

Séminaire de notation Laban au CN D

L'approche du temps dans la cinétophographie Laban
Tempo, rythme, phrase, mesure, *ad libitum*, interactions

Jeudi 13.02.2020, 10:00-17:00
CN D Pantin, Studio 14

Appel à contributions

Note d'intention à envoyer avant le 21.10.2019

Lors de ce premier séminaire de notation articulant théorie et pratique, des spécialistes de la cinétophographie Laban se réuniront autour de la thématique du temps. Il s'agira d'en éclairer sa conception dans le système, ses méthodes d'analyse et d'écriture, de mettre à jour les diverses problématiques liées au temps qui surgissent dans l'élaboration ou la lecture d'une partition et d'en discuter.

La journée comprendra des communications sur des aspects théoriques ou des études de cas, ainsi que des échanges autour de pratiques partagées (lecture d'extraits de partition ou confrontation des analyses et écritures d'exemples spécifiques).

Séminaire coordonné par Vincent Lenfant,
avec Marion Bastien, service Recherche et Répertoires chorégraphiques, CN D.

L'approche du temps dans la cinétographie Laban

Tempo, rythme, phrase, mesure, *ad libitum*, interactions

En cinétographie, la durée d'un mouvement est exprimée par la longueur des signes de mouvement. Il est difficile d'imaginer une manière de représenter le temps qui serait plus visuelle que celle-ci. Le lecteur voit le rythme en face de ses yeux et il est capable de reconnaître le rythme d'une séquence de mouvements et de la réaliser immédiatement sans même connaître les valeurs des signes musicaux¹.

Cette explication d'Albrecht Knust dans l'article « The Visuality of Kinetography Laban », nous renvoie à la question du temps en cinétographie, sur comment le temps est perçu, analysé et écrit. Elle souligne que le flux du mouvement modifie nécessairement l'espace. En ce sens, le temps est pensé de manière extrêmement liée et conjointe à l'espace.

Si l'espace est décliné en de multiples notions d'analyse dans la cinétographie Laban : directions, niveaux, amplitudes, parcours au sol, trajets des gestes, systèmes de référence (gravitaire, corporelle, etc.), orientations frontales ou focales, relations par rapport à un individu, etc., le temps ne semble pas être décliné en autant de notions. Ce dernier est-il pour autant moins complexe à transcrire que son pendant, l'espace ?

La pratique de l'écriture ou de la lecture, confrontée à différents matériels chorégraphiques (spectacles, corpus pédagogiques ou danses traditionnelles), fait ressortir deux rapports au temps :

- un rapport « mesuré » qui vient s'accorder ou partager le tempo d'une musique elle-même « mesurée »,
- un rapport « non mesuré », ou « flexible » qui laisse à l'interprète un choix plus ou moins libre quant à la vitesse d'exécution de la phrase chorégraphique.

Autrement dit, il s'agit de savoir si la chorégraphie se base sur un rythme périodique (répétition de la pulsation à intervalle régulier) ou sur un rythme libre (où l'organisation des durées est fluctuante, sans régularité), voire sur un rythme « hors tempo », en dehors de toute sensation de pulsation. Chacun de ces rapports interroge les pratiques et savoir-faire des notateurs, que ce soit pour écrire une partition ou la transmettre à des interprètes.

Les axes proposés sont les suivants :

1. Le temps mesuré

De prime abord, le rapport « mesuré » au temps peut paraître plus aisé dans l'analyse et l'écriture que le « non mesuré ». Le partage d'un tempo commun offre un support pour structurer les rythmes et les coordinations. Toutefois, s'il en offre une aide, l'analyse de l'ensemble des mouvements de chaque partie du corps, dans leur synchronicité et diachronicité, reste une entreprise complexe, réclamant une attention particulière, dans la mesure où la durée et le moment où intervient un geste par rapport à un transfert (et réciproquement) modifie en profondeur la qualité de la phrase chorégraphique.

¹ Knust, Albrecht, [1967], « The Visuality of Kinetography Laban », p. 4. [“In Kinetography the duration of a movement is expressed by the length of the movement signs. It is hard to imagine a manner of representing the timing which is more pictorial than this. The reader sees the rhythm in front of his eyes and he is able to recognize the rhythm of a sequence of movements and to perform it immediately even then when he has no knowledge of musical time value signs.”] Voir bibliographie.

D'autre part, le processus d'écriture peut être interrogé de plusieurs façons dans le cas d'un rapport au temps mesuré :

- Comment, ou dans quel cas, le cinéographe se sert-il de la structure musicale, écrite ou non ? Dans le cas où la structure musicale comprend des changements de métrique, de tempi, etc., comment le notateur les traite-t-il dans sa partition chorégraphique ? Choisit-il de privilégier les moteurs de la danse² plutôt que d'indiquer les changements qui apparaissent dans la structure musicale ? Ou décide-t-il de structurer sa partition chorégraphique en restant au plus proche de la structure musicale ? Dans quel but un cinéographe décide-t-il de mettre en parallèle les portées musicales avec les portées chorégraphiques ?
- Quels sont les choix d'écriture ou de mise en page sur lesquels le notateur s'arrête pour mettre en évidence les interactions :
 - danse-musique (lorsque les phrases chorégraphiques et phrases musicales ne coïncident pas),
 - danseurs-musiciens (lorsque danseurs et musiciens interagissent),
 - danseur-danseurs (lorsque des danseurs interagissent, par exemple si un interprète doit en attendre un autre pour débiter sa phrase chorégraphique, etc.) ?
- Dans le cas de mouvements ou danses "percussives" (frappes de mains, de pieds, etc.), l'exactitude des rythmes frappés à indiquer est-elle suffisamment reflétée par la notation ? L'accentuation d'un mouvement (signes dynamiques) en modifie-t-il sa temporalité ?

Pour ce qui est de la pratique de lecture et de transmission, se basant sur des partitions déployant un rapport au temps mesuré, quelle place est accordée à la lecture rythmique au cours des premières consultations du document et dans le travail avec les interprètes ? Comment lire et transmettre les changements dynamiques seulement à partir de la longueur des signes ? Comment installe-t-on les moteurs de la danse au sein des corporités dansantes ? Comment définir ces moteurs grâce à la partition ? En quoi *accelerando* et *ritardando* viennent-ils moduler l'état de corps des interprètes ? Quelle stratégie déploie le notateur pour travailler un point d'orgue ou encore un *rubato* transcrits dans la partition chorégraphique ?

2. Le temps non mesuré

Le champ des recherches concernant le second rapport au temps, « non mesuré » ou « flexible », reste ouvert. La création chorégraphique contemporaine et d'autres traditions chorégraphiques déploient bien souvent une appréhension au temps « non mesurée » mais subjective et aléatoire, soumise au présent et à l'écoute des interprètes.

L'évaluation de la durée et du commencement des mouvements les uns par rapport aux autres (longueur des signes et leur emplacement sur la portée, *accelerando* ou *ritardando*, moment d'un contact ou d'une accentuation) est d'autant plus délicate quand la sensation de la pulsation est instable voire absente. Comment dès lors ordonner l'écriture de la partition chorégraphique ? Quels sont les points de repère que trouve le notateur dans la danse pour décrire le mouvement et en faciliter sa lecture ?

² Pour Sophie Rousseau, qui enseigne la formation musicale pour les danseurs et notateurs au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), la chanson de la danse reflète la "prise de conscience de la rythmique du mouvement dansé". Quand celle-ci est mesurée, elle s'installe sur le "moteur" du temps qui peut, s'il s'agit d'une musique écrite, se baser sur la valeur de la blanche, la noire ou la croche, etc. sans forcément tenir compte du chiffrage de la partition. S'il s'agit d'une musique non-écrite, on parlera plutôt de temps et de division du temps. Le moteur de la danse, en cohérence avec le phrasé et les comptes chorégraphiques, insuffle une perception particulière de l'espace-temps. Selon le choix du moteur, l'attention et la qualité que l'on porte au mouvement varient et produisent un état de corps singulier. Cf. Rousseau, Sophie, Romain Panassié et Martine Truong Tan Trung, 2018, *Temps, rythme et mouvement. Des outils pour la transmission en danse et en musique*, p. 13 et p. 33. Voir bibliographie.

De plus, lorsqu'un notateur se penche sur l'écriture d'une pièce en silence ou qui ne se base pas sur une musique mesurée, il fait plus ou moins à sa façon et cherche des solutions adaptées à ce qui est en jeu dans la chorégraphie, à partir des outils existants. Parmi ces derniers, le recours à l'*ad libitum* en relation avec le temps peut se révéler opportun. Cependant, celui-ci n'est pas si bien définie :

- Ne s'agit-il que d'un tempo libre d'interprétation ?
- Peut-il s'employer pour souligner une liberté de « phraser » une séquence chorégraphique ?
- Pourrait-il être également utilisé pour inviter le lecteur à changer aussi bien les rythmes inscrits dans la portée que le déroulement de la phrase chorégraphique (son début, son milieu et sa fin) ?

La confrontation de plusieurs cas d'analyse et d'écriture d'une œuvre répondant à ces critères favoriserait l'avancée de ce domaine grâce aux :

- recensement des définitions de l'*ad libitum* en relation au temps et des différentes utilisations par des cinéographes,
- mises à jour de problèmes rencontrés dans l'écriture d'une œuvre,
- discussions et débats autour de ces problèmes,
- clarifications théoriques et formulations de règles partagées par la communauté des cinéographes.

Dans le cadre de la lecture et de la transmission de telle partition, comment interpréter et s'approprier la danse ? Sur quelles informations s'appuyer ? Si une partition n'indique ni tempo, ni *accelerando* ou *ritardando*, comment le notateur transmet la chorégraphie ? Et quel rapport au temps est alors proposée ? Quand une même phrase doit être exécutée par un groupe, avec un rapport individuel au temps, comment procède le notateur pour travailler avec les danseurs en studio ?

Pour aller plus loin, il y aurait fort à parier que le savoir-faire des notateurs gagnerait à se pencher et à prendre appui sur les diverses traditions musicales écrites qui ont eu un rapport « non mesuré » au temps.

3. La visualisation du temps

La troisième entrée qui peut être considérée pour cet appel à contributions, est le sujet de la représentation graphique. Le notateur développe-t-il des stratégies graphiques pour :

- souligner les mouvements « monolinéaires » ou « polylinéaires »³, les coordinations,
- séquencer des phrasés (découpe des sections, choix des échelles, changement d'échelle en cours de phrase),
- souligner des contrepoints chorégraphiques,
- mettre en évidence des « macrostructures » temporelles d'une pièce, etc.

³ Laban, Rudolf, 1928, « Grundprinzipien der Bewegungsschrift » [Principes fondamentaux de l'écriture du mouvement], *Schriftanz* n° 1, p. 4-5. Traduction en français d'Axelle Locatelli in Isabelle Launay et Sylviane Pages (dir.), *Mobiles* n° 2. *Mémoires et histoire en danse*, Paris, L'Harmattan, p. 223-225.

Modalité de soumission

Cet appel à contributions est ouvert à des personnes de niveau avancé en notation Laban (étudiants ou diplômés du second cycle en notation du CNSMDP ou équivalent), ou ayant des connaissances générales sur la notation (niveau élémentaire ou intermédiaire) doublées de connaissance avancées dans une autre discipline (anthropologie, musicologie, communication visuelle, etc.).

Le séminaire aura lieu dans le studio 14 du CND, permettant tout autant une pratique en mouvement (lectures collectives, démonstrations) qu'une projection sur écran.

Les contributions pourront prendre plusieurs formes : exposé d'un aspect théorique, exposé d'un cas concret rencontré lors d'une notation spécifique - ou d'une lecture de partitions - et choix faits, partage d'un problème rencontré pour échange avec les participants.

Les contributions pourront être brèves, ou plus longues (40 minutes maximum), selon ce que chacun des contributeurs trouvera pertinent.

Afin de bâtir les grands axes de la journée, il est demandé d'envoyer avant le 21 octobre 2019 une première note d'intention d'une dizaine de lignes sur le(s) sujet(s) que le contributeur souhaite exposer ou partager, en indiquant également :

- Prénom et nom du contributeur
- Niveau d'études et date de diplôme (ou niveau d'études en cours)
- Axe(s) choisi(s)
- Type(s) de communication choisi(s) : présentation orale et/ou mise en pratique collective (lecture ou écriture d'un court extrait, etc.)
- Temps demandé *a priori*
- Pour les cas d'études, indication du matériel chorégraphique qui sera examiné (nom du chorégraphe, titre de l'œuvre, année de création)
- Besoin matériel demandé *a priori* (utilisation de l'espace « studio », vidéoprojection, etc.)

Dans un deuxième temps (décembre), un plan et un résumé plus détaillés, ainsi qu'une courte biographie, seront demandés.

Il est envisagé de produire des actes de ce premier séminaire. Pour les communications théoriques notamment, il sera attendu des contributeurs un texte écrit, à remettre après le séminaire.

Contributions à envoyer à marion.bastien@cnd.fr et vincent.lenfant@live.fr

Bibliographie indicative

Nous soulignons l'importance de prendre acte des réflexions qui ont déjà été entreprises par d'autres notateurs pour les poursuivre et alimenter les débats sur les aspects théoriques et pratiques. Nous recommandons donc aux notateurs de consulter les articles référencés dans la bibliographie pour mettre en perspective les hypothèses et conclusions de leurs auteurs avec les exposés présentées dans le cadre du séminaire de notation.

Sur les notions de temps en notation

Knust, Albrecht, 2011, [1979], « Les signes de durée (mesure du temps) », section LIII du *Dictionnaire usuel de cinétographie Laban (Labanotation)*, trad. Jacqueline Challet-Haas, Œuvres, Ressouvenances.

Laban, Rudolf, 1975, [1956], « The Notation of the Flow of Movement in the Body and the Duration of Movement », section A de *Principles of Dance and Movement Notation*, édition révisée et augmentée par Roderyk Lange, Londres, Macdonald and Evans.

Lange, Roderyk, 1975, « Rhythm and Dance », chapitre 2 de *The Nature of Dance. An Anthropological Perspective*, Londres, Macdonald and Evans.

Staro, Placida et Massimo Zacchi, 1991, « The Recording of the Time Element in the Laban System of Notation ».

[Rapport préparatoire présenté lors d'un séminaire de l'European Seminar of Kinetography, non publié]

Voir aussi : Beck, Jill et Joseph Reiser, 1998, *Moving Notation: a Handbook of Musical Rhythm and Elementary Labanotation for the Dancer*, Amsterdam, Harwood Academic Publishers.

Articles présentés à l'International Council of Kinetography Laban sur les notions de temps en notation

NOTE : Les *Proceedings* de l'International Council of Kinetography Laban de 1959 à 2009 sont téléchargeables en accès libre sur le site ickl.org (publications). Les *Proceedings* de 2011 à 2015 sont téléchargeables en accès réservé aux membres de l'association, mais sont accessible à la médiathèque du CND, en salle de lecture.

Venable, Lucy, 1969, « Questions of How We Write and Read Timing in Kinetography », *Proceedings of the Sixth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 13-16 (in *Conference Proceedings 1959 -1977*).

[Rapport sur les discussions et décisions, sans l'article présenté]

Hutchinson, Ann, 1971, « Suggested Indication for Time », *Proceedings of the Seventh Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 10 et 13 (in *Conference Proceedings 1959 -1977*).

[Rapport sur les discussions et décisions, sans l'article présenté, article daté du 27 novembre 1970]

Szentpál, Maria, 1971, « Comments on “Suggested Indication for Time” », *Proceedings of the Seventh Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 10 et 13 (in *Conference Proceedings 1959 -1977*).

[Rapport sur les discussions et décisions, sans l'article présenté, article daté du 17 janvier 1971]

Research Panel, 1981, « Technical Report » (section « Time signs »), *Proceedings of the Twelfth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 30-31.

Szentpál, Maria, 1981, « Time Signs », *Proceedings of the Twelfth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 59-62.

[s. n.], 1981, « Clarification of the Different Possibilities of *Accelerando* and *Ritardando* when Applied to Movement », *Proceedings of the Twelfth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 63-67.

Szentpál, Maria, 1981, « Musical Time Signs », *Proceedings of the Twelfth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 68-70.

Maletic, Vera, 1983, « Dynamics of Phrasing in Movement and Dance », *Proceedings of the Thirteenth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 110-126.

Maletic, Vera, 1987, « Dynamics of Dance », *Proceedings of the Fifteenth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 82-101.

Maletic, Vera, 1989, « Issues in Phrasing and Effort Annotations of a Humphrey Score », *Proceedings of the Sixteenth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 105-126.

Fox, Ilene, Rhonda Ryman (compilation), 1991, « Technical Report » (section « Time signs »), *Proceedings of the Seventeenth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 11-18.

Hutchinson, Ann et Ann Rodiger, 1991 « Time Signs », *Proceedings of the Seventeenth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 26-54.

Maletic, Vera, 1991, « Qualitative Annotations of Labanotation Scores », *Proceedings of the Seventeenth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 73-103.

Cook, Ray, 2001, « Indications for Freedom of Interpretation », *Proceedings of the Twenty-second Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 45-53.

Maletic, Vera, 2001, « Qualitative Annotations of Labanotation Scores Revised », *Proceedings of the Twenty-second Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 87-100.

Mahoney, Billie, 2001, « Labanotation “Short Hand” for Clarification in the Tap Dance Class », *Proceedings of the Twenty-second Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 231-233.

Fox, Ilene et Rhonda Ryman, 2005, « Interpreting Timing Conventions in Labanotation », *Proceedings of the Twenty-fourth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, vol. 1, p. 23-34.

Hermes, Karin, 2005, « Ad Lib and Freedom of Interpretation », *Proceedings of the Twenty-fourth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, vol. 1, p. 46 à 71.

Fügedi, János, 2007, « Unit Timing of Touching Gestures », *Proceedings of the Twenty-fifth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 33-48.

Fügedi, János et Gábor Misi, 2009, « Ways of Notating Floor Touching Gestures with the Foot », *Proceedings of the Twenty-sixth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 43-60.

Hutchinson Guest, Ann, 2009, « Unit Timing - Further Thoughts », *Proceedings of the Twenty-sixth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 61-62.

Misi, Gábor, 2011, « A Study of the Rhythm of Dance 'legényes' and Timing Conventions through Reading of a Transylvanian Male Solo Dance », *Proceedings of the Twenty-seventh Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 18-19 (Technical Report) et p. 28-31 (Appendix A).

Fügedi, János, 2011, « The Difference Between the Factual and Dancer's Inner Representation of Movement Rhythm », *Proceedings of the Twenty-seventh Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 59-69.

Rakocevic, Selena, 2011, « Interweaving Dance and Music Structures: Labanotation as a Tool for Comparative Analysis of Traditional Dance and Dance Music Structures », *Proceedings of the Twenty-seventh Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 70-80.

Karin, Vesna, 2011, « Polka From Banija: Labanotation as a Tool for Comparative Analysis of Dance and Dance Music », *Proceedings of the Twenty-seventh Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 86-94.

Fügedi, János, 2013, « Rhythm Timing—Further Investigations », *Proceedings of the Twenty-eighth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 121-134.

Fügedi, János, 2013, « A Method for Introducing Rhythm Timing in Notation Education », *Proceedings of the Twenty-eighth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 135-139.

Macías, Paloma, Miriam Huberman, 2016, « Study on the Perception of the Timing of Gestures and their Notation among Spanish Dancers, Mexican Traditional Dancers, and Musicians » *Proceedings of the Twenty-ninth Biennial ICKL Conference*, International Council of Kinetography Laban, p. 51-69.

Pour les plus curieux, dans les archives Knust

Knust, Albrecht, s. d., « Tötet die Tanzschrift den Bewegungsfluss ? » [Est-ce que l'écriture de la danse tue le flux du mouvement ?].

Knust, Albrecht, Gisela Reber, 1967, « Thoughts about the Flow of Movement in Steps ».

Sur la représentation graphique

Knust, Albrecht, [1967], « The Visuality of Kinetography Laban ». [Article qui peut être envoyé sur demande.]

Sur les notions de temps en musique

Chouvel, Jean-Marc, 2006, *Analyse musicale, sémiologie et cognition des formes temporelles*, Paris, L'Harmattan.

Cooper, Grosvenor et Leonard B. Meyer, 1960, *The Rhythmic Structure of Music*, Chicago, The University of Chicago Press.

Fantapié, Henri-Claude, 2005, *Le Chef d'orchestre*, Paris, L'Harmattan.

Francès, Robert, 2002, *La Perception de la musique*, Paris, Vrin.

Frémio, Marcel, 1999, « De l'objet musical aux unités sémiotiques temporelles », in François Lalande (dir.), *Ouïr, entendre, écouter, comprendre après Schaeffer*, Paris, Buchet/Chastel.

Jaques-Dalcroze, Émile, 1965, *Le Rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne, Foetisch.

Lerdhal, Fred et Ray Jackendoff, 1983, *A Generative Theory of Tonal Music*, Cambridge, MIT Press.

Leroy, Jean-Luc, 2003, *Vers une épistémologie des savoirs musicaux*, Paris, L'Harmattan.

McAdams, Stephen, 2015, *Perception et cognition de la musique*, Paris, Vrin.

Messiaen, Olivier, 1994, *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, tome 1, Paris, Alphonse Leduc.

Orlarey, Yann (dir.), 1999, *Musique et notations*, Lyon, ALEAS.

[Cet ouvrage permet de se confronter à différentes traditions musicales écrites et de démêler leur rapport au temps.]

Rousseau, Sophie, Romain Panassié et Martine Truong Tan Trung, 2018, *Temps, rythme et mouvement. Des outils pour la transmission en danse et en musique*, Sampzon, éd. Delatour, « Musique et danse ».

Sadaï, Yizhac, 2003, *Traité des sujets musicaux, vers une épistémologie musicale*, Paris, L'Harmattan.

Siron, Jacques, 2001, *Bases des mots aux sons*, Paris, Outre Mesure.

[Cet ouvrage définit les différents termes utilisés en musicologie.]