

Remonter *Der Titan* : comment lire les sources chorégraphiques ?

Christine Caradec
octobre 2012

Comment, dans le cadre d'un projet de remontage de l'œuvre chorégraphique de Rudolf Laban, travailler à partir des deux documents historiques disponibles, les notes chorégraphiques et croquis de mise en scène d'une part, et les cinétogrammes de 1928, d'autre part ?

Avec la collaboration d'Hélène Kiehl, de langue maternelle allemande, les textes – rédigés par R. Laban dans un allemand d'époque – ont été traduits en français puis une « partition » de travail, mêlant les indications de deux documents, a été réalisée. Pour chacun des moments de la chorégraphie (75, en six tableaux), toutes les indications qui s'y rapportent ont été regroupées sauf, volontairement, les plans de scène miniatures dessinés sous les cinétogrammes de 1928, reprises des croquis du premier document élaboré par Laban en 1927. Cette mise en parallèle des sources permet une lecture simultanée de toutes les informations sur la pièce dont nous disposons et facilite un peu le travail complexe de reconstitution d'une œuvre jamais reprise.

Voici trois exemples de cette lecture croisée des informations contenus dans les deux documents historiques, tirés de notre découpage de l'œuvre (tableaux I. et II).

Premier exemple :

Tableau I. – Sauvage - Chaotique

60 personnes :
10 oiseaux → noir
20 titans → rouge
30 rochers → bleu



Les oiseaux :

von oben gesehen:

Vus du dessus :

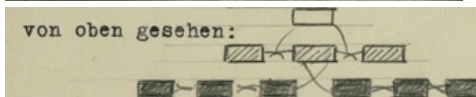
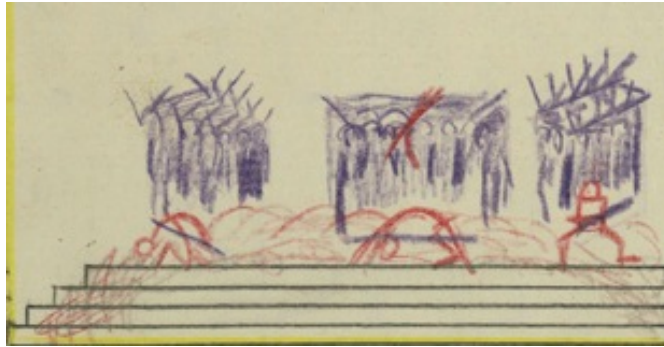


Image de la scène au début



Tout en haut de l'escalier se tiennent les trois groupes bleus, compacts comme des rochers. Le groupe du milieu porte un titan.

Sur l'escalier, devant ce groupe de rochers, campent en demi-cercle des titans dans différentes positions (pont, équilibre sur les mains, accroupi, ...).

Le groupe du milieu laisse les titans se précipiter en bas.

Les titans quittent leurs postures et se ruent droit en avant.



Ce premier exemple – correspondant au début de l'œuvre (ouverture du tableau I) – est composé d'une esquisse figurant le groupe des danseurs, et sa représentation vu du dessus, et d'un plan de la scène, vue de face et vue de dessus. Il est révélateur de l'importance du dessin dans cette partition. Laban utilise ici ses compétences de peintre pour transcrire une esthétique particulière et mettre l'accent sur l'espace. Il définit chaque groupe par une couleur : bleu pour les rochers, orange pour les titans, vert pour les femmes et noir pour les oiseaux. Ce seront des constantes tout au long de la partition.

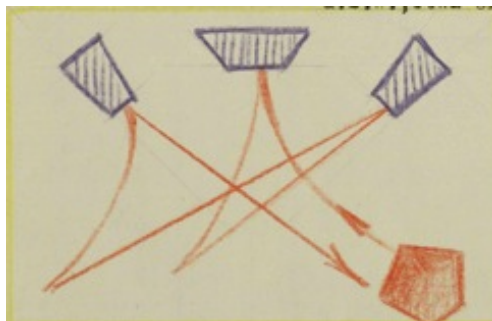
Le texte complète les dessins. Le vocabulaire habilement choisi traduit précisément les poses prises par les danseurs (pont, équilibre sur les mains), la forme du groupe (en demi-cercle) puis la direction du parcours réalisé (en bas, droit en avant) ainsi que la dynamique des actions (se précipiter, se ruer).

[VOIR L'EXTRAIT VIDEO 1 DU REMONTAGE DE TITAN EN 2010]

Deuxième exemple :

3 - Les titans font :

- . 10 pas vers le groupe de rocher du milieu, pause
- . 20 pas en arrière de dos, pause
- . 10 pas vers le groupe de rocher de droite, pause
- . 20 pas en arrière, pause
- . 10 pas vers le groupe de rocher de gauche
- . 20 pas en arrière vers le point de sortie



Ce deuxième exemple est composé de trois sources d'informations : croquis, texte et cinétoigramme.

Le premier élément à observer est le croquis. Imaginons que l'on regarde la scène du dessus. On y repère deux ensembles de danseurs : les titans (en orange), les rochers répartis en trois groupes (en bleu). On y découvre aussi la forme des groupes (trapèze

pour les rochers et pentagone pour les titans), leur situation sur scène (en fond de scène pour les rochers et en avant scène pour les titans) ainsi que leur rapport (les groupes des rochers sont les uns à côté des autres).

Les flèches oranges nous indiquent que seuls les titans vont se déplacer car elles sont de la même couleur qu'eux. Elles traduisent leur parcours : aller vers le fond de scène, au centre de l'avant-scène, en fond de scène à droite (cour), en avant-scène à gauche (jardin), en fond de scène à gauche (jardin) et revenir au point de départ.

Le deuxième élément à observer est le texte. Il apporte des éléments complémentaires au déplacement des titans en précisant le nombre de pas (10 pas, 20 pas), la direction de certains pas (en arrière), l'orientation des danseurs à certains moments (de dos), vers quel point de l'espace scénique ils se déplacent (vers le groupe de rochers du milieu), une notion de rythme par l'alternance de la marche et des arrêts (20 pas en arrière de dos, pause).

Enfin, le cinétogramme est un troisième niveau d'informations. Grâce à la forme distincte des signes de direction, on sait qu'il y a une alternance entre « pas en avant » et « pas en arrière ». Les rectangles noirs biseautés traduisent des pas réalisés un peu en diagonale vers l'avant comme les pas d'un patineur avec les jambes pliées et les rectangles hachurés dont un angle est tronqué traduisent des pas en arrière sur l'avant des pieds. Leur longueur traduit la durée du pas. Plus ils sont courts, plus les pas se font rapidement.

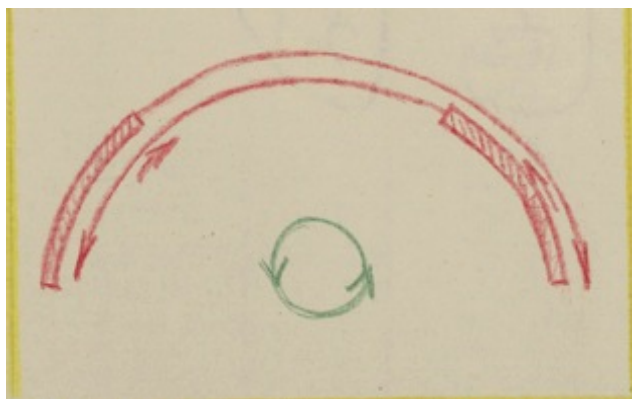
On sait aussi que, arrivé au bout d'un trajet, on tourne et dans quel sens et sur quel(s) pied(s), afin d'acquérir une nouvelle orientation, avant de commencer le trajet suivant. Parce que aller vers l'avant-scène ne signifie pas nécessairement avancer, et aller vers le fond de scène ne signifie pas nécessairement reculer, il est utile d'avoir des précisions concernant l'orientation du danseur et la direction de ses pas.

De plus, grâce au cinétogramme les gestes de bras sont définis.

[VOIR L'EXTRAIT VIDEO 2 DU REMONTAGE DE TITAN EN 2010]

Troisième exemple :

30 - Les femmes font le Rythme 22 en ronde.
Les titans, en demi-cercle, font le Rythme 22 des femmes jusqu'à ce que le demi-cercle s'arrête.
(Regarder l'image suivante)

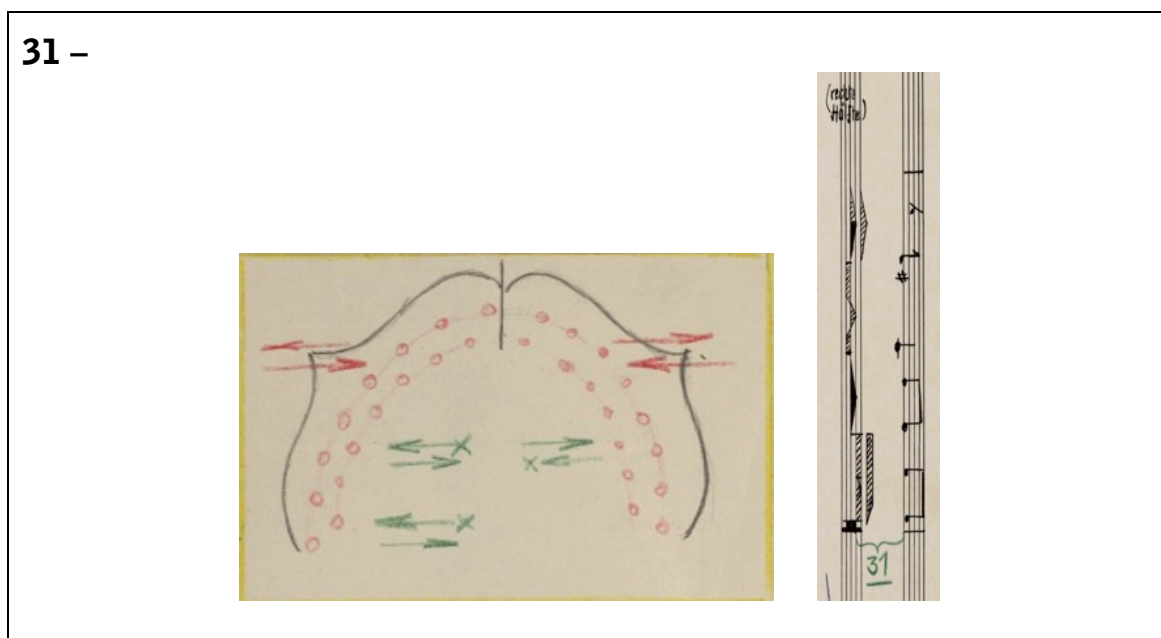


Dans ce dernier exemple, un quatrième élément apparaît : une portée musicale. De nos jours, dans les partitions en écriture Laban, c'est le plus souvent le long des cinétogrammes que les éléments musicaux apparaissent : vocabulaire (accelerando, decelerando) et signes (cônes à l'endroit ou à l'envers). La présence d'une portée musicale ici (ce sera souvent l'usage jusque dans les années 1950) traduit la volonté d'une précision rythmique pour ce moment de danse.

En ce qui concerne le dessin, on repère trois groupes : les femmes (en vert) au centre de la scène, circulant sur un petit cercle fermé, et deux groupes de titans organisés en rectangles étroits (en orange), circulant sur un grand arc de cercle.

Dans le texte, Laban fait référence au « rythme N°22 » qui renvoie au cinétogramme N°22. Ce numéro du Rythme (22) est différent de celui du moment chorégraphique (30). La séquence de mouvements est donc une reprise déjà dansée au moment N°22 de la pièce. Il n'y a pas de Rythme N°30 dans la notation d'Albrecht Knust et le cinétogramme N°22 ne précise pas le parcours circulaire qui caractérise – comme le montre le dessin – le moment N°30. Les cinétogrammes de l'époque de la création de la pièce, de la sorte, ne notaient pas certaines informations, et sans les croquis de scène, certaines données ne seraient pas fournies aux personnes chargées de re-crée l'œuvre. Les cinétogrammes de 1928 établis par A. Knust sont ainsi « dépendants » des notes de chorégraphie et de mise en scène dans lesquelles les croquis se succèdent sans rupture du N°1 au N°75 pour transcrire la danse du début à la fin. Les cinétogrammes, qui ne sont eux qu'au nombre de 67, repris pour certains plusieurs fois au cours de la chorégraphie, ne transcrivent pas toute la chronologie de la danse.

Par ailleurs, on peut noter que le texte indique de « regarder l'image suivante », sous-entendu : pour connaître l'organisation finale de ce moment. Pour chaque moment de danse, il en est ainsi. La résultante d'un moment de danse est tacitement indiquée dans l'image suivante. Ce sera alors la position de départ.



[VOIR L'EXTRAIT VIDEO 3 DU REMONTAGE DE TITAN EN 2010]

A travers ces trois exemples, on peut s'apercevoir que la « partition » de *Der Titan* pourrait se limiter au premier document, c'est à dire aux notes de chorégraphie et de mise en scène. Elle serait alors lacunaire mais permettrait cependant de retrouver l'intégralité des six tableaux. En s'appuyant sur le texte et dans une volonté de réactivation de cette pièce, les gestes et déplacements pourraient être chorégraphiés à nouveau.

En revanche, l'inverse n'est pas possible. Les cinétogrammes sont encore à l'époque incomplets, et le système d'écriture Laban est encore utilisé dans une forme simple, bien qu'il révèle déjà une logique claire qui permettra ses développements ultérieurs. Si les cinétogrammes de 1928 apportent des informations sur le rythme et les caractéristiques des pas, ils ne fournissent pas encore de signes d'orientation, de force, de regard, etc., ce que « compensent » les croquis et le texte de 1927 dont A. Knust dispose à l'époque où il réalise sa notation.

L'écriture aujourd'hui

Ces trois exemples révèlent l'importance de l'espace, du rythme et de la dynamique à cette époque et particulièrement dans le travail de Laban. Aujourd'hui, les croquis de parcours présents dans les partitions chorégraphiques sont la plupart du temps extrêmement simples par rapport à ceux de *Titan*. Ils comportent rarement de la couleur et ne bénéficient pas de la qualité graphique présente ici. À l'inverse, l'accent est maintenant plutôt mis sur les cinétogrammes porteurs de plus d'informations. Grâce à Albrecht Knust, aux experts qui lui ont succédé (Ann Hutchinson Guest, Roderyk Lange, Jacqueline Challet-Haas, Christine Eckerle...) et à la création d'ICKL (International Council of Kinetography Laban), le système de notation Laban a progressivement évolué pour répondre aux besoins du champ chorégraphique. Il offre désormais davantage de signes et de combinaisons possibles tout en restant dans la pensée de Laban et la logique de son fonctionnement initial.

De nos jours, des partitions comme celle de Karin Sunke intitulée « la danse de Malkovsky à travers la notation Laban » qui comporte des textes, des photos, des dessins de Hodge et des cinétogrammes, ou le travail que développe Myriam Gourfink autour de la respiration qu'elle note en cinétographie Laban, confirment que ce système de notation est un outil efficace, malléable et actuel, car toujours en prise avec le champ de recherche et de création chorégraphique du moment. Il inscrit une pièce dans son présent et la projette dans le futur.

La « partition » réalisée en 1927 et 1928 nous permet aujourd'hui d'avoir accès à un registre chorégraphique qui a marqué l'histoire de la danse et nous transmet les principes fondamentaux de composition de la pièce *Der Titan* : un cadre clair et défini par le chorégraphe ouvrant sur un champ de libertés pour les interprètes.

*