

Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2017 du **CN D** Valeria Guiga

Notation en cinématographie
Laban de *Battement* (2008),
chorégraphie de David Wampach

CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

RÉSUMÉ DU PROJET

« Notation en cinétopographie Laban de *Battement* (2008), chorégraphie de David Wampach »,
par Valeria Giuga

[Notation d'œuvre chorégraphique]

Battement est une pièce pour trois interprètes de David Wampach créée à Porto en 2008, dans le cadre de SKITe/Sweet & Tender.

Distribution à la création en 2008 : Montserrat Payro, Sanja Latinovic et Tim Darbyshire.

Distribution à la reprise en 2009 : Aniol Busquets, Clémence Galliard, Valeria Giuga

Durée : environ 24 minutes

Biographie de David Wampach

(www.davidwampach.fr)

Avant de s'ouvrir à la création artistique, David Wampach étudie la médecine à la faculté de Montpellier. Ses expériences de spectateur l'amènent à s'intéresser au spectacle vivant : il se consacre dans un premier temps au théâtre, puis à la danse.

David Wampach multiplie les expériences, passant de la compagnie Coline à Istres (1999), à la formation ex.e.r.ce (2000) au Centre chorégraphique national de Montpellier, dirigé par Mathilde Monnier, puis à l'école bruxelloise P.A.R.T.S. d'Anne Teresa de Keersmaecker (2001). Il participe, également, à la formation en culture chorégraphique proposée par Laurence Louppe, de 2004 à 2006, en parallèle de ses créations.

Dès 2001, il développe une démarche, emprunte des influences théâtrales et plastiques issues de son parcours, qu'il inscrit dans l'association Achles.

Il cosigne le duo *D E S R A* (2003) avec Pierre Mourles, avant de créer le solo *Circonscriit* (2004), puis *Bascule* (2005), trio hypnotique et radical rythmé par une musique métronomique. Suivent *Quatorze* (2007) et son

univers déréglé, *Auto* (2008), duo avec le pianiste Aurélien Richard, *Batterie* (2008), performance avec un batteur et *Battement* (2009), une variation sur le « grand battement », mouvement emblématique de la danse classique. Il crée deux nouvelles pièces en 2011 : *Cassette*, une version contemporaine du ballet classique *Casse-noisette*, et *Sacre*, relecture du *Sacre du printemps*, créée au festival Montpellier danse 2011. Cette même année, il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyōto. En 2012 et 2013, il poursuit son travail autour des rituels et de la transe, en réalisant son premier court-métrage, *Rite*, un prolongement de la pièce *Sacre*, et crée le solo *Tour*, dans lequel il dessine un être primal, envahi par le rythme incontrôlable de son flux respiratoire, qui compose un portrait visuel et sonore.

En quête d'expérimentations sur de nouvelles formes, il propose le duo *Veine* en 2014, à l'occasion du festival des arts de la rue Cratère Surfaces, organisé par le Cratère, scène nationale d'Alès, dont il est artiste associé depuis 2012.

Parallèlement, David Wampach est régulièrement sollicité pour intervenir dans des formations, comme ex.e.r.ce au Centre chorégraphique national de Montpellier, la formation EMFOCO à Concepción au Chili, ou encore le DanceWEB, dans le cadre du festival ImPulsTanz, qui l'a invité comme mentor en 2014.

Contexte de la notation

La première fois que j'ai rencontré David Wampach, c'était à Montpellier lors de ma formation au CCN dans le cadre du programme ex.e.r.ce en 2004. À l'époque, il travaillait à son premier solo chorégraphique *Circo c is*. J'ai assisté à la présentation qui a eu lieu en avril de la même année au Théâtre du Périscope, à Nîmes. J'ai été très vite conquise par la singularité de sa démarche artistique et par sa présence sur scène. Jeune chorégraphe certes, il présentait déjà une recherche chorégraphique radicale et affirmée.

Par la suite, j'ai suivi avec attention le développement de son travail. J'ai été spectatrice des pièces qu'il a créé, notamment *Bascule* en 2005 et *Quatorze* en 2007. À chaque fois, ce premier sentiment de fascination et d'étrangeté était confirmé.

Au mois d'août 2008, répondant à l'invitation de Jean-Marc Adolphe, rédacteur en chef de la revue *Mouvement*, David Wampach participe au SKITe/Sweet & Tender, un rassemblement de 46 artistes de différents pays. Il initie alors le projet *Battement*, avec les danseurs Montserrat Payro, Sanja Latinovic et Tim Darbyshire.

Un an plus tard, David décidait de reprendre cette pièce et de la transmettre à trois nouveaux interprètes. Il m’a alors contactée pour me proposer la reprise de rôle de *Battement*. J’ai dansé cette pièce pendant plusieurs années avec Aniol Busquets et Clémence Galliard. Cette expérience a été fondatrice dans mon parcours de danseuse interprète.

Parallèlement à mon travail d’interprète en danse contemporaine, j’ai mené les études de cinétopographie Laban au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Cette spécialisation qui touche à l’écriture et à la mémoire de la danse m’a conduit à interroger ma propre histoire d’interprète et à rechercher quels chorégraphes avaient pu en façonner le cours. C’est donc tout naturellement que, pour ma première demande de bourse de notation d’œuvre, dans le cadre d’Aide à la recherche et au patrimoine en danse proposé par le Centre national de la danse, mon choix s’est porté sur *Battement*.

Battement

[Propos du chorégraphe]

Battement questionne la qualité significative d’un mouvement plutôt abstrait qu’est le « grand battement », mouvement emblématique de la danse classique. Battement tire aussi son inspiration du french cancan, ainsi que de certaines relèves de la garde, notamment celle de la garde pakistanaise. L’idée de départ du projet étant de composer à partir de ce mouvement et de chercher à créer un espace de dialogue entre les trois danseurs.

Critique de Bérangère Alfort

(Archive de l’association Achles)

Tous ceux qui ont pratiqué ou vu au moins une fois un cours de danse classique connaissent le grand battement. Celui-ci, consistant à lever la jambe devant, derrière ou sur le côté, soit en première ou en seconde, doit être exécuté le plus haut possible. Il s’effectue à la barre d’abord et a pour fonction d’impressionner. Voilà donc une des dérives possibles du grand ballet classique, avec ses grands mouvements qui, à la longue ou mal faits, peuvent provoquer blessures et déboitements. La pièce de David Wampach ne tient donc pas non tant à ironiser sur le ballet qu’à lui rendre un hommage insolite [...]

On est hypnotisé par les regards hallucinés de ces deux filles et de ce garçon qui communiquent par ouvertures et fermetures de jambes, en un langage simiesque qui dévie parfois vers une

impossible sexualité. [...] Les sentiments, les sensations exacerbés des personnages basculent parfois dans la caricature dépourvue de réelle émotion. Certes, on pourrait à l'envi trouver des références dans cette « prestation » loufoque de moins d'une demi-heure l'expressionnisme d'un Schlemmer, la géométrie du Bauhaus, les adages de *Giselle* ou les codas de *La Bayadère*... Mais ce n'est précisément pas ou pas seulement dans cet esprit qu'il est pertinent de recevoir *Battement*. Vibrant hommage peut-être à ce que devrait être la danse dépouillée de ses oripeaux poussiéreux et médiocres, la pièce vise à libérer chez le spectateur l'énergie du sens critique par le rire.

Structure de l'œuvre chorégraphique

Battement est une pièce d'environ 25 minutes pour trois interprètes.

Sans musique, la pièce se déploie en silence. Seules les voix, la respiration amplifiée et démesurée des danseurs, ou les bruits des pas, par moment volontairement lourds, peuvent être entendus par le public. Les danseurs développent trois partitions différentes, ils n'évoluent jamais à l'unisson.

La chorégraphie se compose de deux parties distinctes. Chacune de ces parties porte en elle des enjeux d'écriture en cinétopographie Laban divers et spécifiques.

La première partie, dont le vocabulaire chorégraphique est dépourvu de toute fioriture, s'organise principalement autour du déplacement, de la marche, et du mouvement nommé en danse classique « grand battement ».

David Wampach propose ici une écriture très particulière : libre dans le nombre des pas à effectuer, mais très contrainte quant aux parcours et à l'espace occupé par les danseurs ; les relations entre ceux-ci étant réglées au millimètre.

La deuxième partie est *a contrario* très écrite dans les corps et dans l'espace. En s'inspirant de la méthode d'entraînement de l'acteur élaborée par Vsevolod Meyerhold et appelée « Biomécanique », David Wampach construit une succession de situations dansées et absurdes où chaque geste est précis et technique ; les danseurs se bagarrent, se giflent, se portent et, par moments, évoluent au sol.

Particularités et enjeux de la notation de *Battement*

La durée de la pièce, qui peut varier entre 21 et 27 minutes selon les représentations, est l'un des enjeux principaux de l'analyse et de la notation de l'œuvre. Cette variation considérable se joue

essentiellement dans la première partie ; elle est due à plusieurs facteurs combinés :

- l'espace de liberté de composition des interprètes ;
- l'absence de musique ;
- la configuration de la salle de spectacle.

Les interprètes, n'ayant pas de repères musicaux, évaluent la durée de la chorégraphie à effectuer en relation aux actions et aux situations établies au préalable par le chorégraphe. Le vocabulaire chorégraphique étant fixé, le chorégraphe laisse aux danseurs un espace de « relative liberté » entre deux actions.

De même, la plus grande partie des parcours étant écrits, le temps pour effectuer un trajet varie proportionnellement à la distance à couvrir entre deux points définis de l'espace scénique.

Les notions de temps et d'espace sont donc subjectives et reposent par conséquent sur le ressenti des interprètes.

Ce principe de structure mobile et de « relative liberté » d'interprétation est au cœur de ma recherche.

Le concept de cinétophographie *ad libitum* (ou *ad lib*) peut traduire au mieux ces paramètres variables. Rudolf Laban a emprunté le symbole de *ad libitum* aux mathématiques où il est utilisé comme « à peu près ou presque », cette acception est reconnue par les notateurs mais elle n'est pas la seule.

Plusieurs chercheurs ont étudié ce concept et exposé leurs travaux de recherche, notamment Ray Cook¹ aux rencontres internationales de cinétophographie Laban (ICKL) en 2001. Il recense alors les possibles interprétations du symbole *ad lib* parmi lesquelles :

- plus ou moins ;
- improvisé ;
- comparable ;
- impromptu ;
- similaire ;

¹ Cook, Ray. 2001. « Indications for Freedom of Interpretation ». *Proceedings of the Twenty-second Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 45-53.

- non spécifié ;
- approximatif ;
- comme l'on veut ;
- l'un ou l'autre.

Cette liste n'est certainement pas exhaustive, mais donne à voir l'étendue des possibles applications d'*ad lib*. Cette multitude de sens représente assurément une richesse pour le notateur mais peut paradoxalement devenir problématique.

La notation en cinétographie Laban de *Battement* s'articulera, par la nature même de sa composition, autour du concept d'*ad lib*.

J'envisage de noter la pièce à partir d'une captation vidéo « référent », choisie avec David Wampach. J'utiliserai également d'autres captations vidéo « comparatives » pour évaluer l'étendue des différences entre plusieurs versions. Mon expérience de « l'intérieur », en tant qu'interprète de la pièce, bien que subjective et relative à mon seul champ d'action, est un facteur additionnel au service de l'analyse et de la notation de l'œuvre.

Dans *Battement*, plusieurs applications d'*ad lib* sont *envisageables* : temporelle, spatiale et corporelle.

Il s'agit dans un premier temps de déployer le symbole d'*ad lib* dans toute l'étendue de ses applications, d'en étendre au plus loin possible les limites. La seconde étape du travail visera à redessiner ce champ, à éliminer progressivement les signes inappropriés afin de mettre en œuvre, dans la notation, les outils les plus précis, les plus pertinents relativement à la nature de l'œuvre.

Cette méthode a pour vocation de recentrer la polysémie de ce symbole de notation par son analyse appliquée au contexte spécifique de la pièce de David Wampach.

L'enjeu de cette recherche vise à définir des outils de notation au travers de l'écriture de la partition et de son glossaire, qui puissent restreindre le champ d'interprétation laissé libre par l'*ad lib*. Ces derniers pourront ainsi proposer un sens commun aux lecteurs de la partition.

Les questions d'espace, de temps et le corps dans la partition de *Battement*

Les deux captations de référence de *Battement* sur lesquelles je me suis appuyée sont :

- la captation (document privé) du 23 août 2011 - August Dance Festival, Tallinn, Estonie ;
- la captation (document public : <https://vimeo.com/43974179/f71bd4f681>) du 12 janvier 2010 - scène nationale d'Alès, le Cratère.

Dans les deux captations, malgré une différence substantielle des déplacements des danseurs, le temps global de la pièce est à peu près le même : 24 minutes.

J'ai volontairement exclu la vidéo du Palais de Tokyo (22 avril 2010 - Palais de Tokyo, Paris) qui dure 18 minutes car, après réflexion, j'ai conclu qu'elle n'était pas représentative de l'écriture chorégraphique de cette pièce.

J'ai préféré donc concentrer ma recherche autour des deux captations de référence citées ci-dessus.

La comparaison de ces trois documents m'a permis de comprendre que l'*ad lib* temporel dépend strictement de l'écriture spatiale des danseurs. Le temps n'est donc pas libre en soit mais il est complètement dépendant de l'espace.

Et c'est cette considération qui m'a permis de mettre de côté la captation du Palais de Tokyo.

L'espace de certains déplacements et de tous les « rendez-vous » des danseurs sur le plateau suivent des consignes très strictes et précises.

La seule indication temporelle dont les danseurs disposent est que la pièce ne doit pas durer moins de 21 minutes.

Pour analyser la question du temps dans la partition j'ai choisi d'avoir comme référent la seconde ou plutôt « à peu près la seconde » mais je ne fais pas figurer volontairement cette échelle de temps dans la portée.

Cela permet à la fois au lecteur d'avoir une référence sans pour autant la figer, l'enjeu temporel de la pièce se situant au niveau de la durée globale et pas dans la durée spécifique de chaque action ou chaque mouvement.

La pièce étant en silence et les danseurs ne disposant pas de prompteur en coulisse pour leur donner une notion de durée, tout repose sur l'espace et leur ressenti du temps.

La première partie de ma recherche a donc été naturellement de constituer d'abord les planches de croquis de parcours de la pièce à partir des vidéos et de mes souvenirs d'interprète (voir extraits des croquis de parcours pages 8 et 9).

Dans ma partition finale, j'intégrerai les témoignages des interprètes de *Battement*, Aniol Busquets et Clémence Galliard, à propos de la question de la gestion du temps propre à chacun.

La partition comportera deux couleurs.

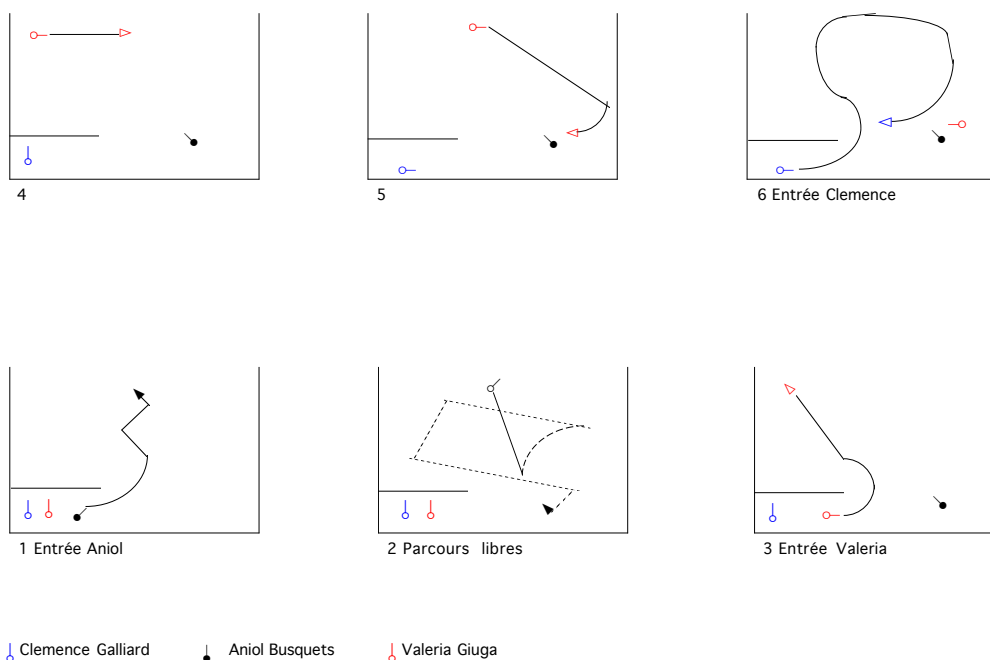
Le bleu pour tous les mouvements qui ne sont pas écrits par le chorégraphe mais sont des pistes d'interprétation et le noir pour les mouvements écrits et récurrents dans chaque captation.

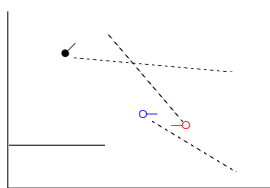
Je ferai également apparaître le symbole d'*ad lib*.

Il concerne la marche et les battements pendant ce que je nomme les « parcours libres » (entre chaque rendez-vous précis dans l'espace et le corps).

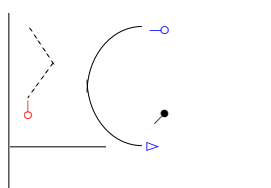
Dans le glossaire, j'intégrerai différents exemples de ces marches et de grands battements que les danseurs peuvent utiliser (variation de temps, de direction, de qualité...).

Croquis de parcours Battement

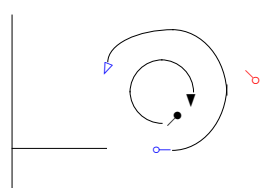




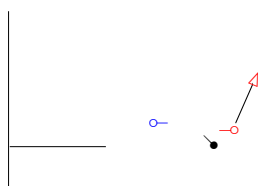
10 parcours libres



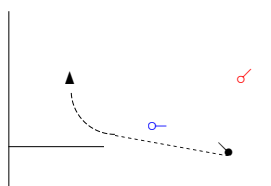
11 Sauts



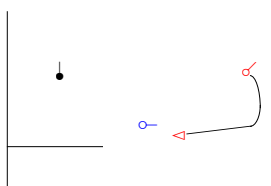
12 sauts



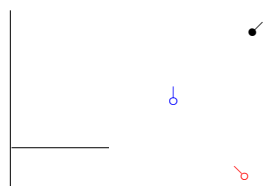
7



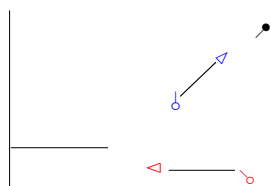
8



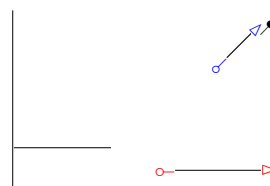
9



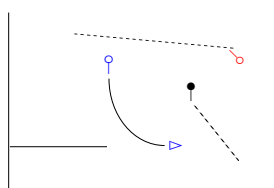
16 Arrêt tutti



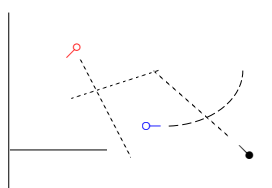
17



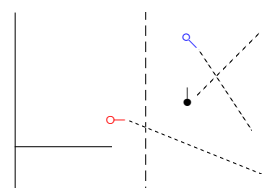
18



13 fin des sauts



14 parcours libres



15 parcours libres dans la
moitié jardin du plateau

Partenaires

Association Achles, David Wampach.

Décembre 2018.