

Marion Bastien s'est formée à la notation Laban en France et aux États-Unis. Elle a noté des pièces de Georges Appaix, Dominique Bagouet, August Bournonville et Philippe Decoufflé, remonté d'après partition des solos et danses chorales, et enseigné la notation (Conservatoire de Paris, universités Paris 8 et Paris 10). Elle a participé à l'European Seminar for Kinetography (1985-1994) et est *Fellow* de l'International Council for Kinetography Laban (ICKL), dont elle est actuellement secrétaire. Depuis 2004, elle travaille au Centre national de la danse, sur des projets liés au répertoire chorégraphique et à la recherche.

Marion Bastien

Quelques repères historiques

Cette présentation, faite à l'occasion du séminaire en notation Laban de février 2020, se présente comme un « butinage » dans quelques textes, dont les textes fondateurs de la notation Laban, afin de voir comment la représentation du temps y est évoquée : la temporalité du mouvement est-elle considérée comme un élément primordial ? Comment s'est pensée et construite sa visualisation graphique ?

Il ne s'agit pas d'une étude exhaustive des discours sur le temps dans les textes (manuels, grammaires, articles théoriques), qui aurait tout son intérêt, mais d'un premier repérage permettant de mettre en perspective nos connaissances et usages de notateurs et enseignants de notation contemporains.

Initialement, je pensais m'appuyer essentiellement sur les textes de Rudolf Laban de 1928, *Schrifttanz* (publication du système, mais aussi revue du même nom), et de 1954 et 1956, *Principles of Dance and Movement Notation* (deux éditions qui se sont succédées), mais il m'a semblé intéressant de commencer avec un texte de 1926, *Choreographie*, d'autant plus qu'une traduction française de Jacqueline Challet-Haas et Jean Challet a paru en 2019.

États changeants, dynamique et rythmique

Dans *Choreographie*, dès les premières lignes d'introduction, la question du temps est mise en avant : « L'explication du domaine des formes de la danse ne doit pas se satisfaire d'une énumération d'états fixes. Ce monde doit être beaucoup plus considéré comme une immense vague de transformations vivantes d'états changeants ». (Laban 1926 : 1 ; trad. fr. 2019 :13)¹

Par la suite, dans le corps du texte, au fil des différents chapitres, on trouve quelques éléments préfigurant le système de notation, publié donc postérieurement, en 1928, dans une grande abondance de signes et d'essais.

1 C'est la traduction française de Jacqueline Challet-Haas et Jean Challet qui est utilisée pour cette citation ou les termes de cet ouvrage.

La croix corporelle

On retrouve par exemple la « croix corporelle », figure 1, qui servira de base à la portée que nous connaissons. Elle distingue les mouvements des parties droites-gauches / inférieures-supérieures du corps. Dans cette croix – représentant l'espace du corps –, sont placés des indications spatiales, par des abréviations, comme par exemple *hrv*, pour *hochrechtsvor*, cf. figure 2.

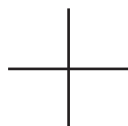


Fig. 1

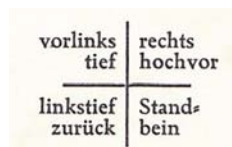


Fig. 2

Mentionnons que la croix servira plus tard comme symbole de base du système de l'Effort :

Il est peut-être intéressant de mentionner que ce signe de croix est devenu plus tard le symbole de base de ma notation de l'Effort développée pour enregistrer les actions corporelles dans les opérations industrielles, en relation avec la transcription des états psychosomatiques et des attitudes intérieures. (Laban 1954 : 8)²

La succession bas-haut

Ces croix se lisent parfois en succession de gauche à droite (sens de la lecture occidentale), comme dans la figure 3.

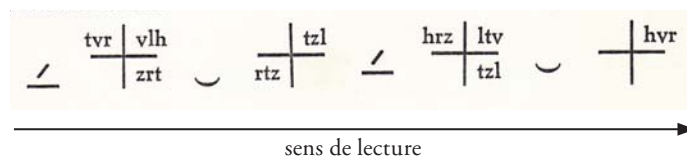


Fig. 3

Mais on la trouve aussi dans une succession organisée de bas en haut, comme dans la séquence « Sauter », figure 4.

Une lecture de bas en haut que l'on retrouve avec d'autres signes, comme dans les exemples représentés figures 5, 6 et 7. Pour l'exemple figure 5, compris entre des doubles barres, la légende indique : « Les signes d'écritures sont organisés en colonnes qui se lisent de bas en haut », le « signe du début » / « signe de la fin ».

Les signes temporels

On retrouve des signes « temporels » avec trois graphies différentes au sein du livre, cf. figure 8.

Dans l'exemple figure 9, Laban présente des signes de rythme : lent/rapide, mais aussi fort (accentué)/faible (non accentué). Ces signes lent/rapide sont parfois nommés, plus loin, signes de prosodie.

² Traduction en français de l'auteur de l'article pour cette citation et les suivantes de cet ouvrage.

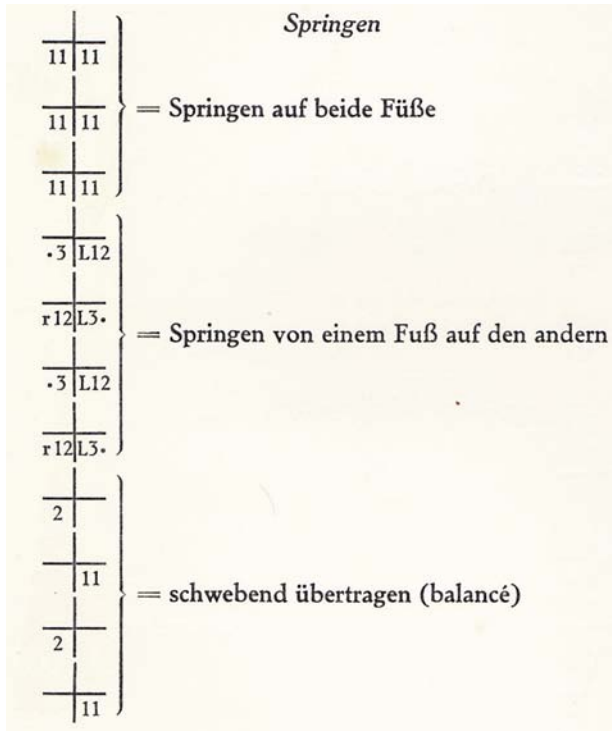


Fig. 4

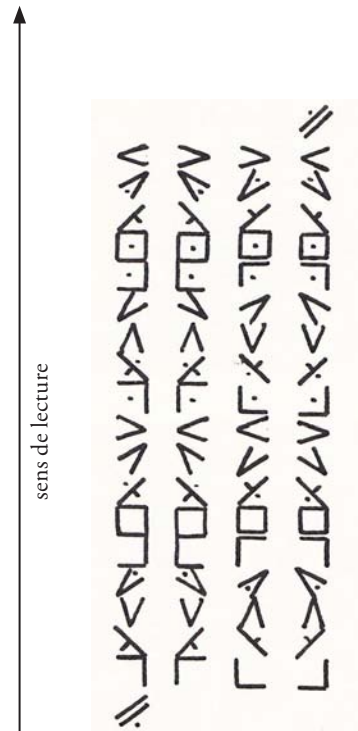


Fig. 5

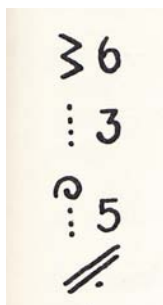


Fig. 6

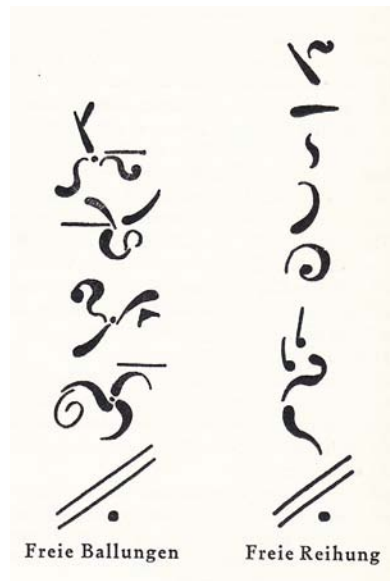


Fig. 7

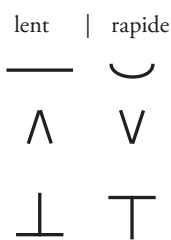


Fig. 8

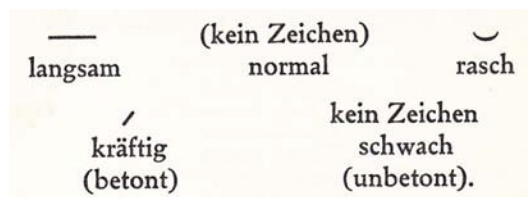


Fig. 9

Dans l'exemple figure 10, Laban associe des directions spatiales avec des caractères, dont lent/rapide, fort/faible, étroit/large.

Rechts führend:

rhv (1)	ist vorzugsweise schwach	□
tzl (2)	»	stark □
vlh (3)	»	eng ><
rtz (4)	»	weit <>
hzl (5)	»	rasch ∨
vrt (6)	»	langsam ^
ltz (7)	»	stark □
hvr (8)	»	schwach □
zrt (9)	»	weit <>

Fig. 10

Dans l'exemple figure 11, Laban parle de symboles additifs, dont des signes de mouvements secondaires : lent/rapide, fort/faible, étroit/large, et stable/instable.

Die rhythmischen Zeichen geben eine zeitliche Einteilung.
Wir können diese Werte entweder durch Musiknoten angeben:

♪ ♪ ♫ ♮

oder aber durch prosodische Zeichen: — ∪

Wir schreiben diese rhythmischen Zeichen in eine zweite Reihe neben die eigentliche Schriftreihe.

2. Die Nebenströmungszeichen werden direkt in die Schriftreihe hineingeschrieben, weil sie die Richtung der Bewegungsline mit beeinflussen. Als Nebenströmungszeichen kommen in Frage:

- ⊥ = langsam
- τ = schnell
- ⊙ = stark
- = schwach
- ⊢ = weit
- ⊣ = eng
- ⊕ = stabil
- ⊗ = labil.

3. Als Intensitätszeichen haben wir dann noch verwendet:

- > = abschwelend
- < = answelend.

Fig. 11

Si *Choreographie* contient essentiellement une exploration des données spatiales (« tensions spatiales », « gammes de l'élan », « inclinaisons centrales et périphériques », « harmonie des inclinaisons principales », « circuits quadrangulaires », « volutes », etc., pour ne citer que quelques titres de sections), des notions – en quelques sortes complémentaires –, qualitatives, dynamiques, rythmiques s'y adjoignent et donnent donc éventuellement des informations temporelles, assez générales.

Durée relative du mouvement et portée

Avec *Schrifttanz*, la publication du système en 1928, une nouvelle graphie, apparaît avec une portée « continue », répartissant autrement les mouvements des parties droites-gauches / inférieures-supérieures du corps, avec des signes de directions stylisés, et une gestion du temps tout à fait nouvelle.

L'exemple figure 12 est ainsi expliqué : « Tout prolongement des signes ralentit, tout raccourcissement des signes accélère l'exécution du mouvement suivant le rapport des longueurs au signe précédent de 2, 3, 4 fois, etc. » (Laban 1930 : 7)

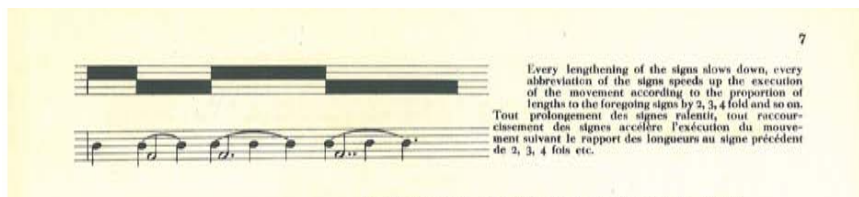


Fig. 12

En 1954, dans la préface de son premier livre *Principles of Dance and Movement Notation*, Laban livre quelques clés sur ces changements radicaux, en revenant sur la genèse du système :

Avec son sens fin du flux du mouvement, Dussia Bereska eut une influence décisive sur la division rythmique des mesures métriques de Feuillet. Sa suggestion que les symboles pourraient être écrit dans des longueurs différentes pour indiquer la durée relative de chaque mouvement fut une innovation qui est encore un trait marquant de notre notation à ce jour. J'étais en cette période enclin à condenser les actions corporelles simultanées autour d'un noyau ayant la forme d'une croix ou signe plus. [...]

Je mentionnerai Kurt Jooss qui nous surprit un jour avec la proposition de dupliquer la division droite/gauche des séquences de mouvement de Feuillet. Nous procédâmes donc à l'inscription des mouvements du tronc et des bras dans une colonne séparée au lieu de les insérer dans la partie supérieure de la croix mentionnée précédemment. À nouveau ceci, avec quelques adaptations, est devenu un trait particulier de notre notation. (Laban 1954 : 8)

Processus moteur et rythme temporel

Pour revenir à *Schrifttanz*, titre d'une publication et d'une revue (publiée de juillet 1928 à octobre 1931, dans un rythme plus ou moins trimestriel), citons un article du tout premier numéro intitulé « Grundprinzipien der Bewegungsschrift » [Principes fondamentaux de l'écriture du mouvement], traduit en français en 2010 par Axelle Locatelli. On y remarque un retournement de l'analyse du mouvement. Les actions motrices, le flux, sont mis en avant, expliquées en premier, puis s'ajoutent à cette structure temporelle des données spatiales : « Dans un mouvement, on différencie d'abord son flux (rythme temporel) de sa forme (rythme spatial) ». (Laban 1928b : 4 ; trad. fr. 2010 : 224)³

3 C'est la traduction d'Axelle Locatelli qui est utilisée pour cette citation et les suivantes de cet article de *Schrifttanz*.

Les figures 13a à 13g (redressées dans le sens vertical – sens de la lecture – pour cette communication, contrairement à la publication originale) sont ainsi décrite (Laban 1928b : 4-5 ; trad. fr. 2010 : 224-225).

Figure 13a : « Le rythme temporel est représenté par des lignes dont la longueur est proportionnelle à la durée du mouvement. »

Figure 13b : « Le schéma ci-dessus représente un mouvement monolinéaire dans lequel les membres ou parties corporelles bougent les uns après les autres. »

Figure 13c : « Plusieurs parties peuvent toutefois fonctionner en même temps. Il s'agit alors d'indiquer un mouvement polylinéaire qui se développe d'une toute autre manière. »

Figures 13d et 13e : « Le flux polylinéaire se déroule lui-même de différentes façons. Les mouvements de chaque partie corporelle peuvent tantôt être complètement simultanés et tantôt se chevauchent. »

Avec les exemples des figures 13f et 13g, sont finalement introduites les notions spatiales.



Fig. 13a 13b 13c 13d 13e 13f 13g

Flux du mouvement dans le corps et durée du mouvement

On retrouve cette même importance de la place donnée à l'élément temporel dans les livres de Laban publiés en 1954 puis 1956, importance qui se révèle dans l'organisation des ouvrages.

Dans la table des matières de l'ouvrage de 1954, figure 14, l'organisation de la portée et la durée du mouvement sont mis en avant. Il en est de même pour l'organisation du contenu de l'ouvrage de 1956, figure 15, la toute première section – A – s'ouvrant par ce sous-titre : « la notation du flux du mouvement dans le corps et la durée du mouvement. »

Fig. 14

Preface
Introduction
Chapter I
Principles
A. Movement of Parts of the Body
B. The Duration of Movements
C. The Stress of Movements
D. Basic Actions
E. Directions of Movements
F. Levels of Movements
G. Movement of Body Articulations
H. Elevation from the Ground
J. Changes of Front
Chapter II
Explanations of Tables
The 3 different levels for Standing
Changing the level of support during a Step
Stepping into Various Directions
Stepping out of Open Positions
Leg Gestures
Arm Gestures
Jumping
Pausing and Holding a Movement
"Pin" Signs
Twisting and Turning
Details of the Body
Parts of the Arm
Parts of the Leg
Supporting on different Parts of the Body
Moving the Trunk and Chest
The Size of Movement
The Centre of Gravity
Touching and Lifting
Dynamic Stresses
Repetitions
Notation

Fig. 15

Foreword
Preface to the first edition
Preface to the second edition
First part: Movement notation and the fields of its applications
Second part: Introducing the necessity for thinking in terms of movement and the explanation of the graphs
Section A: The notation of the flow of movement in the body and the duration of movement
Section B: The notation of weight-level and the direction of movement
Section C: The notation of the stresses of movement
Section D: Some examples of the practical application of the script
Index A: List of signs (in alphabetical order)
Index B: List of movements represented in graphs 1-114

Graphiquement, des signes très similaires aux exemples de 1928 sont donnés dans l'ouvrage de 1954, cf. pour exemple les figures 16 à 18.

Figure 16 : « Pour cette raison, il est essentiel d'établir le flux du mouvement comme étant constitué de certains groupes d'éléments moteurs se succédant. [...] La ligne médiane avec la flèche à la fin, indique la ligne directrice principale du flux, et est également la ligne de séparation des mouvements du côté gauche et du côté droit du corps. [...] La longueur variable des traits indique la durée relative des éléments moteurs en activité ». (Laban 1954 : 21)

Figure 17 : « Les éléments moteurs de longueur différente, qu'ils indiquent des pas ou des gestes de parties du corps, indiquent la durée relative de chacun des éléments moteurs dans un rythme ». (Laban 1954 : 25)

Figure 18 : « Les éléments moteurs ont, outre la durée et la force, une direction précise dans l'espace. [...] Les traits des éléments moteurs et leurs flèches sont graphiquement stylisés dans le but d'une lecture rapide et facile, comme le montre l'exemple E.1. » (Laban 1954 : 29)

[Dans l'exemple E.1. mentionné, sont décrits les signes de direction usuels, sans niveaux, en correspondance avec des flèches].

Dans l'ouvrage de 1956, le signe temporel sous forme de rectangle noir est remplacé par un « trait d'action », cf. figure 19.

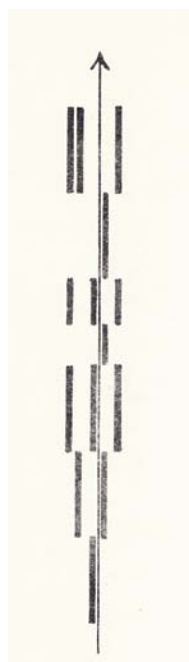


Fig. 16

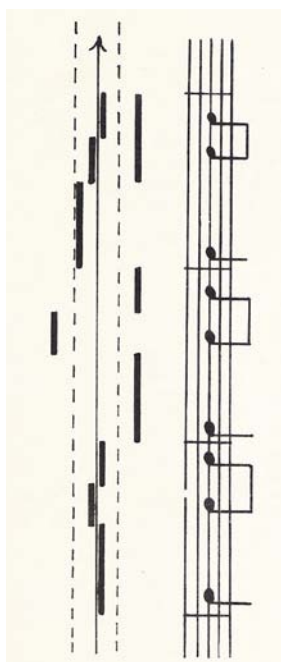


Fig. 17



Fig. 18

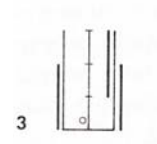


Fig. 19

Signes de quantité et signes de durée

Par contre, la structure des ouvrages d'Albrecht Knust, qui est plus ou moins la même au fil du temps, montre une prédominance de l'espace, des signes de directions.

Dans la première version de l'*Abriss der Kinetographie Laban*, datant de 1937, les notions spécifiques de temps et rythme sont expliquées chapitre 24, sous l'intitulé *Die Notierung der Zeitdauer (Rhythmus)*, cf. figure 20.

Dans la seconde version de l'*Abriss*, datant de 1941, elles sont traitées, dans le chapitre L (*Die Quantitätszeichen*), et plus spécifiquement dans la section LIII (*Der zeitliche Ablauf von Bewegungen*).

Dans les ouvrages ultérieurs, *Handbuch der Kinetographie Laban* (1945-1950), *Abriss* de 1951 et sa traduction anglaise (*Handbook*) la même année, puis les éditions suivantes, puis dans le *Dictionary of Kinetography Laban (Labanotation)* de 1979, c'est cette même structure (L et LIII) qui s'applique, avec les termes *Die Quantitätszeichen* [Les signes de quantité], et *Die Zeitmaßzeichen* [Les signes de durée].

2.

Inhaltsverzeichnis

<u>Abteilung</u>	<u>Seite</u>
I Die Grundzeichen	4
II Grundlagen der Kinetographie	5
III Die Notierung der Raumrichtung	6
IV Das Positionszeichen	9
V Abwandlung der Raumrichtungen	12
VI Kleine Wendungsgrade	15
VII Uebertragungen	17
VIII Uebertragungsfragen	18
IX Sprünge	19
X Pause und Uebertragung	22
XI Wendungen	24
XII Pause im Körper, Pause im Raum, Pause am Ort	26
XIII Der Bodenweg, Kreiswege	31
XIV Gestreckter Weg, Kreisen ohne Frontveränderung	33
XV Schwerpunktbewegungen	34
XVI Steigen - Gleiten - Fahren - Fliegen	37
XVII Wahl der Raumsite - Abweichungen - Auftritt	45
XVIII Bodenberührungen	41
XIX Zehen- Ballen- und Fersenbelastung	41
XX Teilbelastungen	44
XXI Der Bindebogen	46
XXII Tragen	51
XXIII Das Beziehungszeichen (Adresse)	53
XXIV Die Notierung der Zeitdauer (Rhythmus)	53
XXV Die Notierung des Raummasses	61
XXVI Die Bewegungen des Kopfes	68
XXVII Das Gesichtzeichen	71

Fig. 20

Conclusion

Par ce survol rapide de sources, nous espérons inciter les praticiens et étudiants en notation à d'une part à aller vers les sources – la compréhension du système passe aussi par la compréhension de son histoire, de sa construction –, et d'autre part à ne pas hésiter à revisiter la compréhension des fondamentaux du système en changeant les angles d'approche.

L'article de la revue *Schrifttanz* cité plus haut a, par exemple, été dans mon cas une manière de repenser l'enseignement lors des séances d'initiation en introduisant en premier lieu la notation du flux du mouvement, des coordinations corporelles, avant d'introduire les directions spatiales.

Le système est si ingénieux, si évident, en ce qui concerne la transcription graphique du temps, que l'on oublie probablement parfois de décrire l'importance de cet élément si fondamental. Or, si la transcription du temps est simple à comprendre, elle n'en reste pas moins l'une des grandes originalités du système, l'une de ses forces. Pour cela, dans un cadre d'enseignement, il reste pertinent de mettre en valeur ce fait.

BIBLIOGRAPHIE

Albrecht Knust, 1937, *Abriss der Kinetographie Laban: die Grundzeichen und ihre Abwandlungen, Schriftregeln, Musterbeispiele* [Abrégé de cinétopographie Laban, les signes de bases et leurs développements, les règles d'écriture et leurs exemples], médiathèque du Centre national de la danse, Fonds Albrecht Knust, dossier 41 KNU 1/1. Tapuscrit.

Albrecht Knust, 1941-1942, *Abriss der Kinetographie Laban: die Grundzeichen und ihre Abwandlungen, Schriftregeln, Musterbeispiele* [Abrégé de cinétopographie Laban, les signes de bases et leurs développements, les règles d'écriture et leurs exemples], médiathèque du Centre national de la danse, Fonds Albrecht Knust, dossier 41 KNU 1/1. Tapuscrit.

Albrecht Knust, 1945-1950, *Handbuch der Kinetographie Laban*, 8 volumes. Tapuscrit.

Albrecht Knust, 1951, *Abriss der Kinetographie Laban* [Abrégé de cinétopographie Laban], médiathèque du Centre national de la danse, Fonds Albrecht Knust, dossier 41 KNU 1/1. Tapuscrit.

Albrecht Knust, 1956, *Abriss der Kinetographie Laban* [Abrégé de cinétopographie Laban], Hambourg, Das Tanzarchiv.

Albrecht Knust, 1958, *Handbook of Kinetography Laban*, Hambourg, Das Tanzarchiv.

Albrecht Knust, 1979, *Dictionary of Kinetography Laban (Labanotation)*, Londres, Macdonald and Evans.

Rudolf Laban, 1926, *Choreographie*. Erstes Heft, Jena, Eugen Diederichs.

Rudolf Laban, [1926], 2019, *Chorégraphie*, trad. française Jacqueline Challet-Haas et Jean Challet, *Cœuvres-et-Valsery*, Ressouvenances.

Rudolf Laban, 1928a, *Schrifttanz*, vol. 1, *Methodik, Orthographie, Erläuterungen*, Vienne, Universal Edition.

Rudolf Laban, [1928], 1930, *La Danse écrite*, vol. 1, *Méthodologie, Orthographie, Explication*, trad. française et anglaise, Vienne, Universal Edition.

Rudolf Laban, 1928b, « Grundprinzipien der Bewegungsschrift », *Schrifttanz*, n° 1, juillet 1928, Vienne, Universal Edition.

Rudolf Laban, [1928], 2010, « Principes fondamentaux de l'écriture du mouvement », trad. française Axelle Locatelli, in Isabelle Launay et Sylviane Pages (dir.), *Mémoires et histoire en danse, Mobile* n° 2⁴.

Rudolf Laban, 1954, *Principles of Dance and Movement Notation*, Macdonald and Evans.

4 À noter également : *Schrifttanz. Eine Vierteljahresschrift*, 1991, Hildesheim, Georg Olms Verlag, édition réunissant tous les numéros de la revue ; et *Schrifttanz. A View of Dance in the Weimar Republic*, 2010, Valerie Preston-Dunlop et Susanne Lahusen (dir.), Londres, Dance Books.

Rudolf Laban, 1956, *Principles of Dance and Movement Notation*, Macdonald and Evans.

Rudolf Laban, 1975, *Principles of Dance and Movement Notation*, seconde édition révisée et annotée par Roderyk Lange, Macdonald and Evans.

LÉGENDES DES FIGURES

Figure 1.

Figure 2. Laban 1926 : 15 ; trad. fr. 2019 :32.

Figure 3. Laban 1926 : 16 ; trad. fr. 2019 :35.

Figure 4. Laban 1926 : 97 ; trad. fr. 2019 :143.

Figure 5. Laban 1926 : 47 ; trad. fr. 2019 :79.

Figure 6. Laban 1926 : 67 ; trad. fr. 2019 :103.

Figure 7. Laban 1926 : 90 ; trad. fr. 2019 :132.

Figure 8.

Figure 9. Laban 1926 : 16 ; trad. fr. 2019 :35.

Figure 10. Laban 1926 : 78 ; trad. fr. 2019 :120.

Figure 11. Laban 1926 : 102 ; trad. fr. 2019 : 148-149.

Figure 12. Laban 1928a : 7.

Figure 13 a-g. Laban 1928b : 4-5 ; trad. fr. 2010 : 224-225.

Figure 14. Structure de la table des matières de l'ouvrage de 1954.

Figure 15. Structure de la table des matières de l'ouvrage de 1956.

Figure 16. Laban 1954 : 21.

Figure 17. Laban 1954 : 25.

Figure 18. Laban 1954 : 29.

Figure 19. Laban [1956], 1975 : 19.

Figure 20. Knust 1937 : 2.