

# Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2016 du **CN D**

**Irénée Blin**

*Afin qu'il n'y soit rien changé*  
(1976), de Wilfride Piollet  
et Jean Guizerix

## RÉSUMÉ DU PROJET

« *Afin qu'il n'y soit rien changé* (1976), de Wilfride Piollet et Jean Guizerix »  
par Irénée Blin

[notation d'œuvres chorégraphiques]

Pour l'écriture en cinétopographie Laban  
de l'œuvre chorégraphique  
*Afin qu'il n'y soit rien changé*

une chorégraphie de Wilfride Piollet et Jean Guizerix  
sur un poème éponyme de René Char

Notation en cinétopographie Laban d'Irénée Blin  
Relecture et reconstruction de Natalia Beliaeva  
avec la complicité de Jean Guizerix  
et le regard de Noëlle Simonet

### Résumé du projet

*Afin qu'il n'y soit rien changé* est une pièce chorégraphique écrite par Jean Guizerix et Wilfride Piollet. Duo de 18 minutes créé en 1976 dans la cour d'honneur du Palais des papes à l'occasion du Festival d'Avignon, il a été interprété par les chorégraphes eux-mêmes à de nombreuses occasions entre 1976 et 2001. Cette pièce fut également remontée en 2003 avec trois couples de danseurs au Ballet du Nord (Roubaix).

Cette partition, écrite par Irénée Blin, a donné lieu avant son impression et son dépôt au CND à une relecture et une reconstruction dansée conduite par Natalia Beliaeva, avec la collaboration de Jean Guizerix.

### Historique de l'œuvre chorégraphique

La création de cette pièce donne naissance à la rencontre des chorégraphes avec le poète René Char qui, dans un poème écrit à leur attention, parlera de « barres flexibles » pour nommer la méthode pédagogique à l'époque en cours d'élaboration par Wilfride Piollet.

*Afin qu'il n'y soit rien changé* préfigure le travail sur le corps entrepris par les chorégraphes dans leur recherche pédagogique, et suivra le cours de ce travail, étant présenté régulièrement entre 1976 et 2003.

Le travail d'analyse d'œuvre étend et enrichit la conséquente documentation existante en cinétopographie Laban, élaborée par Noëlle Simonet, sur l'œuvre pédagogique de Wilfride Piollet.

Jean Guizerix et Wilfride Piollet, brillants et curieux avant-gardistes, marquent le

début d'une génération de danseurs classiques issus de l'Opéra de Paris qui, forts d'une ouverture marquée vers des expressions plus contemporaines, savent intégrer à leur écriture des éléments de vocabulaire extrêmement modernes. L'analyse et la mémoire de ce moment historique méritent la plus grande attention, notamment dans le cadre de futures études comparées et plus largement de recherches en danse.

De l'immense complicité entre ces deux danseurs mythiques naît une chorégraphie à leur image. *Afin qu'il n'y soit rien changé* est une pièce de recherche à l'écriture novatrice, libre et imagée. Elle crée un trait d'union entre techniques et recherches en danse et s'inscrit dans le paysage chorégraphique du XX<sup>e</sup> siècle comme élément incontournable de futures études sur le mouvement.

### **Construction de l'œuvre chorégraphique**

*Afin qu'il n'y soit rien changé* s'articule autour d'un poème de René Char dont elle porte le titre. Il existe un lien direct entre les vers du poème et les phrases chorégraphiques, ce dernier est décrit dans la partition en parallèle des phrases chorégraphiques correspondantes. Le rapport rythmique subjectif traduit par les chorégraphes et le rapport aux images et au ressenti évoqué dans la globalité du vers, sont ponctués de phrases chorégraphiques indépendantes qui reflètent de l'atmosphère générale.

Les spécificités liées à la relation à la musique et à la technique corporelle particulière des danseurs sont décrites dans le glossaire attendant à la partition elle-même.

### **Poème**

#### ***Afin qu'il n'y soit rien changé***

partie « Seuls demeurent » (1938-1344)

recueil *Fureur et Mystère* (1948)

de René Char

« Tiens mes mains intendants, gravis l'échelle noire, ô dévouée ; la volupté des graines fume, les villes sont fer et causerie lointaine.

Notre désir retirait à la mer sa robe chaude avant de nager sur son cœur.

Dans la luzerne de ta voix tournois d'oiseaux chassent soucis de sécheresse.

Quand deviendront guides les sables balafrés issus des lents charrois de la terre, le calme approchera de notre espace clos.

La quantité de fragments me déchire. Et debout se tient la torture.

Le ciel n'est plus aussi jaune, le soleil aussi bleu. L'étoile furtive de la pluie s'annonce. Frère, silex fidèle, ton joug s'est fendu. L'entente a jailli de tes épaules.

Beauté, je me porte à ta rencontre dans la solitude du froid. Ta lampe est rose, le vent brille. Le seuil du soir se creuse.

J'ai, captif, épousé le ralenti du lierre à l'assaut de la pierre de l'éternité.

« Je t'aime », répète le vent à tout ce qu'il fait vivre. Je t'aime et tu vis en moi. »

**Note d'intention**

Invités par Paul Puaux à participer au 30<sup>e</sup> anniversaire du Festival d'Avignon qui se déroulait dans la Cour du palais des papes, nous eûmes le désir de travailler sur la poésie de René Char en s'inspirant du poème « Afin qu'il n'y soit rien changé », extrait de *Fureur et Mystère*.

Peu avant les premières répétitions, René Char s'étonna de ce choix, eut le désir de rencontrer les personnes qui « s'emparaient » de ce poème particulièrement et nous lui en donnâmes quelques principales raisons :

- les images que nous renvoyaient ces phrases ;
- la musique des mots ;
- le rythme inhérent propre à son style ;
- la possibilité de faire entendre la poésie (lui qui fut à l'origine de ce Festival avec Jean Vilar en 1946) ;
- le vécu de notre couple en lien avec les différentes situations proposées par le poète ;
- nous dirions même que parfois une « illustration » n'est pas innocente, tant la « figure » qui naît du tableau peint avec des mots est évidente ;
- à la création nous demandâmes à Georges Pludermacher d'écrire une partition musicale et de jouer au piano sa propre composition ;
- François Guizerix disait la poésie en déroulant au sol un tapis miroitant (image des reflets de la Sorgue) dans un premier temps puis en tirant une corde blanche dans l'espace un deuxième temps, symbole de la phrase de René Char : « la ligne d'horizon du poème doit être sensible à tout le monde ».

(Wilfride Piollet, Jean Guizerix)

**Contexte de la notation**

Irénée Blin, danseuse, chorégraphe, notatrice en cinétopographie Laban et diplômée en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, a rencontré et suivi le travail de Jean Guizerix et Wilfride Piollet, danseurs étoiles de l'Opéra de Paris, il y a bien longtemps, alors qu'elle était encore jeune étudiante en danse et qu'ils élaboraient les « basiques » de leur méthode pédagogique.

Jean Guizerix et Wilfride Piollet ont mis à sa disposition leurs nombreuses notes et archives sur la pièce, et il a été enregistré plusieurs moments de discussion autour de la création, de leur recherche et de l'historique de cette chorégraphie qui a vécu et qui s'est modifiée avec eux. Irénée Blin a entretenu avec eux une

relation privilégiée qui lui a permis de faire nombre de choix fondamentaux quant à l'écriture de la partition : choix de la vidéo de référence, choix d'écriture nourris par le visionnage des différentes versions, accès aux notes historiques, aux archives photographiques et discussions avec les chorégraphes.

La notation a été établie à partir de la version filmée de la représentation pré-générale du 25 avril 1988 présentée à l'Opéra de Paris, salle Favart de l'Opéra-Comique avec les chorégraphes et interprètes Wilfride Piollet et Jean Guizerix, sur la musique pour deux pianos de Gérard Masson, avec les costumes d'Albert Hirsch.

Comme dans le cas d'une œuvre littéraire, la relecture, ici impliquant une reconstruction, est un temps nécessaire avant la diffusion d'un texte. Cette relecture et reconstruction a été conduite par Natalia Beliaeva, notatrice diplômée en cinégraphie Laban, avec la collaboration de Jean Guizerix. Cette reconstruction a permis un ajustement et un approfondissement de la partition. Filmée, elle rejoint l'archive des vidéos des différentes versions de cette pièce qui vit depuis maintenant quarante ans.

### **Spécificités de l'œuvre chorégraphique au regard de la cinégraphie Laban**

Écrire la partition de cette œuvre a nécessité de faire des choix. En effet, la composition chorégraphique et l'agencement des phrases a beaucoup évolué au cours de la vie de cette pièce. Les versions, de longueurs différentes, ont accueilli de nouvelles phrases, de nouvelles musiques, un changement de costume, des changements d'espace, et surtout des ordres parfois volontairement aléatoires. Après discussion avec les artistes, il a été décidé de choisir la version la plus riche en phrases chorégraphiques comme base de la partition, et de garder cette version comme pièce de référence.

La chorégraphie, par son esthétique et les capacités techniques requises pour son exécution, s'adresse à des danseurs de formation classique. S'est posée la question du type de sol et du type de portés existant dans une écriture chorégraphique qui jongle entre les techniques dont les affectations classique, contemporaine et néoclassique, et qui varie en fonction du regard de chacun. L'héritage classique associé à une grande liberté et inventivité, une virtuosité et une connaissance mutuelle des deux étoiles ont permis la création d'une pièce où les techniques se mêlent. Ce dialogue harmonieux entre techniques, clé de voute du travail chorégraphique, reste un exercice d'une grande difficulté pour les futurs interprètes. La notation se doit, de ce point de vue, de faciliter par une analyse fine des situations et des coordinations, l'apprentissage et l'exécution.

*Afin qu'il n'y soit rien changé* est une pièce particulièrement dense dont la rapidité, les nombreux portés et passages au sol rendent l'exercice de la notation complexe. Les deux danseurs développent deux partitions de mouvements distinctes, très différentes, ponctuées par de rares unissons.

L'analyse des passages au sol fait partie des difficultés les plus grandes de l'écriture en cinétopographie Laban. Elle nécessite une analyse de la coordination des appuis dans la descente et dans la remontée ainsi que les directions spatiales de membres sur des plans changeants. La lisibilité de ces passages est essentielle à la compréhension de la coordination de leur technique spécifique du sol.

En ce qui concerne les portés, une attention particulière est portée vers la notation fine et précise des contacts et la coordination entre les danseurs afin de rendre la lecture et la compréhension à la fois la plus explicite et la plus efficace possible.

Ces deux aspects ont été particulièrement étudiés lors de la relecture et de la reconstruction afin qu'ils puissent être analysés et exécutés avec la plus grande simplicité et organicité corporelle.

**Partenaires**

**Jean Guizerix**, chorégraphe et interprète de la pièce

**Le Studio L'Aire**, association La Clef de Sole

**Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris**

Décembre 2017.