

« Écritures croisées » : *Inscrire le mouvement*

Pour composer la chorégraphe Myriam Gourfink écrit à la table avec un langage en perpétuelle évolution qu'elle développe depuis 2002. Pour cela elle étudie la Labanotation. Toutefois son écriture vise la création et non la notation d'une danse déjà existante. Cette démarche s'inspire des pratiques d'écriture et de composition dans le champ des musiques nouvelles, la chorégraphe présentera sa recherche sous forme de conférence en dialogue avec le compositeur Kasper T.Toeplitz.

En cinégraphie Laban, les « facteurs de mouvement » poids, temps, espace, et flux sont décomposés, analysés et traduits par « les composants du mouvement » : le temps par la longueur des signes, l'espace par la forme et la coloration des signes de directions, niveaux et tours, le poids par la place des signes sur la portée, le flux se déduit du rapport espace/temps. Les autres notions et signes précisent l'amplitude du geste, indiquent quelles parties du corps sont actives, détaillent la façon dont elles s'immobilisent, spécifient la force du mouvement ou les différentes modalités du mouvement (se fléchir, se contracter, s'enrouler, s'étirer, se dilater, effectuer une rotation, une culbute, un tour secret, une translation, sauter, conduire le mouvement par une partie du corps), ou bien encore apportent des précisions sur la forme des parcours, le rapport d'espace entre les danseurs, ou leurs relations (en contact, en appui l'un sur l'autre). Les « composants du mouvement » désignent donc un ensemble complexe de notions, signes, places sur la portée, règles d'écriture qui viennent évaluer les « facteurs de mouvement » d'une action dansée¹. C'est à l'aide d'un jeu de carte que Carole Garriga, notatrice et danseuse, proposera un atelier de découverte des signes utilisés en Cinégraphie Laban, cette étude sera approfondie autour du travail de notation du solo *Almasty* (créé en 2015 pour la danseuse Deborah Lary) effectué par la notatrice, danseuse et chorégraphe Amandine Bajou. Ainsi les participants pourront se rendre compte de la différence entre la Cinégraphie Laban et le langage pour la composition chorégraphique développé par Myriam Gourfink.

Depuis le début de ses recherches, ce qui motive l'écriture de la chorégraphe est l'invention de partitions ouvertes, qui stimulent la créativité et mobilisent la présence de l'interprète en l'invitant à vivre ses propres choix. Pour collecter les composants du mouvement de la cinégraphie Laban qui offrent la possibilité d'un écart d'interprétation, elle s'appuie sur l'intelligence du système et s'inspire de la symbolisation du mouvement dansé développée par Ann Hutchinson Guest². D'une certaine façon la cinégraphie est un système gigogne : une notion très ouverte qui propose au niveau du mouvement de multiples réponses peut, par imbrication de signes les uns dans les autres, devenir extrêmement précise et fermer l'ambitus des possibilités d'interprétations. La danseuse Deborah Lary et Myriam Gourfink inviteront les participants à déchiffrer des passages des partitions ouvertes préparatoires et finalisées d'*Almasty*, ces expériences rendront compte des différentes étapes de l'écriture lors de la création.

¹ La source de ce point de vue sur la Labanotation est le cours de composition chorégraphique fondé sur l'analyse de la cinégraphie Laban, que Noëlle Simonet (Notatrice et professeur au CNSMDP) a mis en place sur l'invitation de Myriam Gourfink à la Fondation Royaumont en 2008, 2011 et 2012. Noëlle Simonet s'inspire dans son analyse de *La maîtrise du mouvement* de Rudolf Laban (trad. Jacqueline Challet-Haas), paru aux éditions Actes Sud en 1994 et du *Dictionnaire usuel de Cinégraphie Laban, Labanotation* de Albrecht Knust (trad. Jacqueline Challet-Haas), paru aux éditions Ressouvenances (2011).

²Ann Hutchinson Guest, *Your Move*, Gordon and Breach Publishers, 2000.

Le travail de la chorégraphe vise principalement à remettre en question la pulsation rythmique. Elle s'autorise une traduction artistique de sa lecture de la théorie de la relativité restreinte, et souhaite rendre palpable l'idée selon laquelle à une autre échelle l'écoulement du temps ne serait qu'une illusion. Elle développe un travail basé sur un temps lisse, qui nous absorbe. Les danseuses et danseurs se déplacent à l'écoute de leur souffle, la durée de chacune de leurs actions est élastique, elle est mesurée par leur respiration : elle a donc abandonné la mesure du temps telle que l'envisage la cinématographie, ce travail sensoriel sera stimulé en atelier avec la danseuse Véronique Weil, et par la pratique du yoga. Dans le système Laban c'est la longueur d'un trait qui révèle la durée d'une action, dans la symbolisation du mouvement proposée dans les partitions ouvertes de la chorégraphe la longueur d'un trait n'a aucune signification. Elle met sciemment de côté le facteur temps pour autoriser l'interprète à en sentir l'écoulement plus librement. D'autre part pour permettre aux danseurs d'ordonner dans le temps les composants du mouvement selon leurs préférences, elle se permet une organisation de la portée un peu différente de celle du système Laban. En cinématographie une action découle toujours de la précédente, elles se succèdent, il y a une chronologie fixée. L'écriture et la lecture des actions qui se succèdent s'effectuent du bas vers le haut, les signes d'actions qui sont placés sur la même ligne horizontale se lisent et s'effectuent de façon simultanée. L'organisation qu'elle propose prend la forme d'une grille contenant des cadres dans lesquels s'insèrent les composants du mouvement, cela lui permet de composer par modules sans prévoir l'ordre de succession en amont.

Pour agir sur les trois autres facteurs de mouvement poids, espace, flux, en fonction de ce qu'elle vise comme atmosphère, elle choisit parmi les composants du mouvement définis par la cinématographie Laban certaines notions du mouvement et leurs signes pour formaliser ce qu'elle appelle son environnement chorégraphique : un lexique à partir duquel elle compose.

Par exemple (pour le projet *Bestiole* 2012) elle peut choisir uniquement les notions qui donnent des précisions sur le style et la subtilité du mouvement, et met complètement de côté les composants du mouvement qui habituellement sont au cœur du système Laban, c'est-à-dire les signes de directions et de niveaux, En évacuant totalement ces notions, elle se focalise sur l'interprète, elle rentre dans l'espace du corps, dans son articulation.

Ou au contraire elle peut décider de mettre en avant les composants qui fondent le système Laban (directions, niveaux, orientations, déplacements) et pousser la logique du traitement de l'espace au-delà des conventions d'écriture du système. C'est le cas pour la pièce « *Les temps tiraillés* » (2009), En effet l'usage en vigueur dans le système Laban est de nommer l'interprète auquel s'adresse la partition, pour ce projet elle nomme le lieu, les danseurs effectuent la partition de l'espace qu'ils traversent, ainsi lors de la composition ce qui prime c'est l'organisation de l'espace à l'échelle du groupe et non le déplacement de chacun.

Plus récemment pour susciter une dynamique de perte de repères la chorégraphe utilise différentes manières de se référer à l'espace, c'est le cas du solo écrit pour Deborah Lary *Almasty*, la partition chorégraphique invite la danseuse à passer d'un point de vue à un autre, en mêlant des espaces à vivre de différentes natures :

_avec la pause au corps : la danseuse travaille dans l'espace en ayant son propre axe médian comme référent, même si elle abaisse la tête celle-ci reste référent pour le haut. Un bras en haut suivra la tête pour rester en haut, et dessinera l'espace, dialoguera avec l'air.

_ avec l'utilisation de la pause à l'espace, l'axe de la gravité est le référent, le haut reste le haut, le bas le bas. Si le danseur se penche alors que la partition lui demande de garder son bras en haut, le bras restera pointé vers le plafond, les possibilités articulaires du corps, sa biomécanique seront données à sentir.

_enfin, avec « la pause au lieu », c'est un corps se pliant à la contrainte, révélant ses limites et résistances qui sera dévoilé.

Dans *Almasty*, un autre élément participe à cette perte de repère spatiale : la musique telle que la conçoit et nous la donne à éprouver Kasper T. Toeplitz. Le compositeur privilégie la masse sonore, l'exploration d'un espace musical en le remplissant, le vidant, le faisant bouger. Un aspect central de son travail est la mise en situation de la musique, la mise en concordance. Il crée des masses sonores de bruits complexes qui se présentent avec des mouvements différents, des vitesses différentes, des masses dans lesquelles il n'y a pas d'événements rythmiques, mais où se déploient des textures. Un travail sur la relation entre les choses, sur les blocs sonores, sur les bruits extrêmement denses. Une pensée issue de l'électronique musicale pour disposer de plus de finesse que ce qu'autorise la division musicale en demi-tons, ou encore la notation des changements de timbre, car la machine permet de faire varier des dizaines de paramètres en même temps, ajoutant une complexité de structure à un premier niveau qui paraît statique. Kasper T. Toeplitz fera découvrir cet univers de nuages sonores lors de séances d'écoute, qui permettront de contextualiser son travail et celui de Myriam Gourfink, qui aime transposer les processus de composition à l'œuvre dans le champ musical dans celui de la danse, raison pour laquelle ils inventent ensemble des expériences immersives, performances dansées qui sont tout autant des concerts.

_ **Présentation de l'équipe artistique, biographies :**

_ **Myriam Gourfink - Danseuse et chorégraphe née en 1968.**

Les techniques respiratoires du yoga fondent la démarche de Myriam Gourfink. 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 ténue. La danse se fait lente, épaisse, dans un temps continu. Cette connaissance du mouvement et de l'espace permet de concevoir des chorégraphies sans phase d'exploration en atelier. Grâce à ce qu'elle subodore d'une situation dansée, nul besoin de se mouvoir pour ressentir la danse : les sens et l'intellect la reconstituent sans avoir besoin de l'action. Ainsi, comme les musiciens, elle a développé une écriture symbolique pour composer l'univers géométrique et l'évolution poétique de la danse.

Ayant étudié la Labanotation avec Jacqueline Challet Haas, elle a entrepris à partir de ce système une recherche pour formaliser son propre langage de composition. Chaque chorégraphie invite l'interprète à être conscient de ses actes et de ce qui le traverse. Les partitions activent sa participation : il fait des choix, effectue des opérations, fait face à l'inattendu de l'écriture, à laquelle il répond instantanément.

Pour certains projets, les partitions intègrent au sein de l'écriture, des dispositifs (informatisés) de perturbation et re-génération en temps réel, de la composition pré-écrite :

le programme gère l'ensemble de la partition et génère des millions de possibilités de déroulements. Les interprètes pilotent – via des systèmes de captation – les processus de modification de la partition chorégraphique, qu'ils lisent sur des écrans LCD. Le dispositif informatique est ainsi au cœur des relations d'espace et de temps. Il permet, au fur et à mesure de l'avancement de la pièce, la structuration de contextes inédits.

Figure de proue de la recherche chorégraphique en France, mais également invitée par de nombreux festivals internationaux (Springdance à NYC, Künsten festival des arts à Bruxelles, Festival de La Bâtie à Genève, Festival Danças Na Cidade à Lisbonne, etc.) Myriam Gourfink a été artiste en résidence à l'IRCAM en 2004-2005 et au Fresnoy-studio national des arts contemporains en 2005-2006. De janvier 2008 à mars 2013 elle a dirigé le Programme de recherche et de composition chorégraphiques (PRCC) à la Fondation Royaumont, et de 2012 à 2014 a été artiste en résidence au Forum de Blanc-Mesnil et soutenue par le conseil général de Seine-Saint-Denis. Depuis 2015, elle est accueillie en résidence de saison à Micadanses.

_ **Kasper T. Toeplitz** - Compositeur/interprète né en 1960.

Compositeur & musicien (ordinateur, basse électrique), œuvrant par-delà les distinctions trop communément admises entre musique contemporaine - la « grande » - et musique dite non académique - en l'espèce la musique électronique, ou *noise music*. Travaille donc autant avec les grandes institutions d'Etat (GMEM, GRM, IRCAM, Radio-France) qu'avec des musiciens expérimentaux ou inclassables tels Eliane Radigue, Zbigniew Karkowski, Dror Feiler, Tetsuo Furudate, Phill Niblock, Z'ev ou Art Zoyd.

A d'abord beaucoup écrit pour les instruments traditionnels (1^{er} prix de composition d'orchestre au festival de Besançon ; 1^{er} prix au concours "Opéra Autrement/Acanthes" ; etc.) ainsi que pour son orchestre de guitares électriques **Sleaze Art**, avant d'intégrer pleinement l'ordinateur à son travail, autant en termes de pensée compositionnelle qu'en tant qu'instrument « live » à part entière.

Ce parcours trouve en 2004 une résolution dans le développement du concept de BassComputer : une basse électrique hybridée avec l'ordinateur, un seul et même instrument, mais à deux entrées : les cordes de la basse et le clavier et interfaces de l'ordinateur. Le son produit n'est évidemment plus un son de basse, mais ce n'est pas davantage un son purement électronique. On assiste à un phénomène comparable à celui de l'électrification, au siècle dernier. Comparable, mais touchant à des paramètres à la fois plus subtils et plus fondamentaux, puisque ici ce sont les limites organologiques de l'instrument qui sont pulvérisées, en termes de timbre, d'ambitus, de résonance, de polyphonie - et non plus seulement le volume sonore qui est amplifié. Il prolonge l'expérience avec des pièces où d'autres instruments font également l'objet d'une hybridation : *Unfinished Metal Waves*, pour tam géant ; *Von Morgens bis Mitternachts* (basses, violoncelle et percussion) ; *Dust Reconstruction* (vielle à roue, sax soprano et basse) - ouvrant ainsi la voie à de nouvelles approches instrumentales.

Enfin, en 2007, il fonde **KERNEL**, un ensemble d'ordinateurs dont la visée est l'interprétation live de grandes architectures musicales, des pièces composées, donc, avec les axes de réflexion induits par l'énoncé : Comment écrire pour l'électronique ? Qu'est-ce que jouer (et jouer ensemble) de l'ordinateur ?

Développe des pièces basées sur des structures de matières sonores à évolutions lentes, habitées d'un scintillement interne, foncièrement organiques et sensuelles, aussi

subtiles que puissantes, requérant de l'impétrant bien davantage qu'une oreille, fût-ce complaisante - aussi est-ce une musique d'abord à vivre, *live*, puis à réécouter (il dirige son label, **ROSA**). Une expérience sensorielle avant tout, donc, d'où une constante extrapolation de sa démarche dans d'autres disciplines - danse, théâtre, et, de plus en plus, image.

_Amandine Bajou

Formée à la danse classique et contemporaine puis à la notation Laban (CNSMDP, classe de Noëlle Simonet), Amandine Bajou se forme en parallèle à la composition chorégraphique (Ariam-Idf / CNSMDP / Royaumont / Christine Gérard / Myriam Gourfink).

Son travail s'appuie sur l'idée que la confrontation est la condition primordiale et indispensable à toute mise en mouvement. L'élément extérieur qui vient déstabiliser un système de perception et de pensée vient en même temps y distiller une émotion de forme variable (insidieuse, brutale) dont le mouvement est le plus direct reflet.

A ce jour, ses productions prennent différentes formes - scéniques ou performatives - parfois en collaboration avec d'autres créateurs (compositeurs, plasticiens, designers), source d'excellente friture sur la ligne de sa pensée (*Débordement, Les Recluses, Objet ?*), parfois en solo, alors à la recherche d'un autre type de parasitage, par le voyage (*Non Retours*), la contemplation ou l'observation des événements inattendus de la vie (*Collision hétérogène*).

Ses travaux ont reçu le soutien de la Fondation Royaumont, le Festival Archipel, la Fondation ProHelvetia, la Ville de Paris, Mains d'Oeuvres, le Centre National de la Danse, le Théâtre du Marché aux Grains de Bouxwiller, l'ADC-Genève.

Actuellement, elle est aussi interprète et notatrice pour Myriam Gourfink.

_ Carole Garriga

Carole Garriga se forme en danse contemporaine au conservatoire régional de Lyon. Lors d'une reconstruction de *Ice* de Caroline Carlson, elle découvre la notation Laban, qui la conduit à se former en cinétophographie Laban au Conservatoire national supérieur de Paris, auprès de Jacqueline Challet Haas. Elle participe à des stages sur la danse et son symbole, et travaille sur une approche du symbole Laban aux côtés d'enfants, ainsi que sur la reconstruction d'œuvres chorégraphiques. Elle effectue un travail de recherche en notation avec Myriam Gourfink, pour qui elle danse depuis 2000. Elle est interprète pour Cindy van Acker, et a dansé avec Josette Baiz, Odile Duboc, Kasper T.Toeplitz.

_ Deborah Lary

Née en 1977, Deborah Lary se forme à la danse classique au Conservatoire de Paris de onze à quatorze ans. Deux ans plus tard, elle intègre la compagnie de danse contemporaine de Catherine Escarret qui associe dans son travail des enfants et des adultes. En 1999, elle obtient le Diplôme d'Etat en danse contemporaine aux Rencontres Internationales Danse Contemporaine (RIDC). Elle rejoint ensuite diverses compagnies ; celles de Serge Keuten, de Faizal Zehgoudi, Artéos (Sicile), Esther Aumatell (Nantes) et le CCN de Karine Saporta. En 2003, elle rencontre Olivier Bodin avec qui elle travaille sur la performance jusqu'en 2006. En 2005, elle découvre le travail de Myriam Gourfink et participe à la création de « This is my house » et à toutes les suivantes depuis cette date. En

2006, elle développe les « X event 2 » avec Les gens d'Uterpan, comprenant notamment quatre mois de performances à la Biennale d'art contemporain de Lyon en 2007. Depuis 2008, elle travaille régulièrement avec Françoise Tartinville et Les gens d'Uterpan.

_ Véronique Weil

Danseuse interprète, Véronique Weil se forme au fil des projets, et notamment ceux de la Cie Olivier Bodin auxquels elle participe puis collabore de 1997 à 2007. Sa rencontre avec Myriam Gourfink est tout autant essentielle, elle lui fait découvrir le geste profond qui devient essentiel à ses yeux. La pratique du yoga l'aide également à explorer sa force et son corps, ce dont il est capable et ce dont il a envie. Amenée à travailler avec des chorégraphes qui utilisent les nouvelles technologies, elle s'investit parallèlement dans des projets multimédias, se forme à la PAO et travaille pour le label de musique Sound On Probation. Depuis 2005, elle est régulièrement interprète pour Myriam Gourfink, Françoise Tartinville, Sylvie Le Quéré, Catherine Massiot.