

Fabien Monrose est danseur, professeur de danse et choréologue. Il s'intéresse particulièrement à la notation d'œuvre du répertoire de la postmodern dance. En 2015, il obtient l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse (ARPD) pour noter *Four Elements* (1991) et *Canto Ostinato* (2015) de Lucinda Childs, puis, en 2019, pour noter *Frame[d]* (2015) de Sidi Larbi Cherkaoui en collaboration avec Yaël Heynderickx. Il reconstruit également des extraits d'œuvres dont *Set and Reset/Reset* en 2016, en collaboration avec Stuart Shugg et Romain Panassié. Il mène aussi des ateliers en notation Benesh.

Yaël Heynderickx est danseuse pluridisciplinaire, choréologue Benesh, et diplômée d'une licence Art-Danse de l'université de Nice. Elle travaille aujourd'hui en tant qu'interprète avec la Efi Farmaki Dance Company. Durant ses études de notation elle note *Homo Ludens* (2017) de Juanjo Arques, et *Rosas danst Rosas* (1983) d'Anne Teresa de Keersmaecker qu'elle enseignera aux élèves de l'université de Nice et de l'école de danse Cannes-Mougins Rosella Hightower. Elle travaille aujourd'hui avec Fabien Monrose sur la transcription de *Frame[d]* (2015), pièce de Sidi Larbi Cherkaoui, pour laquelle elle reçoit l'ARPD.

Yaël Heynderickx et Fabien Monrose

Les ad libitum

La notation Benesh nous permet d'écrire tous les mouvements du corps dans l'espace et le temps avec une très grande précision. Ce langage constitué d'un alphabet et de règles linguistiques évolue et s'adapte en fonction des styles, des époques et des besoins des choréologues. Les maîtres mots sont : simplicité, flexibilité, économie.

Pour Rudolf Benesh il n'y avait donc pas de limites à ce que l'on pouvait noter :

...it is a compliment to its successful simplicity that at the beginning even those learning it [Benesh notation] thought that the notation was designed for ballet alone, and could not be applied to any other style of dance, let alone any other kind of movement. This is quite natural, we could be excused for wrongly thinking that our alphabet was designed for writing English¹.

[...il faut prendre comme un compliment le fait qu'au début ceux qui l'apprenaient [la notation Benesh] pensaient que la notation était conçue pour le ballet seul, à cause de sa simplicité d'application. Ils pensaient que cela ne pouvait s'appliquer à aucun autre style de danse, ou tout autre type de mouvement. C'est une fausse idée assez naturelle, comme de penser à tort que notre alphabet aurait été conçu pour écrire l'anglais.]

Souvent nous notons ce que nous voyons et choisissons le degré de précision, de simplicité. Par exemple des mains à hauteur d'épaule, mais sans préciser si mes mains regardent vers le plafond, le sol... Cela laisse à l'interprète la liberté. Mais il faut parfois aussi chercher à être spécifique dans les libertés.

Qu'en est-il quand cela devient chorégraphiquement et volontairement approximatif ? Comment laisser intentionnellement une liberté, une place à l'improvisation tout en donnant un cadre ?

1. Rudolf Benesh et Joan Benesh, [1970], 1978, « Birth of a Language », in *Theoria to Theory*, vol. 11, n° 4, Gordon and Breach Science Publishers Ltd, p. 265.

Dans le processus d'écriture de notre partition *Extraits de Frame[d]*² de Sidi Larbi Cherkaoui, nous nous sommes confrontés à ces questionnements. Nous nous sommes alors penchés sur un développement du système que nous n'avions jusqu'alors que peu exploré : les *ad libitum*. Qu'est-ce que les *ad libitum* ? Comment et quand les utiliser ?

Pourquoi en parler ?

L'objectif de cet article sera de comprendre et de se familiariser avec cette utilisation des signes.

De la théorie...

En général, durant la formation en notation Benesh, notre première rencontre avec la notion d'*ad libitum* concerne la marche (figure 1) et la course (figure 2). La notion d'*ad libitum* est ici représentée par les traits pointillés - - - . Dans ce contexte, cela signifie que l'on pourra se déplacer à une vitesse libre, mais qui devra rester constante une fois choisie, pendant un temps défini.

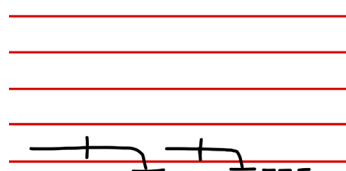


Fig. 1

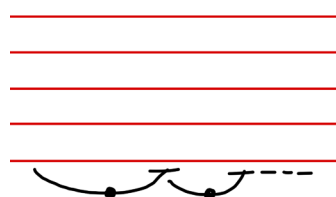


Fig. 2

Nous abordons également cette notion pour des mouvements plus spécifiques de la tête et du corps central. L'exemple figure 3 illustre une translation de la tête de la droite vers la gauche.

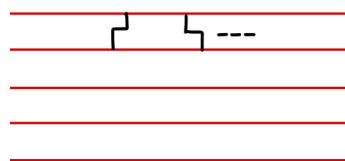


Fig. 3

En 2017, le Benesh Institute publie son dernier développement sur cette matière spécifique. Cette parution est le résultat de plusieurs années de discussion du comité technique (Benesh Technical Advisory Panel) afin de décider des usages, après une recherche exhaustive de tous les cas possibles.

2. *Extraits de Frame[d]*, de Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, première le 4 juin 2019, Micadanses, Paris (pour la compagnie De l'Air dans l'Art, d'après *Frame[d]*, créé le 10 avril 2015 au Sadler's Wells, Londres, pour la National Youth Dance Company.

Ainsi le résumé de toutes ces discussions pourrait être, cf. figure 4 :

- une ligne pleine signifie *précis*
- une ligne pointillée signifie *approximatif*
- une double ligne pointillée signifie *libre*

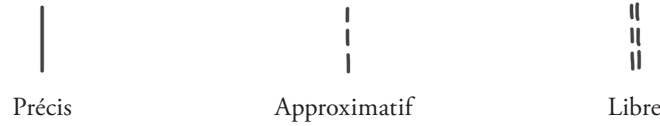


Fig. 4

Une des questions principales a été de définir ce choix graphique. Pour autant il n'a pas été appliqué systématiquement, quand dans le système, il existait déjà une solution pour dire « tout est possible ».

Par exemple, pour le cas suivant, figure 5, à un moment des discussions deux options étaient proposées. Une nouvelle nommée *double dotted arrowhead* utilisant une seule encoche à double ligne pointillée et une version déjà existante *general travel sign* avec 4 encoches à ligne pleine.

3.1 Ad Lib Manner of Travel

There are two ways of showing ad lib manner of travel:

- using the forward travelling double dotted arrowhead or
- using the general travel arrow which shows all four basic arrow heads and tail feathers (forward, backward, sideways right and left) and implies inclusion of all the diagonal travel options in between.

	<i>Double dotted arrowhead</i>	<i>General travel sign</i>	<i>Shape of path</i>	<i>Manner of travel</i>	<i>Trajectory</i>
a)			<u>Straight</u>	<i>In any manner</i>	<u>Towards front</u>

Fig. 5. Extrait d'un document de travail du Benesh Technical Advisory Panel, en 2014. Finalement, il a été choisi de ne garder que l'écriture *general travel sign*, permettant de rester simple et ne pas inventer des signes quand on peut l'éviter.

Ce à quoi nous allons nous attacher maintenant est d'identifier les règles spécifiques pour nuancer la qualification de certains signes, en compilant les références aux *ad libitum* dans les différents chapitres de l'encyclopédie³. Cela permet de définir des degrés de liberté, qu'ils concernent les lignes de mouvement, les signes d'orientation, de tour, de parcours et les lieux.

3. L'*Encyclopedia of Benesh Movement Notation* (EBMN) est une ressource en ligne réservée aux choréologues Benesh, membres de la Royal Academy of Dance. Sa première mise en ligne date de 2017.

Les lignes de mouvement

La ligne de mouvement écrite en pointillé, figure 6, signifie que nous devons suivre approximativement le chemin tracé.



Fig. 6

Les lieux (figure 7)

	Sur un lieu défini du plateau
	Approximativement sur un lieu du plateau
	Sur n'importe quel lieu du plateau mais sur le milieu du plateau (en profondeur)
	Sur n'importe quel lieu du plateau
	N'importe où dans une zone définie du plateau

Fig. 7

Les orientations

En posture debout verticale (figure 8)

	Face à une orientation définie
	Approximativement face à une orientation
	Approximativement entre 2 orientations
	Orientation libre

Fig. 8

En posture couchée, horizontale (figure 9)

	<i>Relation au sol</i>	<i>Orientation</i>
	Définie	Définie
	Approximative	Approximative
	Libre	Définie
	Libre	Libre
	Libre	Approximative

Fig. 9

Les tours (figures 10 et 11)

	Une quantité de tour définie, dans un sens défini, avec une orientation de début et de fin définie
	Une quantité de tour approximative, dans un sens défini, avec une orientation de début et de fin approximative
	Une quantité de tour définie, dans n'importe quel sens, avec une orientation de début et de fin libre
	Une quantité de tour définie, dans n'importe quel sens, avec une orientation de début et de fin libre

Fig. 10

	<i>Orientation de départ</i>	<i>Orientation d'arrivée</i>	<i>Quantité de tour</i>
	Définie	Définie	Définie
	Approximative	Définie	Approximative
	Définie	Approximative	Approximative
	Approximative	Approximative	Approximative

Fig. 11

Les parcours (figures 12, 13, 14 et 15)







	<i>Forme du parcours</i>	<i>Trajectoire</i>	<i>Manière de se déplacer</i>
	Définie	Définie	Définie
	Approximative	Approximative	Définie
	Définie	Libre	Définie
	Libre	Libre	Définie
	Libre	Libre	Libre
	Sinueux	Libre	Définie

Fig. 12




	<i>Forme du parcours</i>	<i>Orientation de départ</i>	<i>Sens de déplacement</i>
	Définie	Définie	Définie
	Définie	Libre	Définie
	Définie	Libre	Libre

Fig. 13

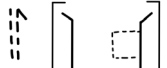

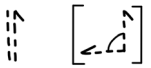





	Aller dans une zone du plateau définie
	Aller dans cette direction
	Aller dans cet angle de possibilité

Fig. 14

	<i>Forme du parcours</i>	<i>Relation au sol</i>	<i>Orientation</i>
	Définie	Définie	Définie
	Approximative	Définie	Approximative
	Libre	Définie	Libre
	Libre	Libre	Libre
	Libre	Libre	Définie*

* La tête sera toujours orientée vers la face et les pieds vers le fond de scène.

Fig. 15

...À la pratique

Pour en revenir à notre projet de notation, après le travail de compilation mentionné plus haut, nous nous sommes confrontés aux premières difficultés. Il fallait comprendre comment cette matière fonctionnait. Quels étaient les fondements théoriques et graphiques. Ce nouveau champ à explorer nous a demandé un certain temps d'assimilation avant de réussir à l'utiliser. En effet, transposer cette chorégraphie que nous devons noter, en utilisant les *ad libitum*, nous demandait d'en avoir la maîtrise.

Dans *Extraits de Frame[d]*, toute une partie de la chorégraphie est construite autour de parcours. C'était comme un nouveau terrain de jeux. Cela nous a demandé de choisir ce qui était essentiel, en ayant en tête les trois mots : précis, approximatif, libre. C'était un nouveau rapport à la précision de la notation, car il exprime le degré de liberté qui est à l'œuvre au sein de la chorégraphie. Voir figure 16.

Cela nous a aussi permis de développer un outil pédagogique pour la découverte et la lecture des *ad libitum*, en proposant trois versions utilisant les signes dans le même ordre mais donnant des degrés de libertés spécifiques. Voir figure 17.

Cette lecture proposée aux choréologues lors du séminaire a suscité des questionnements et des réflexions. En effet, ces signes demandent une nouvelle gymnastique de pensée, différente des habitudes d'écriture. Lors d'une reconstruction les notateurs cherchent à identifier avec précision ce qui est en jeu dans la chorégraphie. Cette matière qui peut devenir un support à la création de texte d'improvisation les a perturbés par la liberté et la possibilité d'approximation qu'elle implique.

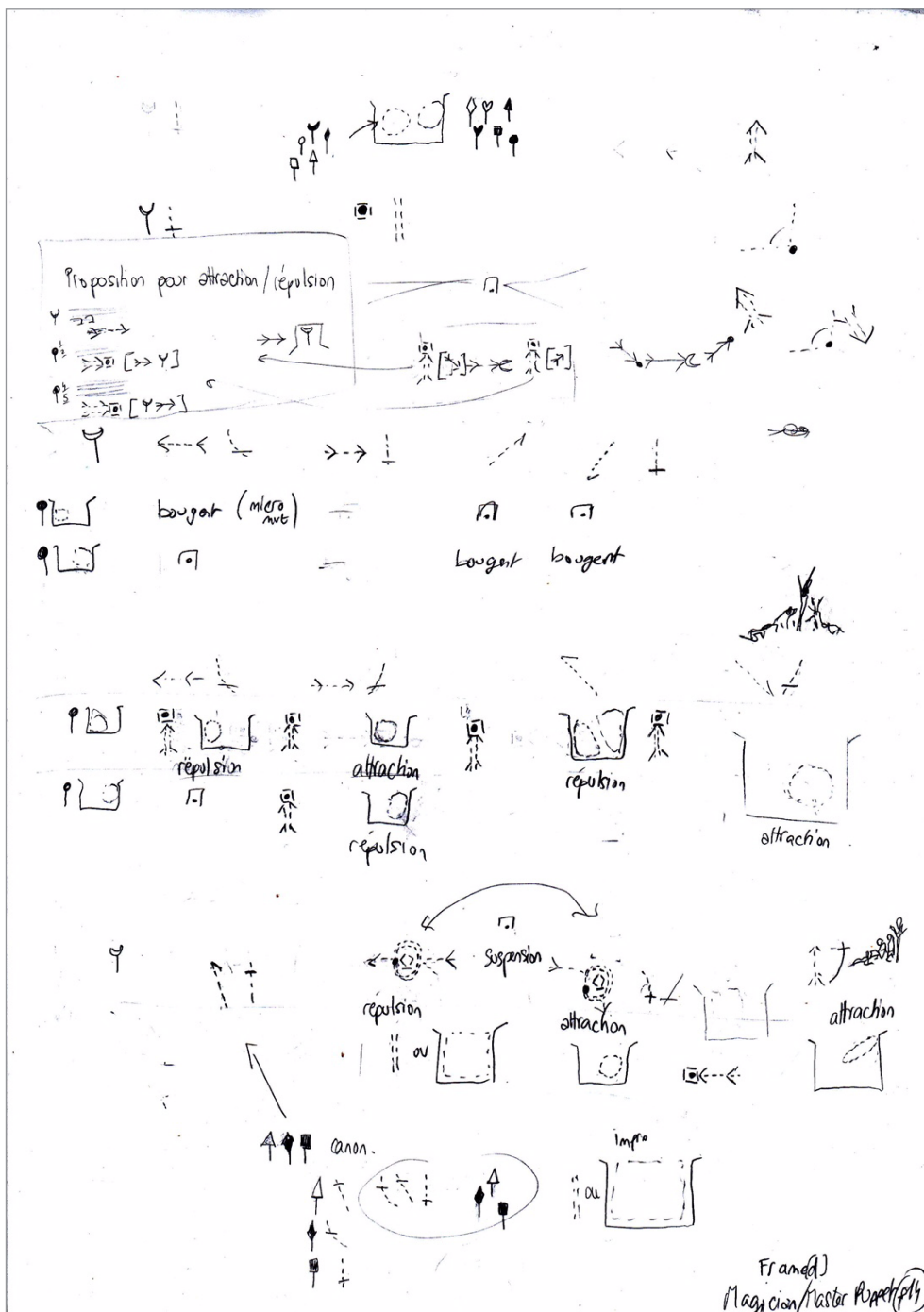


Fig. 16

Les *ad libitum* : Étude

1.

Exercise 1 consists of three staves. The first staff contains six rhythmic symbols: a vertical line with a downward arrow, a horizontal dashed line with a rightward arrow, a diagonal line with a downward arrow and a small circle, a circular symbol with two arrows, a vertical line with a rightward arrow, and a circular symbol with two arrows. The second staff contains a large circular diagram with a wavy line inside. The third staff contains three symbols: a vertical line with a rightward arrow, a U-shaped symbol, and a circular symbol with a horizontal line through it.

2.

Exercise 2 consists of three staves. The first staff contains six rhythmic symbols: a vertical line with a downward arrow, a vertical line with a downward arrow and a small circle, a vertical line with a downward arrow, a diagonal line with a downward arrow and a small circle, a circular symbol with two arrows, a vertical line with a rightward arrow, and a circular symbol with two arrows. The second staff contains a large circular diagram with a wavy line inside. The third staff contains three symbols: a vertical line with a rightward arrow, a U-shaped symbol, and a circular symbol with a horizontal line through it.

3.

Exercise 3 consists of three staves. The first staff contains six rhythmic symbols: a vertical line with a downward arrow, a vertical line with a downward arrow and a small circle, a vertical line with a downward arrow, a diagonal line with a downward arrow and a small circle, a circular symbol with two arrows, a vertical line with a rightward arrow, and a circular symbol with two arrows. The second staff contains a large circular diagram with a wavy line inside. The third staff contains three symbols: a vertical line with a rightward arrow, a U-shaped symbol, and a circular symbol with a horizontal line through it.

Partition réalisée par Yaël Heynderickx et Fabien Monrose, 2020

Fig. 17

Comme nous avons pu le voir, le système cherche en permanence à s'adapter à de nouveaux enjeux. Face aux modes de composition qui évoluent et où une plus grande part d'interprétation et de choix est laissée au danseur sur le plateau, le développement de cette matière devenait indispensable. Durant des années, de nombreux choréologues ont essayé de faire avec leur propre logique du système, et les besoins spécifiques de la chorégraphie. Il devenait alors essentiel d'arriver à une réflexion commune et de s'harmoniser sur la question. Ainsi une réflexion menée par Benesh Technical Advisory Panel a mis en place des discussions pour donner aux choréologues un socle de langage commun.

Cette démarche fait écho au souhait de Rudolf Benesh quand il disait :

These languages must also be allowed to grow naturally, [...] be carefully nurtured with understanding and experience. [...] It takes several years of working in the particular dance style before its language is fully understood in terms of notation. [...] [it] must also pass through its barrier by means of simplicity before it can be accepted as a living and creative language⁴.

[Cette langue doit également être autorisée à se développer naturellement [...] être soigneusement nourrie par la connaissance, la compréhension et l'expérience. [...] Il faut plusieurs années de travail dans un style de danse particulier avant que sa langue ne soit complètement assimilée en termes de notation. [...]

il faut chercher à franchir la barrière avec simplicité avant qu'elle ne puisse être acceptée comme une langue vivante et créative.]

4. Rudolf Benesh et Joan Benesh, [1970], 1978, *op. cit.*, p. 265.