge)<sup>2</sup>.

#### **Contexte de la notation**

J'ai rencontré le Ballet classique khmer à Paris pour la première fois lorsque j'étais encore étudiante en notation Laban au Conservatoire national de musique et de danse de Paris. Alors résidente à la Maison du Cambodge, j'ai eu l'occasion de découvrir la danse cambodgienne lors des spectacles organisés par le BCK dans cette même maison. Captivée par les qualités de mouvement très différentes de ma propre culture de danse (étant danseuse contemporaine occidentale) ainsi que des danses indiennes que j'avais pratiquées auparavant, j'ai demandé de rejoindre la troupe dans leurs séances d'entraînement hebdomadaires. J'ai ainsi suivi, pendant quelques années, l'entraînement avec la troupe du Ballet classique khmer, avec l'intention de saisir les qualités de mouvements, ainsi que la logique de la coordination des gestes des mains, des bras et des jambes qui échappaient toujours à

---

<sup>2</sup> Voir le site du BCK, <http://bckarts.blogspot.com/> (dernier accès le 16/12/2018).

## CND

### AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

mon regard de notatrice. Selon le mode de transmission pratiqué au sein du BCK, les nouveaux élèves s'imprègnent des mouvements et des pas de danse qui en constituent le « vocabulaire », en se plaçant dans les rangs derrière les maîtres et les danseurs aguerris et en répétant les séquences en temps réel. En général, les enchaînements, dont la durée minimale est de 5 minutes, ne sont décomposés, précisés et expliqués que ponctuellement, lorsqu'il s'agit de corriger une erreur ou affiner un mouvement. Le défi est doublé par le fait que, au moment même de l'exécution des enchaînements, les maîtresses apportent des corrections manuellement, en touchant certaines parties du corps ou en guidant avec leurs mains les mouvements des bras, de la tête ou du torse de celui ou celle qui danse. Cet apprentissage passe donc simultanément par divers canaux sensoriels (la vue, le toucher, l'ouïe et la proprioception) et demande une attention globale et une disponibilité des sens, alors même que les détails des mains doivent être saisis avec précision. Par ailleurs, suivre les danseurs de derrière leur dos et en l'absence de miroirs devant, m'a empêché pendant un certain temps de percevoir toute la finesse des gestes des mains et des doigts. J'ai dû également faire abstraction de la partie du message qui passe par la communication verbale, la langue khmère étant souvent utilisée pour donner des précisions sur le mouvement.

L'idée de transcrire le mouvement à l'aide de la notation Laban m'est venue tout d'abord du besoin que j'éprouvais d'analyser et de rendre « lisibles » les séquences de mouvements, afin d'en faciliter la compréhension et la mémorisation. Il s'est avéré par la suite qu'aucune notation du répertoire des danses khmères n'a été entreprise jusqu'à présent et que, malgré les efforts de nombreux maîtres de ballet d'en répertorier les gestes, la danse continue à n'être transmise qu'oralement (en plus, selon certains maîtres et maîtresses de ballet, quelques-uns de ces nombreux gestes risquent de disparaître<sup>3</sup>). Dans l'intérêt de combler cette lacune, mon travail a abouti à une transcription de l'enchaînement de base des rôles féminins (*kbach chha banchoh neang*) que j'interprétais moi-même, ainsi que de l'enchaînement des rôles masculins (*kbach chha banchoh neayrong*) et de l'enchaînement d'échauffement.

Mon étude de terrain en qualité de danseuse interprète et de notatrice présente aux cours, répétitions et représentations du BCK a été enrichie par des séances individuelles de travail sur des détails avec

---

<sup>3</sup> Pour les explications plus détaillées sur l'histoire et l'inventaire des gestes de la danse classique khmère, je ne peux que renvoyer à la thèse de doctorat de Lucie Labbé, riche en informations et en illustrations, *Danseuses et divinités : modalités et enjeux de l'apprentissage de la danse de cour cambodgienne*, thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, 2016.

## CND

### AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

des danseurs et danseuses de la troupe. En dehors de ces séances de travail collectives et individuelles, mon travail de notation s'est poursuivi à l'aide des extraits vidéo enregistrés pendant l'entraînement. Ce travail de décomposition et d'analyse des qualités des gestes et des pas de base a été rendu possible grâce aux explications et détails fournis par les danseurs et danseuses de la troupe, Sokunthea Say, Kolap Meach, Socheata Leang (pour les rôles féminins) et Sobotra Pauli, Pisey Mam et Kim Lay Fernandes (pour les rôles masculins).

#### Structure de la partition

##### 1. Enchaînement d'échauffement

Il s'agit d'une séquence dont les mouvements sont fixés et exécutés dans un ordre précis, ils servent à la fois à échauffer, étirer et assouplir l'ensemble des articulations (mains, doigts, poignées, coudes, genoux, hanches, chevilles) très sollicitées dans ce style de danse. Toutes les positions et leurs transitions sont exécutées à l'unisson par les femmes et les hommes, sans accompagnement musical ; le temps de fixation d'une position et le moment de transition vers la position suivante sont indiqués par un claquement de mains de la maîtresse ou de l'un des premiers danseurs. L'enchaînement doit donc être exécuté avec une très grande précision, toute improvisation quant à l'ordre des postures étant exclue. La durée du maintien de chaque posture est toutefois laissée à l'appréciation de la maîtresse ou du danseur/de la danseuse qui guide cet échauffement.

Le déroulement de l'enchaînement suit une logique de progression des positions assises et couchées au sol vers les positions debout, et se finalise par un retour en position assise, qui sera la position de départ pour l'enchaînement de base suivant.

##### 2. Enchaînement de base des rôles féminins (*kbach chha banchoh neang*) et enchaînement de base des rôles masculins (*kbach chha banchoh neayrong*)

Ces enchaînements de base sont pratiqués tout de suite après l'enchaînement d'échauffement, et représentent une sorte de « vocabulaire » des pas et des mouvements et leurs transitions, sur lesquelles se baseront toutes les danses du répertoire (le mot *kbach*, appliqué à la danse, signifie « geste » ou « mouvement »). Il est donc nécessaire au début de l'apprentissage de la danse cambodgienne de se familiariser d'abord avec cet ensemble de mouvements de base, et de

## **CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017**

s'imprégner petit à petit du style particulier de cette danse en répétant les mêmes séquences dans l'ordre établi.

Les élèves sont divisés en deux groupes : ceux qui interprètent les rôles féminins et ceux qui dansent les rôles masculins (les deux groupes sont à peu près égaux en nombre : toutes les femmes n'interpréteront pas que les rôles féminins mais aussi les rôles masculins). Les deux groupes se rangent en colonnes – d'un côté les personnages masculins et de l'autre, les personnages féminins – et exécutent leurs enchaînements respectifs en même temps. Il existe plusieurs versions de ces enchaînements, ceux-ci varient en fonction du niveau des élèves : les débutants commencent par une version courte (env. 5 min.) et vont progressivement maîtriser, au fil des années de leur apprentissage, les enchaînements plus longs et plus complexes. Dans la partition présente, une des versions moyennes (env. 7 min. 30 s. pour chaque rôle) telle que pratiquée au sein du BCK à mon arrivée, a été transcrite.

Les enchaînements dans leur version notée comportent deux parties : la première – *chha* – une séquence lente, et la seconde – *banchoh* – une séquence plus rapide.

Au tout début de l'apprentissage, les élèves exécutent les mouvements sans musique, en chantant les syllabes spécifiques qui marquent le rythme des mouvements et permettent d'apprendre le rapport des mouvements au temps. Plus tard dans l'apprentissage, la musique (qui ne marquera plus le rythme de façon nette) accompagnera ces enchaînements, augmentant ainsi la difficulté d'exécution. Traditionnellement, c'est un orchestre qui accompagne en direct les danseurs et danseuses, en s'adaptant à leur rythme ; il y a donc une certaine part d'improvisation de la part de l'orchestre. Toutefois, dans le contexte actuel de la plupart des cours (y compris ceux du BCK), où il n'est pas possible d'avoir un orchestre présent, c'est la musique enregistrée qui accompagne la danse. Dans ce cas, cela revient aux danseurs d'être à l'écoute de la musique et d'adapter la durée et le rythme de leurs pas en fonction de la version de la musique enregistrée (les danseurs et danseuses se trouvant au premier rang guideront le groupe).

#### **Particularités stylistiques et leur notation en système Laban**

Ce projet de notation montre que la transcription de la stylistique de ce répertoire non occidental en système Laban présente plusieurs difficultés que j'expose ci-dessous. Si des solutions à ces problèmes sont proposées dans la partition présente, je souhaite qu'elles servent de matière pour qu'une réflexion sur les moyens de noter ces mouvements se poursuive au-delà de ce projet. Sans vouloir en

## **CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017**

donner une liste exhaustive, voici quelques particularités que l'analyse en système Laban a permis de relever, ainsi que les choix faits pour les transcrire en cinétopographie Laban :

#### *La musique et le rapport au temps*

Tout comme la danse, la musique cambodgienne qui l'accompagne ne comporte pas de notation écrite : selon la tradition, elle se transmet oralement. La musique étant toujours assez monotone et fluide, elle ne porte pas d'accents qui marqueraient le rythme de façon distincte. Le rapport du mouvement au rythme et la relation entre le phrasé musical et la durée du mouvement constituent donc une des difficultés majeures pour la notation. En passant de l'exécution du mouvement sur les onomatopées à son exécution sur la musique, la temporalité du mouvement subit également des variations : les danseurs ajoutent des accélérations et des ralentissements permettant de suivre la musique. L'écoute entre les danseurs reste primordiale pour l'exécution du mouvement à l'unisson.

J'ai ainsi fait le choix de comparer les versions exécutées sur la musique et sur les syllabes prononcées sans musique, afin de retrouver la logique temporelle du mouvement, ses fluctuations et ses variations. J'ai tenté de retrouver le rythme du mouvement qui part de la structure rythmique des onomatopées, et qui s'inscrit ensuite dans le phrasé global de la musique, sans prendre en compte les variations d'interprétation de l'ordre personnel. Dans le souci de mettre en avant la phase initiale de l'apprentissage, j'ai également inscrit sur la partition, parallèlement aux mouvements, les syllabes prononcées par les danseurs (de sorte que ceux et celles qui voudraient reconstruire ce répertoire, puissent passer par les mêmes étapes d'apprentissage traditionnel que les élèves cambodgiens : d'abord sur les syllabes, et ensuite sur la musique, jointe également à la partition).

#### *Les positions et les trajets des bras*

Les gestes des bras et des mains dans la danse cambodgienne relèvent d'une grande complexité : à chaque changement de position, les segments du bras (l'épaule, l'avant-bras, la main, les doigts) changent de direction, de rotation et de degrés de flexion, auxquels s'ajoutent les combinaisons de contacts des doigts. Néanmoins, la segmentation du bras en notation ne peut être une solution pour toutes les positions, car elle empêcherait de voir la logique globale du déroulement du mouvement, et enfermerait le bras (qui possède une certaine souplesse sur le plan directionnel) dans des directions spatiales définies de façon trop restreinte. De plus, elle alourdirait la partition de détails superflus qui la rendraient illisible.

## CND

### AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

La question se pose alors : comment noter de sorte que le lecteur non familier de la danse cambodgienne puisse avoir les détails nécessaires pour pouvoir reconstruire le geste, sans pour autant imposer à ce geste des directions qui lui ôteraient sa souplesse ? La solution pour moi se trouve à mi-chemin entre « segmenter le bras » et « privilégier la globalité du geste » : les positions plus angulaires font ressortir les directions de chaque segment du bras, alors que les positions plus arrondies et souples nécessitent une transcription plus globale.

#### *Les ondulations*

Les ondulations qui traversent le haut du corps (le torse, le cou et la tête) constituent, bien qu'elles soient assez subtiles, l'un des éléments les plus remarquables de ce style de danse, et l'un des plus difficiles à maîtriser. Le geste des bras peut bien atteindre sa direction dans l'espace, mais il ne s'y fige pas : le mouvement se poursuit par une ondulation initiée par les côtés du torse au niveau des omoplates, et la tête et les bras suivent. Ainsi, quand visiblement rien ne se passe sur le plan directionnel, c'est à ce niveau subtil que le travail se fait, ce qui apporte au geste cette impression serpentine, fluide et gracieuse.

Comment alors transcrire ces mouvements subtils d'ondulation, sans lesquels la danse cambodgienne ne serait qu'une reproduction « sèche » de ses gestes, privée de sa « vie » et de sa « respiration » ? Il s'agit, selon la logique du système Laban, d'une succession de petits mouvements initiés par les côtés de la ceinture scapulaire, dont la temporalité et la logique de succession doivent être analysées d'une façon minutieuse afin de laisser apparaître la qualité fluide recherchée.

#### *L'équilibre postural*

Si selon l'expression du critique en danse Fernand Divoire, « la danse est l'art des équilibres humains » (*Découvertes sur la danse*, 1924), la danse classique cambodgienne propose une approche du travail de l'équilibre postural tout à fait différente des techniques occidentales (classiques ou contemporaines). Ainsi, contrairement au ballet classique occidental, non seulement la cambrure du dos au niveau des lombaires n'est pas effacée, mais elle est accentuée (au maximum des capacités physiques du danseur ou de la danseuse) par une inclinaison du bassin en avant et une flexion des genoux. Le centre de gravité et le rapport au sol sont ainsi modifiés, et le maintien de l'équilibre est compensé par une ouverture accentuée de la cage thoracique (« poitrine bombée »). Ce

## **CND**

### **AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017**

positionnement particulier de la colonne vertébrale, et le jeu de l'équilibre qui en découle, jouera un rôle important dans la recherche des qualités des gestes propres à cette danse.

La notation en Laban de ces enchaînements a ainsi été un moyen d'aller de manière approfondie dans l'analyse de ces détails fins et des qualités du mouvement caractérisant cette danse, dont la logique n'est que très rarement explicitée lors de son apprentissage et de sa transmission.

#### **Partenaires**

Le Centre national de la danse (Aide à la recherche et au patrimoine en danse), Pantin

L'association Ballet Classique Khmer (BCK), Paris

Maison du Cambodge, Cité internationale universitaire de Paris (CIUP)

#### **Consultation de la partition**

La partition sera déposée en avril 2019 à la médiathèque du Centre national de la danse, Pantin, ainsi qu'auprès de l'association Ballet classique khmer, Paris.

Décembre 2018.