

Amandine Bajou est danseuse, chorégraphe, notatrice (CNSMDP, 2013), consultante en écriture du mouvement, mais aussi musicienne de formation. L'écriture tient une place centrale dans son rapport à la danse, au mouvement, à la création et aux collaborations. Interprète pour Myriam Gourfink (*Souterrain, Amas, Évaporé*), dont elle transcrit les œuvres depuis 2012, elle chorégraphie elle-même à partir d'un usage adapté des concepts de l'écriture Laban (*Collision hétérogène, Les Recluses*) et met régulièrement ses compétences de notatrice au service de projet de champs disciplinaires variés (design, musique, sciences cognitives...).

Amandine Bajou

## Transcrire la lenteur « gourfinkienne » : étude de cas

### *À propos du temps et de la métamorphose*

La pensée européenne a eu l'obsession de la fixité de l'être. Par exemple, les questions du commencement (s'il y a métamorphose, rien ne permet de déceler un instant originaire) et de la fin (la transition ne vise pas le résultat comme un objectif), ou même - plus surprenant - celle du temps, ne se pensent pas comme telles dans la pensée chinoise. Attentive aux annales, aux datations exactes, la culture chinoise n'a cependant jamais thématiqué « le temps » comme notion générale et unique<sup>1</sup>.

Le travail de transcription de l'œuvre de Myriam Gourfink en cinégraphie Laban confronte à cette dimension plurivocale de la notion de temps. Rendez-vous précis et élasticité temporelle se répondent et s'entrelacent continuellement, soulevant un certain nombre de questions d'écriture dont les principaux choix de résolution sont exposés ci-après.

### **Myriam Gourfink et Kasper Toeplitz : le temps suspendu.**

« Myriam Gourfink, danseuse et chorégraphe, est née en 1968. Les techniques respiratoires du yoga fondent sa démarche. L'idée est de rechercher la nécessité intérieure qui mène au mouvement. Guidée par le souffle, l'organisation des appuis est extrêmement précise, la conscience de l'espace tenue. La danse se fait lente, épaisse, dans un temps continu.<sup>2</sup> »

Kasper Toeplitz signe la musique. Celle-ci procède d'une lente évolution d'une matière sonore épaisse et enveloppante appelée aussi nappe sonore. Ainsi, le temps musical autant que chorégraphique est aux antipodes d'un temps qu'on pourrait dire scandé, rythmique, périodique... Nous sommes en présence d'un temps non mesuré.

---

1 Anne Dufourmantelle, 2013, *Puissance de la douceur*, Paris, Payot & Rivages.

2 Extrait de la biographie du site internet de la compagnie Loldanse - Myriam Gourfink.

La chorégraphe et le compositeur collaborent de façon soutenue depuis plus de 20 ans et ont ainsi développé un univers singulier au temps suspendu constamment renouvelé.

À travers trois cas de transcriptions d'oeuvres de la chorégraphe, *Une lente mastication*, pour 10 danseurs créée en 2012 ; *Almasty*, solo pour une danseuse, créée en 2015 ; *Amas*, pour 8 danseurs créée en 2017, nous étudierons les enjeux et les solutions graphiques proposées au service d'une lecture fluide de ce double aspect de temps lent et continu et de temps non mesuré.

Dans ce tableau, on retrouve les 3 pièces succinctement décrites :

	<i>Almasty</i>	<i>Une lente mastication</i>	<i>Amas</i>
Effectif	Solo	10 danseurs	8 danseurs
Caractéristiques	Danse exclusivement au sol	Grande évolution de Cour à Jardin en lignes parallèles	Évolution dans un carré. Symétrie centrale du positionnement sur scène
Enjeux notationnels liés à la notion de temps	(Écriture du sol.) Lenteur et temps non mesuré	Écriture de groupe. Rendez-vous	Écriture de groupe. Tenue des bords du carré

- Tout d'abord le solo *Almasty* dont la caractéristique principale d'un point de vue compositionnel est d'être entièrement dansée au sol. La présence d'une seule interprète sur scène permet de se concentrer sur les premiers questionnements qu'impliquent la transcription de la lenteur et du temps non mesuré.
- Ensuite, dans *Une lente mastication*, les 10 danseurs évoluent de cour à jardin sur des lignes parallèles. Ici, viennent s'ajouter des problématiques liées à l'écriture de groupe, et notamment la façon de rendre compte des « rendez-vous » temporels sur une partition au temps non mesuré.
- Enfin, *Amas*, pour 8 danseurs, dont les caractéristiques premières en terme de composition sont l'évolution des interprètes au sein d'un carré et une symétrie centrale qui ordonne le positionnement des danseurs au sein de ce carré. Cette dernière pièce vient soulever la question de la transcription de ce que la chorégraphe nomme « tenir les bords du carré » dans cette lenteur et sans repère de mesure.

### *Almasty*

Comment rendre compte de la lenteur ? Quel rapport de temps inventer entre cette portée de forme finie et la continuité du mouvement porteuse d'une certaine idée d'infini ? Comment se repérer dans cette lenteur de mouvement qui ne vient se synchroniser qu'à très peu de repères extérieurs (sonores, lumineux ou autres) ?

Si ces repères extérieurs sont rares et ne peuvent servir de balises à inscrire en marge de la portée, c'est la portée elle-même qui va venir signifier un temps arbitraire mais régulier, et faire office de repère, cf. figure 1.



Fig. 1. Temps non mesuré  
Une portée = environ 2 minutes

Chaque portée représente 2 minutes de danse environ. Le repère est fixe, mais reste élastique, et permet au lecteur d'évaluer par lui-même s'il prend un peu d'avance ou s'il accumule un peu de retard dans son exécution et ainsi d'ajuster la vitesse de sa progression.

Car si la lenteur chez Myriam Gourfink est bien une lenteur sans à-coup, sans accélération ou décélération rupturiste, il ne s'agit cependant pas d'une lenteur parfaitement égale. Il y a des variations de vitesses dans cette lenteur, mais ces changements sont très relatifs et extrêmement progressifs.

Cette décision de faire porter la responsabilité de la référence au temps à la portée elle-même, via un séquençage régulier de 2 minutes environ, est également en rapport avec la répartition des symboles sur la portée. Cette durée n'est pas si arbitraire de ce point de vue. Je l'ai choisie car elle permet tout à la fois de garantir la possibilité de saisir le sens de déroulement du mouvement, grâce à une quantité de symbole suffisants par portée, tout en conservant une certaine lisibilité de la lenteur par l'étirement notable des différents symboles. Il s'agit donc d'un compromis intéressant à l'intersection des enjeux de restitution visuelle de la lenteur et de possibilité d'anticipation du sens du mouvement, cf. figure 2.

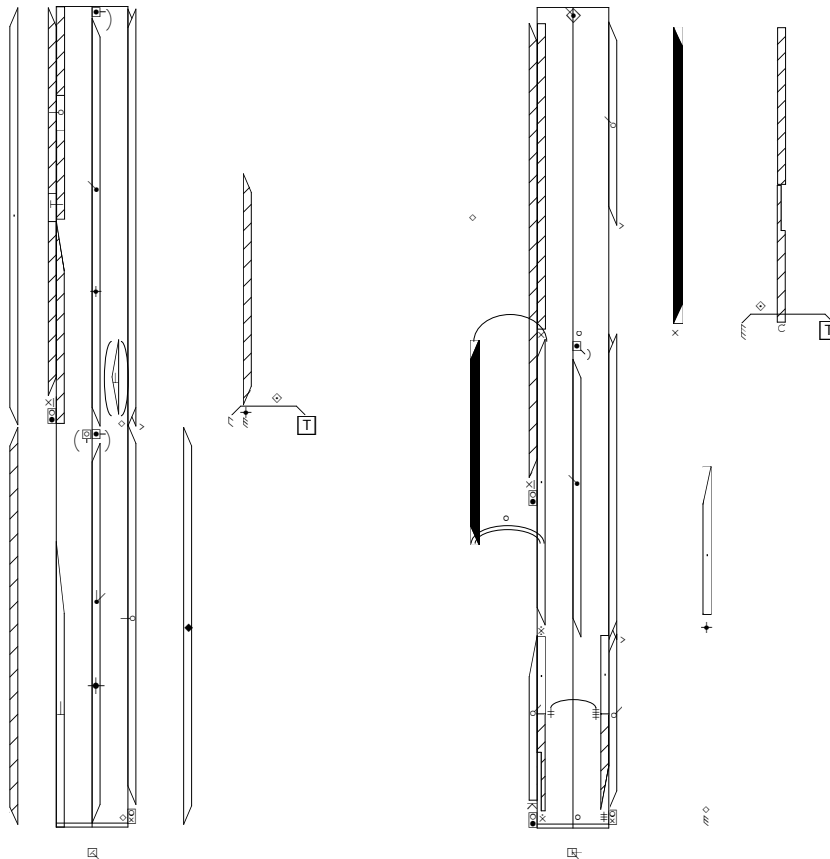


Fig. 2

On obtient ainsi une forme de cohérence stylistique entre ce qu'on observe sur le plateau, dans la danse et ce qu'on a à lire sur la partition. Il y a une dimension épurée de la danse que je souhaitais vraiment rendre visible sur la portée.

### *Une lente mastication*

Comme vu précédemment dans le cas du solo, le travail de Myriam Gourfink intègre peu d'éléments extra-chorégraphiques qui puissent faire repère en matière de temps. Le danseur est essentiellement livré à sa propre conscience, perception et maîtrise du déroulement du temps.

De plus, pour ce qui est des indications de temps dans la partition, il existe une dimension supplémentaire à prendre en charge dans une pièce de groupe : les « rendez-vous ». Dans le travail de Myriam Gourfink, il n'y a ni unisson, ni synchronicité absolue. Ces deux modes de rapport particulier au temps, auraient pu permettre un ordonnancement assez lisible du temps, et notamment en ce qui concerne cette notion de rendez-vous. Créer un repère intra-portées net sur le plan horizontal aurait, dans ce type de situation, eu du sens.

Ici, il a fallu rendre compte de rendez-vous « élastiques » : puisque chaque interprète évolue dans un temps élastique qui lui est propre, il ne peut pas y avoir de rendez-vous absolu. Il est impossible - ou alors quel hasard - que tous les interprètes se retrouvent chacun dans leur posture individuelle de rendez-vous au même moment. Le rendez-vous élastique est une indication donnée aux danseurs, de vigilance particulière à l'évolution

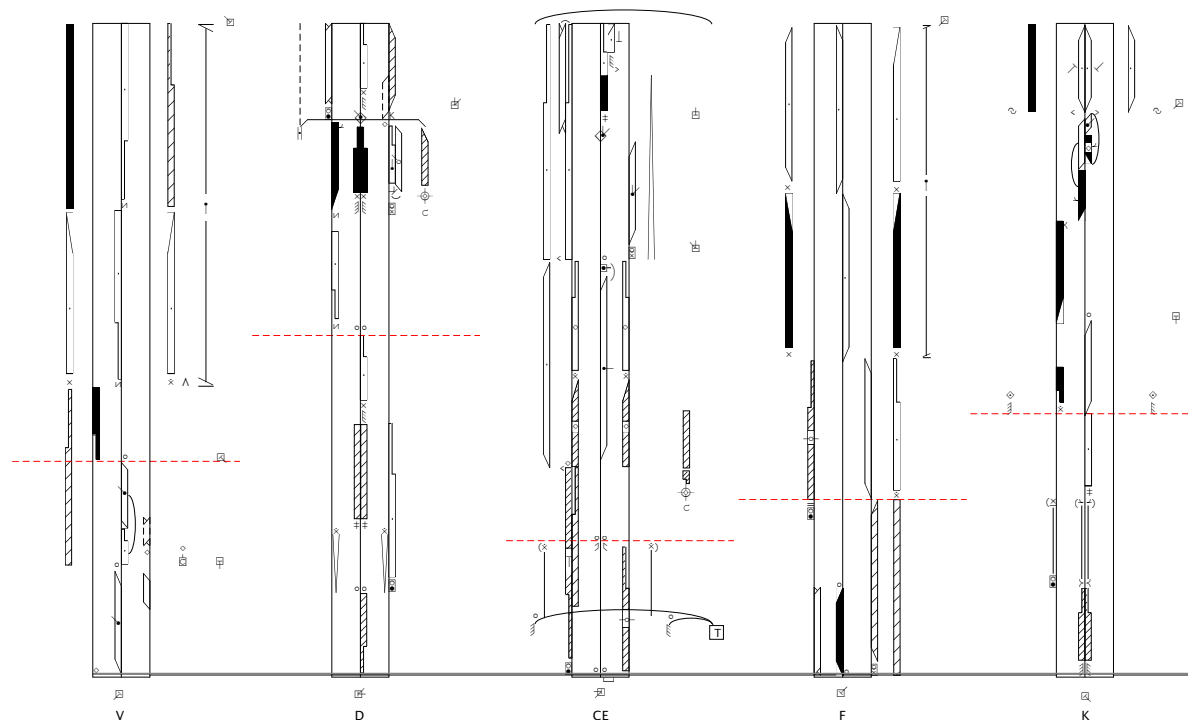


Fig. 3

des autres interprètes pour viser le rapprochement le plus grand possible d'un repère temporel commun. « S'en approcher le plus possible », c'est bien cela l'enjeu. Visuellement, cela n'aurait pas de sens d'imposer un repère horizontal unique pour tous, comme si tous les danseurs arrivaient ensemble à un instant T photographiable.

Pour donner à voir la relativité temporelle de ces rendez-vous, j'ai donc choisi de placer des brisures de lignes horizontales à des hauteurs légèrement différentes dans les portées, en fonction de l'évolution du mouvement de chaque danseurs, cf. figure 3. Ces brisures marquent pour chaque interprète le mouvement visé par le rendez-vous, tout en laissant apparaître la marge temporelle relative d'exécution.

### *Amas*

Dans *Amas*, la situation spatiale particulière de symétrie centrale des danseurs à l'intérieur d'un carré se trouve étroitement liée à la lenteur du mouvement.

L'espace du carré n'est pas matérialisé de façon visible pour le spectateur. Ce sont les danseurs eux-mêmes, à tour de rôle, et globalement par roulement de 4, qui sont en charge, par l'évolution de leur mouvement de « tenir les bords du carré » selon les termes de la chorégraphe.

Pour décrire cet aspect particulier de la pièce, compte tenu de la lenteur d'évolution du mouvement et du caractère non mesuré du temps dansé, j'ai pris la décision de colorer les sections de mouvements concernées par la tenue du cadre, cf. figure 4.

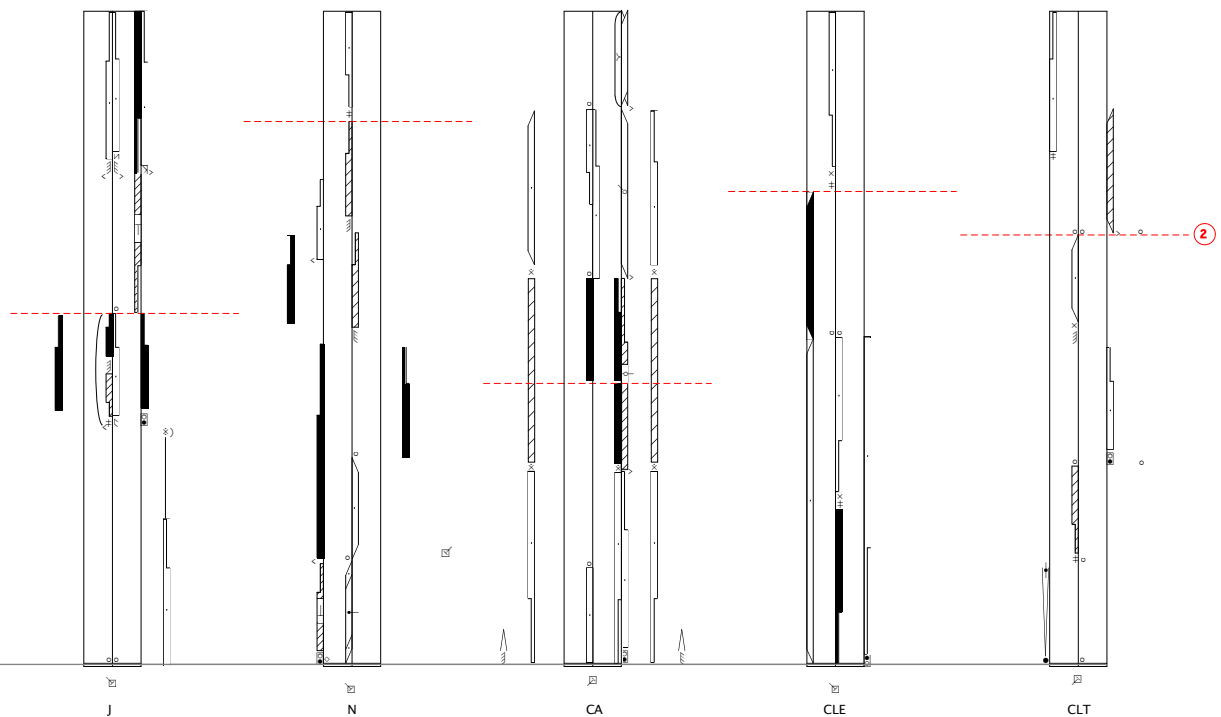


Fig. 3 (suite)

En effet, j'avais préalablement pris la décision d'attribuer une couleur à chaque interprète, en prenant soin d'établir une correspondance visuelle évidente, entre les danseurs qui évoluent de façon symétrique par rapport au centre du carré (2 bleus évoluent en symétrie entre eux, 2 verts également, etc...). C'est avec ces mêmes couleurs que j'ai décidé de colorer les portées ou morceaux de portées concernées par la tenue des bords du carré. Ainsi, lorsque l'on a la partition en main, il est facile d'identifier tant les symétries que ce qui, dans le mouvement de chacun, contribue à la matérialisation de l'espace de jeu.

Cette prise de liberté vis-à-vis du système a été orientée par la lenteur du mouvement et la tenue permanente de l'espace de jeu par les danseurs. Avec un temps non mesuré, il n'était pas possible d'établir une carrure qui serait venue compléter la partition en un document à part. Et l'ajout d'indications d'espace tout au long des différentes portées me semblait alourdir très franchement le conducteur. C'est donc par souci d'efficacité que j'ai pris cette décision, afin que la lecture soit la plus immédiate possible et ainsi permettre à l'interprète de traverser cette expérience corporelle exigeante le plus confortablement possible.

L'analyse de ces quelques éléments de trois transcriptions d'œuvres de Myriam Gourfink a permis de mettre en relief des problématiques d'écriture spécifiques au temps lent, continu et non mesuré. Entre respect des fondamentaux de la cinématographie et prises de liberté vis-à-vis du système, les solutions graphiques proposées ont toujours pour objectif de favoriser la fluidité de la lecture.

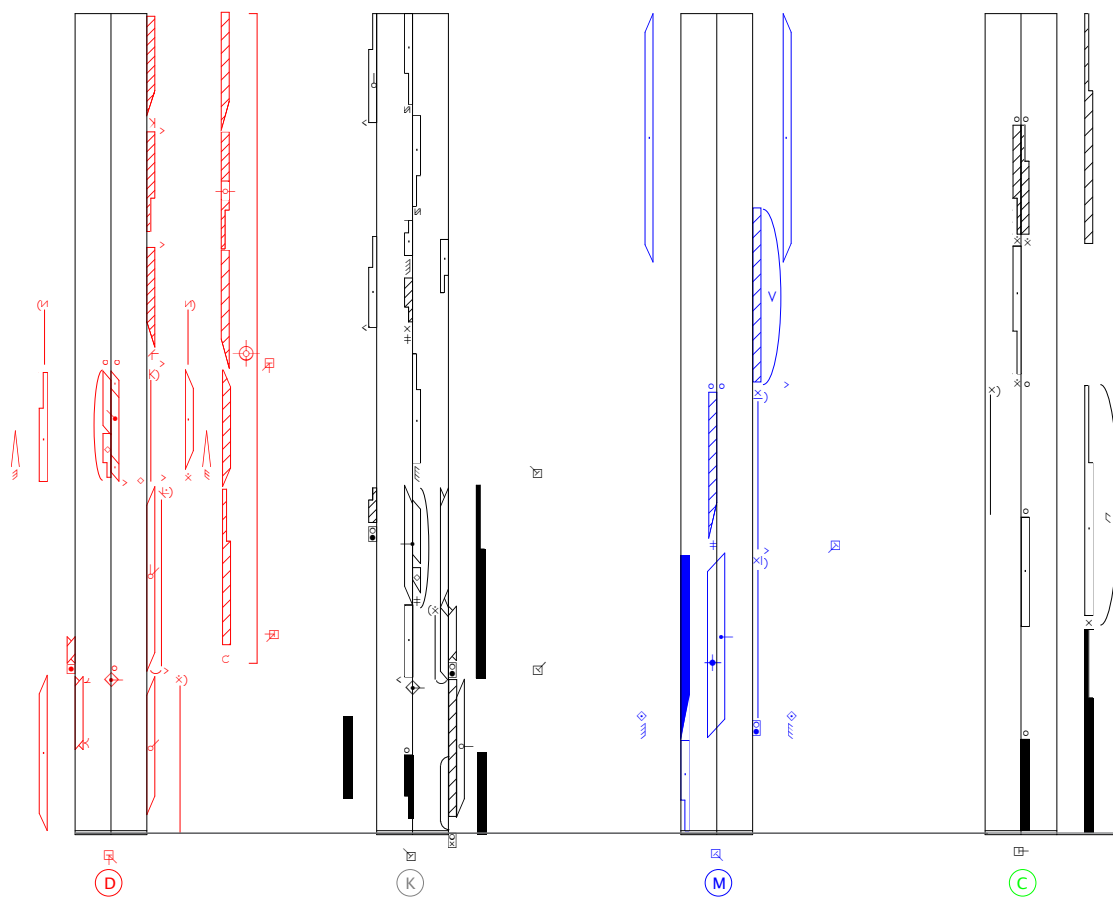


Fig. 4

RÉFÉRENCES

Myriam Gourfink, 2012, *Une lente mastication*, partition d'Amandine Bajou, 2013. Médiathèque Hector-Berlioz (CNSMDP), cote 4B 4284 (332) A (1-10).

Myriam Gourfink, 2015, *Almasty*, partition d'Amandine Bajou, 2017. Médiathèque numérique du Centre national de la danse. Permalien : <http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=mediatheque-numerique-ressource&cid=PHO00004628>

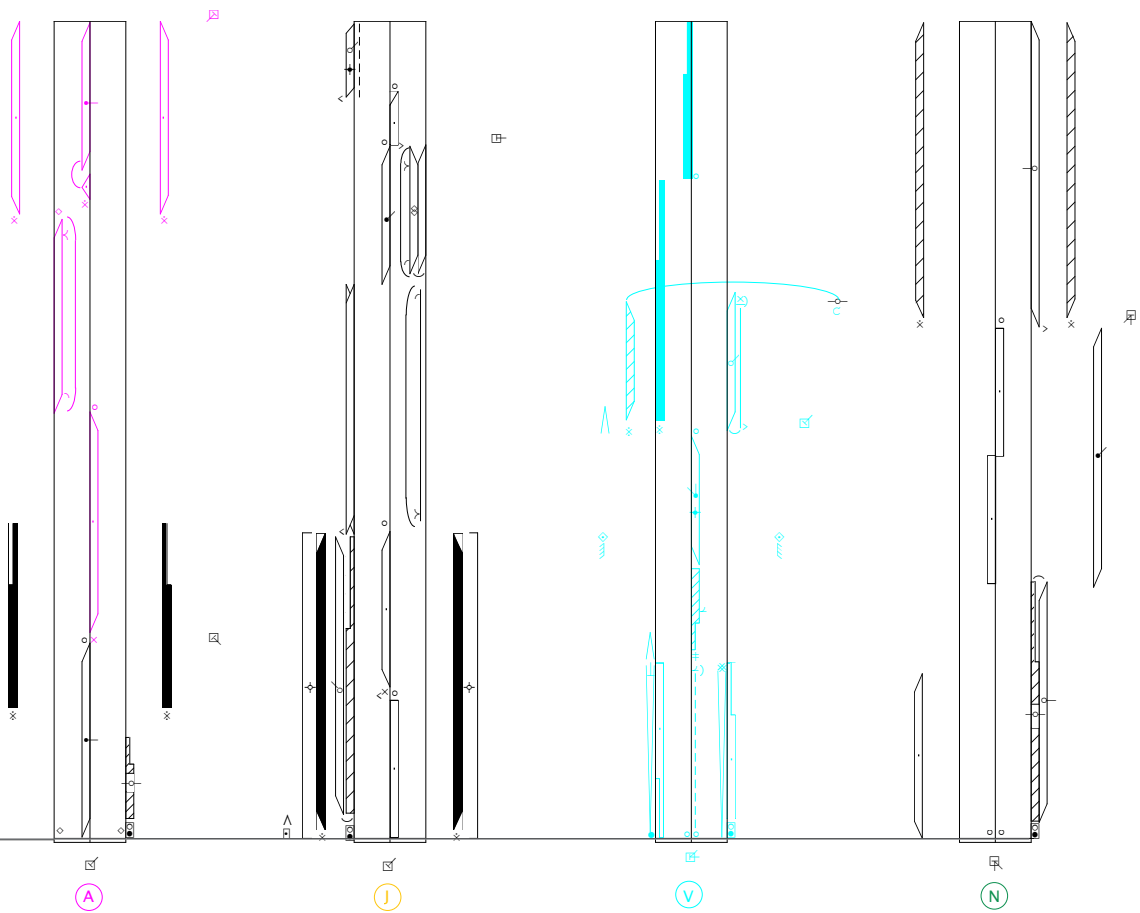


Fig. 4 (suite)