

Charlotte Siepiora est choréologue. Invitée au sein de ballets pour noter des pièces chorégraphiques (système Benesh) et apporter son expertise au cours des répétitions, elle rejoint le Royal Ballet de Londres en 2020. Elle mène également des actions de sensibilisation autour de la notation Benesh et enseigne des extraits du répertoire classique et contemporain dans les conservatoires en métropole et en Outre-mer.

Charlotte Siepiora

## La partition chorégraphique Benesh : une contribution essentielle au Royal Ballet de Londres

Ce témoignage porte sur la transmission de la pièce *Live Fire Exercise* (2011) du chorégraphe Wayne McGregor<sup>1</sup> depuis la partition de notation Benesh de la choréologue Amanda Eyles, au Royal Ballet de Londres. Il expose un processus de travail en trois temps. Celui-ci débute en décembre 2019 à la réception du lien internet de la captation vidéo de la pièce. Au commencement de l'année 2020, il se poursuit à la réception de la partition. Enfin, il s'achève lors des répétitions, durant quatre semaines à l'issue desquelles le travail fut interrompu par la crise sanitaire et le premier confinement.

Rappelons pour contextualiser que le Royal Ballet de Londres engage de tradition des choréologues Benesh depuis 1955 sous l'initiative de sa directrice artistique et fondatrice Dame Ninette de Valois, si bien que, depuis lors jusqu'à aujourd'hui, le métier est au cœur de la conservation, de la perpétuation et de la transmission des œuvres. J'aborderai dans un premier temps ma relation avec les outils de travail mis à ma disposition puis ma relation avec les différents acteurs de l'institution et enfin quelques exemples de l'apport essentiel de la partition de notation Benesh au sein de cette stylistique.

### Première approche, d'une captation vidéo à la partition

Sollicitée en premier lieu par Anna Trévien (*Senior Benesh Choreologist & Head of the Benesh International*), je suis mise ensuite en relation avec l'équipe administrative de qui je reçois d'abord une vidéo de *Live Fire Exercise*. C'est un lien disponible pour tout un chacun sur YouTube<sup>2</sup>. Un média via lequel je peux construire ma première appréciation de la pièce et en capter les premières informations : une pièce pour six danseurs (trois

---

1. *Live Fire Exercise* est une pièce en un acte, de 21 minutes, pour 6 danseurs. Elle est composée sur *Fantasia Concertante on a theme of Corelli* de Michael Tippett. La scénographie est signée de John Gerrard. Sa première a eu lieu le 13 mai 2011 au Royal Opera House, Londres, Royaume-Uni.

2. Voir <https://www.youtube.com/watch?v=k2lq7-HtHvw>

danseurs et trois danseuses sur pointes), j'en saisis également la durée globale, la couleur musicale, l'atmosphère, l'interaction avec le décor, etc.

Je peux démarrer ainsi une première ligne d'apprentissage de la chorégraphie, mais n'ayant ni dansé la pièce, ni été présente lors de la création, ni enfin travaillé avec Wayne McGregor, ma lecture du mouvement est possible mais reste intuitive. Par ailleurs, il y a une perte d'informations de l'image vidéo avec son point de vue frontal éloigné et de par le jeu de lumières opéré sur scène (je lis difficilement le mouvement durant les fondus vers le noir-scène par exemple).

Je reçois un mois plus tard, soit cinq semaines avant mon arrivée à Londres, la partition de notation d'Amanda Eyles ainsi que la partition musicale associée à la pièce. Celle-ci est également annotée par la choréologue. J'ai la sensation d'un « livre ouvert » avec toutes les informations nécessaires qui me permettent de poursuivre le travail d'incorporation du mouvement de manière physique, de mémorisation et enfin de digestion des six différentes places de danseurs. Si bien que je peux envisager détenir un enseignement construit et consolidé en ayant qui plus est, toujours à l'appui la partition de notation vers laquelle je peux me référer à tous moments si nécessaire en un coup d'œil.

### **Du déchiffrage à la transmission en studio avec les danseurs**

Une fois à Londres, je retrouve dans un premier temps, durant une journée Amanda Eyles avec qui je peux discuter des éventuels points de notation sujets à discussion pour moi. Cette phase forme en soi une première zone de passation physique et orale de choréologue à choréologue.

Lors de la première journée de répétition avec les danseurs, en présence d'Amanda Eyles et de Gary Avis (*Senior Ballet Master & Principal Character Artist*) on détermine grâce à mon enseignement et des informations rigoureusement transmises depuis la partition de notation, que je deviens à mon tour référent, en charge des répétitions et de l'organisation de celles-ci.

Je travaille avec deux distributions de danseurs : une distribution proche de celle d'origine et une toute nouvelle distribution. Ayant tous (mis à part un danseur) travaillé avec le chorégraphe, il était confortable pour moi de découvrir leur autonomie et leur capacité à transcender le langage du chorégraphe en d'autres mots leur capacité d'aller tester les limites de leurs propres corps, leur envie d'aller explorer au-delà de leurs zones de confort tout en sachant que leur personnalité propre est valorisée par ou pour elle-même dans ce travail. Ainsi tous approuvaient l'importance de repartir de la transcription canonique offerte par la partition de notation et de s'appuyer sur l'enseignement qui leur était offert. Celui-ci étant nourri des intentions d'origine du chorégraphe, les danseurs peuvent à leur tour déployer une nouvelle proposition d'interprétation et non pas se référer uniquement à une proposition d'interprétation comme le proposerait une vidéo par exemple. Certains danseurs de la première distribution souhaitaient, pour se rassurer, jeter un œil en premier lieu à la vidéo pour revoir ce qu'ils faisaient à l'époque mais eux-mêmes ressentaient de la frustration liée à la qualité relative de l'image vidéo et préféraient interagir avec mon enseignement plutôt que de s'attarder avec un déchiffrage long et laborieux, ce qui peut être le cas lorsque à nouveau, le seul média de la vidéo est disponible. Mon enseignement s'étend à la demande des danseurs d'un soutien technique et de premiers retours sur leurs interprétations.

Travailler avec des danseurs de cette excellence requiert également de la rigueur, ce qui est possible grâce à la précision de l'information apportée notamment par la partition d'Amanda Eyles. Un processus pragmatique puisque les deux acteurs (choréologue et maître de ballet) impliqués dans le processus de travail pouvant contribuer à leur maximum, permettent en retour aux danseurs (eux-mêmes en première ligne) de pouvoir se concentrer sur leur apprentissage de la pièce, leur travail de technique et leur interprétation personnelle. Enfin, il faut de l'efficacité puisque le paramètre manquant est celui du temps : les danseurs apprennent cinq à six pièces différentes au moment de ma transmission. Le temps imparti à cette transmission est un temps partagé dans la journée avec les autres productions sur lesquelles travaillent les danseurs. Par ailleurs, comme je ne travaille qu'avec des *Principals* ou *First Soloists*, tous sont extrêmement sollicités.

Dans un écosystème hiérarchisé tel que celui du Royal Ballet, travaille en relation étroite le binôme maître de ballet/choréologue Benesh. Suivant le travail réparti sur les différentes productions durant la saison, l'un a plus en charge la répétition que l'autre, de manière pré-établie. Gary Avis, sollicité lui-même en tant que maître de ballet ou danseur sur d'autres répétitions, il est heureux de savoir qu'il peut me déléguer les répétitions de *Live Fire Exercise* n'ayant lui-même pour appui que la vidéo de travail dont nous avons parlé précédemment. Pour autant, lorsque nous sommes tous les deux disponibles, son expertise et son expérience me sont plus que riche et profitable, donnant ainsi tout son sens à notre complémentarité, tant pour le partage possible du travail que pour notre capacité à en déployer le potentiel.

### La partition, outil au service de la clarté et de la liberté

Les raisons de l'apport de la partition Benesh sont multiples dans le langage de Wayne McGregor. Le chorégraphe, comme la plupart de ses pairs contemporains travaillent librement avec la partition musicale voire même n'hésite pas, parfois, à la tronquer. Or, malgré cette liberté et grâce au travail d'analyse musicale réalisé par Amanda Eyles à l'époque de l'écriture de la partition, j'ai pu être en mesure de transmettre le mouvement tel qu'il était placé musicalement lors des derniers temps de la création.

Les vidéos des répétitions qui m'ont été partagées par ma collègue me confirment que le chorégraphe ne compte pas la musique mais insuffle par exemple une énergie dans des départs de phrases. Wayne McGregor en revanche demande à Amanda Eyles de compter pour lui lorsque les danseurs en ont besoin, afin qu'ils s'accordent ensemble lors des derniers temps de la création. Le travail d'analyse musicale est d'autant plus utile qu'à ce stade de travail des répétitions, je travaille uniquement avec deux accompagnatrices au piano. Or, la version piano est largement différente de la version orchestrale. Pour cette raison, les danseurs ont besoin de mon soutien musical, sans quoi ils ont parfois des difficultés à reconnaître à l'oreille la musique.

De même, grâce à la partition j'ai pu apprécier toute l'analyse relative à la gestuelle propre au chorégraphe, tel qu'il en a donné l'indication avant la phase d'altération du geste par l'interprète (encouragée et autorisée). Je peux aussi apprécier la richesse des détails et des intentions initiales et les transmettre à mon tour. La lecture de la partition m'offre avec clarté, toutes ses subtilités, les couleurs du mouvement, ce qui le motorise, lui en donne l'impulsion et l'essence.

Cette expérience illustre une vision du processus de travail avec la partition de notation Benesh au sein d'une compagnie de ballet et de son caractère collaboratif. Sans doute inédit aussi compte tenu du fait que Wayne McGregor, en tant que chorégraphe de son temps, novateur dans ses collaborations avec différentes formes de technologie, s'en remet néanmoins à la prouesse du manuscrit quand l'enjeu est celui de la qualité du remontage de ses pièces au sein d'une compagnie prestigieuse telle que le Royal Ballet.