Marsyas

la Villette
cité de la Musique
institut de pédagogie musicale et chorégraphique

20

Revue
de pédagogie
musicale et
chorégraphique

numéro 20
décembre 1991
80 francs

DANY LÉVÊQUE

JACQUES LANNOY

DANY LEVEQUE

Notation, vidéo et mouvement[1].

« La vidéo, partout ne sert qu'à ça : écran de réfraction extatique qui n'a plus rien de l'image, de la scène ou de la théâtralité traditionnelle, qui ne sert pas du tout à jouer ou à se contempler, mais à être branché sur soi-même. Sans ce branchement circulaire, sans ce réseau bref et instantané qu'un cerveau, un objet, un événement, un discours créent en se branchant sur eux-mêmes, sans cette vidéo perpétuelle, rien n'a de sens aujourd'hui. Le stade vidéo a remplacé le stade du miroir. » (Jean Baudrillard, *Amérique.)*

L'APPRENTISSAGE d'une notation comprend l'étude des signes. Cette phase est une simple mémorisation de vocabulaire ; la seule différence avec un langage classique est qu'il s'agit ici d'un vocabulaire lié au corps. Puis, il faut pratiquer. Dans l'enseignement de la notation du mouvement, de petits exercices de recherche sont exigés afin d'explorer le plus grand nombre de possibilités physiques et de choix d'écriture. Cela demande à l'élève beaucoup de réflexion individuelle, solitaire : « Je fais ce mouvement, comment mon corps procède-t-il ? Comment dois-je écrire ? Et si je fais ce mouvement avec une légère variante ? ». Même si, dans un premier temps, l'écriture de ces essais est imparfaite parce qu'inexacte, ces tentatives sont respectées, analysées et perfectionnées. Une fois le mouvement écrit, un étudiant le lit et le danse devant les autres élèves qui doivent noter ce qu'ils voient. Une comparaison du mouvement physique avec le mouvement écrit intervient. Une discussion s'engage, les points de vue sont exposés, un échange se produit entre les élèves.

Tous les notateurs professionnels savent que ce processus de tentative-discussion-réflexion reste la règle d'or pour analyser un mouvement, écrire une partition précise et juste. En effet, une partition de danse est comparable à un article de journal : les faits, les actes doivent ressortir, simples et concis. Ce travail, que l'on pourrait appeler atelier de notation, offre de fantastiques possibilités d'ouverture en complément du travail de l'atelier d'improvisation – rappelons que la notation du mouvement commence seulement à faire partie de la formation de l'élève danseur ; il est pourtant facilement réalisable, ne nécessitant pas l'apprentissage approfondi d'un système de notation du mouvement, mais une simple explication de l'analyse et de ses principes fondamentaux.

L'écriture du mouvement, pratique très ancienne[2], est actuellement une famille de systèmes dont la définition – pour les plus performants – pourrait être une représentation rigoureuse du mouvement par des signes. En revanche, l'écriture vidéo ne peut pas être considérée comme un système, n'étant associée à aucun vocabulaire

1. Cet article fait suite à une recherche réalisée aux Etats-Unis et en Angleterre grâce à une bourse « Villa Médicis hors les murs » sur le thème *Notation et vidéo.* Je remercie tous ceux dont les expériences ont contribué à ma réflexion.

2. L'apparition des premiers systèmes date du XVIe siècle. Voir la liste et l'explication des principales écritures dans l'ouvrage d'Ann Hutchinson Guest *Choreographics.* aux Editions Gordon and Breach.

définissable comme tel dans le cadre d'une langue. Généralement, la phase préparatoire à la réalisation d'une vidéo passe par l'élaboration d'un *story-board*, ensemble de dessins stylisant les plans. Certains vidéastes n'utilisent pas cette technique : ils refusent cette étape préparatoire et préfèrent se fier à leur intuition pour déplacer la caméra et choisir les plans.

Quelle vidéo ?

On peut distinguer la vidéo documentaire (que j'appellerai la vidéo-mémoire) de la vidéo-danse proprement dite. Elles n'ont ni les mêmes raisons d'être ni les mêmes objectifs.

La vidéo-mémoire ayant comme principaux objectifs de conserver l'image d'une expression, la conception picturale d'une pièce et son atmosphère, utilise essentiellement des plans larges. L'enregistrement, s'il s'agit d'un spectacle, se doit d'être réalisé sur scène[3] ou dans un espace similaire. De bons exemples de ce type sont les vidéos réalisées par Georges Balanchine. Le résultat est un trésor de vidéothèque, si le réalisateur n'a pas trop coupé les pieds ou les bras des danseurs, et cela arrive ! Malheureusement, l'utilisation quasi permanente du plan large restitue la danse en deux dimensions. Le rythme des images est donné par la danse et non par la caméra ni le montage ; ainsi, la plus brillante des danses devient pénible à visionner... Une étude sur la réalisation de vidéos-mémoire a été réalisée à l'université de Salt Lake City (Utah) par la classe d'écriture du mouvement Laban ; cette étude est concrétisée par une vidéo[4] expliquant les axes possibles des caméras et les problèmes engendrés par chacune des possibilités envisagées.

Dans cette classification « mémoire », certains réalisateurs croient faire des films de mémoire : le résultat est un montage qui, certes, rend l'atmosphère, mais ne donne que de brefs passages du mouvement et ne permet, a posteriori, aucun travail sérieux sur la conception scénique et chorégraphique de la pièce[5]. Ce type de mémoire « filtrée » reste toutefois utile pour promouvoir ou informer sur le spectacle, certaines phrases chorégraphiques étant de ce fait mises en relief. On classera bien sûr dans cette catégorie les vidéos dites pédagogiques, qui doivent conserver la technique d'enseignement d'un professeur, un exemple de classe[6] ou le travail spécifique d'une variation. Leur réalisation doit être extrêmement travaillée : les ralentis, les angles divers, les gros plans seront nécessairement liés au commentaire. Ce type de vidéos s'adresse essentiellement à des professeurs, à des élèves préparés ou aux chercheurs.

En revanche, la vidéo-danse est une véritable création, une œuvre d'art[7], au même titre que la danse originelle qui lui sert de support. Dans ce genre de création, le réalisateur peut se libérer de toute contrainte et laisser libre cours à son expression artistique, en jouant sur des paramètres aussi divers que l'espace scénique, l'utilisation de trucages pendant le tournage aussi bien qu'au montage, la modification de la danse elle-même... et pourquoi pas l'élargissement du concept « danse » au mouvement en général ? Nous en avons un exemple dans la séquence sous-titrée *« This is danse ? Why not ? »* où le déplacement des taxis new-yorkais est filmé en plongée sur Park Avenue dans la vidéo *Merce by Merce by Paik* réalisée par Nam June Paik et Shigeko Kubota[8]...

L'art vidéo-danse est maintenant reconnu au-delà du seul monde de la danse : *La Chambre*, réalisée par Joëlle Bouvier et Régis Obadia, fut primée au festival du court métrage de Clermond-Ferrand ; des concours internationaux le consacrent comme discipline[9]... Les festivals de danse sont de plus en plus friands de ces productions. Globalement, ce marché reste extrêmement restreint et, pour qu'une production soit intéressante, il faut des moyens : du temps... donc de l'argent. En outre, les diffusions de vidéos-danse sur les chaînes de télévision sont extrêmement rares et tardives. Béatrice Dupont, directrice du bureau RM Associates à New York, pense que « le marché extrêmement minime de la vidéo de danse est le facteur frein du développement de cet art ». Un exemple pris au Japon : les résultats d'une enquête réalisée pour la société Pioneer LDC montrent que 10 % des téléspectateurs suivent les émissions de musique classique, et 30 à 50 % de ces 10 % celles de danse. Aucune production ne peut investir sans espoir de profit. Pour comparaison : le clip musical coûte très cher, mais c'est un produit de promotion qui rapporte de l'argent grâce à la vente des disques qu'il entraîne ; une vidéo-danse n'est pas un produit de cette catégorie, son fonctionnement étant du même ordre que celui du court métrage.

Certes, la vidéo va encore énormément évoluer dans les prochaines années grâce aux progrès des techniques d'enregistrement et de reproduction. Le matériel sera de plus en plus performant, les prix vont baisser et la conservation nettement

3. Le théâtre *The Place* de Londres filme en plan large tous ses spectacles depuis la salle, et constitue ainsi un fonds de vidéothèque-mémoire.

4. Production TJ Mc Hose Dance Video Workshop, 1973.

5. On peut penser à *Qu'est-ce que ça m'fait à moi ?*, chorégraphie Maguy Marin, réalisation Luc Riolon, production Vidéogram, Paris.

6. Quelques exemples : *Cunningham dance technique* ; *Elementary level – Intermediate level*, réalisation Elliot Caplan et Merce Cunningham, production Cunningham Dance Foundation.

7. Pour les vidéos œuvres d'art : *cf.* Annexes.

8. Production WNET-TV Lab.

9. Grand prix international vidéo-danse ; International Musik Zentrum Dance Screen.

s'améliorer. Le vidéodisque est déjà très supérieur à la cassette traditionnelle, et la haute définition permettra d'autres choix, d'autres images. Nous rentrons dans un monde où l'image est chaque jour plus précise. La vidéo-danse va pouvoir élargir son audience : espérons que la danse sache en profiter ! Twyla Tharp dit : « L'évolution de la danse va désormais être due à la vidéo, la danse doit s'adapter à l'écran ». La vidéo va-t-elle évoluer grâce à la danse ?

Il est vrai que la danse, spectacle vivant en constant renouvellement, va vers d'autres découvertes... Cependant, les chorégraphes n'exploitent généralement pas ce nouvel outil qu'est la vidéo ; elle pourrait pourtant apporter une autre dimension à leurs créations, d'autres options, d'autres mouvements !

Collaboration

La notation du mouvement et la vidéo sont deux formes d'enregistrement complémentaires. Comment peuvent-elles s'entraider ? Si le notateur a besoin d'une vidéo, qu'y recherche-t-il ? Le réalisateur de vidéo pourrait-il utiliser la notation du mouvement (avec l'aide d'un notateur) ? Je ne précise pas ici un système de notation mais considère l'ensemble des systèmes capables de retranscrire le mouvement humain, celui des accessoires éventuels et, a fortiori, les relations entre les danseurs et leurs points de contact.

Pour réaliser une partition dans des conditions idéales, le notateur doit pouvoir assister à toutes les répétitions – pendant environ six heures par jour – et disposer de temps entre les répétitions pour la réflexion indispensable à la mise au point de la partition. Dans ce cas, il peut l'écrire sans l'aide d'une vidéo. En revanche, dans de moins bonnes conditions – en particulier si la pièce comprend beaucoup de danseurs et que le ballet doit être monté rapidement – il aura besoin d'une vidéo. Ce qu'il en attend est un maximum de mouvement visible, une vidéo en plan large étant la plus appropriée. Mais évidemment, un détail important peut être masqué, et dans un porté ou une manipulation, une position de main est parfois un facteur de réussite – ou d'échec – du pas... Pour certaines formes de danse qui ont des structures simples (répétition de mouvements identiques, par exemple), des gros plans peuvent alors être employés. Rappelons ici à ceux qui n'ont jamais utilisé une notation, que le travail à l'aide d'une vidéo est des plus laborieux, et que la partition obtenue est moins précise, moins riche qu'une partition réalisée pendant les répétitions. La notation permet d'enregistrer le mouvement mais aussi les instructions données par le chorégraphe en répétition, les variations possibles dans la chorégraphie, etc.

Nous venons de voir les besoins en vidéo du notateur. Mais est-il déjà arrivé à un notateur de travailler lors d'un tournage ? Y a-t-il une demande de notation du mouvement de la part des réalisateurs, et que peut-elle leur apporter ?

Il semble que la réponse à la première question soit négative. Dans cette perspective, j'ai interrogé plusieurs notateurs. Ni Wendy Walker, maître de ballet et choréologue (notatrice Benesh) de l'American Ballet Theatre, ni Monica Parker, assistante de Kenneth Mac Millan et également choréologue au Royal Ballet de Londres, n'ont réellement utilisé leurs connaissances pour la réalisation vidéo (ces deux exemples sont pris dans le milieu de la danse classique). Les seules personnes ayant fait des recherches sur le sujet semblent être Noémie Perlov et Billie Mahoney.

Noémie Perlov, répétitrice et choréologue, également formée à la vidéo, dit que « *son œil de choréologue*, entraîné par le travail en studio, permet des points de vue plus nombreux, plus imaginatifs et plus ouverts que le travail d'un vidéaste *classique*. Comme une partition de danse doit montrer les intentions du chorégraphe, les *rushes* du *choréologue-caméraman* éclairent l'esprit, le style et l'essence de la chorégraphie. Ce processus est similaire à l'expérience vécue par le danseur découvrant un matériel chorégraphique, puis l'interprétant suivant les volontés du chorégraphe ; tout comme le danseur, le choréologue a vécu les phases de construction d'une pièce, les a conservées (ses brouillons) et connaît la chorégraphie finale aussi bien que les danseurs et le chorégraphe ». Elle compare les *rushes* aux brouillons (d'une partition) et le montage au *master* (partition achevée)[10].

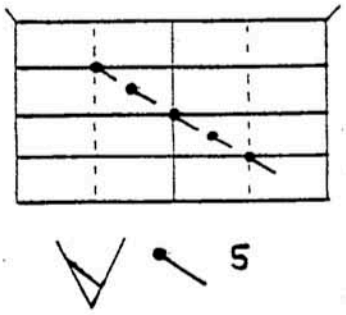
Billie Mahoney, notatrice Laban, professeur de notation Laban à la Northern Illinois University, ex-professeur de la Juilliard School de New York, productrice de l'émission *Dance on*, a fait une recherche sur la notation des mouvements des caméras en regard d'une partition de danse, puis une étude sur les axes et les cadrages ainsi que sur la dynamique de la caméra. Selon elle, « l'utilisation d'une partition pourrait être des plus utiles, car elle permet de *voir*, et de découper tout une pièce en différentes scènes, tel un *story-board* ». Mais, faute d'un financement suffisant, elle n'a pu prolonger sa recherche.

Une simple remarque : le système Laban,

10. Noémie Perlov a filmé *Travaux d'Angers*, chorégraphié et réalisé par Angelin Preljocaj, monté par Yael Perlov. Cette dernière a aussi monté *Gustave* de Régine Chopinot, produit par le musée d'Orsay.

(Ces plans représentent 5 danseuses orientées vers l'angle avant gauche de la scène)

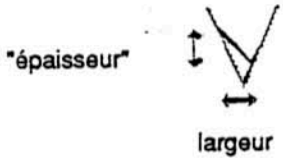
Plan de scène en notation du mouvement Benesh



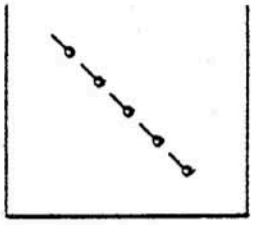
© Benesh Movement Notation

Explication de la formule Benesh (de gauche droite) :
- emplacement* d'une formation sur scène
- précision sur la formation : sexe (tête noire : danseuse), orientation (par le graphisme), organisation (une file "indienne"), nombre de danseuses.

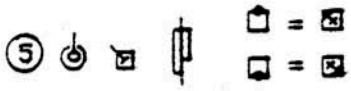
* cette codification donne :



Plan de scène en notation du mouvement Laban



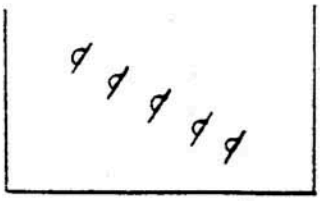
Explication de la formule Laban* (de gauche droite) :
- nombre de personnes
- sexe (rond blanc : danseuse)
- signe de front : orientation
- organisation de formation : en file l'une derrière l'autre



- avant de la formation = sa place sur scène
- arrière de la formation = sa place sur scène

* la version Laban a été réalisée par Marion Bastien

Croquis de travail d'un vidéaste



Exemple 1

considéré comme notation abstraite, permet aussi l'approche de la vidéo « art visuel », grâce à la logique du graphisme de ses symboles[11]. *The directional orientation is approached from several points of view* [12]. Marion Bastien, notatrice Laban, souligne : « Chaque signe de base représente par son graphisme, de manière très visuelle, l'espace tridimensionnel et le temps » ; ce qui lui permet, dit-elle, de « voir sur ses partitions le sens du mouvement, les directions, les axes ». Ces observations sont également possibles – et plus simples – sur une notation classée « visuelle », telle la notation Benesh.

En ce qui concerne les professionnels de la vidéo, les réponses à la question : « Comment préparez-vous une vidéo de danse ? » sont assez variées. Tout une gamme de possibilités sont citées, des plus floues aux plus précises, de « je me débrouille » jusqu'à des dessins de *story-board* extrêmement précis, avec chronométrage, etc. Au premier regard, on pourrait en déduire que chacun procède empiriquement, à partir de différents moyens. Si l'on présente une notation du mouvement (pour cette étude, la notation Benesh) à un réalisateur en prenant le temps de la lui expliquer succinctement, il en entrevoit les possibilités : il réalise que ces signes – esthétiques mais incompréhensibles au premier abord – peuvent lui rendre des services. Entre autres choses, il apprécie de pouvoir travailler le temps sur du papier, et la lisibilité des figures représentant les danseurs dans l'espace. De plus, le fait d'utiliser un système défini et non une écriture personnelle permet une relecture assurée et sans faille.

L'*exemple 1* illustrant cet article est une comparaison de trois écritures représentant le placement de cinq danseuses sur une scène. Ces trois écritures sont les notations Benesh, Laban, et un code parfois utilisé par les vidéastes occidentaux. On trouve un autre schéma dans *La Danse et les danseurs* (p. 209) de Merce Cunningham : il s'agit de la préparation du tournage de *Squaregame* [13]. La comparaison, à ce stade, se situe donc au niveau du placement dans l'espace des danseurs ; mais on peut aller encore plus loin dans la préparation d'un tournage à l'aide d'une partition de danse. L'*exemple 2* (p. 64) est une partition en Benesh couplant la chorégraphie et le mouvement de la caméra dont on gère alors tous les déplacements, tel un objet faisant partie de la pièce, le cadrage étant repéré sur les portées. Certes, ce travail est long ; mais si la notation est déjà réalisée, seule(s) la ou les caméra(s) et les cadrages restent à noter, ce qui peut se faire, par exemple, à l'aide d'un graphisme de couleur primaire (tel un bleu intense). Dans le cas de trucages au montage, de découpes d'images, la conception de ces découpages peut aisément être réalisée sur la partition de danse. Le cadrage et le montage « filtrent » une chorégraphie : il faut transcrire ce filtrage sur la partition, et il en ressort les parties qui seront enregistrées par le film (voir l'*exemple 3*, p. 65).

L'art vidéo est maintenant enseigné au même titre que les autres arts. Il touche les amateurs ayant aussi des objectifs professionnels, dans le cadre de stages de formation nombreux et variés. Deux exemples : un atelier vidéo[14] qui accueille des groupes d'enfants et leur permet de réaliser des petits films avec les conseils d'une équipe professionnelle (jusqu'à ce jour, personne n'a utilisé cette chance d'éveil à la vidéo pour un groupe d'enfants « danseurs »). Les jeunes choisissent le sujet, et participent à toutes les étapes : préparation, tournage, et même montage. Une autre expérience de réalisation de vidéo par des novices – cette fois danseurs – également guidés par des professionnels, s'est déroulée il y a quelques années au CNSM de Lyon avec les élèves de dernière année, encadrés par une équipe de formateurs dirigée par Yves Turquier. Ce dernier remarque : « Environ une personne sur deux (commun des mortels, danseurs inclus, non formés à l'audiovisuel) perçoit une vidéo comme une continuité ». Le travail de montage n'apparaît donc pas à 50 % des spectateurs, y compris les danseurs. Une autre remarque, commune à ces deux expériences, est l'approche première en plan large – et toujours frontale – des réalisateurs « en herbe » : est-ce l'habitude du miroir (celui de la salle de bain pour les non-danseurs, et du studio pour les autres) ? Les professionnels de la vidéo expliquent donc comment la caméra – elle aussi – bouge, qu'elle est capable de fonctionner dans des positions extrêmement différentes, et comment est alors perçu l'espace vu sous ces nouveaux angles. Alors, le déclic se produit : les élèves donnent la vie à la caméra et, au lieu de continuer à filmer un ensemble, le gros plan, les déplacements, les *travellings*, les plongées interviennent. Ces tentatives forment ainsi une palette d'images ; le « réalisateur », grâce à l'étape du montage, choisit ses points de vue, détermine comment il ressent et veut montrer le mouvement, l'histoire qu'il a filmés.

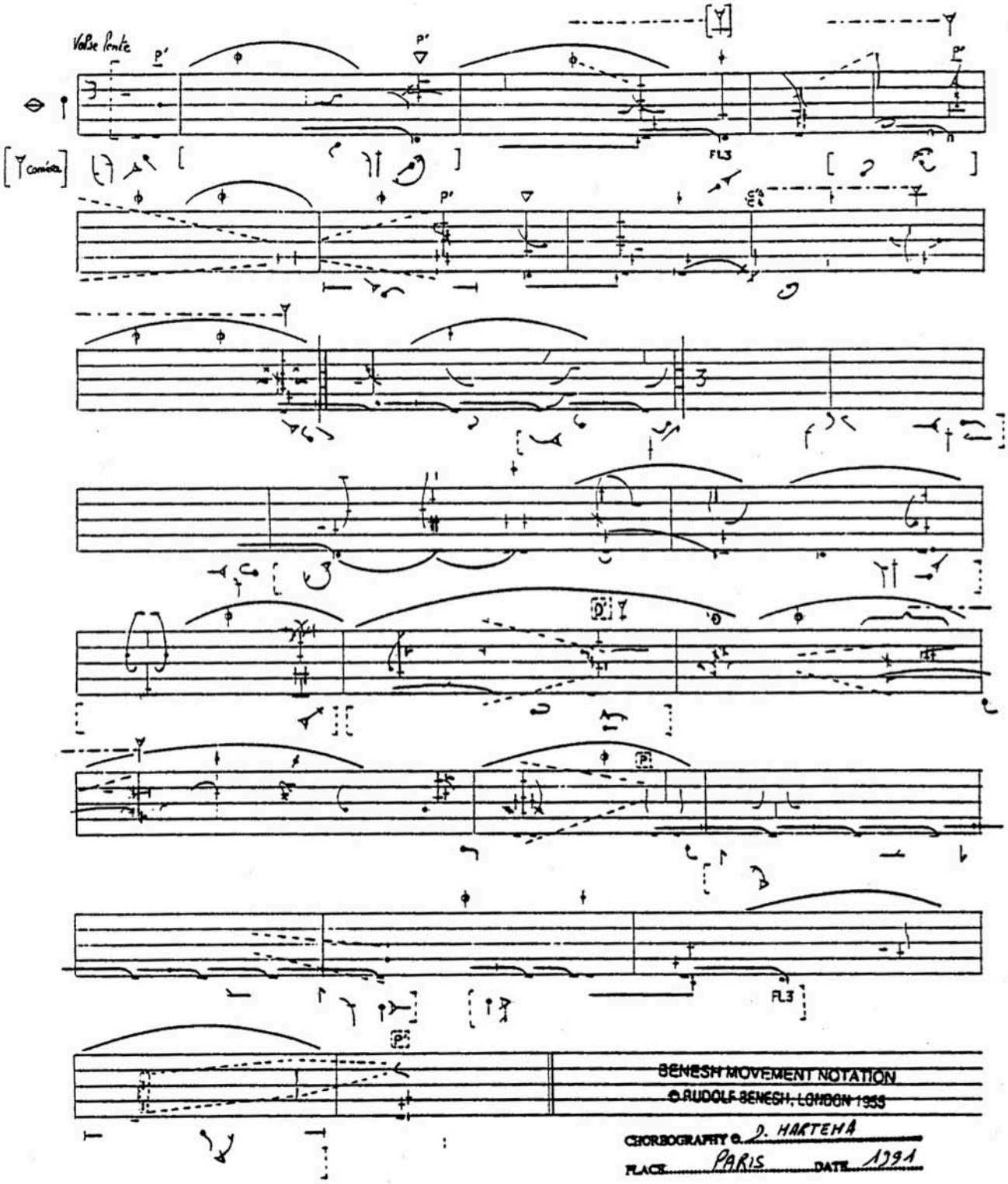
Là, on peut à nouveau rapprocher la vidéo et la notation du mouvement. Celle-ci peut être utile lors de la préparation d'un tournage, mais elle est aussi un excellent exercice d'observation de la danse, des différents points de vue, et de ses

11. *Cf.* les signes de base de la notation Laban dans l'article de Jacqueline Challet-Haas et Jean Challet « *Cinétographie Laban. Ecrire la danse... comme la musique* » in *Marsyas* n°6, juin 1988, p. 13.

12. Vera Maletic, *Body Space Expression*. Ed. Mouton de Gruyter.

13. *Le danseur et la danse*, entretiens avec Jacqueline Lesschaeve, Ed. Belfond.

14. La folie vidéo, Parc de la Villette, 211 avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris, tél. : 40 40 03 22.



- mouvements de la caméra et cadrages indiqués par --- et —·—·—
- hauteur de la caméra par rapport au sol ◇
- les inclinaisons de la caméra sont notées en notation du mouvement Benesh

Exemple 2

© Benesh Movement Notation
© MacBenesh University of Waterloo (Ontario, Canada)

Le danseur exécute en avançant un grand nombre de fois le même saut au sommet duquel le bas de jambe du danseur est parallèle au sol. Le monteur de la vidéo ne conserve que les images de l'apex du saut ainsi que quelques-unes situées dans la phase descendante de l'action, c'est-à-dire les images à l'intérieur du rectangle dessiné sur la partition ci-dessus. Mais il coupe toutes les images sur lesquelles le danseur a les pieds au sol, ou dans sa phase d'élévation dans l'air. Dans le film, le danseur donne l'impression de voler dans l'espace en exécutant simplement un léger mouvement du bas de jambe : la force de gravitation est effacée.

Exemple 3 : cette portée transcrit des sauts proches de ceux utilisés dans la vidéo « Dancelines Special », chorégraphie Ian Spink, réalisation Terry Braun et Peter Mumford

divers critères : actions internes et leurs développements externes, visions axiales et globales du champ d'action... Ces analyses sont toujours des ouvertures, qu'elles soient réalisées sur une danse non conventionnelle – tels les mouvements des chorégraphes contemporains – ou sur une danse codifiée – telle la danse classique utilisant par convention ces agglomérés de mouvements que sont les pas. Comme le remarque Bob Fosse. « ... Ce sont les acteurs de la danse moderne et contemporaine qui ont le mieux saisi les capacités de la caméra et les expérimentent[15] ».

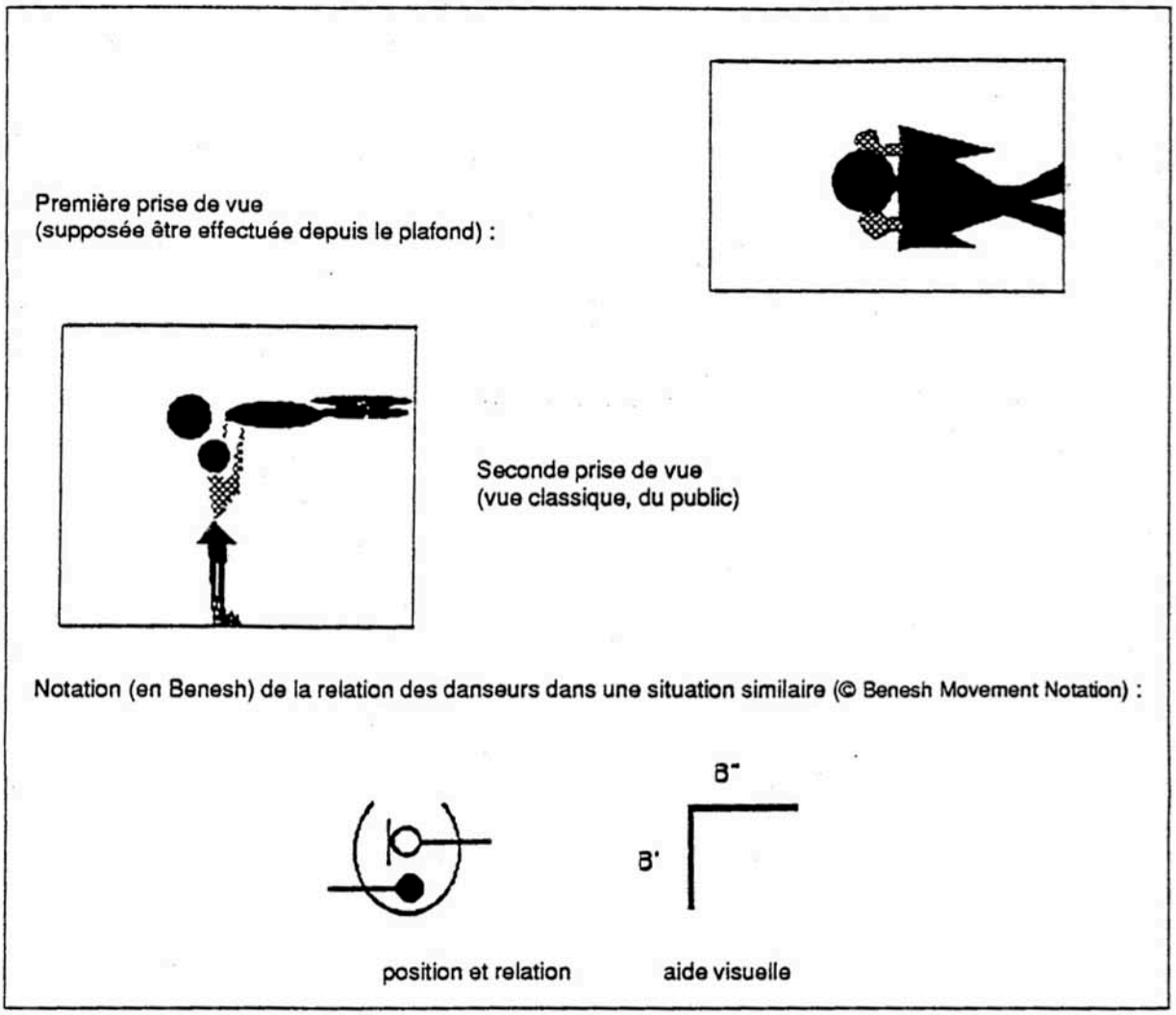
La notation ouvre à des vues que la caméra fait souvent siennes, inconnues du public des salles de spectacle et qui sont utilisées dans les meilleures créations vidéo, telle la superbe *Two falling too far* réalisée par Margaret Williams et chorégraphiée par Mark Murphy et Sue Cox[16]. Dans cette vidéo en noir et blanc, le danseur exécute un saut et se retrouve sensiblement à l'horizontale ; la danseuse le soutient par les épaules et les pieds du danseur sont en appui sur un mur (voir l'*exemple 4*, p. 66). L'action est filmée par une caméra perpendiculaire au danseur, donc au sol, et placée (on peut le supposer) au plafond. En notation du mouvement Benesh, on considérerait que ce point de vue est choisi d'après la position du garçon (en effet, on enregistre le mouvement d'après une « vue de dos »). La manière dont est filmée cette position, tout en montrant la perspective, donne une sensation d'apesanteur, de perte des repères terrestres. Par la suite, ce « porté » se reproduit ; l'image choisie est alors prise depuis un point de vue « classique », c'est-à-dire parallèle au sol (donc au danseur). L'impression qui s'en dégage est alors plus graphique : on voit un carré dont les côtés sont la danseuse, le danseur, le mur et le sol. En notation du mouvement Benesh, ce point de vue serait en fait représenté par une « aide visuelle » (guide complétant l'analyse écrite dans la portée et favorisant une relecture plus rapide de la partition, utilisé si la relation de deux danseurs forme une figure précise dans l'espace). On retrouve, dans le film *Dead dreams of monochrome men* réalisé par David Hinton et chorégraphié par Lloyd Newson[17], des angles de prise de vue très variés dont les choix accentuent la beauté étrange et originale de la chorégraphie.

D'autres exemples convaincraient que l'étude, la pratique d'une notation du mouvement « technique-artistique », permet non seulement une meilleure analyse du mouvement humain dans des catégories connues, mais peut aussi servir de système à diverses disciplines. Noter dans le même temps les mouvements humains et les accessoires, les situer spatialement et les relier entre eux est instructif et, de surcroît, éduque la

15. « *Video Dance* » by Sue Merrett. *The Dancing times*. décembre 1990.

16. MJW Productions. Arts Council (GB). 1991.

17. Production RM Associates.



Exemple 4 : schémas représentant approximativement la position des danseurs et l'image offerte par la vidéo de Margaret Williams « Two falling too far »

perception. L'observation de tous ces éléments entrant dans la composition et leur analyse précise peuvent donner d'autres matières à la création (voir l'*exemple 5*, p. 67).

Certains enfants occidentaux dessinent un rectangle quand on leur demande de dessiner un poisson... Par la télévision, ils reçoivent des images travaillées dont ils ne perçoivent pas l'élaboration, faute de formation. Comme pour le poisson, il faut leur faire connaître la chaîne de fabrication. Comment, en effet, lire et percevoir une intention dans une écriture elliptique ?

D.L.

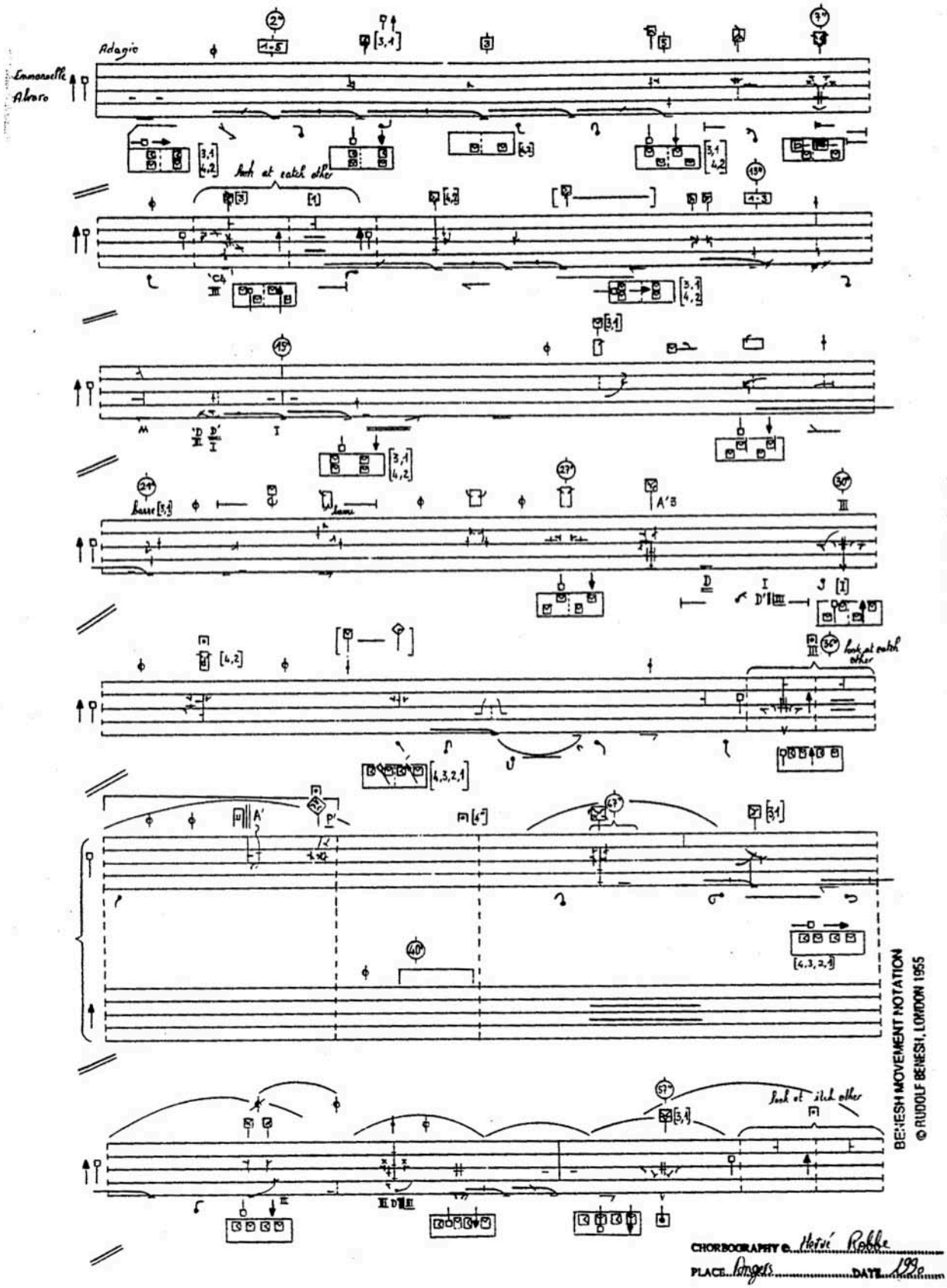
Annexes

Lieux (à Paris et en province), où l'on peut voir des vidéos et des films de danse :

Cinémathèque de la danse : 29 rue du Colisée, 75008 Paris, tél. 45 53 21 86 (le vendredi sur rendez-vous).

Vidéothèque de Paris : Forum des Halles, tél. 30 26 30 60 et 3615 code VDP15 (tous les jours).

Centre Georges Pompidou : très petite collection permanente, mais projections très intéressantes lors de festivals.



Exemple 5 : extrait de la danse des tabourets dans « Appassionata » d'Hervé Robbe, où une danseuse et un danseur évoluent en déplaçant quatre tabourets sur plusieurs niveaux du décor.

Arcanal : 3 rue Boissière, 75116 Paris, tél. 47 27 30 60 (producteur, vente et location).

IPMC : Centre de documentation, bâtiment G de la cité administrative de l'EPPV, 211 avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris, tél. 42 41 24 54 (sur rendez-vous).

Maison Jean-Vilar : 8 rue de Mons, 84000 Avignon, tél. 90 86 59 64 (sur rendez-vous).

Théâtre national de la danse et de l'image (TNDI) à Chateauvallon : BP 118, 83192 Ollioules cedex, tél. 94 24 11 76 ; ouverture très prochaine d'une vidéothèque (sur rendez-vous).

Maison de la danse de Lyon : tél. 78 29 43 44 (sur rendez-vous).

Sélection de quelques vidéos *(cette liste ne concerne que des vidéos « non françaises » ; certaines sont visibles dans les lieux spécialisés cités ci-dessus, et parfois à la télévision).*

Quelques vidéos chorégraphiées par Merce Cunningham :

Locale (1980), réalisation Charles Atlas, production Cunningham Dance Foundation (CDF).

Deli commedia (1985), réalisation Elliot Caplan et Merce Cunningham, production CDF.

Fractions I (1978), réalisation Charles Atlas, production CDF.

Points in space (1986), réalisation Elliot Caplan et Merce Cunningham, production Bob Lockyer (BBC TV) et CDF (ce film a reçu les prix suivants : Prague d'Or, Prague international television festival finalist, American film festival ; il est dans la collection permanente du MOMA, musée d'art moderne de New York).

Changing steps (1989), réalisation Eliot Caplan et Merce Cunningham, production Cunningham Dance Foundation et La Sept.

Quelques vidéos spécialement intéressantes produites par RM Associates (titre, chorégraphe, réalisateur) :

Dark, Carolyn Carlson, Torbjörn Ehrnvall.

Mats Ek's Giselle, Mat Ek, Mans Reuterswärd.

Mats Ek's Swan Lake, Mat Ek, Mans Reuterswärd.

Day and night, Dance production foundation, Wibert Bank.

Cendrillon, Maguy Marin, Mans Reuterswärd.

L'Histoire du soldat, Jiri Kylian, Torbjörn Ehrnvall.

Silent cries, Jiri Kylian, Hans Hulscher.

Productions diverses :

The Relay, Alvin Nikolaïs (chorégraphie et réalisation), production BBC.

Tentacle and lament, Eiko et Koma, Jeff Bush.

Flesh and blood, The Cholmondeleys/Lea Anderson, Margaret Williams, Art Council.

Vidéos réalisées par Peter Mumford et produites par *Dance-lines* :

Two men dance works for TV et Wyoming, Sioban Davies Company.

Strong language, Richard Alston.

Heaven Ablaze in his breast, Ian Spink.

Quelques vidéos sur le travail de Trisha Brown :

Watermotor, Carmen, Aeros, Accumulation with talking...

Vidéos pédagogiques, production Art Council (GB),1990 :

Egg dances, Rosemary Lee, Peter Anderson.

Jazz dance, The jiving Lindy Hoppers.