

Le signe animé

Réflexions sur la notation de la danse

Geneviève Dussault

Number 59, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27511ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

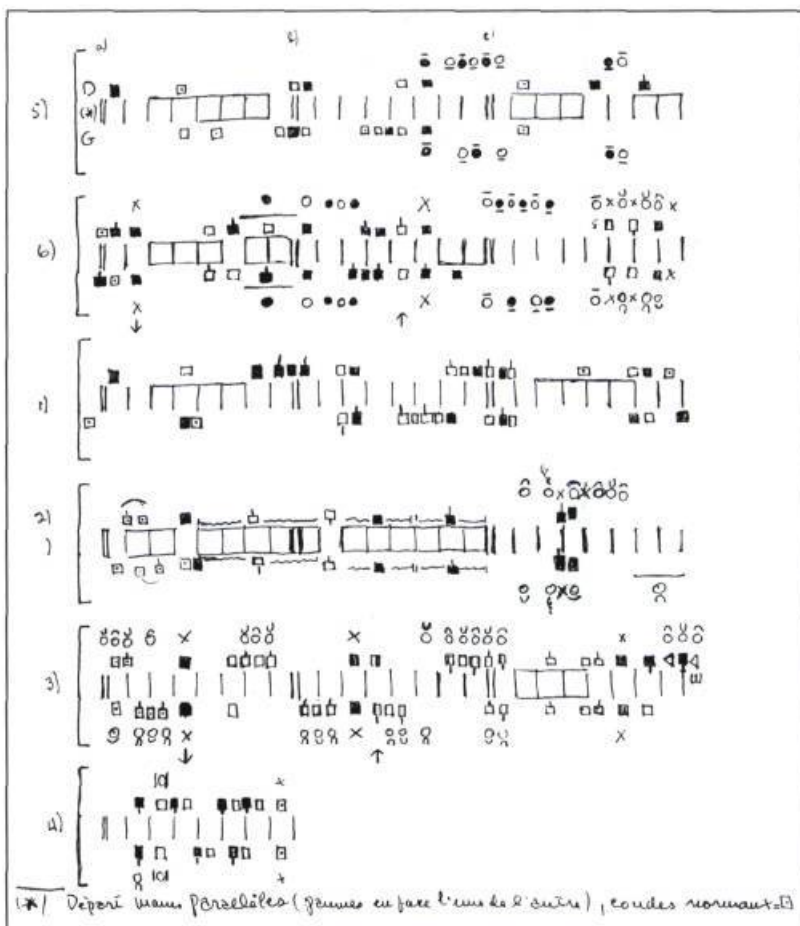
Dussault, G. (1991). Le signe animé : réflexions sur la notation de la danse. *Jeu*, (59), 46–50.

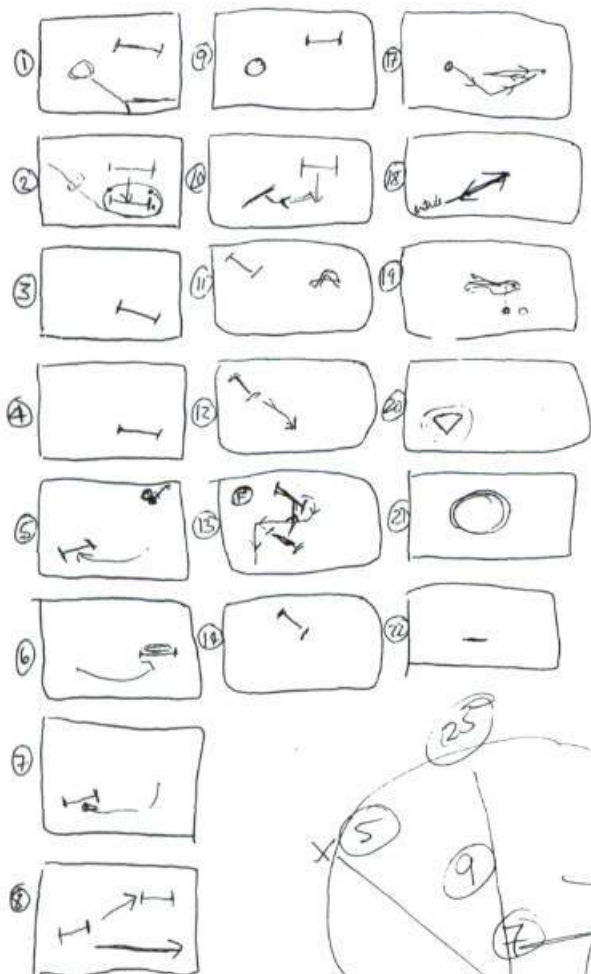
le signe animé

réflexions sur la notation de la danse

En tant que conservatrice des notations chorégraphiques pour Tangente, c'est-à-dire responsable de la collecte, du choix et de la présentation des notations, j'ai été mise en présence de différentes approches du signe et de l'écriture qui m'ont incitée à préciser la notion même de notation. Cet article propose donc une brève réflexion sur l'histoire et la fonction de l'écriture de la danse vue dans un contexte contemporain.

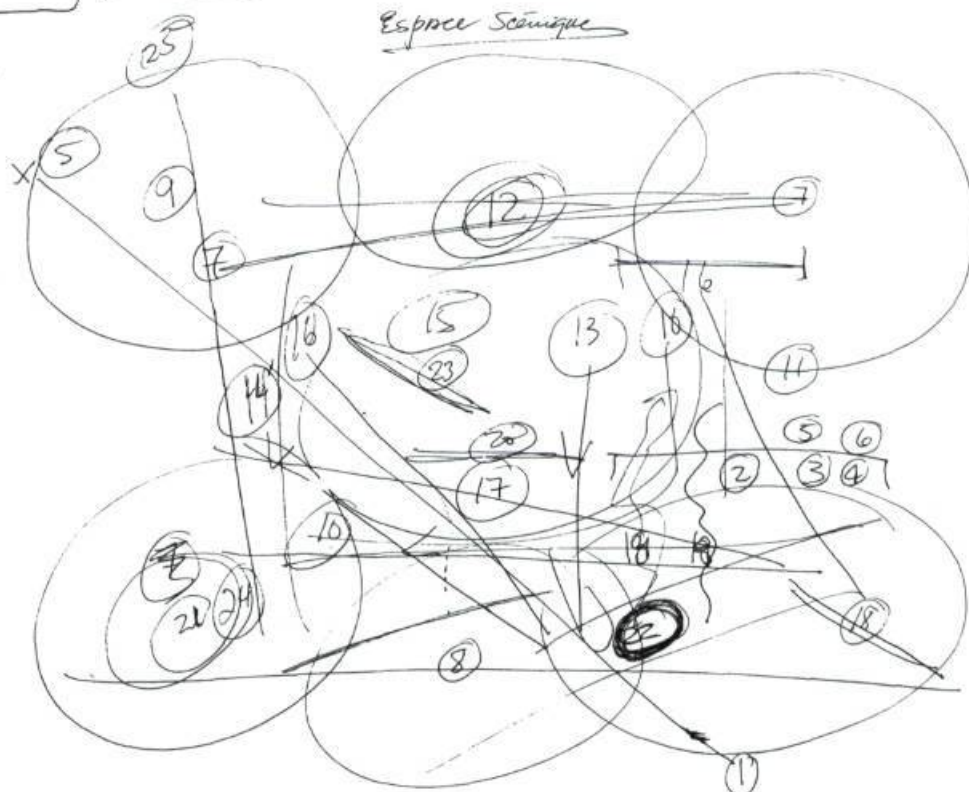
Depuis le XV^e siècle, plusieurs systèmes de signes ont été élaborés dans le but de transcrire de façon permanente le mouvement humain qui, par sa nature, est éphémère et instable. La Renaissance et l'époque baroque ont vu se développer des systèmes de notation de la danse (Arbeau, Feuillet) qui servaient à noter les mouvements codifiés des styles de danse en vogue à ces époques; on présumait que les utilisateurs des systèmes avaient une connaissance de base du style de ces danses. Ce n'est qu'au tournant du XX^e siècle que les recherches chorégraphiques ont abouti à des systèmes de notation plus complets pouvant transcrire n'importe quel mouvement du corps, qu'il fasse ou non partie d'un langage codifié relié à notre propre héritage culturel. Cette nouvelle approche a ouvert des horizons prometteurs pour la recherche en ethnologie ainsi que pour la conservation d'œuvres majeures du répertoire. Mais l'efficacité de ces systèmes faisait aussi leur faiblesse car, pour arriver à être universels, les codes graphiques sont devenus de plus en plus complexes, accessibles uniquement à un petit nombre de spécialistes.





Notes chorégraphiques de Martine O'Leary pour *Tête-bêche*.

◀ Notation chorégraphique de Richard Tremblay pour la pièce *Of Mice and Similar Devices de Voyage en Occident*. Dans cet exemple, la notation s'applique à transcrire les mouvements des bras. Les carrés représentent les coudes, et les ronds les mains. Les niveaux : bas, moyen et haut sont indiqués par la surface du symbole.



Au moment même où la danse se dote de systèmes sophistiqués d'écriture, la musique, qui en possédait un depuis longtemps, fait éclater les conventions et expérimente les écritures graphiques les plus diverses suppléant aux manques de la notation traditionnelle, inadéquate à transcrire une musique repoussant constamment les limites du connu.

En danse, l'avènement des systèmes modernes d'écriture du mouvement (Laban, Benesh, Conté, Eskol) a coïncidé avec la naissance de la danse moderne. Tout en proposant un regard neuf sur le geste et sa signification, ainsi que des méthodes pour analyser et isoler les composantes du mouvement (espace, temps, énergie), l'écriture permet aux danseurs de développer une autonomie basée sur la compréhension rythmique et biomécanique du corps humain en mouvement.

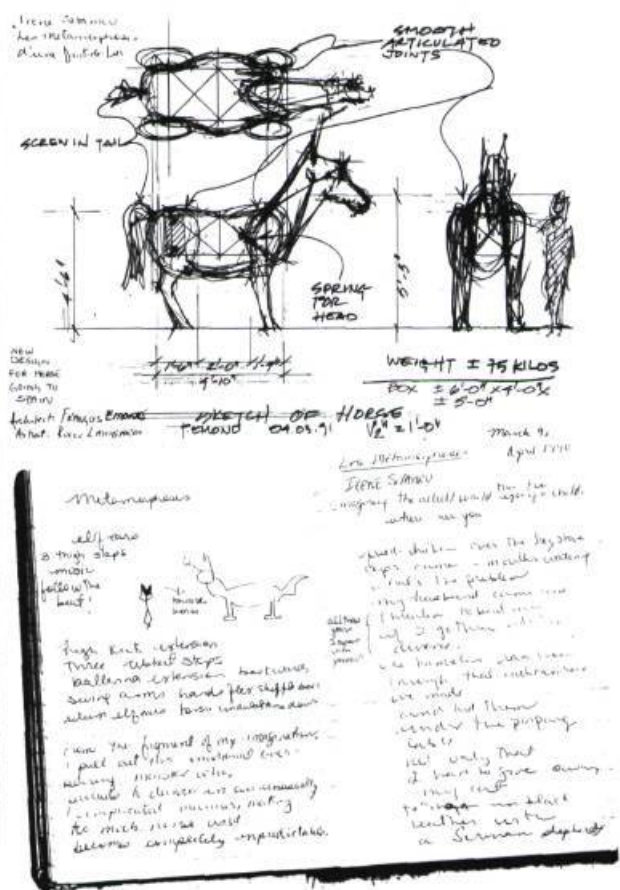
À l'aube du XXI^e siècle, le développement de la sémiologie (ou étude des signes) offre différentes possibilités d'interprétation des systèmes d'écriture et remet en perspective les fonctions multiples de ces langages spécialisés.

The function of a score is to specify the essential properties a performance must have to belong to the work; the stipulations are only of certain aspects and only within certain degrees. All other variations are permitted; and the differences among performances of the same work, even in music, are enormous. (Nelson Goodman, *Language of Art*, p. 212)

Notation chorégraphique de *le Charmé impossible* (1990). Chorégraphie : Peggy Baker.

D'après Nelson Goodman, le rôle d'un système de notation est donc de fournir les informations nécessaires à la reproduction d'une œuvre; informations pouvant être de différente nature suivant l'intention de l'artiste, des interprètes et du contexte dans lequel l'œuvre est créée. Le postulat de la sémiologie étant que l'acte de communication naît de l'interaction entre un émetteur, un récepteur et un message, le tout étant soumis à l'influence du milieu, l'étude d'une œuvre ou de sa transcription écrite ne peut donc se faire qu'en autant que l'on peut situer cette œuvre par rapport à ces quatre paramètres de la communication. Comme la musique et le théâtre, la danse a besoin, pour devenir un message vivant, du recours à un interprète agissant comme intermédiaire entre le chorégraphe (émetteur) et le public (récepteur). Une même chorégraphie peut donc être exécutée par différents interprètes ou alors de façons consécutives par le même interprète avec de légères différences. C'est ici que la notation, en tant que trace ou mémoire, s'insère dans le processus de création et de reproduction d'une chorégraphie et soulève la question suivante : quelle sorte de signe pourra, dans chaque cas, permettre de conserver les caractéristiques et l'essence d'une œuvre gestuelle? Cette question pose une problématique d'autant plus intéressante que la danse actuelle, suivant le courant postmoderniste, tend à privilégier l'éclatement de la forme et du sens des œuvres, proposant des enchaînements plus proches du collage que de la forme classique. Cette tendance se

Irène Stamou dans *les Métamorphoses d'une densité-lion* (novembre 1989). Photo : Nancie Wight. Notes chorégraphiques d'Irène Stamou.



00:05

03:37



00:09

04:09
03:58

00:31

04:17



00:43

04:18
04:09

00:55

04:33



01:09

05:05



reflète également dans la notation des œuvres qui, elle aussi, révèle une exploration constante de nouveaux rapports entre le signe et le geste. Pour chaque chorégraphe, il y a un nouveau langage à découvrir et une notation, si élémentaire soit-elle, peut parfois servir de clef à la compréhension des codes, souvent hermétiques, de la nouvelle danse.

Malgré l'existence de nombreux systèmes d'écriture du mouvement enseignés à travers le monde, nombre de chorégraphes préfèrent encore se fier à des signes plus personnels pour la conservation de leurs œuvres. Souvent complétés par un témoignage vidéo, ces pages de notes, ces dessins ou ces textes peuvent être porteurs de la genèse d'une œuvre et servir à identifier le fil conducteur ou la structure d'une chorégraphie. Depuis les années 1960, la définition de la danse s'est élargie à travers une conception nouvelle du corps, de l'espace et du temps, et une intégration toujours grandissante de médias multiples. Le texte, les décors, la qualité des mouvements ou la structure d'une chorégraphie sont parfois plus importants, ou du moins tout aussi importants, que les mouvements eux-mêmes. On pourrait penser que l'importance grandissante de ces nouveaux paramètres présage la disparition des systèmes de notation mais, d'une façon paradoxale, l'utilisation de multiples langages propose un nouveau défi aux théoriciens du mouvement. Comme le souligne Susan Leigh Foster dans *Reading Dancing*, on peut apprendre à « lire » les danses, c'est-à-dire apprendre à les percevoir dans leur contexte spécifique pour pouvoir ainsi apprécier la superposition dynamique des différentes significations émergeant des relations entre la chorégraphie, le contexte et le spectateur. Dans cette perspective, l'analyse des différents systèmes de notation employés par chaque chorégraphe peut devenir un outil aidant à la compréhension globale d'une œuvre.

Dans son livre *Dance Notation*, Ann Hutchinson Guest soulève la question suivante : la notation devrait-elle être descriptive, c'est-à-dire représenter le mouvement, ou alors prescriptive, c'est-à-dire décrire le mouvement comme il devrait être exécuté. Dans plusieurs cas, la notation appartient au processus créateur lui-même, servant d'aide-mémoire et de guide au chorégraphe pour les répétitions. Il s'agit alors d'une démarche prescriptive dans laquelle les signes où les mots contiennent l'information nécessaire à la création de la chorégraphie et à la transmission de sa signification. Dans d'autres cas, comme dans celui des grandes compagnies de ballet, le notateur est un professionnel de l'extérieur, engagé pour transcrire une œuvre en observant minutieusement les danseurs en répétition. Cette démarche que l'on peut qualifier de descriptive permet de conserver avec une précision mathématique les enchaînements chorégraphiques et est d'une tout autre nature que l'approche prescriptive du créateur. Le terme «notation de la danse» est donc une dénomination générale incluant plusieurs démarches de nature intrinsèquement différentes qui dépendent du contexte, de l'esthétique et de la philosophie du chorégraphe qui les utilise. Dans le cas de la nouvelle danse, un dessin, un texte ou même un graphique peut devenir l'élément signifiant qui donne à l'œuvre son originalité tout en permettant, et ici je fais référence à la définition de Nelson Goodman, d'authentifier les différentes interprétations d'une même œuvre.

Le projet de Tangente de rendre accessible au public ces notations chorégraphiques très personnelles est né du désir d'explorer différentes approches du signe tout en espérant procurer aux spectateurs une clef, si limitée soit-elle, donnant accès à une réception plus riche des chorégraphies présentées à Tangente. Le projet est donc une tentative d'initier les gens à la «lecture» d'une danse, et d'ouvrir la voie à une vision plus large de la nouvelle danse et de la danse en général.

geneviève dussault

éléments de bibliographie

FOSTER, Susan Leigh, *Reading Dancing, Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986.

GOODMAN, Nelson, *Language of Art, an Approach to a Theory of Symbols*, New York, Bobbs Merrill, 1968.

HUTCHINSON GUEST, Ann, *Dance Notation, the Process of Recording Movement on Paper*, New York, Dance Horizons, 1984.

Ma démarche? Animer l'existence des corps, «cruiser» l'espace, hurler du geste, rire plié en deux, «varger» dans le temps et expirer une cuillerée de caramel inconscient...

Pierre-Paul Savoie,
chorégraphe et interprète