

Olivier Bioret est un danseur formé en danse contemporaine qui a notamment travaillé avec Claire Jenny, Béatrice Massin et Hervé Robbe, et qui est également chorégraphe pour la compagnie FACE-B pour laquelle il chorégraphie en 2022 *À travers (le bruit de la pluie qui tombe)*, et *Les Beaux Restes* en 2024. Il se forme à la cinégraphie Laban au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) auprès de Noëlle Simonet entre 2011 et 2014 et c'est là qu'il enseigne aujourd'hui cette discipline depuis 2018. Il a réalisé la partition de *Romance en Stuc* de Daniel Larrieu avec le soutien du Centre national de la danse en 2023. Il est membre de l'International Council of Kinetography Laban (ICKL).

Olivier Bioret

## Glossaires, un précipité de style

Les propos qui suivent se basent sur l'observations des partitions en cinégraphie Laban financées par les aides à la notation d'œuvres chorégraphique puis les aides à la recherche et au patrimoine en danse (ARPD) attribuées par le Centre national de la danse depuis 2010.

Cette communication s'intéresse à une partie des partitions chorégraphiques déjà mentionnées aujourd'hui : le glossaire. Il s'agit d'une partie de la partition, distincte du corps de la partition de l'œuvre elle-même, souvent placée au début du volume, dans l'introduction ou à proximité de celle-ci. Elle permet d'explicitier de manière regroupée certains « termes » spécifiques à l'ouvrage en question, ces termes étant le plus souvent des signes. Dans ma pratique d'enseignement, c'est une partie qui suscite l'attention des étudiants et la nôtre car de nombreux points relatifs aux spécificités de la partition et du mouvement qu'elle transcrit y sont concentrés, donnant un accès privilégié à certains éléments constitutifs du style de la danse. C'est donc un appui très riche pour qui veut analyser l'œuvre.

### Que sont les glossaires ?

Parmi les ouvrages consultés pour cette présentation, on n'observe pas de standard dans la construction des glossaires. La terminologie elle-même est variable et les définitions et observations qui suivent sont le fait de généralisations d'usages et non de règles. L'objectif premier d'un glossaire est d'alléger la lecture du corps de la partition, en groupant ensemble des termes (signes ou combinaisons de signes) fréquents ou permanents dans l'œuvre, et en les explicitant sous forme de signes ou de mots.

Deux formes sont fréquentes : la « constante » et la « formule ».

La constante a la forme d'un fragment de portée à l'intérieur de laquelle des signes apparaissent. Ces signes sont considérés comme étant applicables durant toute l'œuvre notée.

Exemple figure 1a, extrait du glossaire de la partition *Pas en variations*, Henri Justamant.  
Notation : Linièle Chane-Yue-Chiang

Cette constante, simplifiée à la seule amplitude des jambes pour cet article, figure 1b, nous indique que les jambes sont tout le temps dans une extension importante. Ce qui serait autre part particulier est ici normal. La signification ordinaire de ce qu'est l'amplitude d'une jambe et la manière dont elle est signifiée sont modifiées. Le sens habituel des signes (et de leur absence) est différent pour l'intégralité de l'œuvre.

Plus fréquente encore est la formule. Elle met en relation deux cinétoigrammes reliés par un signe d'égalité « = ». L'un des deux cinétoigrammes porte plus de détails et de précision et l'autre moins. Le lecteur comprend donc que quand il rencontrera la version la plus légère dans le corps de la partition, il devra intégrer les détails de la version complète.

Exemple figure 2, extrait du glossaire de la partition *La danse libre de Malkovsky*.

Notation : Christine Caradec

Le cinétoigramme simplifié porte uniquement les informations : en appui sur les deux pieds en place niveau moyen. La version détaillée précise, ce que la version simplifiée ne dit pas, que le talon n'est pas en contact avec le sol et que seul l'avant pied porte le poids du corps, et un tonus inférieur à la normale dans les jambes (ce qui provoque une légère flexion et disponibilité du genou). Ces détails ne seront jamais réécrits dans la partition et devront pourtant être lus.

Exemple figure 3, extrait du glossaire de la partition d'*Urban Ballet*, d'Anthony Égéa.

Notation : Pascale Guénon

Une « vague » du bras droit est décrite une fois de manière complète précisant les directions successive de chaque segment du bras et l'orientation des paumes. Elle est mise en équivalence avec une écriture globale du bras assortie d'une conduite dont la version complète n'est qu'une des possibilités de réalisation. C'est pourtant cette réalisation-là qui est attendue du lecteur.

### Déplacer le curseur d'une norme

Pour décrire le mouvement de façon interintelligible, tout système d'écriture s'appuie sur des normes et des échelles partagées. Quelle est la taille normale d'un pas, quelle est la place d'un bras en avant, quelle est la référence qui me donne le « haut » ? C'est une donnée générale au système. Les glossaires viennent modifier cette norme, plus ou moins fortement, et altérer les « réglages par défaut » de la lecture.

On peut donc lire à travers ces normes ce qui va sous-tendre l'exécution du mouvement et la corporéité spécifique à une œuvre, en-deçà du motif chorégraphique, de l'action, du geste.

Exemple figure 4, extrait du glossaire de la partition d'*Almasty* de Myriam Gourfink.

Notation : Amandine Bajou

Dans cette danse où le tronc est rarement vertical mais très souvent incliné, penché ou renversé, la notatrice fait le choix de prendre comme référence pour déterminer les directions hautes et basses des bras le haut et le bas du corps alors que la cinétographie aurait habituellement utilisé la gravité comme référence. C'est un choix que fait la notatrice car elle y trouve plus de cohérence avec la manière dont elle analyse la mobilité des bras dans cette œuvre, la manière dont cette mobilité est conçue par la chorégraphie.

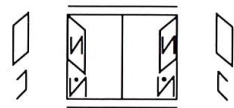


Fig. 1a

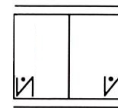


Fig. 1b

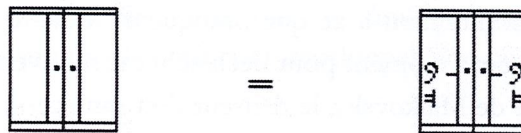


Fig. 2

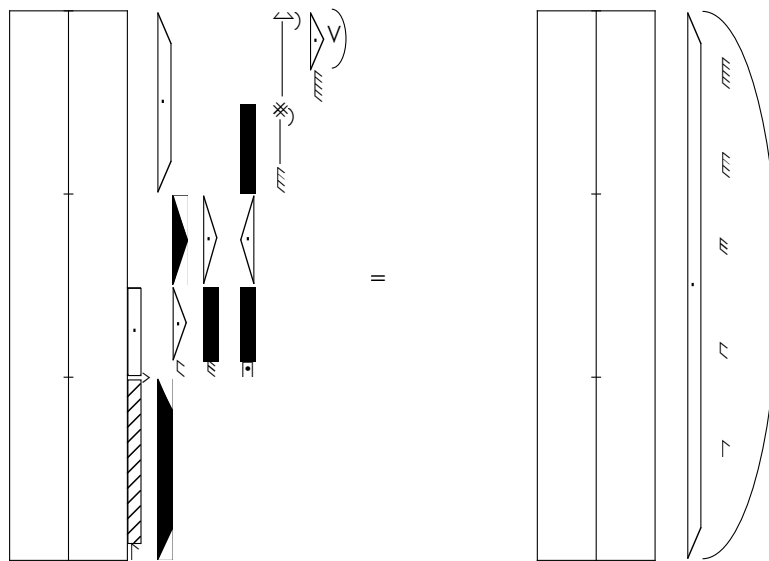


Fig. 3



D'une manière générale, les bras sont notés en croix d'axes corporels.

Fig. 4

## Constellations corporelles

Du moment où un glossaire rassemble plusieurs de ces informations, le lecteur les combine à la manière d'une constellation qui dessine les contours d'une organisation corporelle cohérente. Pour se conformer à toutes ces particularités de la posture ou du mouvement, le lecteur doit se créer des dispositions physiques. Une manière d'être est suggérée par l'assemblage des informations du glossaire.

Comme le glossaire est spécifique à une œuvre et porte des généralisations sur le mouvement à cette échelle-là, on peut donc s'appuyer sur les informations qu'il porte et qui pourraient passer pour purement techniques, pour en déduire une signature corporelle particulière à l'œuvre et prendre appui pour porter des discours sur l'œuvre, pour l'analyser.

## Glossaires partiels et structures de l'œuvre

Parfois les informations portées par le glossaire se font à une échelle partielle. Mais on peut également s'en servir pour en comprendre et en organiser le sens. Il peut d'une part arriver qu'un glossaire soit spécifique à une partie d'une œuvre : une scène, un tableau, une séquence, durant laquelle la corporéité, ainsi que décrite plus haut, est différente de ce qu'elle est le reste du temps. On y aperçoit donc les contrastes qui s'organisent entre différents moments de l'œuvre et qui sont souvent pertinents pour comprendre comment les parties s'articulent entre elles et la structure globale d'une œuvre, sa dramaturgie corporelle. D'autre part, il arrive que des glossaires soient spécifiques à certains rôles. Les contrastes se lisent donc de manière simultanée entre danseurs ou groupes de danseurs, révélant un autre genre de dramaturgie, insistant sur les relations entre performers plutôt qu'entre les parties.

Exemple figure 5, extrait du glossaire de la partition d'Enchaînements de base de la danse classique khmère. *Kbach Bat Chha Banchos*.

Notation : Polina Manko

Dans cet exemple, les hommes et les femmes ont des glossaires différents. Debout, la rotation des jambes des hommes est plus importante, plus ouverte, que celle des femmes. À genoux, les appuis des hommes sont écartés quand ceux des femmes sont serrés. Les bras des femmes en avant se lèvent devant la ligne médiane du corps alors que ceux des hommes s'alignent devant les épaules. En somme, l'occupation de l'espace par le corps des hommes est finement mais constamment plus importante que l'occupation de l'espace par le corps des femmes, informant d'une vision genrée spécifique dans cette danse.

## Décrire le non-écrit

Fondamentalement, une partition décrit des mouvements, les mouvements qui doivent être produits par les danseurs. C'est dans ce sens que les systèmes fonctionnent et que leurs signes sont conçus. Mais il arrive que la chorégraphie intègre des éléments indéterminés, ouverts, improvisés, laissant un choix à l'interprète se jouant à chaque représentation de la pièce. Les notateuses dans ce cas inventent de manière adaptée, leurs moyens pour décrire ces choix.

Exemple figure 6, extrait du glossaire de la partition d'*Urban Ballet*, d'Anthony Égéa.  
 Notation : Pascale Guénon

Dans cet exemple, les danseurs de la pièce à un moment précis, peuvent choisir sur quelle partie du corps ils prennent appui. La notatrice invente en glossaire un signe (combinant plusieurs signes connus des cinétophages) auquel elle donne la signification de « n'importe quelle partie du corps », et qui lui permettra de rendre compte des consignes chorégraphiques à défaut de rendre compte d'un mouvement déterminé, conformément à la conception de cette danse par l'auteur.

Exemple figure 7, extrait du glossaire de la partition d'*Ulysse*, de Jean-Claude-Gallotta.  
 Notation : Pascale Guénon et Geneviève Reynaud-Raut

Ici, un motif chorégraphique possède plusieurs options. La partition indique que quand ce motif apparaîtra décrit dans la première option, le danseur pourra choisir parmi différentes réalisations possibles qui ne seront pas proposées à nouveau.

**Particularités des rôles féminins et masculins**

Rôles féminins

Rôles masculins

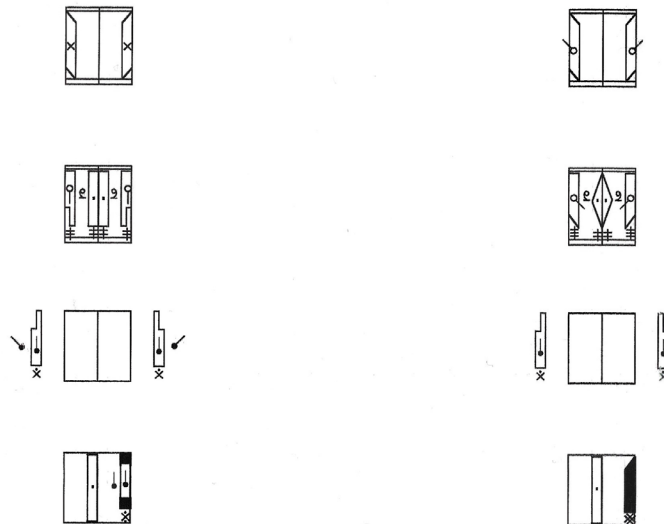


Fig. 5



Fig. 6

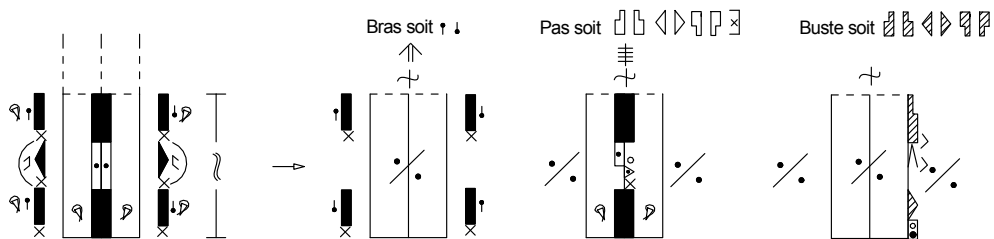


Fig. 7

Dès le glossaire, au seuil de la partition de l'œuvre, on peut repérer des éléments qui signent des rapports privilégiés à l'espace, au temps, ou au corps. Y apparaissent aussi des éléments qui informent de la structure de l'œuvre et de la manière dont l'écriture chorégraphique peut se détacher du mouvement par endroits pour intégrer d'autres priorités.

Avant d'en tirer des conclusions pour une analyse d'œuvre, il faudra s'assurer que ce glossaire est bien spécifique à cette dernière. Parfois, les glossaires peuvent relayer des spécificités à une échelle plus étendue : celle de toute la carrière d'un chorégraphe, d'un style ou d'une technique de danse.

### Liste des partitions citées

*Pas en variations. Henri Justamant. Entrée dans une écriture singulière*, partition en notation Laban par Linièle Chane Yue Chiang, réalisée en 2015, publiée (autopublication - ISBN 978-2-9553469-0-7), déposée à la médiathèque du Centre national de la danse (cote ARPD 156). La figure 1 citée est p. 108.

*La Danse libre de Malkovsky à travers la notation Laban*, t. 2, partition en notation Laban par Christine Caradec, réalisée en 2013, déposée à la médiathèque du Centre national de la danse (cote ARPD 56). La partition a été publiée en 2013 aux éditions Ressouvenances, coll. « Pas à pas ». La figure 2 citée est p. 22 de la publication.

Anthony Égéa, 2008, *Urban Ballet, Acte II (Boléro)*, partition en notation Laban par Pascale Guéron, réalisée en 2013, déposée à la médiathèque du Centre national de la danse (cote ARPD 120). La figure 3 citée est p. xxviii, et la figure 6 p. xix.

Myriam Gourfink, 2015, *Almasty*, partition en notation Laban par Amandine Bajou, réalisée en 2019, déposée à la médiathèque du Centre national de la danse (version numérique en ligne). La figure 4 citée est p. 16.

Enchaînements de base de la danse classique khmère. *Kbach Bat Chha Banchos*, partition en notation Laban par Polina Manko, réalisée en 2019, déposée à la médiathèque du Centre national de la danse (cote ARPD 360). La figure 5 citée est p. 32.

Jean-Claude Gallotta, [1981], 1993, *Ulysse*, partition en notation Laban par Pascale Guéron et Geneviève Reynaud-Rault, réalisée en 1997-1999 et 2021, déposée à la médiathèque du Centre national de la danse (cote ARPD 388). La figure 7 citée est p. xx.