

**TNT, la Compagnie Dernière Minute,
Le Centre National du Mime, le Festival Mimos
et la notatrice Elena Bertuzzi
proposent :**

**une rencontre autour du projet
de notation de la partition de :**

érection

création de **Pierre Rigal / Aurélien Bory**

créée en 2003 au TNT, cette création est le premier solo de Pierre Rigal, ex-athlète de haut niveau et scientifique de formation, qui est devenu, à 31 ans, danseur et vidéaste avec la complicité d'Aurélien Bory. Depuis, ce solo n'a cessé de tourner dans le monde entier.

- *L'unanime consensus montré par les professionnels et le public pour cette pièce ;*
- *La singulière synergie entre le mouvement, les arts visuels et la musique;*
- *La richesse et l'originalité de ce travail ;*
- *Les remarquables qualités de l'interprète ;*
- *La cohérence du propos et la pertinente qualité de la danse choisie pour l'exprimer,*

font de cette pièce une oeuvre aboutie qui mérite d'être sauvegardée dans notre patrimoine chorégraphique, d'être étudiée et reconstruite.

C'est pour ces raisons, entre autres, que nous avons envie de continuer dans cette aventure, initiée par le TNT, en proposant la création d'une partition chorégraphique en système Laban.

CONTENU DE LA RENCONTRE :

1. Présentation de la cinégraphie Laban
2. L'intérêt de la notation d'**érection**
3. Déroulement du travail de notation
4. Exploitation de la partition

**Théâtre National de Toulouse le 29 novembre 2007
à l'issue de la représentation.**

1) Présentation de la cinétophographie Laban

La cinétophographie Laban est un système d'écriture du mouvement qui permet d'écrire tous les mouvements simples et complexes du corps humain avec précision. Publié en 1928, par son auteur, Rudolf Laban, ce système s'est répandu dans le monde entier.

L'analyse qui est à la base du système permet d'identifier les éléments qui constituent le mouvement comme un langage articulé qui peut, par la suite, être écrit.

Dans des domaines comme la danse, le mime, l'ethnologie, les avantages que représente l'utilisation d'une écriture du mouvement comme la cinétophographie Laban pour analyser les différents aspects du mouvement sont multiples.

Grâce à un vocabulaire simple, précis, fonctionnel et lié au corps, l'écriture de la danse offre la possibilité de fonder une "littérature" du mouvement en créant des archives exactes et directement accessibles.

Elle représente une source inépuisable pour l'apprentissage de l'art chorégraphique ouvrant des passionnants horizons grâce à l'accès au répertoire.

La reconstruction de la danse à partir des textes écrits, favorise et facilite la transmission et la circulation des œuvres, contribuant ainsi à la sauvegarde du patrimoine chorégraphique.

La circulation des partitions et leur utilisation dans le domaine pédagogique est aussi un moyen, parmi d'autres, de faire connaître le travail des chorégraphes à tous les niveaux d'apprentissage, autant dans le domaine professionnel qu'amateur et elle permet, aux praticiens de la danse, de tous niveaux de s'approprier la culture chorégraphique contemporaine et celle du passé.

Elle peut, en outre, assurer une réelle protection juridique.

Depuis sa publication, ce système est utilisé, autre que pour la conservation de danses scéniques à travers les partitions des ballets, à des fins différentes, tels que :

- Transcriptions de mises en scène de théâtre
- Études de danses ethniques et folkloriques
- Analyses kinésiologiques
- Pédagogie de la danse

La Cinétophographie Laban est utilisée à un niveau international. En Amérique du Nord, la notation est enseignée dans la plupart des programmes universitaires de la formation en danse. En Asie Pacifique, elle est enseignée principalement en Australie, en Chine Populaire, à Hongkong et à Taiwan. Depuis quelques années, des stages intensifs sont organisés en Asie du sud-est avec pour objectif de préserver les patrimoines traditionnels nationaux.

En Europe, il existe plusieurs collections privées ou publiques de partitions, ainsi que plusieurs établissements assurant un enseignement de la notation.

En France, depuis 1990, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dispense un enseignement en Cinétophographie Laban, offrant la possibilité, au terme de quatre années d'étude, d'obtenir un Diplôme Supérieur reconnu à un niveau international. En outre, un cours d'initiation à l'écriture du mouvement est dispensé au Département d'Ethnologie de l'Université de Paris X - Nanterre. Des stages et des conférences de sensibilisation sont de plus en plus organisés dans les Centres de Formation, dans les Conservatoires et pendant les Festivals de Danse.

Chaque année, nombreuses danses de tous styles (classique, contemporain, jazz, folklorique etc...) sont notées en Cinétopographie et cela depuis une soixantaine d'années, créant ainsi un important fond documentaire.

Une organisation internationale, l'International Council of Kinetography Laban/Labanotation, créée en 1959, sert de structure d'information et d'échange pour les pratiquants du système. Cette organisation publie la Bibliographie Internationale des partitions en notation Laban, qui recense les transcriptions faites dans le monde.

2) L'intérêt de la notation d' :

érection Pierre Rigal / Aurélien Bory

Piège visuel hypnotique

« Sur un sol quadrillé par des lumières tour à tour bleues, vertes ou tout simplement d'un blanc aveuglant, un homme allongé tente de se relever. Son érection, prise dans la nasse de projections vidéo qui strient parfois l'espace comme les barreaux d'une prison, s'aventure vers la fiction sans quitter le terrain de l'abstraction. D'un couloir étroit à un échiquier, le danseur agit en direct sur les lumières à chaque mouvement et change sans cesse l'architecture du plateau. L'interaction malicieuse entre le danseur et la lumière conduit à un curieux pas de deux très duo-duel. Ce n'est bientôt plus l'homme qui mène l'affaire, mais sa partenaire, comme agitée d'une vie propre, presque animale même. La voilà qui le rétrécit, l'aplatit comme une crêpe, au point qu'il peine à se redresser. La densité de la lumière et son poids deviennent sensibles grâce à un répertoire de mouvements simples comme marcher à quatre pattes, qui s'auréole de bizarrerie. Entre les ombres qui menacent de ronger le danseur et les couleurs qui le transpercent, son corps finit par muer irrésistiblement jusqu'à se dissoudre comme un sucre, devenir lui-même lumière. érection, piège visuel hypnotique où le seul éclairage est un vieux projecteur vidéo amélioré régi en direct, possède une élégance léchée tout en rayonnant d'une énergie organique et d'une sensualité intense. » Rosita Boisseau Le Monde, 19 février 2007

Créée en 2003 en collaboration avec Aurélien Bory (Compagnie 111), *érection* est la première pièce de Pierre Rigal, jeune et étonnant athlète de haut niveau, champion de 400m et de 400m haies. Interprète remarquable, il investit la scène avec une facilité déconcertante, une étonnante aisance, sans prétention mais au contraire avec une grande sincérité.

Il empreint au quotidien des gestes simples pour réaliser un travail très épuré sur la verticalité. Ce solo illustre le passage de la position couchée à la position debout tout au long d'une métamorphose de l'individu dans la société. Une sorte d'autoportrait : de l'animal à l'individu social...

Avec une grande maîtrise de son corps, le danseur se livre à un exercice chorégraphique qui dépasse le cadre de la scène. Naît soudain une interrogation sur le devenir de l'espèce humaine. L'homo Erectus est-il en phase de devenir un cyber-individu ?

Pierre Rigal conjugue danse et art visuel, il dialogue avec une technologie futuriste. Il entre, sort, joue avec la lumière. Il semble même la retenir et parfois la créer. La vidéo est la seule source lumineuse.

Hormis l'intérêt de la performance physique et du propos, la réussite de ce spectacle repose sur la bonne utilisation de la vidéo et de la musique au service du contenu. La succession d'images visuelles et les sons électroniques donnent naissance à des moments très beaux et touchants. La mise en scène très soignée d'Aurélien Bory apporte une précision rythmique, une rigueur formelle et une sobriété stylistique à la pièce en mettant en valeur les différents tableaux.

Quels sont les intérêts d'écrire cette oeuvre en partition ?

- Le consensus montré par les professionnels et le public pour cette pièce est unanime. Déjà 104 représentations depuis sa création, cette chorégraphie continue à être demandée par les théâtres du monde entier. A chaque représentation, cette pièce reçoit un accueil chaleureux et enthousiaste, en France et à l'étranger, ou elle participe du rayonnement de la culture chorégraphique française.

- Considérant qu'elle constitue la première oeuvre d'un très jeune créateur, on peut espérer que ce n'est que le début fulgurant de la carrière d'un artiste très intéressant. La curiosité qu'il manifeste pour ce projet de notation, traduit son intérêt et son ouverture vis-à-vis de l'écriture comme outil de travail dans le processus de recherche et de création. La complicité efficace d'Aurélien Bory, un des créateurs le plus intéressant de la nouvelle génération, en particulier dans le domaine du cirque, appuie l'idée que nous sommes en face à des artistes aux travaux très prometteurs

- L'étroite relation entre le mouvement, les arts visuels et la musique jouée « en direct », implique des exigences spécifiques de synergie et de synchronisation auxquelles une partition peut répondre de manière très efficace et pertinente. Même s'il agit d'un « solo », le dialogue permanent entre la danse, la vidéo et le son, transforme cette pièce en un « trio » chorégraphique.

- La richesse du travail au sol et les déplacements très originaux sur différentes parties du corps questionnent la notation de façon ambitieuse autour de l'analyse des supports multiples. Les élans presque imperceptibles permettent les changements d'orientation, les déplacements rapides, les sauts à partir du sol d'une remarquable amplitude, la très belle qualité de repoussé qui donne des sensations de suspension et d'apesanteur, surtout dans les mouvements ralentis, l'impressionnante qualité de détente de l'interprète donnent naissance à un vocabulaire gestuel très riche. La qualité de ces mouvements, qu'on pourrait définir « organiques », va obliger le notateur à une profonde réflexion autour du choix des signes les plus pertinents pour les écrire, afin de donner la possibilité de retrouver non seulement le dessin du mouvement mais aussi son sens le plus profond. La cohérence du propos et la pertinente qualité de la danse choisie pour l'exprimer font de cette pièce une oeuvre aboutie méritant d'être sauvegardée dans notre patrimoine chorégraphique.

_ ouverture d'un dialogue Notateur et Chorégraphe-interprète
_ création d'un document (la partition) aux utilisations multiples : mémoire analytique de l'oeuvre, support de création d'exercices pédagogiques préparatoires, référence D'étude choréologique.

3) Déroutement du travail de notation

La mise en place d'une partition chorégraphique demande une préparation laborieuse et complexe qui passe par plusieurs étapes :

- Préparation préalable des supports
- Notation in situ
- Vérification de qualités gestuelles, des choix temporelles et dynamiques retrouvés
- Collectage d'informations complémentaires
- Finalisation de la partition

Une étroite et régulière collaboration entre le créateur et le notateur est nécessaire pour mener à bien ce travail.

Grâce à un logiciel adapté, le travail d'écriture proprement dit, peut-être fait informatiquement à travers la préparation des supports-papier qui comprend l'écriture des portées, la subdivision métrique, la numérotation des mesures, le codage des différentes parties et la création de sections.

Le visionnage en suite des différents supports vidéo permet de dégrossir le travail de notation proprement dit, qui pourra être finalisé seulement avec une observation directe de l'interprète en train de danser.

Le notateur, en tant que « passeur » d'une mémoire, doit assumer plusieurs responsabilités étiques et artistiques : en vers lui-même, en vers le chorégraphe-créateur, en vers l'art de la danse en général, et en vers la postérité et l'histoire.

Il est important de tenir compte de l'aspect conceptuel du créateur, de sa pensée en vers le mouvement, et de mettre en évidence les caractéristiques qualitatives, dynamiques et stylistiques demandées.

Les signes choisis pour écrire le mouvement devront être les plus pertinents possibles afin de donner la possibilité de retrouver non seulement le dessin de la danse mais aussi son sens le plus profond.

Toutes les choix des signes des qualités dynamiques et temporelles doivent être partagées par le créateur.

La partition doit être ensuite enrichie de toutes les informations qui peuvent aider le reconstituteur à retrouver le contexte dans lequel la pièce a été créée : la bibliographie du chorégraphe, son parcours, sa production artistique précédente, ses choix esthétiques et artistiques, ses motivations, l'idée du départ, l'inspiration, la relation avec d'autres artistes : musicien, plasticien, décorateur. Une fiche technique détaillée concernant, les costumes, le décor, la création lumière est aussi indispensable.

Le travail de préparation, d'analyse, d'écriture et de vérification doit être finalisé à travers la publication d'une partition cohérente qui doit pouvoir circuler dans le temps et dans l'espace. Cet ouvrage devra tenir compte et protéger tous les copy right et les droits d'auteurs.

4) Exploitation de la partition

La partition doit prévoir toutes les possibilités d'exploitation autorisées par ses auteurs.

En général, elle a comme vocation de transmettre l'oeuvre aussi bien à des fins pédagogiques que commerciales.

La partition pourra, par exemple, offrir un travail passionnant de reconstruction avec les jeunes danseurs des conservatoires grâce à la finesse et à la justesse des qualités du mouvement et d'interprétation demandées.

L'expérimentation du travail avec la vidéo et le son en direct, apporteront, en outre, un intérêt et une originalité supplémentaire à sa reconstruction.

Un travail pédagogique autour de cette oeuvre peut représenter aussi un moyen de faire connaître l'oeuvre de ces jeunes créateurs qui suscite l'intérêt de leurs contemporains et d'accompagner l'éventuelle diffusion d'un nouveau spectacle.

La partition enrichira le fond documentaire de la compagnie. Elle sera disponible à l'étude dans d'autres fonds documentaires (CNEM, DNB, CND).

Elle servira de support de l'action culturelle des co-producteurs qui bénéficieront d'une attention particulière dans la mise en place de Master-Class, reconstructions et stages d'étude.

Elena BERTUZZI (chorégraphe, danseuse et notatrice Laban).

Elle étudie la danse contemporaine et d'expression africaine en Italie, en France et aux U.S.A.

A partir de 1980, elle participe comme interprète à plusieurs créations, en Italie et en France. Depuis 1988, elle signe de nombreuses chorégraphies et, avec la Cie Tindomè, elle est primée au Concours du Festival d'Orléans avec la pièce "Colpi d'anima".

La dernière création « Ouf ! le sourire de l'ogre », une pièce drôle qui mêle danse hip hop et commedia dell'arte autour de la chaîne alimentaire et de la manipulation génétique, a été coproduite par la Fondation Teatro Nuovo de Turin et elle a été présentée au Festival International de Vignale-Danza (juillet 2006).

En 1997, obtient le Diplôme Supérieur d'écriture et analyse du mouvement Système Laban au C.N.S.M.D.P. Depuis, elle enseigne ce système aux étudiants en licence d'Ethnomusicologie de l'Université de Paris X - Nanterre et depuis 2005 à Turin en Italie; à partir de 2006 elle enseigne l'Anthropologie de la danse toujours à l'Université de Paris X.

Elle réalise plusieurs projets pédagogiques concernant l'utilisation de la notation Laban dans l'enseignement de la danse. En 1998, elle est formatrice au C.N.D. dans un stage de formation professionnel autour du répertoire de Doris Humphrey.

Toujours avec l'utilisation de l'écriture Laban, elle effectue un travail de recherche et de notation intitulé : "Pas de danse d'expression africaine de Koffi Koko ». En collaboration avec Christine Caradec et M.Helene Hardillier elle note la pièce "ICE" de Carolyn Carlson et, en 1997, elle reconstruit cette pièce au C N R de Lyon, au C N R de Caen, en 2003 au Conservatoire de Poissy et à l'Ecole Supérieure de Danse Rosella Hingtower de Cannes en 2004.

Elle réalise plusieurs notations d'œuvres chorégraphiques de différents chorégraphes ainsi que plusieurs reconstructions d'œuvre de répertoire qu'elle présente sous forme de conférences-dansées.

Elle utilise aussi la notation dans le champ de la recherche. Dans ce cadre, elle a participé à un projet autour de la gestuelle d'une jeune autiste en collaboration avec Véronique Velsch et Howard Buten, de 2000 à 2001.

Depuis 1998, elle travaille comme assistante chorégraphique auprès de différents chorégraphes : Monica Casadei – Cie Artemis -Parme, Flora Théfaine – Cie Kossiwa - Nantes et Laura Scozzi – Cie Opinioni in movimento -Paris.