

Christine Caradec est accompagnatrice de talents, artiste chorégraphique et notatrice Laban. Dotée d'une expérience éclectique qui l'a menée aux frontières de la danse contemporaine, du théâtre, des arts numériques et de la performance en France et à l'étranger, elle est spécialiste de la danse allemande et de celle de l'entre-deux guerres. Elle recrée des pièces de Laban, Jooss, Wigman, Humphrey, etc., note Malkovsky, Waehner, Dupuy, Chladek, etc. et enseigne la notation Laban et la symbolisation du mouvement.

Christine Caradec

## Dans les espaces des signes

Je dirais volontiers, après 30 ans d'expérience de lecture de partitions, que le sens de la danse est entre les signes de cinématographie, en filigrane, à l'instar de Françoise Dolto qui disait que le sens est entre les mots. Une partition Laban se présente comme un livre, un support tangible de signes, qui, lorsqu'on les connaît et lorsqu'on sait les articuler entre eux nous livrent des informations.

Simple, à priori...

Pour autant, la notation Laban, dans sa forme simple qui consiste à n'utiliser que des signes de direction, désigne des points à atteindre dans l'espace. D'un point à l'autre, un geste émerge, un changement de poids... le mouvement est alors réalisé et perceptible... Ce serait si simple, si simple que de lire et de faire, que la boucle soit bouclée, que la danse soit donnée...

### La partition : des signes

La partition est l'œuvre d'un notateur, doté d'un œil, d'une perception du mouvement, d'une sensibilité, d'une expertise. Lorsqu'il travaille, il fait alors des choix. Il note le mouvement du membre entier ou il utilise plutôt une notation segmentaire (par partie du corps). Il note ceci ou cela. Il utilise un petit signe, et peut-être un autre encore. Le temps venu de lire la partition, à moi, notateur/lecteur de me poser la question... les questions .

Pourquoi tel signe, plutôt que tel autre ? Relève-t-il d'un intérêt particulier ?

Qu'a choisi le notateur de noter, de garder, de laisser, de passer ?

Qu'a-t-il voulu dire ? Qu'a-t-il voulu transmettre ?

Ce questionnement, tout ce travail d'intériorité a une raison d'être.

Tout cela n'est pas anodin. Chaque détail a une valeur et joue un rôle. Ce peut être LE détail qui nous permet d'avoir accès à quelque chose qui « signe » la danse, qui donne accès à une certaine corporéité.

## Les vides

Il est aussi question de vides qui seront aussi présents par choix, en conscience.

Le blanc de la page. Pas de signe...

Est-ce lié au style et à l'accompagnement du chorégraphe qui laisse un espace d'expérimentation au danseur peut-être... ou de liberté au danseur ? Est-ce parce qu'il serait inutile de noter quelque-chose car le corps ne pourrait pas faire autrement que ce qui est noté, en lien par exemple avec les limites du corps ou ses possibles liés à la gravité ... ?

Même ce qui n'est pas noté nous donne accès à la matière, au style, à quelque-chose. Encore faudra-t-il ne pas se détourner de ces blancs que les signes n'ont pas remplis et laisser venir ce que l'on sent être là mais qu'on ne voit pas.

Lire ces blancs.

## Savoir aller ailleurs

À moi notateur/lecteur de sortir de mon mode de représentation. Delphine Demont écrivait sur la page d'accueil du site de l'association Acajou<sup>1</sup> que « la lecture de partitions aux coordinations méconnues lui a imposé la découverte d'une disponibilité de corps et d'esprit très particulière... être ouvert et attentif pour comprendre à la fois comment le mouvement circule dans le corps et quelle forme il prend ».

Effectivement en tant que notateur ou lecteur, chacun fait des choix. La notation faite, le lecteur plongera dans l'écriture d'un autre. À lui de trouver la manière de faire du notateur. De se mettre dans les chaussures de l'autre, d'avoir suffisamment de sécurité ontologique selon les termes de Vincent Lenhardt, de recul, d'ouverture au sens de Will Schutz<sup>2</sup> pour pouvoir l'expérimenter. Être disponible intellectuellement, artistiquement, psychologiquement. Ce que l'on pourrait aussi nommer une tranquillité d'être, une confiance nécessaire pour avoir accès à la représentation de l'Autre, au travail de l'Autre, à ce qu'il nous a transmis.

Il s'agit de pouvoir plonger dans l'immensité de la partition et de ses profondeurs sans retenue, sans peur et sans attentes mais avec une certitude : comme pour tout apnéiste, les profondeurs nécessitent du temps...

## Un processus itératif

La danse demande, pour s'extraire du papier, des signes et des vides, d'y travailler encore et encore...

La notation est pour moi une sorte de mille-feuille à feuilles invisibles. Lire, faire, lire, faire, danser, lire, danser, laisser mûrir, relire, oh ! Danser... Surprenant... mais au fil d'une lecture, d'une seconde lecture, d'une énième lecture, des informations émergent comme si

---

1. Voir le site <http://acajou.org/presentation/>

2. Will Schutz : docteur en psychologie diplômé de l'UCLA, créateur de l'Élément Humain. <http://elementhumain-france.fr/will-schutz-lhomme-et-le-scientifique/>

d'une part, mon œil ne les avait pas vues et qu'elles apparaissaient subitement et d'autre part, comme si elles apparaissaient car, c'est en regard d'autres informations qu'elles existent.

Et de me dire que tant qu'un certain niveau de compréhension, d'incorporation de la pièce, de ressenti du mouvement, de l'écriture ne sont pas là, c'est comme si je n'avais pas accès à certaines strates de l'écriture. Un signe peut donc avoir un sens insoupçonné, paraître inopportun ou pas important... et prendre une puissance et surtout un SENS seulement dans l'avancée du travail. C'est à force de « fouiller, dépeussier les signes, creuser entre les lignes » pour citer Anaïs Loyer<sup>3</sup> que le geste émerge, que la précision se construit, que les coordinations se révèlent.

Par exemple, lorsque j'ai transmis *Lynchtown*<sup>4</sup> en 2019, un détail de la partition concernant le buste a mis du temps à monter en conscience chez moi, à prendre sa place... et pourtant... c'est ce qui construisait LE corps des danseurs pour toute la pièce. La dramaturgie pouvait alors éclore. Les corps devenaient expressifs, justes. Le rapport au monde, à l'espace des danseurs, changeait. Ils entraient dans un univers, transportés par leur propre corps.

### L'implicite dévoilé

Littérature, incorporation, partages d'expérience, recherches dans les archives, compréhension de l'écriture du notateur, recontextualisation,... permettent de plonger dans une pièce afin de comprendre petit à petit ce qu'elle fut, de naviguer entre les signes et dans les espaces entre les signes.

Pour autant, un besoin de retour à la partition se fait toujours ressentir. Commence alors des allers-retour entre la danse et la partition et entre la partition et la danse pour vérifier le mouvement, le préciser, l'affiner.

Au fil du temps, de la familiarisation avec le mouvement et de l'incorporation de la danse, on s'éloigne de la partition qu'on laisse de côté.

La danse apparaît.

Le signe, les signes, les vides, les pleins, l'ensemble des signes, ne la contraignent plus car on en a distillé leur substance.

Nourrie de lectures, d'images, d'expériences diverses, de lecture d'exercices comme par exemple ceux de Mary Wigman notés par Gündel Eplinius lors de la recréation de *Totentanz I* de Mary Wigman avec une équipe artistique allemande<sup>5</sup>, de séminaires proposés par des universitaires ou des praticiens, la danse se déploie jusqu'à parfois laisser émerger quelque-chose qui était là.

Enfin...L'implicite contenu devient explicite.

3. Anaïs Loyer, décembre 2017, « La notation chorégraphique : une forme de survivance du passé », *La Revue du Conservatoire*, sixième numéro, Création/Re-création.

<https://larevue.conservatoiredeparis.fr:443/index.php/news/outil/lodel/index.php?id=1815>

4. *Lynchtown*, 1936, chorégraphie de Charles Weidman qui traite du racisme et du manque d'humanité

5. Voir le site <https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-12-2015/danse-macabre-rekonstruktion-der-totentanze-i-und-ii-von-mary-wigman/>

### Vers une pièce inspirée de...

Lorsque je touche la structure profonde, la matière, son fonctionnement, les signes et les vides et pas seulement l'architecture de la danse, de la pièce, alors je peux me dire que j'ai compris ce qu'elle est.

J'ai donc des éléments solides sur lesquels m'appuyer pour la définir.  
Ce qui la signe, je le comprends, je le ressens. Je sais en quoi elle est singulière.  
En connaissant bien la terre d'où je pars, je peux alors en conscience aller ailleurs.  
Tout en considérant qu'une lecture reste une lecture parmi tant d'autres possibles.

Il sera alors temps de remonter de ces profondeurs pour, en connaissance, transmettre une pièce, peut-être la transformer, l'adapter, la couper, l'ajouter, la mixer, etc. Faire bien des choses de cette matière chorégraphique.

Il s'agit alors de me mettre au clair, de savoir ce que je souhaite poser au plateau : pièce reconstruite, recréée, revisitée, remixée. Je sais de quoi je m'émancipe.

Je sais ce que je transforme : l'énergie, les orientations, l'amplitude du mouvement, la distribution, la vitesse de la musique, le choix de la version musicale, le costume... Je peux alors clairement définir mes choix. Est-ce que je coupe ? Est-ce que je transforme ? Est-ce que je mixe la matière chorégraphique ?

Je sais ce que je donne à voir. Des phrases, des extraits, des postures, des éclats ou tout cela, pour une version « inspirée de... » ou une recréation au plus proche de ce qu'elle fût grâce aux signes et aux vides qui l'ont transportée à travers le temps.