Notation

Des systèmes d'écriture très divers

Des causes historiques

Depuis le manuscrit de Cervera (Espagne, Catalogne), datant du XVe siècle et plus ancien témoignage d'écriture du mouvement retrouvé en Occident, plus de cent systèmes de notation ont vu le jour, sans qu'aucun ne s'impose réellement et durablement comme référence unique.

Si l'on compare cette évolution à celle de l'écriture musicale, le contraste est flagrant. L'écriture musicale s'est développée, de l'époque grégorienne au XVIIIe siècle, de manière très unifiée, dans la mesure où l'évolution de la musique et de l'écriture ont été menées de concert au sein des élites éduquées européennes.

En danse, les premiers systèmes d'écriture ont été élaborés entre le XVe et le XVIIIe siècle, mais la Révolution française a marqué une rupture dans les pratiques. Ann Hutchinson-Guest a montré en effet que la fin du ballet de cour en France, puis la stigmatisation de la danse à l'ère victorienne en Angleterre, ont conduit à un recrutement massif des danseurs dans les milieux populaires. La pratique de la danse s'est alors détachée de préoccupations liées à l'écriture. Si par la suite des systèmes d'écriture du mouvement sont nés à partir de la seconde moitié du XIXe siècle, aucun n'est parvenu à s'imposer.

Des regards multiples sur le mouvement

Cerner et décrire les mouvements et les possibilités infinies du corps n'est pas une entreprise aisée. Pendant plusieurs siècles, les systèmes de notation du mouvement ont été élaborés pour répondre aux besoins des pratiques chorégraphiques de leur époque : ils sont donc parvenus à transcrire certains types de mouvements, ou certains styles de danse, mais ils ont échoué à construire un système de signes capable de noter tout mouvement humain. Il faut attendre 1892 pour que Vladimir Stepanov invente une méthode qui analyse et note le mouvement en fonction de données fonctionnelles et motrices.

Les besoins en matière de notation se sont en effet souvent révélés spécifiques à chaque style de danse et à chaque forme d'utilisation. Les besoins ne sont pas identiques s'il s'agit d'une démarche scientifique, d'une pratique amateur ou professionnelle, et parmi les professionnels, si l'utilisateur est danseur ou chorégraphe/maître de ballet. Les avantages de certains systèmes peuvent s'avérer de véritables inconvénients dans d'autres, selon l'utilisation spécifique qui en est faite.

Quel point de vue adopte le système de notation? Celui du danseur, ou bien celui du chorégraphe, placé en miroir du côté des spectateurs ? Quelle attention porte-t-il aux détails ? Quel est son degré de complexité analytique ? Comment prend-il en compte les différentes dimensions du mouvement : espace, temps, parties du corps en mouvement, dynamique et qualité du mouvement ?

L'écriture de la danse implique un travail préalable d'analyse et de description du mouvement. Or, chaque façon de voir la danse, chaque manière de décrire le mouvement, et donc de le noter dépend avant tout de l'éducation corporelle et gestuelle reçue. Cette diversité des approches du mouvement joue un rôle important dans les multiples inventions de nouveaux systèmes à travers l'histoire.

Typologie des systèmes d'écriture

De nombreux systèmes de notation chorégraphique empruntent à des systèmes de signes connus, comme la notation musicale ou l'écriture littéraire. Selon Ann Hutchinson-Guest, les systèmes d'écriture du mouvement peuvent être classés en différentes grandes catégories :

- Les systèmes ayant recours aux mots et abréviations : les premiers systèmes de notation au XVe siècle transposent souvent en abréviations les mots servant à définir les pas de danse. Lorsque la danse se complexifie et ne peut plus être simplement décrite avec des mots, le recours à ce type de système se fait plus rare. Mots et abréviations peuvent aussi être utilisés au sein de systèmes plus complexes par des chorégraphes inventant leur propre écriture.

- les systèmes de notation de type musical : plusieurs systèmes, comme ceux de Vladimir Stepanov, Pierre Conté ou Rudolf Benesh, ont adapté la portée musicale à l'écriture du mouvement. Généralement, les lignes de la portée représentent des parties du corps - tête, bras, buste, jambes - et les signes qui y sont dessinés indiquent quelles parties sont en mouvement. Stepanov et Conté sont plus proches encore de la notation musicale, puisqu'ils placent sur la portée des signes fort ressemblants aux notes de musique, donnant les mêmes indications de durée, mais désignant la fonction motrice de la partie du corps engagée dans le mouvement.

- les systèmes figuratifs : Carlo Blasis, maître de ballet italien, propose au XIXe siècle, une écriture entièrement figurative. Il dessine des séries de modèles en mouvement en mettant en évidence les lignes par rapport auxquelles le mouvement s'organise. Arthur Saint-Léon - suivi par Friedrich Albert Zorn - invente, quant à lui, un système proposant une succession de vignettes dessinant les positions du corps. Mais il échoue à transcrire le mouvement entre ces différentes positions. Dessinées du point de vue du spectateur, ces figures sont peu utilisables par le danseur, qui doit se positionner en miroir par rapport à lui-même. Elles constituent en revanche un aide-mémoire pour le maître de ballet.

- les systèmes de tracés : certains systèmes ne cherchent pas à dessiner des positions, mais plutôt à transcrire le mouvement des corps. Ils s'attachent avant tout au tracé des déplacements des danseurs et de leur trajet dans l'espace. Le système Feuillet, du nom du chorégraphe Raoul Auger Feuillet présenté en 1700, en est un des exemples les plus aboutis.

- les systèmes de signes abstraits : la plupart des systèmes inventés au cours du XXème siècle, et particulièrement, les deux plus utilisés aujourd'hui, les systèmes Laban et Benesh, sont des systèmes abstraits. Ils inventent des grammaires complexes, semblables à des langues structurées, dont les signes codifiés nous semblent illisibles sans initiation. Certains comme le système Eschkol-Wachmann ont recours à des signes mathématiques dont la lecture nécessite un décodage préalable.

A quoi sert l'écriture de la danse ?

Un outil de transmission

La notation chorégraphique fournit une trace écrite de la danse. Cette trace intangible constitue un socle sur lequel un chorégraphe peut s'appuyer tant comme aide-mémoire au moment même de la création chorégraphique, que dans la perspective de remonter plus tard une oeuvre. De nombreux chorégraphes inventent ainsi des systèmes d'écriture personnels. Mais ils ont aussi parfois recours à des systèmes existants, qui laissent une trace lisible par d'autres.

La transmission des oeuvres du répertoire chorégraphique se fait traditionnellement de corps à corps, d'interprète à interprète, avec le soutien de nos jours des traces audiovisuelles, mais le recours aux partitions chorégraphiques rend possible l'apprentissage et le remontage de pièces du répertoire sans que la présence des interprètes d'origine soit indispensable.

Outil de transmission, l'écriture chorégraphique l'est aussi dans une perspective pédagogique. Des systèmes de notations simples, lisibles par tous, ont ainsi été inventés pour faciliter l'apprentissage de règles de base des danses de société et des danses traditionnelles. Ils privilégient le dessin du trajet des danseurs au sol et leur positionnement dans l'espace.

Certains notateurs, notamment spécialistes de la cinétographie Laban, ont également réfléchi aux implications pédagogiques de leur système de notation. Valérie Preston-Dunlop - puis Ann Hutchinson-Guest - ont ainsi élaboré une « symbolisation du mouvement dansé », système simplifié de la notation Laban qui propose un apprentissage de la danse accordant une place centrale à la compréhension du mouvement, à l'autonomie et à l'imaginaire de l'élève.

Peu utilisé encore en France, cet outil permet pourtant d'échapper à la pédagogie mimétique traditionnelle, et à son corollaire, la figure identificatrice du maître. Alors que l'enseignement musical a poussé, parfois à l'extrême, l'exigence de l'apprentissage du solfège, peut-être faut-il s'interroger sur l'enseignement de la danse, tourné vers une pratique uniquement corporelle et coupée de toute référence à l'écrit.

Un outil de constitution des répertoires

Les notations constituent un outil fondamental pour créer une « littérature » de la danse et préserver ainsi une mémoire de la danse.

L'écriture de la danse, source mémorielle, est donc un des enjeux principaux d'une histoire de la danse, qui ne s'appuierait plus seulement sur des sources « à côté » de la danse : les livrets, les dessins des costumes et décors, les partitions musicales, etc..., mais enfin sur ce qui constitue la matière essentielle de la danse, la transcription du geste.

Les notations conservent moins une trace ou un témoignage que la structure détaillée des pièces. L'écriture ne permet pas une conservation des oeuvres en tant que telles, au sens où l'on peut l'entendre en peinture, mais elle ouvre un accès aux oeuvres oubliées en représentant la manière dont elles sont construites.

Certaines d'entre elles ont pu ainsi être reconstituées. Francine Lancelot, par exemple, a ainsi recréé « Atys », chorégraphié en 1676 par Pierre Beauchamps. Pierre Lacotte s'est, quant à lui, attelé à remonter un extrait de « La Vivandière » créée au XIXe par Arthur Saint-Léon, à partir d'une partition écrite en sténochorégraphie, le système de notation inventé par Saint-Léon lui-même.

La notation d'oeuvres d'un répertoire chorégraphique peut aussi répondre à une volonté de conserver une oeuvre et un style dans leur « pureté » initiale : c'est le cas de la Fondation Balanchine. A la mort du maître, la Fondation Balanchine a entrepris un vaste travail de notation du répertoire à partir des connaissances des interprètes d'origine. L'objectif clairement affiché était là d'éviter que les spécificités du style de George Balanchine ne se diluent peu à peu dans les transmissions d'interprète à interprète, par l'introduction involontaire des tics et habitudes gestuelles des interprètes successifs.

Aujourd'hui, de nombreux chorégraphes contemporains (Jean-Claude Gallotta, Angelin Preljocaj, Régine Chopinot...) s'intéressent à nouveau aux questions de constitution de répertoires, après une période où seule la création et la nouveauté semblaient compter. Tout naturellement, ils se tournent vers les systèmes d'écriture utilisés aujourd'hui, Laban et Benesh en premier lieu, et font appel à des notateurs professionnels pour constituer un répertoire écrit de leurs oeuvres contemporaines.

L'expérience des Carnets Bagouet est plus atypique dans le paysage chorégraphique français en matière d'écriture du répertoire. Après la mort de Dominique Bagouet, ses danseurs ont créé l'association Les Carnets Bagouet, avec la volonté de ne pas laisser ce répertoire tomber dans l'oubli. Lorsqu'ils remontent et passent à de nouveaux danseurs les oeuvres de Dominique Bagouet, les Carnets Bagouet font parfois appel à des notateurs pour constituer des traces des oeuvres.

La notation chorégraphique de certaines oeuvres n'est pas sans soulever des questions essentielles. Loïc Touzé et Latifa Laabissi ont fait appel au notateur Jean-Marc Picquemal, dans l'expérience de notation de « LOVE », pièce dont la matière est essentiellement constituée de partitions d'improvisations. Comment noter le processus et non les formes des gestes et des mouvements des danseurs, ce qui soulève la question de « ce qui fait oeuvre » ?

Dans la constitution d'un répertoire de la danse, l'émergence de la vidéo a posé un temps la question de sa substitution aux partitions chorégraphiques. Pourtant, vidéo et notation ne sont pas des outils équivalents. La vidéo n'ouvre pas un accès aux oeuvres aussi facilement qu'on le pense a priori. C'est une trace intéressante, à même de rendre compte de l'atmosphère d'une oeuvre. Mais elle ne dispense pas de l'analyse du mouvement indispensable lorsqu'il s'agit de remonter une pièce. Le notateur, en revanche, a déjà entrepris ce travail au cours du processus d'écriture de la partition chorégraphique.

A. Hutchinson-Guest souligne qu'aucun orchestre ne peut jouer une symphonie, en écoutant un disque. La problématique se pose dans les mêmes termes pour la danse. L'écriture de la danse implique en elle-même un travail descriptif et analytique du mouvement, auquel la vidéo ne peut en aucun cas se substituer.

Un outil de compréhension du mouvement

La plupart des systèmes de notation du mouvement, et tout particulièrement les systèmes d'écriture inventés au cours du XXe siècle, proposent beaucoup plus qu'un simple enregistrement des mouvements. A. Hutchinson-Guest a souligné à quel point la notation en signes de mouvements relève du langage. L'acte même de notation implique une analyse du geste, de ses caractéristiques spatiale, temporelle et dynamique ainsi que des fonctions motrices mises en jeu.

La notation peut servir autant à l'anthropologie, à l'ergonomie ou même à la kinésithérapie qu'à la danse. Plus analytique que la vidéo, elle permet l'étude de corpus de mouvements. Gyorgy Martin et Erno Pesovar, deux chercheurs hongrois travaillant sur les danses traditionnelles de leur pays, ont ainsi développé un système d'analyse structurelle servant leur problématique anthropologique. Ils mettent au jour des structures élémentaires, des cellules minimales ainsi que les règles d'assemblage de ces différentes données élémentaires pour mieux comprendre et comparer les différentes danses traditionnelles(1).

A l'instar du système de Martin et Pesovar, les systèmes d'écriture du mouvement naissent le plus souvent pour répondre à des besoins spécifiques. Ils évoluent en fonction des usages et des danses. Ils évoluent également en fonction des besoins et des personnes qui souhaitent les utiliser : amateur ou professionnel, danseur ou anthropologue, danseur ou maître de ballet.

L'écriture de la danse, du Ballet de cour au XXIe siècle

Les premières traces en Occident

Le premier témoignage d'écriture de la danse retrouvé en Occident est le manuscrit catalan de Cervera, datant du XVe siècle. Il représente l'enchaînement de pas codifiés, nommés par des signes abstraits ou par des initiales, chiffres ou abréviations. Ce type de partitions s'inscrit dans un contexte où la danse fait partie, et ce dès le XVe siècle, de l'éducation de la noblesse, dont le « maintien » et la posture constituent des marqueurs d'appartenance à leur rang. La danse fait partie des pratiques sociales des élites européennes qui possèdent donc un savoir commun sous-tendant la lecture de ces notations : chacun connaît les pas désignés par des signes sur la partition. Mais, sans connaître l'exécution des pas, il n'est pas possible de danser à partir du déchiffrage de la partition.

Au XVIe siècle, la danse n'échappe pas au processus de civilisation des moeurs à l'oeuvre dans les sociétés européennes, c'est-à-dire à la codification des comportements et au développement de la notion de civilité dans les relations sociales. L'idée de classification des mouvements apparaît donc également dans l'écriture de la danse. Thoinot Arbeau s'intéresse aux composantes des mouvements, en tentant d'établir une grammaire de la danse. Le théoricien et maître à danser italien Fabritio Caroso s'attache à la transcription du trajet des danseurs.

L'écriture Feuillet et la « Belle Danse »

Vers 1650, le ballet de cour connaît un réel bouleversement des pratiques. A l'apparition des scènes à l'italienne, qui modifient les conditions de réception des spectacles en instituant la frontalité et la perspective, s'ajoute l'évolution, longue mais inéluctable, vers la professionnalisation des danseurs. La danse devient alors plus virtuose et plus complexe.

Sous l'égide de l'Académie royale de danse fondée en 1661 par Louis XIV, une recherche est amorcée pour unifier et codifier les pas. Ces recherches menées notamment par le danseur et maître de ballet Pierre Beauchamps aboutissent à la publication du traité de Raoul Feuillet en 1700.

La notation Feuillet est donc la conséquence directe des évolutions de la danse. Elle permet de décomposer les pas et les mouvements. Feuillet isole les structures élémentaires des pas, pour réaliser ensuite des combinatoires, permettant de noter une multitude de « pas composés ». Premier système à écrire la danse de manière verticale, la notation Feuillet privilégie la lecture du trajet des danseurs au sol. Autour d'une ligne verticale, figurant l'axe du corps, sont dessinés les pas des jambes.

Ce système est intimement lié à la « belle danse ». Il note les données essentielles de cette danse noble : les déplacements et les pas des danseurs dans l'espace. Il évite en revanche d'écrire les mouvements des bras, qui sont à l'époque codifiés et font donc partie du savoir implicite des danseurs.

En revanche, lorsque la danse évolue, l'écriture Feuillet n'est plus à même de noter les éléments essentiels des nouvelles manières de danser. Au XVIIIe siècle, Jean-Georges Noverre le théoricien du ballet d'action, peut ainsi légitimement reprocher au système Feuillet son incapacité à retranscrire l'expressivité des gestes, alors au fondement de cette danse en émergence.

L'analyse du mouvement selon Stepanov

A la fin du XVIIIe siècle, le développement de l'anatomie permet de penser le corps comme une mécanique de grande précision, dont les mouvements sont mesurables et analysables. Cette évolution joue un grand rôle à la fois dans la pratique de l'entraînement militaire et dans la pédagogie de la danse, avec la mise en place d'un enseignement fondé sur la segmentation du corps et la répétition des gestes.

A la toute fin du XIXe siècle, le maître de ballet russe Vladimir Stepanov est influencé par cette pensée de la mesure et de la rationalisation des gestes. S'inspirant des portées musicales, il invente un système de notation analytique, dans lequel chaque signe indique à la fois la durée du geste, sa nature motrice (rotation, flexion, inclinaison, etc...) et la partie du corps qui est engagée dans le mouvement.

Ce système est le premier qui ne transcrit pas seulement le mouvement dans sa forme, mais qui en donne aussi une analyse, prémisse de l'analyse du mouvement aujourd'hui constituée en discipline. C'est aussi le premier système qui soit en mesure de noter tous les types de danse et qui ne soit pas attaché à un style spécifique.

L'apparition et l'évolution des systèmes notationnels au XXe siècle

A la même époque que Stepanov, à la toute la fin du XIXe siècle, une double révolution va entraîner une mutation considérable des méthodes de notation et de captation du mouvement. La première tient aux progrès scientifiques et technologiques révélant des phénomènes jusque-là invisibles. Ainsi de la chronophotographie de Jules Marey qui, pour la première fois, donne une représentation tangible du mouvement à travers le temps. La seconde tient à la naissance de la danse moderne, au début du XXe siècle, rompant avec l'idée de figure stylistique et s'intéressant à des sources de mobilité invisibles (sensation du poids, respiration, contraction et relâchement des muscles de l'abdomen, etc...).

Les notations nées au XXe siècle prennent en compte ces mutations et tentent chacune à leur manière de rendre compte de la complexité du mouvement, en notant la forme, la figure du geste mais aussi le transfert du poids du corps, comme chez Laban et Benesh, ou la dynamique et les qualités du geste.

Une des problématiques majeures de la danse contemporaine est de créer de nouveaux corps, de

(1) Pour une présentation de ces recherches anthropologiques, voir A. Grau, G. Wierre-Gore, Anthropologie de la danse, 2005. 318 p.

nouveaux états de corps et de nouvelles danses. Les systèmes d'écriture nés au XXe siècle (notation Benesh, cinétographie Laban), qui sont aujourd'hui les plus couramment utilisés, et ce à la l'échelle internationale, ont été élaborés pour pouvoir noter tous les types de mouvements et tous les styles de danse, répondant ainsi à la problématique qui est au coeur de la danse moderne et contemporaine.

Aujourd'hui, l'avènement des nouvelles technologies et du multimédia ouvrent de nouvelles possibilités de modélisation, davantage que de notation et de conservation des traces du mouvement. A l'aide de capteurs photosensibles fixés aux articulations des danseurs, il est possible d'enregistrer les mouvements et d'en construire une modélisation numérique tout en conservant la qualité singulière des danseurs dans leur façon de se mouvoir.

Laurence Pagès (2007)

Références bibliographiques

Ouvrages généraux

Hutchinson Guest, Ann. *Choreo-graphics* . New York ; London ; Paris : Gordon & Breach, 1989.
(193 p.)

Louppe, Laurence. *Danses tracées*. Paris : Dis voir, 1991.
(158 p.)

Hutchinson Guest, Ann. *Dance notation*. London : Dance books, 1984.
(226 p.)

Centre national de la danse. *Les écritures du mouvement*. Pantin : Centre national de la danse, 2006.
(30 p.)

Ouvrages et articles spécialisés sur des différents systèmes notationnels

Mirzabekiantz, Eliane. *Grammaire de la notation Benesh*. Pantin : Centre national de la danse, 2000.
(132 p.)

Challet-Haas, Jacqueline. « La cinétographie Laban, une écriture du mouvement ». *Nouvelles de danse*, automne 1995, n° 25, p. 48-54.

Lancelot, Francine. « L'écriture Feuillet : Regards sur la terminologie et typologie ». *Ethnologie française*, 1971, n° 1, p. 30-55.

Preston Dunlop, Valérie. « La choréologie ». *Nouvelles de danse*, automne 1995, n° 25.

Lancelot, Francine. « L'écriture Feuillet : Regards sur terminologie et typologie ». *Recherche en danse*.