

RÉSUMÉ DU PROJET

« Notation en cinétophographie Laban de *Almasty*, chorégraphie de Myriam Gourfink », par Amandine Bajou

[notation d'œuvres chorégraphiques]

Almasty (2015) est un solo chorégraphique de Myriam Gourfink.

Chorégraphie : Myriam Gourfink

Création musicale : Kasper Toeplitz

Création costume : Laurence Alquier

Création lumière : Kasper Toeplitz

Durée : 60 minutes

Interprète : Deborah Lary

Création au Théâtre des Carmes le 27 février 2015

Les Hivernales / Avignon

Coproduction : Association LOLdanse, Le Forum / Scène conventionnée de Blanc-Mesnil, avec le soutien du Conseil général de la Seine-Saint-Denis. L'association LOLdanse est soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication, Drac Île-de-France, au titre de l'aide aux compagnies conventionnées. Avec le soutien du Centre national de la danse (mise à disposition de studios).

LA CHORÉGRAPHE ET SON PROJET

Biographie extraite du site de la compagnie

Myriam Gourfink, danseuse et chorégraphe née en 1968.

Les techniques respiratoires du yoga fondent sa démarche. L'idée est de rechercher la nécessité intérieure qui mène au mouvement. Guidée par le souffle, l'organisation des

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2015

appuis est extrêmement précise, la conscience de l'espace ténue. La danse se fait lente, épaisse, dans un temps continu. Cette connaissance du mouvement et de l'espace permet de concevoir des chorégraphies sans phase d'exploration en atelier. Grâce à ce qu'elle subodore d'une situation dansée, nul besoin de se mouvoir pour ressentir la danse : les sens et l'intellect la reconstituent sans avoir besoin de l'action. Ainsi, comme les musiciens, elle a développé une écriture symbolique pour composer l'univers géométrique et l'évolution poétique de la danse.

Ayant étudié la Labanotation avec Jacqueline Challet-Haas, elle a entrepris à partir de ce système une recherche pour formaliser son propre langage de composition. Chaque chorégraphie invite l'interprète à être conscient de ses actes et de ce qui le traverse. Les partitions activent sa participation : il fait des choix, effectue des opérations, fait face à l'inattendu de l'écriture, à laquelle il répond instantanément.

Pour certains projets, les partitions intègrent au sein de l'écriture, des dispositifs (informatisés) de perturbation et re-génération en temps réel, de la composition pré-écrite : le programme gère l'ensemble de la partition et génère des millions de possibilités de déroulements. Les interprètes pilotent – via des systèmes de captation – les processus de modification de la partition chorégraphique, qu'ils lisent sur des écrans LCD. Le dispositif informatique est ainsi au cœur des relations d'espace et de temps. Il permet, au fur et à mesure de l'avancement de la pièce, la structuration de contextes inédits.

Figure de proue de la recherche chorégraphique en France, mais également invitée par de nombreux festivals internationaux (Springdance à NYC, Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, Festival de La Bâtie à Genève, Festival Danças Na Cidade à Lisbonne, etc.), Myriam Gourfink a été artiste en résidence à l'IRCAM en 2004-2005 et au Fresnoy-studio national des arts contemporains en 2005-2006. De janvier 2008 à mars 2013, elle a dirigé le Programme de recherche et de composition chorégraphiques (PRCC) à la Fondation Royaumont. De 2012 à 2015, elle est artiste en résidence au Forum de Blanc-Mesnil.

Démarche

« Pour composer et écrire, j'utilise des données et des processus abstraits. J'écris, à la table, avec un langage que je développe depuis 2002, il hérite de la Labanotation, mais vise la création et non la notation d'une danse déjà existante. Cette écriture est en perpétuelle évolution, car chaque pièce se structure à partir d'un environnement spécifique qui se construit à partir de la vision globale du projet. J'effectue une collecte des notions que je considère être en relation avec ce que je vise, ces éléments me permettent d'élaborer un lexique puis la partition. La composition consiste à venir décoder l'intelligence des éléments collectés, leurs relations, leurs articulations possibles. Il s'agit d'écouter, d'observer et de comprendre ce qui est à l'œuvre à l'intérieur de l'environnement posé.

Les danseurs qui lisent et interprètent ces partitions utilisent la technique corporelle à la base de mon travail, qui repose sur la conscience du souffle, sa circulation, et la répartition du poids du corps, sa coulée.

C'est le travail d'Odile Duboc qui pour ma part a orienté mon rapport à la gravité. Je le ressens comme un temps de descente verticale du poids, puis un temps d'écoute de ce qui remonte du sol à travers le corps. Le yoga m'a aidée à discerner la sensation d'une respiration physique et celle d'une respiration ténue sur le fil du souffle, avec laquelle la technique s'est développée. Ce travail donne à ressentir le corps comme un volume résonnant, la perception est non seulement happée par l'espace interne mais tout autant par l'espace environnant, le corps est poreux, il est dans l'air. Un nouvel enjeu s'est alors présenté, celui de prendre en compte en dansant la pression atmosphérique, se laisser porter par l'air et donner à voir ce soutien. S'est imposé le désir d'être le témoin de la rencontre entre chaque cellule et chaque molécule d'air. Ces très petits espaces sont mesurés par la perception et ceci donne naissance à une danse dont le temps s'étire, certains parleront de lenteur. »

Myriam Gourfink

Note d'intentions

« Pour ce solo, je développe et entremêle trois espaces. »

1. L'espace aérien

L'enjeu est une danse où la perception de la pression atmosphérique prime. Pour accentuer la perception de cet espace gazeux et développer une danse dans l'air, la partition propose des éléments conduisant à stimuler le travail du centre, elle suggère des prises d'appuis sur des surfaces réduites, ou encore contraint l'axe corporel médian (axe reliant le centre du périnée au sommet du crâne) à éviter l'axe de la gravité. La danseuse travaille dans l'espace en ayant son propre axe médian comme référent, parfois elle se meut en gardant certaines parties du corps dans le même rapport d'espace avec son axe.

2. L'espace du lieu

L'idée est de créer un espace où le lieu entourant la danseuse est le référent : un dispositif de contraintes spatiales, qui révèle à la danseuse ses limites et résistances, pour qu'elle les nomme et les assume.

J'utilise des contraintes de maintien d'une ou de plusieurs parties du corps dans une direction précise ou à un endroit, tout en invitant le reste du corps dans des mouvements de torsions rotations, inversions, des mouvements de retournements et de changements d'orientation.

3. L'espace terrestre

La danse cède à la force d'attraction terrestre, qui devient la focale.

La partition offre des temps d'intégration cellulaire, de résonance, des temps d'accueil et d'augmentation des vibrations provoquées par l'espace dynamique de la danse. Elle propose un travail sur le voyage de l'appareil perceptif et de la pensée à l'intérieur du corps de façon à conduire l'énergie dans l'axe médian ; et invite l'interprète suite à cette stimulation à prendre le temps de sentir toutes les réactions.

Pour la composition finale, j'alterne, je tisse, je conjugue ces trois espaces. À l'écoute, je laisse apparaître les formes, les entités, les textures, et j'effectue un choix très précis selon mes préférences personnelles. »

Myriam Gourfink

LA PARTITION : ANALYSE ET ÉCRITURE**Contexte**

Le projet de notation du solo *Almasty* de Myriam Gourfink (création février 2015) intervient à la suite d'un premier projet de notation d'un extrait d'une de ses pièces pour dix danseurs *Une lente mastication* (dans le cadre de mon diplôme de fin d'études au CNSMDP, en décembre 2013). Ce premier projet de notation m'avait permis de mettre à jour l'extraordinaire richesse de sa démarche chorégraphique, l'extrême finesse d'exécution et la grande précision requises auprès de ses interprètes.

À la suite de cette première expérience de notation à proprement parler, s'est ouverte une période faite de projets d'un autre genre : associée en tant que notatrice au projet de recherche en sciences cognitives *Labodanse* (toujours autour de cette même chorégraphe), j'ai eu l'occasion, sous un angle nouveau, de poursuivre l'observation de son travail et l'analyse des composantes à l'œuvre dans la corporéité qu'elle convoque, et depuis 2014, je suis également interprète pour Myriam Gourfink, ce qui m'a donné l'occasion de me frotter d'une autre manière encore à son univers, de l'intérieur, lâchant la part analytique au profit d'une immersion complète par le corps.

Toutes ces expériences m'ont conduite à vouloir poursuivre l'approfondissement du travail analytique de son œuvre. Et c'est avec un regard nouveau et élargi que j'ai entamé l'écriture d'*Almasty*.

Pour ce faire, j'ai suivi les périodes de création et de reprise de la pièce, prenant des notes diverses (sur le mouvement lui-même, sur ce qu'en disait la chorégraphe) et filmant un certain nombre de filages. C'est à partir du croisement de tous ces éléments que j'ai établi la partition définitive, à l'aide du logiciel LabanWriter.

La partition produite correspond à une transcription de la pièce telle que proposée à sa reprise au théâtre Le Colombier de Bagnolet en novembre 2015. Une captation vidéo d'une des représentations de novembre 2015 est jointe au document.

Titre de la pièce

Ce solo est nommé *Almasty*, du nom d'une créature légendaire qui habiterait la chaîne montagneuse du Caucase. L'*almasty* serait un grand primate dont la description est proche de celle du yéti. Les noms utilisés dans les langues du Caucase pour le désigner signifieraient le plus souvent « homme sauvage ».

Cet imaginaire de grand primate ou d'homme sauvage a toute son importance et explique l'une des caractéristiques frappantes de la structuration de la pièce, puisque celle-ci a la particularité de se dérouler exclusivement au sol.

Structure de la pièce et musique

Almasty est un solo d'une durée de 60 minutes, dansé exclusivement au sol, dans une lenteur continue caractéristique du travail de la chorégraphe.

La musique, signée Kasper Toeplitz, procède d'une lente évolution d'une matière sonore épaisse et enveloppante.

L'association de ces deux modes expressifs participe fortement de la sensation de temps suspendu où les événements gestuels et sonores interviennent sans à-coups.

Espace d'évolution

Sur scène, trois tapis de 80 cm par 220 cm sont accolés horizontalement pour n'en former qu'un. Ces tapis molletonnés constituent l'espace de danse de l'interprète. Proches de la texture d'un tapis de yoga, ils permettent à l'interprète d'évoluer sans genouillères.

Les tapis sont placés plutôt vers l'avant-scène et centrés.

En fond de scène, au centre, le musicien Kasper Toeplitz est installé à une table avec son ordinateur et son instrument.

Pour alléger la partition puisque toute la danse s'effectue sur les tapis à l'exception de la toute fin de la pièce (l'interprète est déjà placé sur le tapis avant l'entrée du public), les croquis ne représentent généralement que les trois tapis, sans préciser leur position dans l'espace scénique.

Rendre compte de la lenteur

Comment rendre compte de la lenteur inhérente au travail de Myriam Gourfink sans perdre le sens du mouvement ? L'organisation de la portée est un élément capital et primordial dans l'écriture de la lenteur.

En effet, un symbole qui s'étalerait sur plusieurs portées ne serait pas efficace pour la compréhension du déroulé global du mouvement, et des symboles trop rapprochés ne donneraient pas à première vue la sensation de lenteur.

J'ai donc choisi de proposer une unité de temps arbitraire de 2 minutes par portée environ.

Lenteur et ajustements

Noter le travail de Myriam Gourfink confronte à une problématique particulière. Cette lenteur continue provoque des situations où un décalage de quelques millimètres dans une prise d'appui peut avoir des conséquences sur la suite du déroulé du mouvement pendant un certain temps et nécessiter quelques ajustements de rattrapage (ce qui se rattrape beaucoup plus instantanément dans une séquence de mouvements plus rapides et où l'on distingue du coup beaucoup plus rapidement ce qui est souhaité de ce qui s'est ponctuellement invité dans le mouvement). De ce fait, dans cette lenteur, d'une fois sur l'autre, quand bien même le parcours global est le même, de petites modifications peuvent apparaître (petit enroulement supplémentaire du dos, direction de la prise d'appui légèrement modifiée...). Ainsi, dans le but de discriminer ce qui relève de l'essence du mouvement (et qui est bien sûr ce qu'il faut noter) de ce qui relève de la contingence, de l'ajustement (et qu'il est donc souhaitable de laisser de côté), j'ai développé une méthode de travail un peu particulière, qui consiste en la diffusion simultanée et sous plusieurs angles de plusieurs versions d'une même séquence de mouvements. Ce qui me permet d'observer plus finement ce qui se produit le plus souvent et de le distinguer de ce qui se produit rarement. Ainsi, je peux éviter de surcharger l'écriture avec des précisions superflues. L'écriture relativement épurée qui en résulte a également l'avantage de laisser une marge d'ajustement à l'interprète d'une éventuelle reconstruction qui n'aura bien sûr ni le même gabarit, ni les mêmes proportions et possibilités physiques que l'interprète d'origine et sera amené à faire de fines adaptations pour rendre le mouvement possible pour lui.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2015

Cette méthode a également l'avantage de permettre une visualisation du mouvement à 360 degrés, chose très utile pour ce qui est de l'évolution au sol, où certaines parties du corps sont souvent cachées par d'autres, selon l'angle d'observation.

Lenteur et déversement du poids

La notion de déversement du poids est une notion clé pour aborder le travail de la lenteur et de cette pièce en particulier. C'est par ce travail minutieux et millimétrique de transvasement du poids qu'il est possible de trouver une façon organique de se mouvoir en lenteur et ainsi éviter de prendre le mouvement en force. L'écriture de la partition a donc nécessité de porter une grande attention à l'agencement des symboles en termes de temps pour rendre compte au plus près de la succession et des tuilages fréquents des mouvements des différentes parties du corps.

Lenteur et respirations

Dans la partition, on retrouve quelques indications de respiration. Ces informations sont données à titre indicatif. Elles sont le reflet des choix opérés par l'interprète et marquent les quelques endroits où il se sert systématiquement du même type de respiration. En effet, dans cette pièce, la partition de respiration est libre. L'interprète pioche à sa guise dans une liste de respirations possibles en fonction de ses besoins et de sa sensibilité. La description détaillée des respirations possibles se trouve en annexe de la partition.

Il convient de rappeler que le travail en yoga de l'énergie est le socle technique du travail de Myriam Gourfink, puisque chaque journée de répétition débute par un cours de 3 h 30 de yoga. Sans cela, cette lenteur n'aurait ni de sens, ni d'assise physique.

Les situations remarquables au sol

La transcription de cette pièce a abouti à la constitution d'une ressource particulière dans le panorama des œuvres notées à ce jour, puisqu'on y retrouve, compilés en un seul et même document :

– tous les types de tours possibles au sol (tours tonneaux, tours cadrans, tours secrets, culbutes, roues, ainsi qu'un certain nombre de combinaisons possibles) ;

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2015

- une déclinaison importante de situations d’appuis multiples ;
- une déclinaison de la répartition du poids (gradations possibles de la répartition du poids, du simple contact avec le sol jusqu’à l’appui plein véritable).

Cette focale forte sur l’évolution au sol a donc conduit à la constitution d’un document intéressant du point de vue pédagogique et pour tout notateur s’attellant à la notation du sol d’une manière générale.

Consultation de la ressource

La partition chorégraphique sera déposée en avril 2017 à la médiathèque du Centre national de la danse, puis dans d’autres lieux ressources pour la diffusion de la notation Laban, en France et à l’étranger.

Décembre 2016.

Pour citer ce document : Amandine Bajou, « Notation en cinématographie Laban de *Almasty*, chorégraphie de Myriam Gourfink. Synthèse du projet ». CN D, Aide à la recherche et au patrimoine en danse, 2015.
http://www.cnd.fr/syntheses_des_projets_aides