CN D
ANN HUTCHINSON GUEST, UNE VIE DE NOTATION

Cassia Sakarovitch

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2022 – synthèse dec.2023

Centre national de la danse
cnd.fr

Résumé du projet

« Ann Hutchinson Guest, une vie de notation », par Cassia Sakarovitch

[constitution d'autres types de ressources]

En 2015, j'ai mené une interview au long cours avec Ann Hutchinson Guest, figure incontournable de la notation de la danse, qui avait alors 98 ans. Devant la caméra, il fut question des grands moments de sa carrière, de ses réflexions sur la notation, des œuvres qu'elle a notées, de son regard sur leurs diverses interprétations…

Le projet « Ann Hutchinson Guest, une vie de notation » est de transformer cette matière brute en une ressource documentaire disponible au public. Pour ce faire, un travail de montage, de réorganisation et d'enrichissement des rushes est nécessaire. Le résultat prendra la forme d'un film d'environ 2h30, destiné à tous publics – experts et non experts – réalisé dans l'esprit d'ouverture et de transmission qui ont animé Ann pendant tout l'entretien.

Notice biographique

Ann Hutchinson Guest (1918-2022) est une figure incontournable de la notation de la danse. Née à New York, elle grandit en Angleterre et s'initie à la notation Laban à la Jooss-Leeder Dance School de Dartington Hall. Co-fondatrice du Dance Notation Bureau à New York, qu'elle dirigera pendant vingt ans tout en continuant à danser et enseigner, elle fonde en 1967 le Language of Dance Center au Royaume-Uni. Autrice de nombreux ouvrages de référence, dont en particulier *Labanotation*, elle fut co-fondatrice de l'International Council of Kinetography Laban (ICKL). Son exceptionnelle carrière est marquée par sa collaboration avec des chorégraphes aussi variés que Jerome Robbins, George Balanchine, Antony Tudor ou Doris Humphrey. Remarquable est aussi le travail qu'elle mène dans les années 1980-90 avec Claudia Jeschke, lorsqu'elles décryptent et transcrivent en notation Laban la partition, écrite de la main-même de Nijinski, de la pièce *L'Après-Midi d'un faune*. Tout au long de ces activités, elle œuvrera sans relâche au développement et à la diffusion de la cinétographie Laban.

Présentation de l'équipe

Cassia Sakarovitch

Diplômée en management à l'ESCP Europe et en production audiovisuelle à la Fémis et à la Filmakademie de Ludwigsburg, j'ai d'abord travaillé en production. Après plusieurs années au sein de sociétés produisant magazines et documentaires culturels, j'ai créé ma structure de production, Shim Sham films, en 2012. J'y ai produit des projets variés, dont certains que j'ai réalisé moi-même. Je suis peu à peu passée à la réalisation, qui est aujourd'hui mon activité principale.

Mes axes de travail principaux sont les arts de la scène et la culture scientifique. La notation Laban, qui relie la danse à une réflexion systématique et logique, est donc naturellement devenue l'un de mes sujets de prédilection. En particulier, j'ai réalisé le film du Congrès international de notation Laban ICKL, organisé en 2015 par le Centre chorégraphique national de Tours… et c'est à l'occasion de ce tournage que j'ai rencontré Ann pour la première fois.

Raymundo Ruiz González

Raymundo Ruiz González est titulaire du EMJMD Choreomundus International Master in Dance Knowledge, Practice and Heritage, et est diplômé en cinétographie Laban au CNSMDP. *Certified Specialist* au Language of Dance, il a travaillé comme assistant chercheur auprès d'Ann Hutchinson Guest au LODC de 2019 à 2022. Il est co-auteur avec elle du *Catálogo de Mariachis y Repertorios Grabados* (2014), et de *Advanced Labanotation. Issue 10. Body Variations* (2022). Ses principaux sujets de recherche sont les systèmes de notation de la danse, l'analyse du mouvement dans les danses traditionnelles et la construction culturelle de systèmes Laban. Actuellement membre du conseil d'administration de Multílogos: Cuerpos, danzas y movimientos, il est PhD Fellow à Temple University.
Dans ce projet, Raymundo tient d'une part le rôle de documentaliste – recherche iconographique, contact avec les sources, clarification des droits –, d'autre part, fort de sa fine connaissance des travaux d'Ann, il rédigera un texte qui contextualisera le film sous forme de préface.

Équipe technique

Julien Gidoin : chef opérateur, il a assuré la prise de vue et la prise de son lors du tournage de l'entretien.
Gwenael Mulsant : graphiste. Il créera les éléments graphiques nécessaires à l'habillage du film (transitions, incrustations de textes, etc.).
L'équipe sera complétée début 2024 pour finaliser la post-production du film avec l'étalonnage et le mixage.

Naissance du projet

Lorsque j'ai rencontré Ann au congrès ICKL à Tours, je savais par les livres qui elle était, l'importance de ses travaux, et sa place incontournable dans la communauté des notateurs Laban. Mais lors de cette rencontre en chair et en os, comme probablement tous ceux qui la rencontraient à cet âge avancé, j'ai été cueillie : par sa vitalité par sa stature à la fois charismatique et malicieuse. Et puis, par son accessibilité : son plaisir visible à partager ses connaissances et son histoire. Lors de ce premier contact, nous n'avons discuté que brièvement. Mais, en tant que documentariste, l'envie de poursuivre la discussion après le congrès, sur la longueur et accompagnée d'une caméra, s'est imposée très vite. Quelques échanges de mails plus tard, rendez-vous était pris pour réaliser un long entretien filmé, chez elle, à Londres.

Quel film ? Intentions de réalisation

Dans tous mes projets, je tente de rendre accessibles, grâce au média audiovisuel et une démarche journalistique, des sujets complexes et souvent maintenus dans leurs cercles d'experts. Je cherche un décloisonnement du savoir, pour créer une rencontre entre le monde de la recherche, des spécialistes, et la société.

Dans la continuité de cette démarche, mais aussi de l'état d'esprit très ouvert d'Ann, j'ai choisi le positionnement éditorial de la popularisation : s'adresser à un public large et non-spécialiste, avec l'ambition d'une réelle transmission de connaissances. Il s'agit de travailler sur deux niveaux en même temps. Il y a à la fois l'objectif de faire advenir une parole riche et profonde : on ne fait pas d'entretien avec une spécialiste comme Ann pour rester à un niveau trop basique de discussion. Il faut que le public des notateurs et historiens de la danse, déjà connaisseurs, trouvent eux aussi un intérêt au film. Et à la fois, l'ambition de construire une ressource accessible à un public large : il faut que toute personne

intéressée par la danse, son histoire et sa notation, même de façon tout à fait « amateur », puisse suivre la totalité de ce qui y sera dit.

Ce point de départ m'a amenée au choix de ne pas faire de cette interview un « cours de notation » où serait expliqué le fonctionnement de la notation Laban. Cette direction aurait imposé, pour rester accessible à tous, de n'évoquer que des concepts basiques de notation – que l'on peut trouver dans bien d'autres ressources. À l'extrême inverse, faire parler Ann de technique de notation en exploitant à plein son expertise, aurait mené à un film visible par les spécialistes, mais inaccessible au plus grand nombre. Une telle ressource aurait d'ailleurs été redondante avec les nombreux ouvrages savants dont Ann est l'autrice.

J'ai donc choisi de travailler l'entretien sous l'angle de l'expérience personnelle. Il s'agit de faire se déployer le récit d'une carrière, dans toute sa singularité, et la description d'un métier dans sa réalité concrète. L'enjeu était de faire parler Ann de la notation en ce qu'elle a fait intensément partie de sa vie, pour faire émerger une portée plus grande et plus générale dans l'entretien : Qu'est-ce qu'être notateur ? Quelle relation a-t-on à la danse, aux œuvres, au mouvement, à l'interprétation ?

Mise en place et choix techniques

Ces directions ont déterminé les choix éditoriaux et techniques du projet.

La préparation des questions

Classiquement, les questions doivent être assez précises pour que le contenu de la réponse soit riche, éviter un discours trop plat ou trop simple. Et en même temps suffisamment ouvertes pour que la personne interviewée ait l'espace pour déployer sa pensée et ses explications, pour laisser aux développements imprévus la place d'advenir. Ces questions se préparent bien sûr en amont, après un long travail de documentation.

Afin de créer les conditions d'une parole claire, j'ai également préparé des exemples concrets sur lesquels discuter. Sachant qu'Ann avait notée *Sérénade* (1935) de Balanchine, j'ai choisi des passages de cette pièce – qui me paraissaient complexes ou intéressants du point de vue de la notation – pour les lui faire commenter.

Le tournage

À l'invitation d'Ann, j'ai organisé le tournage chez elle, à Londres. Surtout, nous avons prévu de travailler sur deux jours, pour disposer d'un très long temps d'entretien, réparti en deux sessions. C'est cela qui

m'a permis de prévoir autant de questions qu'il me semblait nécessaire, dans toutes les directions que je voulais, en sachant que j'aurais quand même le temps de laisser les réponses se déployer dans la longueur et d'y rebondir si besoin. Cette liberté est précieuse : elle donne un grand confort de discussion et permet d'approfondir réellement les sujets. Rétrospectivement, le choix d'un tournage en deux sessions était également judicieux car il a permis de gérer la fatigue : au bout des deux heures d'entretien le premier jour, Ann n'était pas fâchée de nous voir quitter les lieux pour la soirée.

Julien Gidoin, le chef opérateur, a géré l'ensemble des contraintes techniques – pour l'image et le son – pendant l'entretien. Cela m'a permis de consacrer toute mon attention à l'échange verbal avec Ann. Cet aspect a été déterminant pour faire advenir une parole riche et claire. Il a permis à la conversation d'être fluide et détendue, tout en me laissant ma concentration disponible pour évaluer la clarté des réponses, le besoin d'une clarification ou l'opportunité d'une relance pour aller plus loin dans tel ou tel sujet abordé.

Le matériel technique choisi correspond aux standards en documentaire pour la télévision :

- Caméra : Canon 5D Mark III ;
- Optiques : Canon série L g.o. ;
- Micros : Senneheiser G3, micro-cravate cos11, Sennheiser MKH 416 sur perche ;
- Mixette Telemak3 ;
- Lumière : kino flo 60cm 4 tubes.

Le montage et la post-production

La séquence finale ayant vocation à être une ressource documentaire, j'y conserverai l'essentiel des sujets abordés en tournage. Le montage n'en est pas moins une étape-clé de la création de la ressource, afin qu'elle se visionne d'un bout à l'autre avec intérêt et plaisir. Je le mènerai suivant plusieurs lignes directrices, tirées de mon expérience en vulgarisation.

- Réorganisation du contenu : regrouper, couper les redites, ordonner avec fluidité, soigner les transitions. L'attachement à la validité scientifique préside bien sûr ce travail ; la collaboration avec Raymundo Ruiz est essentielle à cet égard.
- Rythme : alterner sujets ardus et plus légers, pour maintenir l'attention sur la durée. Courtes séquences de « respiration », pour ponctuer.
- Clarté du « pacte de visionnage » : dans cette variété des niveaux de difficulté, le spectateur doit toujours savoir le niveau d'attention attendu de lui. La construction générale, le rythme selon le type de séquence, l'incrustation ou non d'éléments textuels, sont les outils de la construction du pacte.
- La relation comme liant : exploiter ce qui dans les rushes crée de l'humain, du lien, du sens. Rires, regards de connivence, anecdotes personnelles… Soit tout ce qui fait qu'un film vous prend par la main, vous emmène jusqu'au bout du visionnage.
- Ajout d'iconographies : pendant l'entretien, Ann mentionne des personnes, des lieux, des situations (de répétitions, de notation). Autant que possible, ces évocations seront accompagnées de photographies des personnes et lieux concernés. Cela rendra plus vivant le récit et permettra de se projeter dans le passé évoqué. De même, les passages décrivant la notation de pièces particulières, seront illustrés par l'incrustation des pages de partitions correspondantes. Cela rendra plus concrète, surtout pour un public novice, la narration de ces moments de notation. Raymundo Ruiz assure la recherche de ces iconographies.

- Ajout d'incrustations de textes : pour les noms, les dates, les titres des pièces. Mais aussi quelques aides visuelles pour rendre claires les articulations entre les thèmes abordés. Un travail graphique sera mené pour que ces ajouts s'intègrent élégamment dans l'image.
- Qualité technique : retravail en post-production sur la colorimétrie et le son ; car proposer une ressource de plus de 2 heures impose de soigner le confort de visionnage.

Les thèmes abordés

- Les premières années professionnelles : être notatrice avant l'apparition de l'outil vidéo
- La collaboration avec Balanchine, en particulier sur *Sérénade ;*
- La relation aux œuvres notées, regard sur leurs interprétations dans le temps ;
- Sa vision sur la transcription du mouvement et de l'intention ;
- L'enseignement aux plus jeunes ;
- Récit de ce moment majeur de sa carrière où, en collaboration avec Claudia Jeschke, elle a travaillé sur la pièce de Nijinski *L'Après-Midi d'un faune* : rencontre avec la partition d'origine de Nijinski, décryptage de cette dernière, traduction en notation Laban.

Enfin, si le film permet de voir et d'entendre Ann s'exprimer sur tous ces sujets, il permet également de voir et d'entendre Ann – tout court. En cela aussi, il constituera un document intéressant : c'est une trace de sa vitalité, son charisme, sa finesse d'esprit, à ce moment précis de sa vie. Pour qui s'intéresse à ses travaux et ne l'a jamais rencontrée, disposer de ce témoignage plus personnel peut être précieux.

Quelques transcriptions de rushes

EXTRAIT 1 : sur la notation des interactions danseurs-costumes (exemple *Sérénade*)

"If the dancers are making use of their costumes as part of the choreography, for instance raising the skirt (elle fait le geste), lowering it, or swinging it around, this is not so difficult. We indicate what part of the dress is being grasped, and then it's just a question of the arm movements as to what happens. So it's not so complex.
And if you are retaining the grasp, then the skirt will go with whatever you're doing. So… the relationships between the dancers and each other, between a dancer and an object, and the dancer and the costume… touching, or grasping, (elle fait les gestes) or… all of this is part of the notation, it's… not a problem."

EXTRAIT 2 : sur la question de la notation de l'intention dans un mouvement

"I always wanted to make clear to people that notating movement is not like a secretary writing down

numbers. You might speak a number and say (dit en chantant): 9, 4, 6. Or (dit très sérieusement): 9, 4, 6. The numbers are the same. The manner of saying, very different. So, a lot of the time, it is not the manner of saying, but the actual numbers, that need to be recorded. In dance, the manner of performing can be much more important. So, our work is not just putting down the facts of numbers or letters or words. But trying to capture the spirit of the piece…"

EXTRAIT 3 : être notatrice avant la vidéo ; une anecdote

"Speaking of accessibility, I have had the experience where, in order to fill in a certain section, maybe a few bars of music we were missing in the dance notation score, to interview the dancers. Or… [rires] *We used to have flashlights and sit, watch the performance, have our score there, and wait for the moment, and then try to write it down. And I think the people around… probably very annoyed!* [rires]. *But, it really doesn't work, that way, I mean… What can you get? But we were so idealistic, wanting everything to be*

right, that we would go into great trouble. Find the dancer, go to the dressing room, catch them before the performance, « please can you tell me, what do you do here? »… and sometimes, they were helpful. Sometimes not. So… Yes."

Diffusion

Il faut conjuguer un réel accès pour la communauté des danseurs et notateurs, et une diffusion maîtrisée pour que le coût des acquisitions d'archives reste contenu. L'utilisation d'iconographies dans le film, dont les droits sont acquis auprès de sources spécifiques, impose en effet de poser un cadre précis à la diffusion du film.
Celui-ci sera ainsi disponible en consultation dans les médiathèques des institutions de recherche, de documentation et d'enseignement. En tout premier lieu bien sûr dans la médiathèque du CN D, mais aussi celles des autres institutions partenaires, et la médiathèque Hector Berlioz du CNSMDP.

Les institutions partenaires du film peuvent en faire un usage non commercial, dont des projections ponctuelles devant du public, et hors consultation libre en ligne.

Le film sera livré sous forme de fichier vidéo encodé en H.264.

Les partenaires du projet

En plus de l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D, le projet a reçu le soutien des structures suivantes :

- International Council of Kinetographie Laban (ICKL) – aide financière ;
- Institut national d'histoire de l'art (INHA) – aide financière ;
- Dance Notation Bureau Extension Center for Education and Research at the Ohio State University – aide en industrie (temps, expertise, coûts techniques sur les archives).

Par ailleurs, le partenariat de Shim Sham films se décline en deux composantes :

- La production du tournage a été assurée par Shim Sham films, qui cède les droits d'utilisation des rushes pour la réalisation du film et son exploitation dans les conditions décrites plus haut. (apport en industrie) ;
- Shim Sham films est également la structure qui porte administrativement le projet.

Bibliographie sélective

Hutchinson, Ann. (Jan, 1949). “Adventure in Notation”. *Dance Observer.* p. 4.

Hutchinson Guest, Ann. (1984). *Dance Notation: The Process of Recording Movement on Paper.* New York: Dance Horizons.

Hutchinson Guest, Ann. (1989). *Choreo-Graphics: A Comparison of Dance Notation Systems from the Fifteenth Century to the Present.* New York: Gordon and Breach.

Ann Hutchinson-Guest and Claudia Jeschke. (1991). *Nijinsky’s Faune Restored: a Study of Vaslav Nijinsky’s 1915 Dance Score*, Philadelphie, Gordon & Breach.

Hutchinson Guest, Ann. (1993). “The Golden Age of the Broadway Musical: A Personal Reminiscence”. *Dance Chronicle*. 16(3) pp. 323-371. Royaume-Uni: Taylor and Francis.

Hutchinson Guest, Ann. (2004). “The Jooss-Leeder School at Dartington Hall”. *Dance Chronicle*. 29(2) pp. 161-194. Royaume-Uni : Taylor and Francis.

Hutchinson Guest, Ann. (2005). *Labanotation. The System of Analyzing and Recording Movement*. Royaume-Uni: Taylor and Francis.

Hutchinson Guest, Ann. (2015) “Early Development and Publications in Kinetography Laban/Labanotation”. *Library News from the Dance Notation Bureau. 10(1)*. http://dancenotation.org/news/Library_News/library_v10_n1.pdf

Hutchinson Guest, Ann, Adamson, Andy, et Ruiz González, Raymundo. (2022) *Advanced Labanotation. Issue 10. Body Variations*.

Jeschke, Claudia. (1989). „…Ein einfaches und logisches Mittel… Nijinskij, der Zeitgeist und Faun“. In: Jean-Michel Nectoux (Hg.): *Nachmittag eines Fauns. Mallarmé, Debussy, Nijinskij, de Meyer. Dokumentation einer legendären Choreographie*. pp. 97-123. München: Schirmer/Mosel.

Jeschke, Claudia. (2007). “Re-Konstruktionen : Denkfiguren und Tanzfiguren : Nijinskys FAUNE : Erfahrungen im Umgang mit tänzerischer Kompetenz”. In Sabine Gehm, Pirkko Husemann, Katharina

von Wilcke (Hg.): *Wissen in Bewegung: Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld: transcript, pp. 181-192.

Jeschke, Claudia. (2017). „Mosch, Ulrich: Komposition – Choreo-Graphie – Choreographie. Erinnern mit dem Körper. Betrachtungen am Beispiel von Nijinskys *L'Après-midi d'un faune"*. In Lars Oberhaus; Christoph Stange (Hg.): *Musik und Körper. Interdisziplinäre Dialoge zum körperlichen Erleben und Verstehen von Musik*. Bielefeld: transcript, pp. 207-220.

Jeschke, Claudia. (2020). „Denkfiguren und Tanzfiguren: Nijinskys Faune". In Monika Leisch-Kiesl (Hg.): *ZEICH(N)EN. SETZEN: Bedeutungsgenerierung im Mäandern zwischen Bildern und Begriffen*. Bielefeld: transcript, pp. 35-50.

Jeschke, Claudia. (2023). „Gedächtnistransfers, Spurensuchen – und Nijinsky". In Irene Brandenburg, Claudia Jeschke (Hg.): *Tanz schreiben: Artefakte, Hypertexte und Nijinsky*. (Tanz&Archiv. ForschungsReisen, Heft 10), München: epodium, pp. 54-88.

Jeschke, Claudia. (2023). „Scoring Dance Research. Vaclav Nijinsky's Notation-Notebooks". In Miriam Althammer; Anja K. Arend; Anna Wieczorek (Hg.): *Scores. Zwischen Dokumentation, Vermittlung und Kreation*. München: epodium, pp. 100-110.

Ruiz González, Raymundo. (2019). *The Cultural Construction of Laban's System of Movement Notation. The Situated Perspectives of Three Approaches: Laban Kinetography in Hungary, Labanotation in Ohio, and Language of Dance in New York*. Dissertation de Master.