

## Comment la Notation Benesh relève et révèle l'interprétation

L'interprétation, au sens premier, c'est « l'action d'expliquer, de donner une signification claire à une chose obscure, [...]de donner une signification aux faits, gestes, paroles de quelqu'un<sup>1</sup> ».

La notation du mouvement est un outil en non une fin en soi. Elle peut toutefois ouvrir de nombreuses portes hermétiquement fermées<sup>2</sup>. Support de mémoire pour soi-même et de communication pour autrui, média de création et d'aide à la composition, la notation du mouvement est fondamentalement un outil d'analyse du mouvement. Les paramètres d'analyse et le regard porté sur le mouvement varient d'un système<sup>3</sup> à l'autre en fonction des objectifs et des concepts retenus par son inventeur.

### La genèse du système Benesh

« Notation is a tool for creative thinking in research and composition. To be a creative tool the notation had to be unlimited in possibilities, and only a pure movement approach would satisfy this need<sup>4</sup>» (Rudolf Benesh, 1956).

Le système Benesh est publié à Londres en 1955 sous le nom de *Benesh Movement Notation* et le gouvernement britannique le présente en 1958 à l'Exposition Universelle de Bruxelles parmi les découvertes majeures de la science et de la technologie.

Son auteur, Rudolf Benesh naît à Londres en 1916 de père tchèque et de mère anglo-italienne. Mathématicien de formation, il étudie la musique au Morley College ainsi que les arts plastiques à la Wimbledon Art School. La rencontre avec sa femme Joan Rothwell, née à Liverpool en 1920, devenue danseuse au Saddler's Wells après avoir suivi l'enseignement de Lydia Sokolova, sera l'élément catalyseur. Quel n'est pas son étonnement de la voir

---

<sup>1</sup> Alain Rey, dir *Dictionnaire Culturel de la Langue Française*, Le Robert, Paris 2005.

<sup>2</sup> Rudolf Benesh, *An Introduction to Benesh Movement Notation : dance*, A. & C. Black, Londres, 1956, éd. Revue et corrigée Dance Horizons, New York, 1969.

<sup>3</sup> Ann Hutchinson Guest, In *Dance notation*. Dance Books, London, 1984, a recensé depuis la moitié du XV<sup>e</sup> siècle environ 85 systèmes d'écriture de la danse, ou de notation du mouvement, Actuellement, la notation Benesh et la notation Laban sont utilisées et enseignées au Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

<sup>4</sup> «La notation est un outil pour la pensée créatrice pour la recherche et la composition. Pour être un outil de création, la notation se devait d'être illimitée en possibilités et seule une approche pure du mouvement répondrait à ce besoin».

## Contextes et nuances de mouvements

A ce stade, le système permet déjà de noter, analyser, transcrire et communiquer toute forme de mouvements humains de façon « objective ».

Rudolf Benesh insiste sur la nécessité d'entraîner le regard et la pensée à analyser le mouvement pour ce qu'il est, sans que n'intervienne un concept préétabli : *la notation objective*.

Par contre, pour témoigner de mouvements créés dans un contexte spécifique, courants chorégraphiques et autres domaines artistiques comme le cirque ou encore le mime, entre autres exemples, Rudolf Benesh considère que l'écriture doit pouvoir les révéler de façon claire, transparente et immédiate. Il lui faut donc franchir une deuxième étape, le passage au développement du langage. Il explique sa démarche en ces termes dans *An Introduction to Benesh Movement Notation* (1956) : «It was not a matter of recording what one saw, but also to learning that each style of dance, like each language, has its own conventions and particular emphasis on what is important». Il développe la syntaxe et la grammaire de façon à ce que la notation puisse refléter les spécificités propres à chaque langage de mouvement.

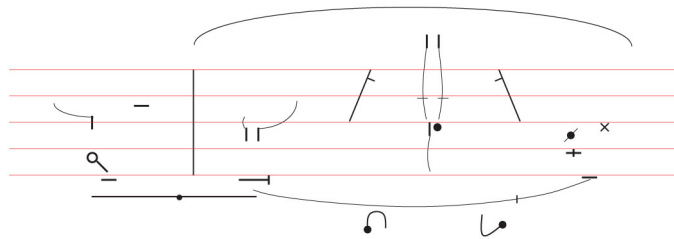
La transcription d'inclinaisons latérales du buste est un premier exemple. Grammaticalement, deux écritures s'offrent à nous : l'une dite *de base*, l'autre dite *visuelle*. Les deux traduisent un même mouvement anatomique. Placées dans le contexte, les nuances sont perceptibles. L'écriture visuelle permet de suivre la ligne de force du mouvement du dos. Elle parle de la ligne au sens recherché par la danse classique, une allure que l'on peut retrouver en danses de caractères, une inscription du corps dans l'espace au sens donné par les contemporains. L'écriture de base analyse chaque segment individuellement à son plan de référence. Elle organise le mouvement autour de la colonne vertébrale et peut être une clef pour un relâché, pour une prise d'élan, pour une prise de risque...



Figure 15 – Ecritures de *base* et *visuelle* pour les inclinaisons latérales.

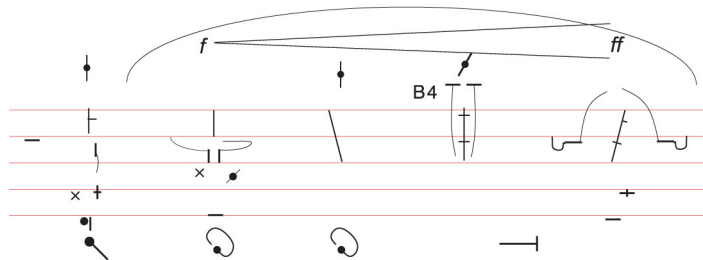
Ces éléments contribuent à l'analyse des œuvres, à l'étude comparative de l'organisation corporelle et de la perception du corps suivant les époques, lieux géographiques et contextes sociaux.

L'étude du recueil des classes d'Auguste Bournonville, par exemple, ainsi que des partitions de ses œuvres révèle une prédominance de l'écriture visuelle. L'étude de la méthode pédagogique d'Enrico Cecchetti tend vers une observation similaire.



Auguste Bournonville - La Sylphide - extrait de la variation de James - notation Sandra Caverly

L'oeil exercé voit la prise d'un *grand saut jeté* par demi-tour vers la gauche qui s'organise par des inclinaisons latérales du buste, et qui amortissent la réception du saut.



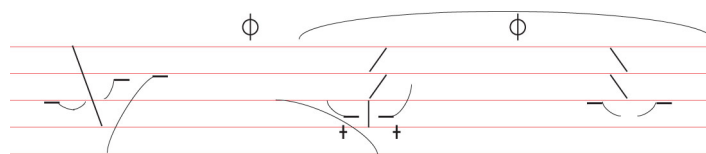
Enrico Cecchetti - extrait du Pas de la Mascotte - notation Linda Pilkington.

Un mouvement renversé du haut du buste qui prend de l'ampleur dans l'exécution d'une *pirouette attitude* et qui se termine avec une légère inclinaison sur la droite et extension du buste et de la tête

Coll Centre Benesh - Tous droits réservés

Figure 16 – L'écriture *visuelle* prédomine les partitions d'œuvres qui se rattachent à l'époque romantique et du ballet classique.

Par ailleurs, les deux écritures se côtoient le plus souvent comme ici pour cet extrait repéré chez Merce Cunningham.



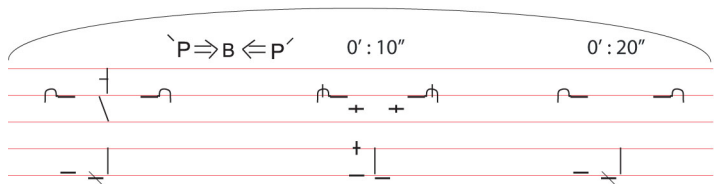
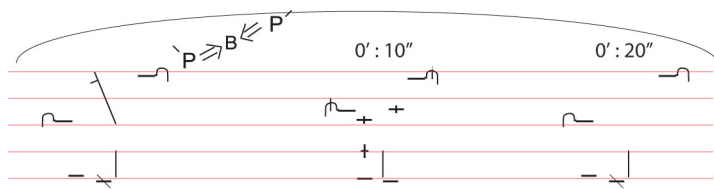
Merce Cunningham - extrait Septet - notation Grazia Affatigato

Collection Centre Benesh - Tous droits réservés

Figure 17 – L'écriture *visuelle* traduit aisément la figure du *tilt*, tandis que l'écriture de *base* pour les 2 mouvements suivant nous donnent à voir un engagement du buste et de la tête plus ample.

Pour procéder au choix entre l'une ou l'autre méthode, il suffit de poser les deux écritures en parallèle. La consigne du mouvement présentée ci-dessous

est de faire glisser lentement les mains vers les épaules, comme sur un rail, et de les éloigner à nouveau.



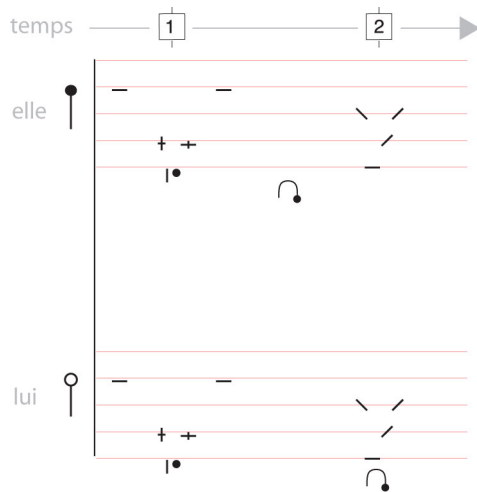
2 Etudes pour un mouvement extrait de Volubis de Lionel Hoche proposées par Fabien Monrose

Collection Centre Benesh - Tous droits réservés

L'étudiant a opté pour la deuxième écriture, qui met clairement en valeur le mouvement du bras le long de la ligne de l'épaule

Figure 18 – En bas, l'écriture de base est dans ce cas plus judicieuse.

Le placement d'un signe de *tour* sur la portée en relation au temps et aux *instants-clef* révèle à lui seul la nature et la manière d'exécution du mouvement. S'inscrit-il entre deux *instants-clef*? Transparaît dès lors l'idée d'un changement d'orientation. Est-il placé sous l'*instant-clef*? Il en ressort l'idée de la giration par une prise de force.

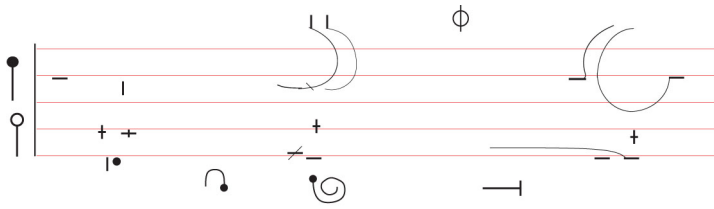


Collection Centre Benesh - Tous droits réservés

Elle : Au départ, pied gauche devant, pied droit derrière, le poids du corps est également réparti entre les deux jambes qui sont en flexion; elle opère un changement d'orientation qui se déroule le long du 1<sup>er</sup> temps (entre 2 pulsations) pour arriver au 2<sup>ème</sup> temps en équilibre sur demi-pointe sur la jambe gauche, pied droit en contact sur la côté du genoux.

Lui : description corporelle identique, le mouvement se différencie par la prise d'élan pour exécuter un tour pivot dans la posture décrite au-dessus.

Figure 19 – Elle exécute un changement d'orientation, tandis qu'il exécute un tour pivot. Deux mouvements qui impliquent des dynamiques différentes.



Ensemble, ils exécutent un mouvement de giration qui s'engage au-préalable par un demi- changement d'orientation sur la droite.

*Coll Centre Benesh - Tous droits réservés*

Figures 20 – Cette écriture traduit un mouvement de giration par enroulement.

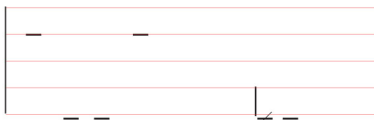
Transcrire un mouvement en déséquilibre demande un regard particulièrement affiné, car la manière de l'exécuter peut s'initier à partir de différentes parties du corps



Le mouvement s'initie par un transfert du poids du corps à partir du bassin.



Le mouvement est considéré comme une inclinaison latéral de tout le corps à partir du sol (comme une « tour de Pise » avec un redressement au niveau du bassin)



Le mouvement implique une pression dans les pieds pour déplacer tout le poids du corps vers la gauche jusqu'à passer le pied gauche dans l'espace droit du corps (signe barré)

*Collection Centre Benesh - Tous droits réservés*

Figure 21 – Trois modes d'initiation différents pour un mouvement qui, dans les trois cas, se projetterait de façon très similaire dans l'espace.

Un tel mouvement pourrait engager d'autres forces encore et il se noterait encore différemment. Seule la présence du notateur lors de la transmission pourra conforter son choix d'écriture.

Ces quelques points n'illustrent que très partiellement la façon dont le système Benesh relève et révèle l'interprétation. D'autres exemples seraient le travail au sol, dont l'abord de la notation est facilitée par l'autonomie de l'analyse du corps et de sa situation dans l'espace ; la manipulation des objets, qui figurent au-dessus de la portée ; les détails de mouvements ; les dynamiques et les nuances de tension et forces ....