

# L'approche du temps dans la cinétopographie Laban

13 & 14.02.2020

# L'approche du temps dans la cinétographie Laban

Tempo, rythme, phrase,  
mesure, *ad libitum*, interactions

13 & 14.02.2020

9:00 — Studio 14

Lors de ce séminaire, articulant théorie et pratique, des spécialistes de la notation Laban se réunissent autour de la thématique du temps. La journée comprend des communications sur des aspects théoriques ou des études de cas, ainsi que des échanges autour de pratiques partagées (lecture d'extraits de partition ou confrontation des analyses et écritures d'exemples spécifiques).

Séminaire coordonné par **Vincent Lenfant**,  
avec **Marion Bastien**, service Recherche et Répertoires chorégraphiques, CN D.

# Programme – 13.02

**9:00** Accueil

**9:20** Introduction par Vincent Lenfant et Marion Bastien

**9:30** Quelques repères historiques par Marion Bastien

**9:40** « Historique des présentations autour du temps dans les conférences d'ICKL » par Vincent Lenfant

**9:50** « The Lord of Time. A Libertarian Provocation » par Placida Staro

**10:30** Pause

**10:40** « Interpréter les “ petites danses ” de la revue Schrifftanz » par Lola Atger, Marion Rhéty et Vincent Lenfant

**11:40** « Le temps à l'écoute du collectif. Lecture de *Der Titan*, Rudolf Laban, par Christine Caradec Anaïs Loyer

**11:30** Pause

**12:10** “ Seul avec le rythme de mon cœur ”, temps et mouvement d'un solo en silence par Candice Thomann

**12:30** « Que nous dit l'œuvre sur le temps ? » par Laurence Saboye

**13:00** Pause déjeuner

**14:00** « Temps du mouvement musical et temps du mouvement dansé chez Laban, aspects convergents et divergents à partir de l'élément notationnel par Roméo Agid

**14:30** « “ Donner le temps ” : une donnée constituante de la dynamique de la marche pour Olivier Dubois » par Estelle Corbière

**14:50** « Comment phraser un saut ? L'éventail des possibles » par Vincent Lenfant

**15:10** Pause

**15:20** « Quelques problématiques liées au temps, qui se posent lors de l'écriture ou la transmission de partitions de baile flamenco » par Noémie Barral

**16:00** « Noter le rapport du mouvement à des structures rythmiques fluctuantes : le cas de la danse classique cambodgienne » par Polina Manko

**16:20** Pause

**16:30** « Transcrire la lenteur “ gourfinkienne ” : étude de cas » par Amandine Bajou

**17:00** « Le temps “ quotidien ” » par Mélanie Dutois

**17:10** « Comprendre et restituer la référence au temps dans une danse non mesurée » par Marie-Charlotte Chevalier

**17:30** Discussion et conclusion de la journée

## Programme – 14.02

**9:00** Accueil

**9:30** « Interrelation between a Music Score and a Dance Score » par Sungu Okan

**9:40** « Entrer et sortir du tempo musical : le jeu avec le temps mesuré dans l'écriture et l'interprétation de *Sacre #2* de Dominique Brun » par Maud Pizon et Virginie Mirbeau

**10:40** « Entre rythme marqué et danse non mesurée : quel rapport à la bande-son ? » par Léa Bonnaud

**10:50** « Rencontres entre la lecture et l'écoute dans une partition au temps non mesuré » par Véronique Brunel

**11:20** « L'effet *Boléro* » par Valeria Giuga

**11:40** Pause

**11:50** « La notation Laban, le mètre rythmique et l'écriture chorégraphique de Paco Dècina » par Delphine Demont

**12:10** « Comme un souffle : illustration du silence et du phrasé musical » par Claude Gamba

**12:30** « L'organisation des cinétogrammes : pour une lecture dynamique » par Estelle Corbière

**12:45** Discussion et conclusion du séminaire

# 13.02

9:30

## Quelques repères historiques

par Marion Bastien

Cette présentation sera un « butinage » dans quelques textes, dont les textes fondateurs de *Choreographie* (1926), *Schrifttanz* (1928) – revue et publication du système –, ou ceux de *Principles of Dance and Movement Notation* de Rudolf Laban (1954 et 1956). Il s'agira de voir comment la représentation du temps y est évoquée. La temporalité du mouvement est-elle considérée comme un élément primordial ? Comment s'est pensée/ construite sa visualisation graphique ? Il ne s'agira pas d'une étude exhaustive des discours sur le temps dans les textes (manuels, grammaires, articles théoriques), qui aurait tout son intérêt, mais d'un premier repérage permettant de mettre en perspective nos connaissances et usages de notateurs/ enseignants contemporains.

9:40

## Historique des présentations autour du temps dans les conférences d'ICKL

par Vincent Lenfant

« Pendant mes recherches pour préparer l'appel à contribution de ce séminaire, je me suis rendu compte que la question du temps en cinégraphie/Labanotation avait fait l'objet de bon nombre de présentations à l'occasion des conférences biennales de l'International Council of Kinesthetics Laban/Labanotation. Je pensais que cette thématique aurait été moins discutée en raison des échanges autour des signes, des règles et de l'unification du système. Mais tel n'a pas été le cas. Il me semble essentiel de s'informer de ces présentations pour placer ce séminaire dans une perspective de dialogue avec ce qui a été formulé par le passé au niveau international. C'est pourquoi je propose de présenter les points de vue

de chaque notateur qui s'est interrogé sur l'analyse temporelle et de pointer les raisons pour lesquelles un changement graphique a été proposé. »

9:50

## The Lord of Time. A Libertarian Provocation

par Placida Staro

“ In studying the graphic rendering of the temporal dimension of movement in Laban Kinesthetics, I encountered an obstacle. Everything inhuman between man and man inevitably varies the flow of communication. Writing down the time category is problematic due to the scope of destination and the authority it is given. We take consistent use of the Laban movement notation system for granted. Today computerized systems allow microanalysis that specify the records of effort, direction, and measured time. These processes do not solve the problem of interpretative translation inherent in the transmission of experience. How to understand what is the priority to transmit? I will report on some problems of perception of the temporal dimension of sound and movement by presenting documents from the dance and life practice of oral cultures and by proposing direct experiences. We will observe how we categorize the sound - motion correspondences and how we symbolically connote them by laying the foundations for the vital interpretation of that category of existence. It will remain the task and responsibility of poetic or scientific sphere what to translate, to write, and finally to hand down. In tradition, whoever passes on music, dance, poetry is the Lord of Time. ”

10:40

### Interpréter les « petites danses » de la revue *Schrifttanz*

par Lola Atger, Marion Rhéty et Vincent Lenfant

« Cette intervention propose un retour sur l'expérience de la reconstruction collective présentée en juin 2019 à Micadanses des partitions Laban de quatre "petites danses" publiées dans *Schrifttanz* en 1928 en allemand, puis en 1930 en anglais et en français. Ces danses, qui suivent l'explication de la "méthodologie" et de l'"orthographe" du système, donnent « une idée exacte des possibilités qui existent d'employer cette méthode dans la pratique » explique Rudolf Laban dans la préface de la brochure. Parmi ces possibilités apparaissent par exemple celles de noter des danses en musique et d'autres en silence. Revenir à cette archive et son pendant grammatical permet d'observer la manière dont le système à son état liminal était présenté graphiquement et explicité, et ce que ces choix révèlent de positionnements sous-jacents, notamment dans le rapport au temps et à la partition musicale. Dans quelle mesure ce dernier nous a étonnés et comment l'avons-nous interprété collectivement dans les "petites danses" ? Après une présentation de la posture de l'archive sur ce thème du rapport au temps et de la nôtre pour l'interpréter, nous soumettrons à la lecture un extrait d'une danse. »

11:40

### Le temps à l'écoute du collectif. Lecture de *Der Titan*, Rudolf Laban, par Christine Caradec

par Anaïs Loyer

« Durant l'année 2019, Christine Caradec est venue transmettre la pièce de Rudolf Laban *Der Titan*, à un groupe de danseurs amateurs à Nice, étant moi-même interprète et dans une relation privilégiée entre la notatrice et la partition, j'ai pu analyser la pratique et les choix faits par Christine Caradec, qui a réalisé en 2016 la ressource partitionnelle

utilisée pour ce travail à partir des originaux du fonds Knust du Centre national de la danse. Cette pièce de 1928, une danse chorale prévue pour soixante interprètes, est dans une approche du temps non mesuré. L'écoute du groupe prévaut sur les autres supports temporels. Deux niveaux de questionnement vont être abordés. Pour commencer qu'est-il écrit dans la partition, comment le temps a-t-il été mis en signe dans la transcription ? La seconde phase de questionnement met en lien le temps et l'espace. Nous parlons d'une danse écrite pour un très grand nombre d'interprètes, dansée initialement en extérieur dans de grands espaces. Lors de sa relecture en 2019, l'espace n'est plus aussi grand et le nombre d'interprètes réduit à 14. Comment la notatrice a joué avec la flexibilité de ces éléments pour garder le sens et la force de la pièce ? »

12:10

### « Seul avec le rythme de mon cœur », temps et mouvement d'un solo en silence

par Candice Thomann

« Lors de ce séminaire, l'intention sera de partager mon expérience sur l'écriture du solo *I am alone with the beating of my heart* de Jean Cébron. Cette chorégraphie a été créée dans le silence, à l'écoute de sa propre musicalité. Mais lors de la transmission réalisée par une des interprètes, Amaya Lubeigt, elle a structuré la danse en phrase de huit temps binaires. Dès lors, de nombreuses interrogations ont émergés quant aux choix à faire pour retranscrire cette danse. Mais aussi, des interrogations sur le solo lui-même. Y avait-il des parties « écrites » en termes de dynamiques et d'autres moins où le ressenti de l'interprète pouvait s'exprimer librement ? Cette liberté ne transforme-t-elle pas la danse et donc sa retranscription ? Comment le faire apparaître dans la partition ? Quels points de repères choisir pour décrire le mouvement ? Autant de questionnements et de réflexions que je souhaite échanger lors de cette journée afin d'en faciliter l'écriture

et la lecture. Vincent Lenfant, transmetteur en 2019 de cette partition, conclura avec son expérience de lecteur. »

12:30

### **Que nous dit l'œuvre sur le temps ?**

par Laurence Saboye

À partir d'une expérience de notation - *Éclats* (1975) de Françoise Dupuy - revenir sur les questions qui ont généré mes choix en terme de traitement du temps dans les partitions des extraits de l'œuvre. La danse de Françoise Dupuy oblige à penser la relation entre le temps mesuré et le temps de la perception. Mais l'essentiel est de se demander : que nous dit l'œuvre sur le temps ? Que nous dit Françoise Dupuy sur sa façon de vivre et écrire le temps ? La partition peut-elle en donner des indices ?

14:00

### **Temps du mouvement musical et temps du mouvement dansé chez Laban, aspects convergents et divergents à partir de l'élément notationnel.**

par Roméo Agid

Olivier Messiaen expose dans son *Traité de rythme*, de couleur et d'ornithologie un principe caractéristique du temps musical qu'il nomme la *loi des rapports attaque-durée* : « à durée égale, un son bref suivi d'un silence paraît plus long qu'un son prolongé ». Cette règle de l'écoute fait musicalement sens pour le compositeur qui devient alors un métricien en organisant les événements sonores de manière spécifique tant à un niveau métronomique (*temps structuré*) qu'à un niveau organique (*durée vécue*). L'écoute consisterait alors à traiter cette forme composée, à saisir une organisation dans le mouvement généré par les événements. Cet ordre, le rythme, peut à son tour devenir, comme la gestique du chef d'orchestre, le support d'un nouveau mouvement, coopérant ou résistant : le phrasé. Temps,

durée, rythme, phrasé, ces quatre niveaux inclusifs sont au fondement du musical. On les retrouve également en cinétopographie et dans la pensée labanienne. Considérant ces notions, nous interrogerons succinctement mais rigoureusement, à partir de l'élément notationnel, les liens qui unissent le temps du musical et le temps du mouvement dansé chez Laban.

14:30

### **« Donner le temps » : une donnée constituante de la dynamique de la marche pour Olivier Dubois**

par Estelle Corbière

« Comment écrire un déplacement où les transferts de poids sont effectués au début du temps tout en s'inscrivant dans la continuité d'une marche ? À partir d'exemples issus des partitions de *Révolution et Tragédie* d'Olivier Dubois, je partagerai mes réflexions et mes choix pour rendre compte de la dynamique que le chorégraphe demande à ses danseurs quand il parle de " donner le temps " ».

14:50

### **Comment phraser un saut ? L'éventail des possibles.**

par Vincent Lenfant

« La gestion de l'appui en lien avec les durées des transferts du poids du corps module une variété de déplacements possibles. Parmi ceux-ci, je voudrais revenir sur les sauts et explorer les questions suivantes, à travers un large éventail d'exemples théoriques ou issus de partitions : comment évaluer la durée, le début et la fin d'un geste de jambe par rapport à un transfert, avant ou après l'élévation du saut ? En quoi le cinétoprogramme peut-il nous renseigner quant à la qualité du saut, l'état dynamique sous-jacent ou la hauteur du saut ? Quelles différences entre sauter sur la première moitié d'un temps, sur la seconde moitié ou pendant tout un temps ? »

15:20

**Quelques problématiques liées au temps, qui se posent lors de l'écriture ou la transmission de partitions de *baile flamenco***

par Noémie Barral

Une brève présentation du rapport musique-danse dans le flamenco nous permettra d'appréhender quelques-unes des problématiques qui se posent au notateur lors de l'écriture, la lecture, la recréation ou la transmission du *baile flamenco*. Comment par exemple, rendre compte du lien premier au rythme, le compas, qui relie tous les protagonistes ? Comment préciser les accents de la danse, ses nombreux changements de tempi (libres ou codifiés) ? Comment rendre compte des interactions en jeu : lorsque la danse est, par exemple, suspendue à la voix du chanteur qui suit de très près le rythme mais improvise au cours de l'interprétation, prenant des libertés avec le compas, ou encore lorsque le temps mesuré n'implique pas forcément un tempo commun, puisque le danseur peut doubler ce que fait la guitare ? Des choix d'écriture (et parfois, de lecture) se posent lors de la transcription des frappes de pied : emploi ou non de la pause, précision du placement du signe de contact, accents... Enfin, lors de la transmission de partitions, quels points de repère - rythmiques, esthétiques -, quels éléments de contextualisation manquent parfois pour guider les interprètes dans leur rapport à la musique et aux musiciens ? Chaque point abordé sera illustré par une lecture ou sera l'occasion de confronter les analyses différentes à partir de l'écriture d'exemples spécifiques.

16:00

**Noter le rapport du mouvement à des structures rythmiques fluctuantes : le cas de la danse classique cambodgienne**

par Polina Manko

« Dans cette communication, j'entends partager mon expérience de notation des enchaînements de base de la danse

classique cambodgienne, et les choix que j'ai faits quant à la façon de transcrire les rapports complexes au temps mesuré sur la partition. Deux façons d'exécuter les mêmes enchaînements de base sont pratiquées dans cette tradition de danse : la première phase d'apprentissage consiste en l'exécution des mouvements sur les syllabes rythmiques prononcées, et la deuxième, en leur exécution sur la musique traditionnelle (qui ne relève pas d'une tradition écrite). Toutefois, ces deux manières d'exécution ne partagent pas tout à fait la même temporalité. La structure rythmique des phrases sur les syllabes ne correspond pas avec exactitude à la structure rythmique de la musique. Quelle façon d'exécuter prendre ainsi pour base dans l'écriture de la partition ? Dans ce projet de notation, j'ai cherché un moyen de faire apparaître sur une même partition les deux façons d'exécuter les mouvements - et les variations des rapports au temps mesuré qui en découlent. »

16:30

**Transcrire la lenteur « gourfinkienne » : étude de cas**

par Amandine Bajou

« M'appuyant sur plusieurs expériences de transcription des œuvres de Myriam Gourfink au cours de ces dernières années, je souhaite partager avec la communauté des notateurs les problématiques particulières auxquelles j'ai été confrontée pour la transcription de la lenteur spécifique au travail de cette chorégraphe. Comment noter cette lenteur continue, quels choix visuels opérer pour rendre accessible le sens du mouvement malgré un allongement certain et indispensable des signes (cas du solo, cas de différentes pièces de groupe). Je souhaite exposer, et proposer à la discussion, les choix que j'ai effectués pour transcrire le temps non mesuré et la lenteur du mouvement dans trois de ses œuvres aux caractéristiques compositionnelles très différentes. »

17:00

### **Le temps « quotidien »**

par Mélanie Dutois

« En travaillant sur la partition d'un projet d'Ambra Senatore, *Pas au tableau*, la difficulté d'appréhender le temps non mesuré m'est apparu rapidement. Au départ, je suis partie sur un temps entièrement libre avec très peu de repère. Cependant, en regardant les premières pages écrites, la liberté qui en sortait était trop importante. Je suis donc revenu sur le principe du projet pour trouver des solutions pour mieux transmettre la temporalité (qui est quotidienne et en même temps encadrée) que ce soit avec les symboles ou autres indications que l'on peut indiquer sur la partition ou dans le glossaire. Aussi, je réfléchis à la nécessité de montrer l'alternance entre "actions quotidiennes" et les "moments dansés" qui sont dans une temporalité différente de mouvement, mais qui restent sur le tempo intérieur du danseur. »

17:10

### **Comprendre et restituer la référence au temps dans une danse non mesurée**

par Marie-Charlotte Chevalier

« Je note en ce moment la pièce *Newark* de Trisha Brown, créée en 1987 : les danseurs évoluent au sein d'une installation visuelle et sonore de Donald Judd dans un silence interrompu par de longs sons continus évoquant des sirènes de différents timbres. Si cette danse se déroule sans l'appui d'une musique, son temps est pour autant loin d'être lisse et les interprètes n'évoluent pas (seulement) selon un rythme interne et organique mais en lien avec un environnement de contraintes liées à la fois à la composition de l'espace et aux connections nécessaires avec les autres interprètes. Je souhaiterais partager mes questionnements autour de la question du temps dans une danse a priori non mesurée. Comment identifier la référence temporelle lorsque celle-ci n'est pas explicite ? Comment,

lorsqu'une référence temporelle semble se distinguer, gérer ses modifications de tempo, ses "anomalies" ? Que viennent renseigner ces "anomalies" : une nécessité de composer l'espace avant de composer le temps ? Une difficulté pour les interprètes ? Une volonté de donner à un mouvement tout son temps, aux dépens d'une métrique ? Que révèlent les éléments de la structure et de la composition de la pièce ? Enfin, j'aimerais échanger avec les autres participants autour des signes disponibles pour rendre compte de ces spécificités. »

14.02

9:30

### **Interrelation between a Music Score and a Dance Score**

par Sungu Okan

The main focus of this speech is my PhD thesis "An Analysis Regarding the Relationship of Music and Choreography at Stravinsky's *Agon*." The aim of this study was to introduce Labanotation to the musicology community in Turkey, where only a few people know it just by the name but no academic practice area is operational. Showing to the musicology community in Turkey that a notation of movement is one of the main keys for analysing music pieces written for dance. Understanding movement by means of historical and contemporary pieces meant a lot to me since there is a very rich culture of movement surrounding this geography. The process of the thesis continues since 2016 in Istanbul and Paris. I studied at the archives of Centre national de la danse and Bibliothèque-musée de l'Opéra. Choosing Stravinsky was a primary reflex, because the composer is one of the most inspirational and complex personalities in music history especially regarding the relationship of music and dance. His ballet *Agon*, in my opinion, was a perfect example for analysing music and dance relationship since we have notations

of both. Taking a closer look to the rhythmic, symmetric and asymmetric elements of the piece, Stravinsky's introduction to serialism and Balanchine's aspect of abstract choreography is observed in the thesis. With Stravinsky's music notation and Labanotation score of Balanchine's choreography (as notated by Virginia Doris), we are much closer to re-live the creating process of a 20th century masterpiece and offering a perfect way of analysing movement and music cooperatively.

9:40

### **Entrer et sortir du tempo musical : le jeu avec le temps mesuré dans l'écriture et l'interprétation de *Sacre #2* de Dominique Brun**

par Maud Pizon et Virginie Mirbeau

Construite sur un dialogue très minutieux avec les structures rythmiques du *Sacre du printemps* de Stravinsky, la chorégraphie de Dominique Brun dans *Sacre #2* offre néanmoins de courtes séquences faisant intervenir la notion d'*ad libitum* à l'intérieur de durée mesurées (une ou plusieurs mesures musicales). Ces *ad lib* de différentes natures (concernant le nombre d'une série de transferts de poids au sein d'une mesure musicale, le choix individuel d'un niveau de pulsation pour une série de transferts néanmoins réguliers, le nombre de répétitions et la durée d'une séquence gestuelle), sont présents dans plusieurs séquences au long de la pièce *Sacre #2*, et représentent un point d'attention de notre travail d'analyse en cours de la pièce. Notre participation au séminaire prendra la forme d'une mise en situation pendant laquelle nous proposerons aux participants de lire, en petits groupes, deux à trois extraits de notre partition de *Sacre #2* dans lesquels la notion d'*ad lib* temporel est en jeu. Cette mise en situation fera ensuite l'objet d'une courte discussion à l'issue de laquelle nous ferons part des choix de transcription que nous avons retenus pour faciliter l'interprétation de la partition.

10:40

### **Entre rythme marqué et danse non mesurée : quel rapport à la bande-son ?**

par Léa Bonnaud

Dans les pièces de Gaëlle Bourges *Conjurer la peur* (2017) et *À mon seul désir* (2014), chorégraphie et bande-son sont intimement liées. Cependant, de nombreuses questions se sont posées lors de la notation d'extraits de ces pièces. En effet, les chorégraphies sont principalement non mesurées, mais ont des points de rencontres avec la bande-son et les danseurs et danseuses ; quelquefois, un rythme est bien marqué. De plus, les bandes-sons sont composées de musique originale électronique avec des nappes sonores, de voix off, et de musiques existantes. De là viennent des interrogations concernant la référence temporelle à définir pour le mouvement, comment mettre en valeur un changement de rythme, mais aussi concernant les points de repères possibles dans la bande-son et comment les signifier dans la partition.

10:50

### **Rencontres entre la lecture et l'écoute dans une partition au temps non mesuré**

par Véronique Brunel

Dans *L'Oiseau qui n'existe pas* de Karin Waehner (1963), noté par Andréa Samain en 2018, la musique composée par Paul Arma ne se compte pas mais elle est très liée à la chorégraphie. La notatrice a choisi de ne pas graduer la portée, mais elle utilise l'image d'un spectre musical. Le travail de l'oreille est essentiel pour saisir les rencontres musique-danse. Le déchiffrage de la partition demande de nombreux ajustements et une écoute particulièrement sensible de la musique. Il faut reconstituer les dynamiques des mouvements dans un laps de temps donné, en respectant les proportions des signes. Les répétitions pas tout à fait identiques permettent de goûter des nuances fines. Une « pratique partagée » avec une lecture de portées choisies nous permettra

d'expérimenter des exemples d'irrégularité dans le temps en relation avec la musique et de revenir sur le travail des variations de tonicité.

11:20

### « L'effet *Boléro* »

par Valérie Giuga

« *Trois boléros* d'Odile Duboc et Françoise Michel, créé le 15 mars 1996 à La Filature, scène nationale de Mulhouse, est une pièce phare de la chorégraphie. En s'inspirant d'un texte de Vladimir Jankélévitch évoquant *Le Boléro* de Ravel, Odile Duboc décide de confronter sa danse à cette célèbre partition. « Jankélévitch me révélait ce qui implicitement fondait mon désir : il n'y a pas une mais de multiples possibilités d'évoluer sur cette musique. Ma décision était prise : je chorégrahierai cette musique. Et ce n'était pas un, mais deux et même plusieurs *Boléro(s)* que je désirais mettre en danse. » Trois versions chorégraphiques voient alors le jour pour 10, 2 et 21 interprètes, dont seule la troisième version a été notée par Patricia Marie. Ce troisième *Boléro* est une danse dont l'écriture est très précise, entièrement définie, et extrêmement complexe pour les interprètes dans le rapport qu'elle instaure entre la musique et la mémoire des comptes. Ayant remonté en 2015 une partie de cette partition au sein du Conservatoire de Paris, je décrirai comment les subtilités temporelles influent sur la finesse de la composition et la puissance de l'écriture chorégraphique. »

11:50

### La notation Laban, le mètre rythmique et l'écriture chorégraphique de Paco Dècina.

par Delphine Demont

« L'écriture chorégraphique de Paco Dècina est extrêmement musicale, et très précise dans le temps. Cependant, elle s'appuie sur des jeux rythmiques variés : la gestuelle

a parfois son tempo défini par le souffle des danseurs autant que par leur écoute les uns des autres, elle s'appuie parfois sur des musiques occidentales comptées, mais parfois également sur des musiques de l'Inde - or ces dernières sont construites sur de toutes autres définitions et usages du terme de pulsation. L'écriture des partitions de *Soffio* puis de *Neti Neti* m'a confrontée à des choix complexes pour faire correspondre les principes d'analyse et d'écriture du rythme en notation Laban, avec ces réalités musicales et chorégraphiques. Ma communication s'appuiera sur la lecture de quelques extraits de partition. »

11:50

### Comme un souffle : illustration du silence et du phrasé musical

par Claude Gamba

« Pour l'écriture de la partition du pas de deux *Comme un souffle* (1973), chorégraphie Jean Guizerix, la problématique du temps a été abordée de différentes façons. D'une part, il y a des parties de silence entrecoupés de parties musicales et, d'autre part, la chorégraphie a été construite en fonction du phrasé et des accents musicaux - il n'y pas de compte. Le chorégraphe a pu me donner ces renseignements et m'expliquer la construction musicale de la pièce. Mes choix d'écriture par rapport au temps ont été étudiés avec la partition musicale. »

12:30

### L'organisation des cinétogrammes : pour une lecture dynamique

par Estelle Corbière

« L'organisation des cinétogrammes les uns par rapport aux autres participe à la fluidité de lecture d'une partition. Des recherches sur la neurolinguistique ont démontré que pour lire, l'être humain utilise d'abord le cerveau droit (la perception) puis dans un second temps le cerveau gauche (la raison). Ce qui signifie qu'à

première vue, la page est d'abord ressentie comme une image globale avant d'être lue et analysée en détail. Le notateur peut donner au lecteur une première sensation du rythme et du phrasé du mouvement en jouant avec la longueur des cinéogrammes, leur découpage en mesure et l'échelle du temps. À partir de différents exemples d'organisation de cinéogrammes et de mise en page, je propose de porter attention sur les premières impressions/perceptions de lectures. »

## Biographies

**Roméo Agid** est compositeur et docteur en Arts & théorie du musical (Paris-Saclay). Musicien de formation, il compose sous le pseudonyme de rA des chansons électropop qu'il met en scène et chorégraphie depuis 2009. Il participe également à différents projets musicaux en tant que compositeur, interprète ou musicologue. Artiste chorégraphique depuis 2013, il est aussi diplômé en notation Laban (CNSMDP, 2018). Poursuivant ses recherches en arts (association Humboldt France, laboratoire SLAM-université d'Evry), il est aujourd'hui professeur d'histoire et de théorie de l'art à l'École de Condé de Paris.

**Lola Atger** s'est formée au Centre national de danse contemporaine (CNDC) d'Angers de 2013 à 2015 après avoir étudié au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt. Au CNDC, elle rencontre Aurélie Berland, chorégraphe travaillant avec la notation Laban, pour qui elle devient interprète. Elle travaille aussi avec Delphine Demont, notatrice et chorégraphe pour Acajou (danser sans se voir), compagnie interrogeant la notion de cécité. En 2016, elle crée la compagnie N/C pour laquelle elle engendre en 2017 le projet *La Discussion* avec l'acrobate Verena Schneider, puis en 2019 *Cura* avec la chanteuse Louv. Elle se forme à la notation Laban avec Olivier Bioret, notateur-pédagogue.

**Amandine Bajou** est danseuse, chorégraphe, notatrice (CNSMDP, 2013), consultante en écriture du mouvement, mais aussi musicienne de formation. L'écriture tient une place centrale dans son rapport à la danse, au mouvement, à la création et aux collaborations. Interprète pour Myriam Gourfink (*Souterrain, Amas, Évaporé*), dont elle transcrit les œuvres depuis 2012, elle chorégraphie elle-même à partir d'un usage adapté des concepts de l'écriture Laban (*Collision hétérogène, Les Recluses*) et met régulièrement ses compétences de notatrice au service de projet de champs disciplinaires variés (design, musique, sciences cognitives...).

**Noémie Barral** s'est formée à la danse flamenca entre Paris et l'Andalousie. Après une licence en danse à l'université Paris 8, elle se forme en notation Laban (CNSMDP, 2017) et se spécialise dans l'analyse et l'écriture du baile flamenco. Elle transmet des danses du répertoire, donne des ateliers de danse flamenca et de notation Laban (comme au conservatoire de Malaga ou dans le cadre du master *Choreomundus*). Elle prépare actuellement un spectacle basé sur des transcriptions Laban de danses flamencas de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle et mène des projets de recherche sur le flamenco.

**Marion Bastien** s'est formée à la notation Laban en France et aux États-Unis. Elle a noté des pièces de Georges Appaix, Dominique Bagouet, August Bournonville et Philippe Decouflé, remonté d'après partition des solos et danses chorales, et enseigné la notation (Conservatoire de Paris, universités Paris 8 et Paris 10). Elle a participé à l'European Seminar for Kinetography (1985-1994) et est *Fellow* de l'International Council for Kinetography Laban (ICKL), dont elle est actuellement secrétaire. Depuis 2004, elle travaille au Centre national de la danse, sur des projets liés au répertoire chorégraphique et à la recherche.

Danseuse, chorégraphe, et notatrice Laban, **Léa Bonnaud** a aussi un master 1 en anglais. Elle développe ses projets au sein du collectif Zone d'appui provisoire et avec le musicien et performeur Eddy Crampes. Elle est également interprète pour le chorégraphe Alice Kinh et la compagnie Le Chiendent. Pendant son cursus en cinématographie au CNSMDP, elle a noté des extraits d'*À Mon Seul Désir* et *Conjurer la peur* (Gaëlle Bourges), a remonté *Trio A* (Yvonne Rainer), *Kaddish* (Anna Sokolow), et *Variation autour de Tenir le temps* (Rachid Ouramdane). Depuis son diplôme (CNSMDP, 2018), elle a transmis *Indeterminate Figure* (Daniel Nagrin) au CNDC d'Angers.

Danseuse contemporaine et professeure de danse, **Véronique Brunel** enseigne au CRR et à l'université de Lille, elle est formatrice en pédagogie d'éveil et d'initiation à la danse à l'École supérieure musique et danse Hauts-de-France. Diplômée d'université en Art-thérapie, elle intervient pour des structures hospitalières. Elle participe à des projets de création chorégraphique en collaboration avec des artistes et chercheurs pour des performances transdisciplinaires. Actuellement étudiante en notation Laban (2<sup>e</sup> cycle supérieur, CNSMDP), elle développe des actions de transmission et d'enseignement auprès du Junior Ballet du CRR et à l'université de Lille.

**Marie-Charlotte Chevalier** est danseuse, pédagogue et notatrice. Diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2015), elle s'intéresse à la transmission de chœurs de mouvement (*Maispiel*, *Die Waage*, *Die Welle*) et note actuellement *Newark* de Trisha Brown dans le cadre d'une Aide à la recherche et au patrimoine en danse.

**Estelle Corbière** est diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2010). En 2013, elle participe au documentaire *Écrire le mouvement* réalisé par Marion Crépel et Bertrand Guerry. Depuis 2012, elle note les

pièces du chorégraphe Olivier Dubois, et reçoit le soutien du Centre national de la danse, Aide à la recherche et au patrimoine en danse, pour *Révolution* en 2013 et *Tragédie* en 2014. Elle assiste le chorégraphe Bruno Benne pour les créations *Figures Non Obligées* (2014), *Square* (2016) et *Caractères* (2019). Elle enseigne la culture chorégraphique dans les conservatoires de la Ville de Paris. Et elle intervient en tant que praticienne de Body-Mind Centering® auprès de différents publics, notamment des psychomotriciens.

**Delphine Demont** est danseuse contemporaine et chorégraphe de la compagnie Acajou. Diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2006), elle utilise la notation Laban principalement comme outil d'analyse ainsi que dans le cadre de projets pédagogiques, notamment auprès de scolaires et de publics en situation de handicap - elle crée l'acaJOUET, transcription en relief de la notation Laban. Elle a principalement noté des extraits de pièces de Paco Dècina (*Neti Neti* et *Soffio*).

**Mélanie Dutois** est attirée depuis son plus jeune âge par le monde artistique et les différents moyens d'expressions. Ce chemin l'a menée jusqu'à l'École nationale de cirque de Châtellerauld où elle a découvert la danse contemporaine. Elle a continué dans cette voie au CRR de Poitiers puis au CRR de Bordeaux Jacques-Thibault où elle a pu partager différents projets chorégraphiques. Sa recherche sur le mouvement l'a conduite à suivre la formation de notation Laban au CNSMDP, où elle étudie actuellement (2<sup>e</sup> cycle supérieur).

**Claude Gamba** étudie la danse à l'École de danse de l'Opéra de Paris et au Centre de danse international Rosella Hightower. Il commence sa carrière de danseur professionnel en 2000 à l'Opéra de Paris, puis à l'Opéra de Zurich, La Scala de Milan, les Ballets de Monte Carlo. Il rejoint en tant que soliste les Ballets Trockadero à New

York en 2008 et l'Opéra de Nice en 2012. Il a travaillé pendant de nombreuses années avec Wilfride Piollet sur la technique des « Barres flexibles » et a été introduit à la notation Laban par Noëlle Simonet. Il est diplômé en notation Laban (CNSMDP, 2018) et titulaire du diplôme d'État.

Formée à la danse classique et moderne, **Valeria Giuga** intègre en 2004 la formation ex.e.r.ce au Centre chorégraphique national de Montpellier. Elle devient interprète auprès de David Rolland, Benoît Bradel, David Wampach, Sylvain Prunenec, etc. Diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2015), elle mène depuis des travaux d'écriture de partitions, de remontage d'œuvres, et anime des ateliers de cinégraphie Laban et de symbolisation du mouvement auprès de différents publics. Elle développe des projets de création chorégraphique en lien avec la notation, en collaboration avec la compagnie Labkine de Noëlle Simonet et les écrivains Anne-James Chaton et Jean-Michel Espitalier.

**Vincent Lenfant** est titulaire d'un master en danse de l'université Paris 8 et diplômé en notation Laban (CNSMDP, 2019). Pendant sa formation, il participe à plusieurs projets de transmission. Il remet en scène *Totem Ancestor* de Cunningham, des soli de *La Table verte* de Kurt Jooss et des chorégraphies de Jean Cébron. Il note des extraits de pièces de Rachid Ouramdane et d'Emio Greco. Il enseigne la culture chorégraphique dans un conservatoire de la Ville de Paris. En tant que notateur, il collabore actuellement avec Jean-Christophe Boclé sur la création D&PLI et avec Dominique Brun sur le projet de recréation des *Noces* d'après Bronislava Nijinska.

**Anais Loyer** est diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2017). Actuellement doctorante au sein du Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants (CTEL) à l'université Côte d'Azur, sous la direction de Marina Nordera et Joëlle Vellet, sa recherche porte sur les processus

de transmission d'œuvres à partir de partition en notation du mouvement Laban. Elle organise dans ce cadre en février 2020 la journée d'études « Notation et transmission ». Elle accompagne aussi, en administration et en diffusion, la cie/Trans/Laurence Marthouret.

Danseuse, originaire de Russie, **Polina Manko** fait des études de master en arts du spectacle à Paris 8 et à l'université libre de Bruxelles, et se forme à la notation Laban au CNSMDP. Doctorante en danse et chargée de cours à Paris 8, elle mène en parallèle des projets d'enseignement de la notation Laban et de la transmission du répertoire de la danse moderne. Passionnée également par la rencontre d'autres traditions de danse extra-européennes, elle collabore dernièrement avec le Ballet classique khmer pour réaliser une partition de la danse classique cambodgienne.

**Virginie Mirbeau** a été interprète au sein de plusieurs équipes artistiques, notamment au Centre chorégraphique national du Havre, où elle devient, sous la direction d'Hervé Robbe, responsable du développement des projets pédagogiques et culturels. Elle est titulaire du certificat d'aptitude et diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2016). En 2014, elle rejoint l'équipe de Dominique Brun pour participer à *Sacre #2*, recréation du *Sacre du printemps* de Nijinski et obtient en 2017, avec Maud Pizon, une Aide à la recherche et au patrimoine en danse, afin de transcrire l'acte 1 de la pièce. En 2019, elle intègre l'Inspection de la création artistique au sein du ministère de la Culture.

**Sungu Okan** is an ethnomusicologist and lecturer at Mimar Sinan Fine Arts University Istanbul State Conservatory. Exploring the culture of movement and music of Anatolia is her main area of interest. She has done fieldworks in Anatolia and neighbour countries; recorded folk music, dances and rituals. She wrote articles about performing arts events in Istanbul for Milliyet Sanat and Istanbul Culture and Arts Foundation,

produces and hosts classical music programmes at TRT Radio-3 and writes concert program notes for Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. Her lectures at the conservatory include History of Music, Music and Culture, Ethnomusicological Text Analyzing, Radio Programming and Music and Dance. She is a member of ICKL since 2015.

**Maud Pizon** est artiste chorégraphique et diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2016). Elle a étudié la danse contemporaine au sein de la formation Coline à Istres, et à l'université Paris 8. Depuis 2008, elle a été interprète pour Mié Coquempot, Marion Uguen, Montaine Chevalier, Dominique Brun, Malika Djardi, Clara Le Picard, etc. Après cinq années de recherche sur les danses de Ted Shawn et Ruth St. Denis, elle co-signa la pièce *A Taste of Ted* avec Jérôme Brabant en 2017. En collaboration avec Virginie Mirbeau, elle élabore actuellement la partition Laban de l'acte 1 du *Sacre #2* de Dominique Brun.

Après un double parcours en danse contemporaine (CRR de Lyon) et en histoire de la danse (Lyon 2, Paris 1, université libre de Bruxelles, revue *Agôn*, EHESS), **Marion Rhéty** chemine en danse comme interprète et rencontre notamment le travail d'Auréliie Berland. C'est par le plateau et le travail de création qu'apparaissent alors les questions que la notation Laban posent au corps en mouvement. La nécessité de s'y pencher interpelle également son vif intérêt pour la danse à tous les étages de son histoire, pour l'archive, pour la mémoire et ce qu'elle nous dit du présent.

Artiste de la danse, **Laurence Saboye** écrit, fabrique des objets chorégraphiques, des dispositifs rassemblant pratique et théorie. Formée en création textile à l'école Duperré à Paris, et au Centre d'enseignement de la dentelle au fuseau au Puy-en-Velay, elle travaille une vision tissulaire du chorégraphique. Membre des Dormeuses, de l'Envol des signes, formée en notation

Laban par Jacqueline Challet-Haas (CNSMDP, 2000) et en culture chorégraphique par Laurence Louppe (CEFEDM-Sud). Elle a publié des articles (les éditions du Cratère d'Alès, *Cahiers de Sentiers*, *Nouvelles de danse*, *Recherches en danse*) et, avec Isabelle Dufau l'ouvrage *Éclats, l'artisanat poétique d'une œuvre* (Ressouvenances, 2017).

**Placida Staro** is a musician, professor in Ethnomusicology, and Performing Arts. She took her diploma at the University of Bologna in 1982; she studied Kinetography in London and France. She published articles, books, CD and films concerning music, singing, and dance from minorities and cultural groups of Italy since 1974. She was professor of music and gestural anthropology in Italian institutions. She is a musician and director of the "Centro di Ricerca e Documentazione della Cultura Montanara" in Monghidoro (BO-Italy). Since 1985 she is a member of the International Council for Traditional Music (ICTM), since 1987 participated in the Study Group on Ethnochoreology, vice-chair since 2012. She was a member of the European Seminar on Kinetography Laban from 1990.

**Candice Thomann** est diplômée en notation Laban (CNSMDP, 2017) et titulaire du diplôme d'État de professeur en danse contemporaine (PESMD Bordeaux Aquitaine, 2015). En 2018 et 2019, elle intervient au sein du dispositif *À la découverte des Arts de la scène*, auprès d'une classe de seconde et de terminale. Elle est, depuis 2018, chargée de cours à l'université Bordeaux Montaigne, dans le cadre du partenariat PESMD/université Bordeaux Montaigne - cursus licence, parcours danse.

# Les prochains rendez-vous de la recherche

## Colloque jeunes chercheurs

20 & 21.02 / 10:00

*Danse & Arts visuels : gestes, échos, passages*

## Exposés de recherche

27.02 / 14:00

## Lancement du site odileduboc.com

27.02 / 18:00

## Séminaire de notation Benesh

9.03 / 10:00

*Contextes spécifiques. Applications et adaptations du système Benesh face aux nouveaux enjeux artistiques et techniques*

### CN D

Centre national de la danse  
1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex - France  
40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon - France  
Licences 1-1077965 / 2-1077966 / 3-1077967  
SIRET 417 822 632 000 10

Le CN D est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.

Président du Conseil d'administration  
**Rémi Babinet**

Directrice générale  
**Catherine Tsekenis**

Conception graphique  
**Casier / Fieuchs et les équipes du CN D**

Retrouvez l'ensemble de la programmation sur [cnd.fr](http://cnd.fr)

