

TRANSMISSION - CREATION - TRACE

Auteur : Catherine Augé, formatrice en notation Conté

Notre titre - transmission, création, trace - a un air d'évidence :

D'abord on apprend, puis on crée et ensuite on laisse des traces.

A la réflexion, le fait de pouvoir écrire le mouvement suppose d'être capable :

- d'en faire une analyse préalable
- de transcrire sa pensée du mouvement.

Une écriture du mouvement est donc déjà une création en soi. C'est une langue qui ne naît pas spontanément, contrairement aux langues vivantes, « maternelles ». Organisée par un être humain, elle organise un mode original de la pensée par l'action, et de l'action par la pensée. Dans ce sens, ceux qui conçoivent les notations du mouvement sont véritablement des créateurs. Et ceux qui l'utilisent peuvent l'être aussi. Une écriture du mouvement, quelle qu'elle soit, est action et doit conduire à l'action.

Deux constats découlent de ces premières réflexions:

Premièrement, l'utilisation d'une notation du mouvement, pour un danseur, un professeur, un chorégraphe, se situe au carrefour de la pratique et de la théorie. Ceci justifie notre présence aujourd'hui parmi vous.

Deuxièmement, notre intervention aurait aussi pu se décliner ainsi : création (d'une notation ou par la notation) transmission, trace (d'une chorégraphie, ou d'une synthèse pédagogique).

Nous l'avons dit, toute écriture induit un processus de pensée spécifique.

Il suffit de voir une page de notation Conté [image d'une partition] pour que s'impose un désir de lien avec la pensée musicale. Le signe de base est la note.

Pour certains, cela paraîtra une évidence ; danse et musique sont sœurs, pour d'autres, cela semblera une contrainte exagérée.

Pourtant, étroit ou relâché, écriture ou pas, le lien existe : Le monde sonore est lié au monde du mouvement.

Chez le bébé, déjà, cris et gestes sont les grands organisateurs intrinsèques. Un bébé qui ne bouge pas, qui ne pleure ou ne crie pas, ne peut pas finaliser l'organisation de ses fonctions corporelles et émotionnelles.

Et tous les peuples du monde ont initialement liés intimement geste et cris, danse et musique.

Pierre Conté (1991-1971), à la fois compositeur, chorégraphe et biomécanicien de haut niveau, a d'abord élaboré une « technique générale du mouvement », pour lui un maillon manquant en matière d'éducation généraliste de la danse. De cette technique générale, découlera naturellement, dans les années 1930, le solfège corporel que représente sa notation qui va utiliser, nous l'avons vu, les références mêmes de la musique (principalement en matière de rythme) et s'appuyer, dans le domaine de l'espace, sur les données de la biomécanique moderne.

Pour vous familiariser avec le système de notation Pierre Conté, nous avons choisi de vous présenter les éléments simples en images.

Dans les années 1950, Jean Painlevé, un des premiers cinéastes de vulgarisation scientifique se passionne pour cette notation du mouvement et réalise un documentaire pour exposer les modalités de ce système.

[film sur l'écriture]

Parlons maintenant de la transmission avec notation du mouvement

Nul ne doute que les êtres humains ont choisi, sans choisir, de transmettre leurs danses par le moyen le plus évident pour le mouvement : le mimétisme.

Les danses traditionnelles parlent de bain d'imprégnation. L'enfant entend une musique qui le baigne, vit les gestes qui l'accompagne, pénètre l'élan musical et corporel qui s'en dégagent et entre dans la danse sans s'en apercevoir, comme on parle sa langue maternelle.

A l'heure actuelle, alors que nombre de danses passent par un apprentissage, par des « cours » de danse, le mimétisme, principalement avec le professeur, accessoirement avec d'autres élèves, peut-être plus avancés, joue encore un grand rôle.

On sait maintenant que certains neurones, appelés « neurones miroirs », interviennent dans le mimétisme. Quand je regarde quelqu'un en mouvement, inconsciemment, mes propres aires cérébrales correspondant à ce mouvement s'activent. Et cela d'autant plus que je suis impliquée par le geste et/ou par la personne qui le fait, donc par un ensemble de référents personnels émotionnels ou techniques préalables.

Dans la lignée des recherches d'Alain Berthoz sur l'empathie, une étude a été réalisée auprès de danseurs issus de différentes techniques. Les aires cérébrales correspondant aux mouvements montrés sur écran étaient d'autant plus activées que le danseur classique, par exemple, regardait une variation de danse classique plutôt qu'une variation d'un autre style. De même un danseur contemporain pour la danse contemporaine.

Une partition de danse pénalise-t-elle à ce mécanisme d'empathie ?

Par rapport à la bonne activation des neurones miroirs, le fait d'analyser un mouvement multiplie les référents qui les activent ; et lire, et encore plus écrire, c'est analyser. Avec l'analyse, la reconnaissance des mouvements de l'autre s'affine, se précise ; on peut penser que l'activation des neurones miroirs est ainsi améliorée.

Mais une partition, n'est-ce pas aussi ouvrir d'autres possibles dans la transmission ?

- en complément du mouvement que me montre le professeur, la partition en elle-même représente un autre référent au mouvement.

Une partition m'appartient, je lis ce qui est écrit, mais l'interprétation de ce qui est écrit , et aussi de ce qui n'est pas écrit, me revient.

C'est déjà un acte de création. J'exécuterai ce qui est proposé, mais revisité par mon propre monde de coordinations , mon imaginaire et non en reproduisant inconsciemment les coordinations dessinées par le corps d'un autre. A côté de celles activées par les neurones miroirs, je vais utiliser d'autres voies synaptiques.

Pour les enfants qui n'ont pas une grande mémoire corporelle, pour lesquels les coordinations ne s'engramment pas trop d'un cours à l'autre, le fait de pouvoir passer par d'autres biais que la mémorisation corporelle peut être salvateur. Sans oublier qu'une partition, cela s'emmène à la maison et que, comme un musicien, un enfant comme un adulte peut travailler sa partition de danse quotidiennement, la mémoriser en étant sûr de faire juste .

Et puis, ce qui est écrit est écrit mais... Ce qui n'est pas écrit m'appartient !

N'est-ce pas une des clés de la liberté, en pédagogie comme ailleurs, qu'être libre à l'intérieur d'un cadre plus ou moins contraignant ?

En ce qui concerne la pédagogie avec la notation Conté, et son parti pris de relation avec la musique, la contrainte (ce qui est écrit) se fera souvent (pas toujours) par le temps, le rythme des appuis, des différents segments du corps, donnant ainsi la priorité au dynamisme du mouvement . on aborde là la problématique des vitesses, avec les phases d'accélération et les phases de décélération.

Ainsi, devant une partition, se produira ce type de réflexion :

« il faut que je sois là à ce moment-là, avec cet agencement corporel global précis, cet espace à parcourir pour chaque segment corporel, avec cette nuance là, cette demande d'expression là, etc. »

Comment est-ce que je m'organise pour arriver ? quelle stratégie vais-je choisir ? n'est-ce pas dans ce choix sans cesse renouvelé, au gré des partitions, que se joue la richesse des mélodies cinétiques ?

Pour illustrer cette démarche, nous vous présentons aujourd'hui un travail d'atelier avec écriture autour de deux rythmes bien particuliers.

Nous travaillons depuis deux ans, Michelle Nadal et moi, avec une équipe de professeurs de danse, ou de musique, des Conservatoires Municipaux de la Ville de Paris. Cette formation en notation Conté a été rendue possible grâce à la volonté d'Anne-Marie Sandrini, inspectrice de la danse de la Ville de Paris, à la suite d'une expérience auprès d'enfants danseurs du conservatoire du 6ème arrondissement.

Cette formation a pour but de former les futurs intervenants en notation du mouvement, mais aussi de permettre aux professeurs d'intégrer la notation Conté au sein de leurs cours, car les enfants peuvent, dès 7-8 ans appréhender cette écriture, comme ils le font avec le solfège musical.

Le premier thème présenté s'articule autour des hémioles. que peut bien être une hémiole ? en musique, une hémiole désigne l'insertion d'une structure rythmique binaire dans un rythme globalement à trois temps, ou inversement. Ici, la musique est une valse très célèbre au début du 20ème siècle : walzing the blues. Une valse, donc, un trois temps, traditionnellement : 1 - - 1 - - . Or là, le premier thème se construit autour du rythme :

1 - 3 - 5 - 1 - - 4 - - [ne pas dire les chiffres], ce qui revient à dire que l'on fait 3 fois 2 au lieu de 2 fois trois.

[partition rythmique] lecture rythmique des hémioles avec les mains et/ou avec les pieds

Sur cette base rythmique, les étudiantes, par groupe, ont composé une partition en notation Conté, avec des mouvements retardés, des mouvements indirects, des alternances d'en-dehors et en dedans.

démonstration

Les partitions des différents thèmes sont projetées en même temps qu'elles sont dansées sur scène
[partitions]

La deuxième démonstration s'est organisée autour de syncope au 2ème tiers de temps, base rythmique qui nous est proposée par une musique de Philippe Agou. De style plus contemporain, on y trouve des rebonds et des impulse. La composition est d'une des étudiantes, Chrystel Calvet. Chaque cellule a ensuite été notée par les autres étudiantes.

Enfin, nous arrivons aux traces :

Souvent, on nous dit que maintenant, avec les supports vidéo, les notations du mouvement sont dépassées. Mais cela ne revient-il pas à dire que les enregistrements audio rendent les partitions de musique caduques pour les musiciens ? Une version vidéo ne peut être qu'un témoignage, au demeurant très précieux, mais incomplet, d'un moment t, avec une interprétation particulière, et ne peut pas prendre la place d'une partition qui perdure en dehors des interprètes, et laisse apparaître en filigrane la pensée du chorégraphe.

Noter les œuvres d'un chorégraphe, quand celui-ci ne possède pas de notation, présente, outre la

conservation de l'œuvre, un intérêt de participation active pour le notateur. Car écrire, c'est forcément choisir. Au cours de discussions avec le chorégraphe, on va éclairer les choix principaux qui y président, préciser l'analyse de l'œuvre et choisir ce dont il faut garder la trace.

Mais en matière de création, le meilleur notateur d'une œuvre n'est-il pas son créateur lui-même ? Il est le plus apte à savoir ce qui doit être écrit pour que l'essentiel de son message perdure. De même pour les professeurs, pour retenir et enrichir peu à peu ses progressions pédagogiques.

Pour noter les traces laissées par les danses traditionnelles, ou d'autres types de mouvement, l'acrobatie par exemple, le système Conté, système ouvert, propose des grilles placées en tête de partition. Ces grilles indiquent les signes spécifiques nécessaires pour un système gestuel donné.

Tout comme le système musical transcrit aussi bien une comptine pour enfant ou une œuvre magistrale, le système Conté permet de transcrire les premiers pas et les œuvres chorégraphiques les plus complexes.

Pour conclure, on peut dire que, sans éliminer les portes d'entrées sensorielles et proprioceptives, qui sont essentielles, la notation Conté offre à la danse une porte d'entrée supplémentaire, tout aussi ludique. Elle induit un moyen supplémentaire de compréhension, de mémorisation, de créativité. Ce n'est pas une panacée, mais un outil remarquable.

Nous vous invitons maintenant à passer de la théorie à la pratique.

Vous pouvez passer sur le plateau pour déchiffrer ensemble une variation simple sur le rythme des appuis.

Souvenez-vous :

- sur la ligne du fa, l'appui sur le pied gauche
- sur la ligne du la, l'appui sur le pied droit.

Les directions utilisées : 1 pour l'avant, 3 pour l'arrière, 2 pour le côté, 0 pour ce qui est sur place.