

Katrin Wolf évolue dans les arts du cirque depuis 1991. En tant qu'artiste, elle participe à diverses créations du Cirque Baroque, de la compagnie Transe Express et du Ballet national de Marseille. Après avoir obtenu son diplôme de notation Benesh au CNSMDP à Paris en 2011, elle commence à appliquer aux arts du cirque la notation du mouvement. En 2015, elle obtient l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse pour le projet « Écrire le cirque comme une partition ». La même année, elle intègre le Centre national des arts du cirque (CNAC) en tant de choréologue et régisseuse d'agrès. Elle collabore avec la chaire ICiMa, dans le programme de recherche « notations et partitions » de l'axe 2 « geste et mouvement » (<https://icima.hypotheses.org>).

Katrin Wolf

## La notation Benesh pour les arts du cirque. Applications spécifiques

Les arts du cirque comme les autres arts de la scène se déploient sous de multiples formes. La notation de mouvement Benesh s'applique à tout mouvement humain dans le temps et dans l'espace. Les artistes de cirque ne font pas exception, les acrobates comme les danseurs se meuvent dans le temps et dans l'espace. L'une des différences notables avec la danse, c'est la manière dont les circassiens utilisent l'espace et les objets : à titre d'exemple, le sol n'est pas nécessairement la référence pour l'appui d'un corps. Ou encore, l'espace scénique pour les arts du cirque est une piste ronde et non une scène frontale.

Cet exposé montre via quelques exemples, l'utilisation de la notation Benesh pour écrire des partitions circassiennes.

### L'espace et la relation à l'espace

Les artistes de cirque ont toujours exploré des espaces extraordinaires. Les deux images, figures 1 et 2, en sont un témoin.



Fig. 1. © Katrin Wolf

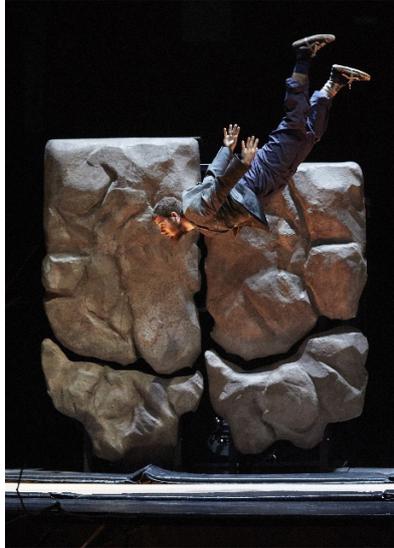


Fig. 2. © Christophe Raynaud de Lage

Le premier cliché, figure 1, décrit, la funambule Tatiana Mosio Bongoga, lors d'une ascension sur un fil à l'occasion de l'inauguration des nouveaux bâtiments du Cnac, à Châlons-en Champagne. Le second cliché, figure 2, montre un saut dans un trampoline, lors du spectacle *Vanavara* mis en scène par le Collectif AOC de la 28<sup>e</sup> promotion du Cnac au Cirque historique à Châlons-en-Champagne.

La question de l'espace se pose alors. Quel est le trajet sur scène du trapeziste sur l'image figure 2 ? Et comment le traduire en écriture Benesh ? À partir de quand un agrès peut-t-il être considéré comme un espace scénique ? Est-ce le fil ou le parc ou bien le bâtiment que nous voyons en premier plan ?

### L'espace scénique et les plans de scène

Dans une partition, le plan de scène figure au début d'une partition et, si nécessaire, pour compléter une information spéciale dans la portée de la partition (figures 3 a-c).

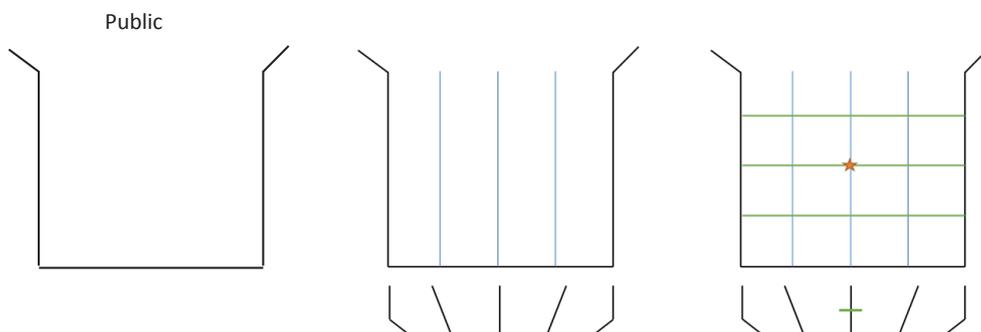
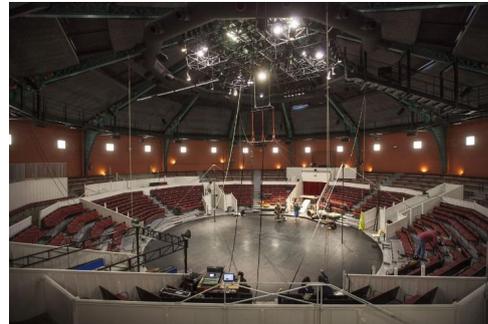
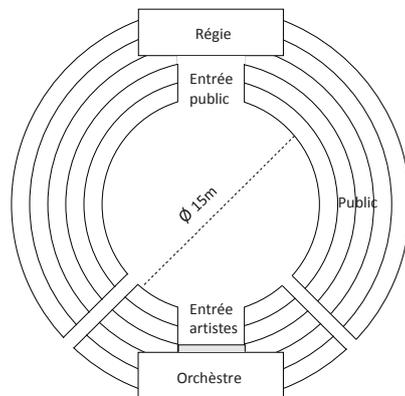


Fig. 3 a-c. Les différentes coordonnées de la scène sont symbolisées par des signes placés en dessous de la portée.

La scène de théâtre est frontale, le public se trouve en face de la scène, alors que le public au cirque est placé autour de la piste (figures 4 a-b).



DR

Fig. 4 a-b. La piste historique du cirque au Cnac, à Châlons-en-Champagne.

### Transposition des signes de lieu à une scène circulaire

Pour la partition de la pièce *Le Grand C* de la compagnie XY (<http://www.ciexy.com/le-grand-c/>), en 2009, nous avons défini les bords d'une piste comme limites de la scène (voir figure 5). À l'intérieur de ces bords les signes et coordonnées correspondent à celles d'une scène rectangulaire.

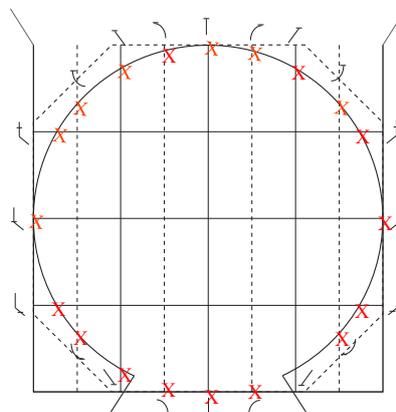


Fig. 5. Utilisation des signes de lieux pour une piste ronde (piste du Cirque Jules Verne - Pôle national Cirque et Arts de la rue à Amiens).

### L'implantation des agrès

Le gril technique au-dessus de la scène est un élément nécessaire pour implanter des agrès aériens. Bien qu'il ne fasse pas le plus souvent parti de la scénographie d'un spectacle, il est indispensable à la suspension des agrès. Il me semble donc important de l'intégrer à la partition, comme un *stage plan* (voir figures 6 a-b, 7 et 8).

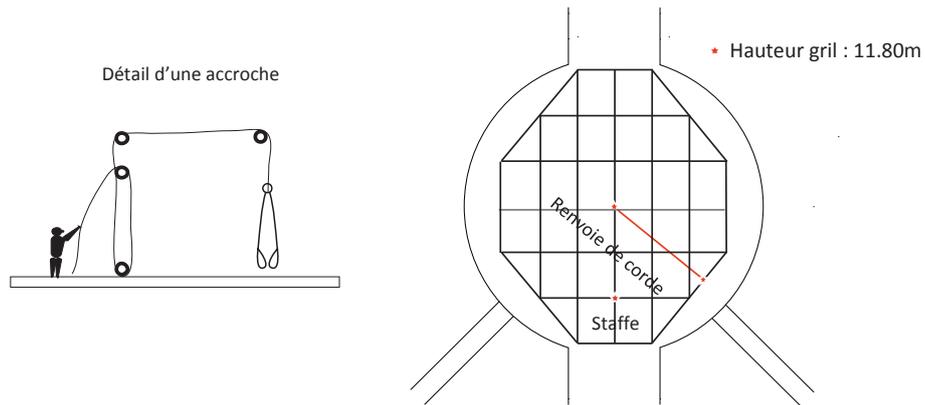


Fig. 6 a-b. Exemple d'une accroche mobile pour des sangles.

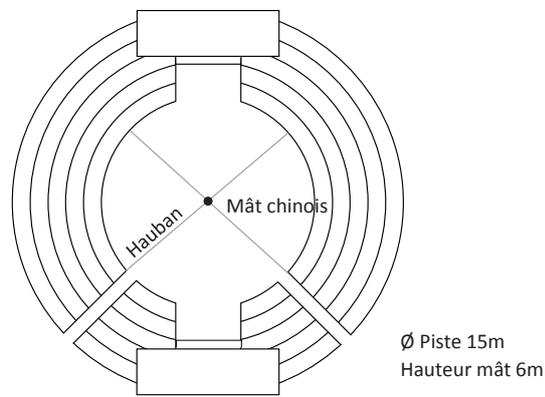


Fig. 7. Exemple d'un agrès posé et arrimé au sol.

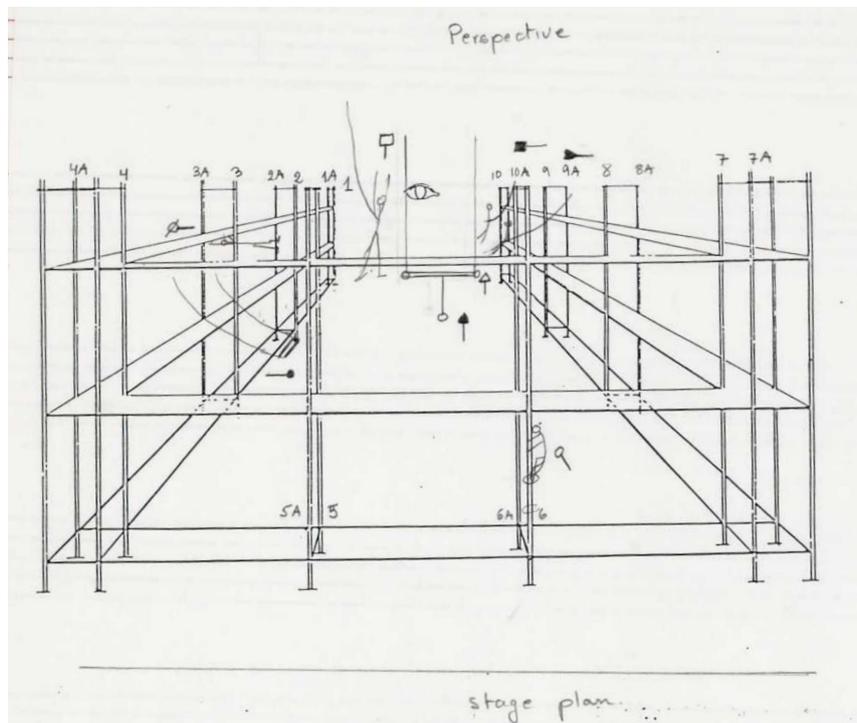


Fig. 8. Exemple d'un *stage plan* avec agrès. Extrait de *Rossignol*, chorégraphie de Régine Chopinot, 1985, partition chorégraphique de Noémie Perlov.

## Les agrès

Les agrès du cirque sont des objets sur ou avec lesquels les artistes évoluent sur scène. Le rapport physique entre l'artiste et son agrès est similaire au travail d'un sportif pratiquant la gymnastique rythmique.

Dans la partition, ce rapport est notifié par les signes de support ou de port, d'une part sur la portée et si nécessaire sur un dessin de l'objet.

Les agrès peuvent être installés à un emplacement fixe, comme un mât chinois ou être bougé sur scène, comme la roue Cyr ou les chaises acrobatiques.

Le traitement graphique d'un agrès dépend de son utilisation. Sa représentation peut être placée au-dessus de la portée, dans une vision verticale, ou en dessous de la portée pour une vision horizontale.

Dans mes partitions de chorégraphies circassiennes, je choisis de dessiner les objets.

Les appuis sont multiples et complexes. L'objet, l'agrès est considéré comme un partenaire vivant plus que comme un objet inanimé ou un simple accessoire. Pour bien montrer cela, il me semble important d'écrire aussi bien les appuis de l'artiste que les appuis sur l'objet.

*Le mât chinois* est un agrès rigide, arrimé au sol. L'artiste grimpe et s'agrippe sur et autour du mât pour effectuer des figures statiques, des acrobaties et des glissades. Exemples d'un mât chinois, figures 9 a-b, et sa représentation graphique figures 10 a-c.



Fig. 9 a-b. © Patricia Hardy.

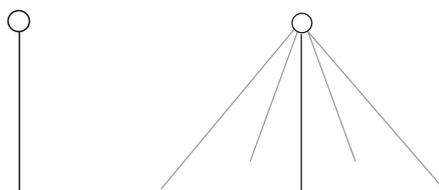


Fig. 10 a-b. Vue verticale (de dos).



Fig. 10 c. Vue horizontale (d'en haut).

*Les sangles* sont un agrès aérien, constitué de deux sangles textiles, joint en haut et suspendu à un point. L'artiste évolue à la verticale en réalisant des figures de force ou des enroulés ou des lâchés. Voir figures 11 et figures 12 a-e.



Fig. 11. © Patricia Hardy.

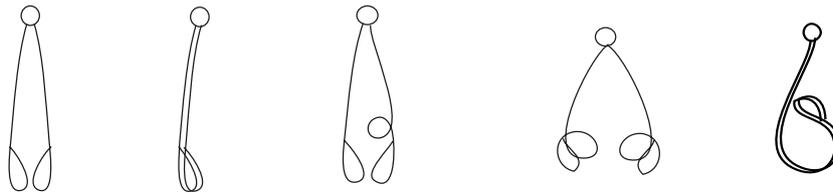


Fig. 12 a-e. Les sangles vues de dos, avec différentes formes qu'elles peuvent prendre selon la figure de l'acrobate.

*Le trapèze* est un agrès suspendu à deux points. L'artiste évolue dedans et en dessous. Voir figures 13 et 14.



Fig. 13. © Patricia Hardy.

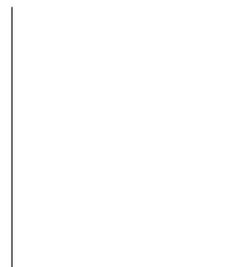


Fig. 14. Trapèze vue de dos.

*La bascule* est un agrès posé au sol. Les acrobates l'utilisent pour se propulser mutuellement en l'air tout en effectuant des figures acrobatiques. Voir figures 15 et 16 a-b.



Fig. 15. © Patricia Hardy.

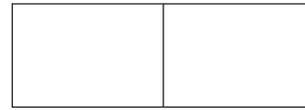


Fig. 16 a. Une bascule vue d'en haut.



Fig. 16 b. Une bascule vue de face.

*La roue Cyr* est un agrès mobile. L'artiste évolue avec ou autour. Voir figures 17 et 18 a-b.



Fig. 17. © Patricia Hardy.



Fig. 18 a. Une roue vue d'en haut.

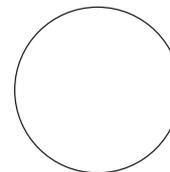


Fig. 18 b. Une roue vue de dos.

Voici quelques représentations graphiques d'autres agrès, sur lesquels les artistes peuvent évoluer, figures 19, 20, 21.

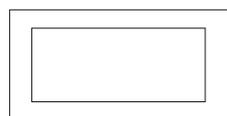


Fig. 19. Un trampoline vue d'en haut.



Fig. 20. Une table acrobatique vue d'en haut.



Fig. 21. Un fil vue d'en haut.

## Les agrès et la portée

Les informations supplémentaires se notent autour de la portée. Il est possible de nommer ou de dessiner les objets utilisés. Ci-dessous, figure 22, un aperçu des agrès placés autour de la portée.

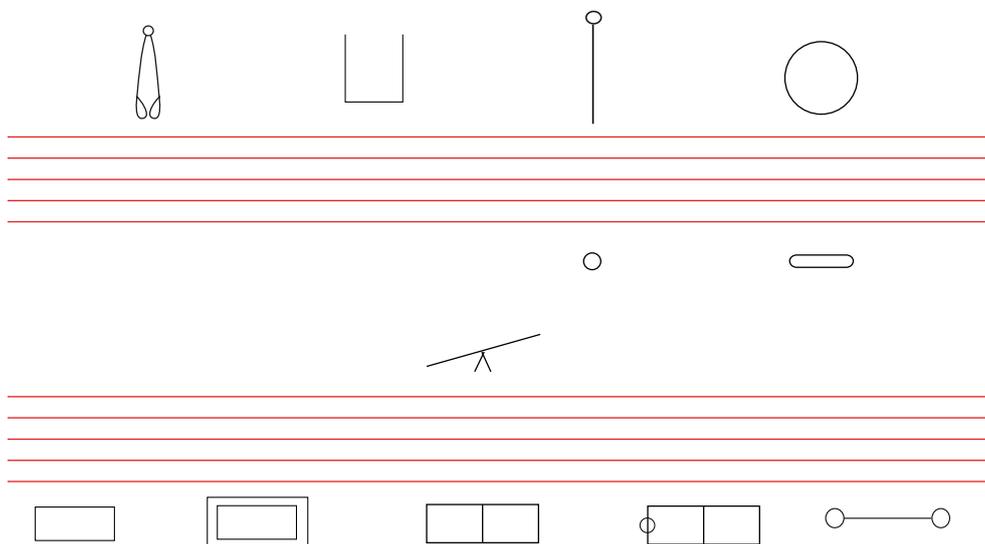


Fig. 22

Vous remarquez que les troisième et quatrième pictogrammes de la deuxième portée représentent la même inclinaison de la bascule.

## Trajets avec un agrès

Un trajet d'un artiste avec ou sur son agrès est noté en dessous de la portée, dans la partie « espace ». Voici un exemple, figure 23, d'une partition de Noémie Perlov.

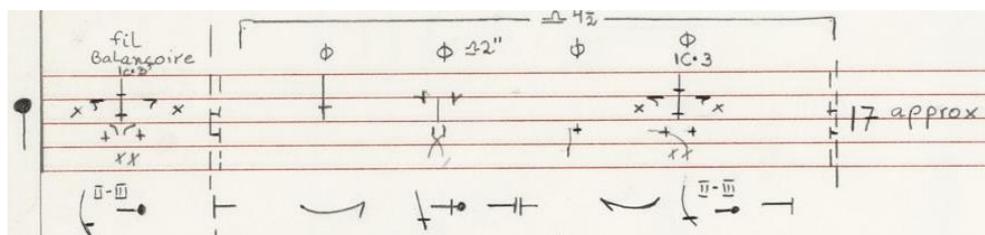


Fig. 23. Extrait de *Rossignol*, partition chorégraphique de Noémie Perlov, *op. cit.*, fig. 8.

L'artiste évolue assis sur une balançoire. Le trajet noté en dessous de la portée montre le déplacement entre deux lieux sur la scène, mais indique visuellement la courbure résultant du pendule de la balançoire.

Noémie Perlov a utilisé le signe de déplacement existant, qui utilisé dans le contexte de la pièce notée donne à voir immédiatement le sens d'un balancement.

La notation figure 24 a montre un tour latéral complet effectué à la roue Cyr. L'artiste est inséré dans la roue. Nous voyons la roue qui guide le trajet, bien qu'en réalité l'acrobate donne les impulsions nécessaires pour garder la roue en mouvement et l'orienter.

Dans le deuxième exemple, figure 24 b, vous voyez le trajet d'une notation analytique vers une notation synthétique d'une figure dans la roue Cyr. Dans une première approche, et pour des besoins d'analyse, j'ai noté en plus de la trajectoire de l'artiste, le trajet exact de la roue. Cela implique de définir les contours de la roue en termes de « devant-derrrière, droite-gauche ». Dans l'exemple suivant, la roue se déplace latéralement en faisant des tours, alors que l'acrobate se déplace vers l'avant en marchant.

Depuis cette analyse et au gré de notations ultérieures, je me pose la question de la direction que prend la roue dans l'espace : peut-elle être définie par le déplacement de l'artiste ? Dans les partitions à venir, ce point peut être amené à évoluer.

Dans la théorie, la direction d'un objet (le signe de déplacement) va être choisie en accord avec le mouvement de la personne. Par exemple, pour la marche sur une boule (ballon en matière dure sur lequel on peut marcher ou faire des équilibres), l'acrobate fait des pas en arrière pour faire avancer la boule et donc avancer. En notation Benesh, nous allons voir un signe de déplacement en avant, avec des signes de pas en arrière. Le fait que la boule tourne pour avancer, c'est-à-dire, que l'objet avance en faisant des tours sur son axe latéral n'apparaît pas dans la notation. Je pense en conséquence qu'il serait plus concis et tout autant compréhensible d'omettre le déplacement de la roue, comme dans la séquence figure 24 c.

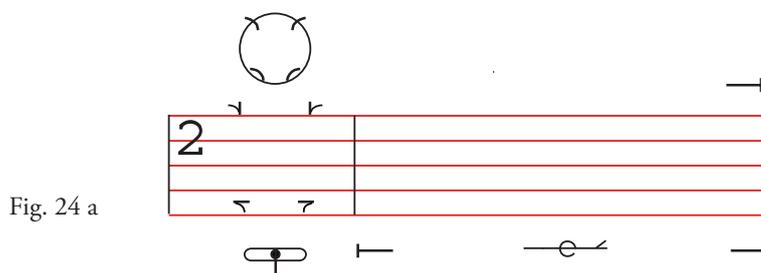


Fig. 24 a

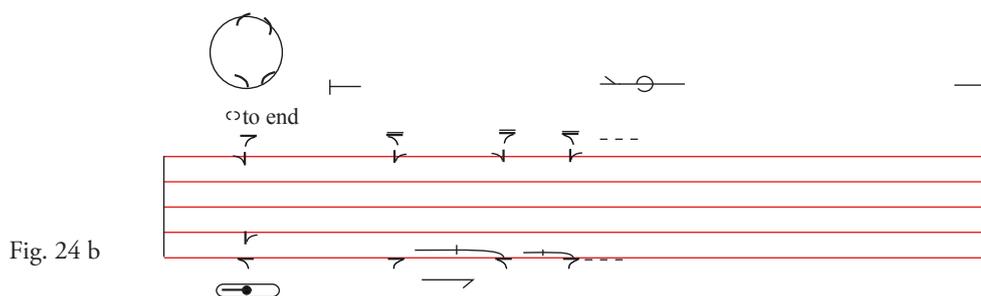


Fig. 24 b

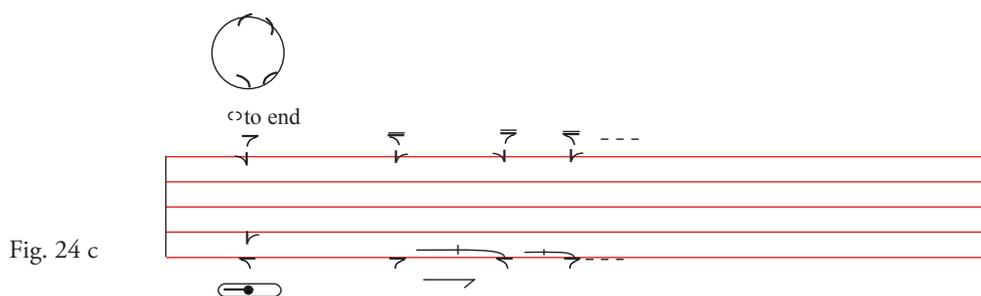


Fig. 24 c

## Évolution sur un agrès

Pour des trajets verticaux, nous allons indiquer la position de départ, par exemple au sol et ensuite la position à la fin du trajet, par exemple la hauteur.

Figures 25 a et 25 b représentent deux exemples de mouvements ascendants similaires sur un mât chinois.

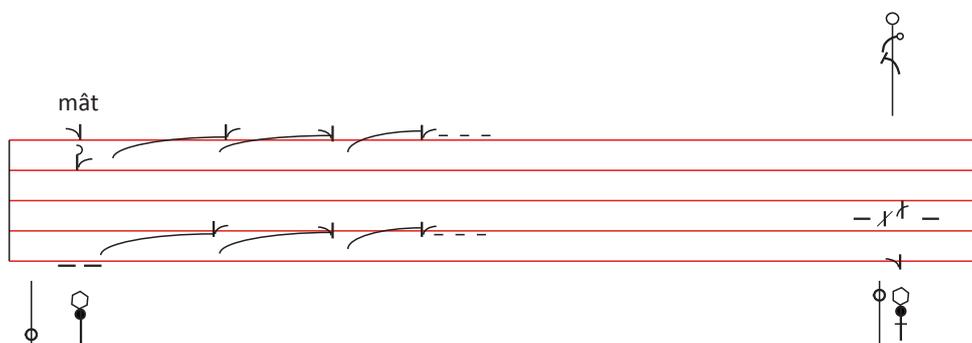


Fig. 25 a

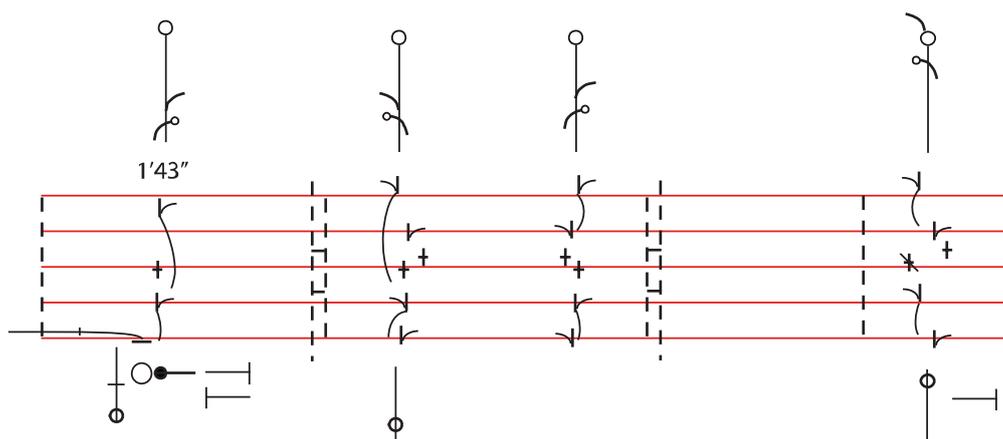


Fig. 25 b

## La relation à l'objet

La relation entre un corps et un objet s'exprime avec des signes d'appui. Elle est utilisée d'une façon similaire aux signes de contact. Placée sur la portée ou attachée aux signes des extrémités pour le corps et sur le dessin de l'objet.

Pour chaque agrès que je commence à noter, j'écris quelques postures statiques. Cela me permet de comprendre quels sont les points de contacts principaux et indispensables pour noter une figure.

Voici, figures 26 a-c, trois exemples, de postures sur un mât chinois. Pour comprendre la posture, nous avons ajouté les orientations des poignets (figures 26 a et 26 b) et la position des pieds (figure 26 c). Le poids du corps est porté par les extrémités. Elles sont en appui sur l'agrès. La surface de l'appui est une barre verticale. Nous pourrions comparer

avec une barre de danse, hormis que tout le poids du corps est en l'air. Le sol ne sert plus du tout comme un appui, mais reste la référence pour l'orientation du corps dans l'espace.

La relation du corps à l'agrès dans l'espace, noté en bas de la portée complète le pictogramme.

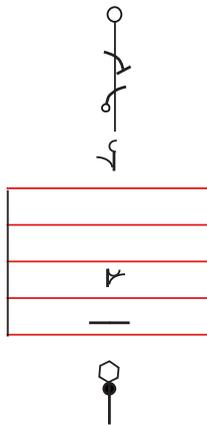


Fig. 26 a

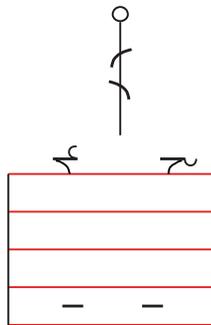


Fig. 26 b

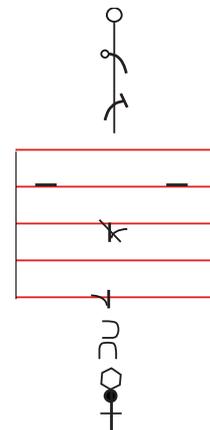


Fig. 26 c

Dans le dernier exemple, figure 27, il s'agit d'une posture où tout le poids du corps est tenu par un appui entre les jambes.

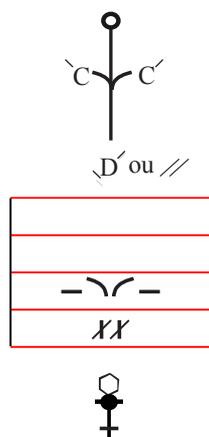


Fig. 27

## Conclusion

Avec ces quelques exemples, j'ai retracé sommairement mes réflexions pour utiliser la notation Benesh pour transcrire les gestes et les figures réalisés par les acrobates circassiens.

Cette recherche n'aurait jamais vu le jour sans l'enthousiasme et l'aide précieuse d'Éliane Mirzabekiantz et d'autres collègues notateurs avec lesquels il s'est instauré un échange riche et porteur. Je tiens à remercier le Centre national des arts du cirque (Cyril Thomas et Gérard Fasoli) pour avoir intégré la notation du mouvement Benesh dans les projets de recherches (Chaire ICiMa, service de recherche et service pédagogique), ainsi que Patricia Hardy et Christophe Raynaud de Lage pour l'utilisation de leurs clichés photographiques.

## LÉGENDES DES PHOTOGRAPHIES ET EXTRAITS DE PARTITIONS

Fig. 1. Funambule – Tatiana Mosio Bongoga, lors d'une ascension sur un fil à l'occasion de l'inauguration des nouveaux bâtiments du Cnac, à Châlons-en Champagne. Photo © Katrin Wolf.

Fig. 2. Trampoline – Spectacle *Vanavara* mis en scène par le Collectif AOC de la 28<sup>e</sup> promotion du Cnac au Cirque historique à Châlons-en-Champagne, 2016. Photo © Christophe Raynaud de Lage.

Fig. 6 a-b. Partition chorégraphique de Katrin Wolf, 2016. © Cnac 2016.

Fig. 8. Extrait de *Rossignol*, chorégraphie de Régine Chopinot, 1985, partition chorégraphique de Noémie Perlov. © Fonds médiathèque du Centre national de la danse, droits réservés, CHO 68. (<http://inventaire.cnd.fr/archives-en-ligne/ark:/82083/r391z6gvvx4v0k/f1>)

Fig. 9 a. Mât chinois – Catherine Lundsgaard. 27<sup>e</sup> promotion, Cnac, Échappées 2015. Photo © Patricia Hardy.

(<https://cnac.tv/2015/videos-de-l-annee/centre-national/des-arts-du-cirque/de-chalons-en-champagne/video-cathrine-lundsgaard-nielsen/>)

Fig. 9 b. Mât chinois – Catarina Rosa Diaz. 27<sup>e</sup> promotion, Cnac, Échappées 2015. Photo © Patricia Hardy.

(<https://cnac.tv/2015/videos-de-l-annee/centre-national/des-arts-du-cirque/de-chalons-en-champagne/video-catarina-rosa-dias/>)

Fig. 11. Sangles – Dimitri Rizzello. 27<sup>e</sup> promotion, Cnac, Échappées 2015. Photo © Patricia Hardy.

(<https://cnac.tv/2015/videos-de-l-annee/centre-national/des-arts-du-cirque/de-chalons-en-champagne/video-dimitri-rizzello/>)

Fig. 13. Trapèze – Gwenn Buszkowski lors d'un entraînement au Cnac. Photo © Patricia Hardy.

Fig. 15. Bascule – Lluna Pi, Simon Chype, Hugo Moriceau, Antoine Cousty, lors d'un entraînement, 2015. Photo © Patricia Hardy.

Fig. 17. Roue Cyr – Théo Touvet. 27<sup>e</sup> promotion, Cnac, Échappées 2015. © Patricia Hardy.

(<https://cnac.tv/2015/videos-de-l-annee/centre-national/des-arts-du-cirque/de-chalons-en-champagne/video-theo-touvet/>)

Fig. 23. Extrait de *Rossignol*, partition chorégraphique de Noémie Perlov, *op. cit.*

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

### *Carnets de recherche du CNAC, coordonnés par Cyril Thomas*

Katrin Wolf, 2016, *Notation Benesh pour les arts du cirque, carnet de recherche*, CNAC.

Katrin Wolf, 2016, *Notation Benesh pour les arts du cirque, sangles*, CNAC.

Katrin Wolf, 2017, *Notation Benesh pour les arts du cirque, carnet de recherche #2*, CNAC.

Katrin Wolf, 2017, *Notation Benesh pour les arts du cirque, portés acrobatiques*, CNAC.

[Avec un article de Marion Guyez.]

Katrin Wolf, 2018, *Notation Benesh pour les arts du cirque, mât chinois*, CNAC.

Ariane Martinez, Katrin Wolf, 2020, *Carnet de recherche notation Benesh, la contorsion*, CNAC.

*Pour commander les carnets de recherche :*

[https://cnac.fr/article/1998\\_Chaires-ICiMa-Axe-GESTE-ET-MOUVEMENT](https://cnac.fr/article/1998_Chaires-ICiMa-Axe-GESTE-ET-MOUVEMENT)

*Documentaire*

Katrin Wolf, Adalberto Fernandez Torres, 2019, *La contorsion. Un exemple de transmission*. Réalisation Raoul Bender.

<https://cnac.tv/2019/videos-de-l-annee/centre-national/des-arts-du-cirque/de-chalons-en-champagne/recherche-sur-la-notation-en-contorsion/>

*Articles*

Katrin Wolf, 2011, « L'écriture de mouvement Benesh pour les arts du cirque », in *Memento* n°3, Quand la danse rencontre le cirque, Hors les Murs.

<https://www.artcena.fr/sites/default/files/medias/etu.cir-108.pdf>

Katrin Wolf, 2011, « Un répertoire pour les arts du cirque », Parcours découverte, Hors les Murs.

Katrin Wolf, 2017, « La notation de mouvement Benesh pour les arts du cirque, développement d'un langage artistique et disciplinaire à partir d'un alphabet », in *Corps*, n° 15, Écologie corporelles, CNRS Éditions.

<https://www.cairn.info/revue-corps-2017-1-page-329.htm>