

Élisabeth Bardin débute comme interprète pour le chorégraphe Denis Detournay en 2004. Elle collabore ensuite avec des metteurs en scène dont Sophie Belissent, Jean-Baptiste Phou et des plasticiens Yo Claux, Yang Min. Entre 2014 et 2017, sa rencontre avec le chorégraphe ErGao à Canton en Chine, l'amène à questionner les notions d'improvisation et de performance. De retour en France, elle se forme en cinétopographie Laban de 2019 à 2024 au CNSMDP et en pédagogie (CA) au CNSMDL de 2020 à 2022. Aujourd'hui, elle enseigne la danse contemporaine au conservatoire régional de Besançon, tout en étant responsable du domaine danse.

Élisabeth Bardin

Paroles, gestes et cinétopographie dans la partition *Ulysse*

Travailler sur la partition en notation Laban d'*Ulysse* répond à un projet d'études de transmission. Dans un reportage télévisé de juillet 1984, Jean-Claude Gallotta décrit sa pièce chorégraphique *Ulysse* ainsi : « C'est un ballet qui est un peu la synthèse de ce que j'ai fait, un lexique de tout mon vocabulaire. C'est un ballet qui est blanc, qui est solaire, qui parle à la fois du voyage, mais aussi de l'exil. »

La question des stratégies développées au sein du système pour transcrire les spécificités, les paroles et le geste chorégraphique de Jean-Claude Gallotta ont été les premiers éléments de lecture. L'enjeu était de comprendre, découvrir quels pouvaient être les choix d'entrer dans cette œuvre, de ce vocabulaire dansé propre à ce chorégraphe des années 1980 dont le travail ne m'était connu qu'en tant que spectatrice.

Quels sont les signes que les notatrices ont choisis d'utiliser pour décrire cette danse, cette dynamique, cette écriture chorégraphique ? Derrière cette question, était aussi la réflexion de qu'est-ce que la danse de Gallotta depuis le point de vue de cette pièce notée par Pascale Guénon et Geneviève Reynaud-Rault sur une recreation de 1993 — la pièce ayant été créée en 1981.

À partir d'une analyse du geste, des signes, des mots de Gallotta inscrits dans la partition, une interprétation de son mouvement, de son univers se sont construits permettant aussi de prendre en compte le contexte de 1993, le regard d'une notatrice également interprète de cette pièce (Geneviève Reynaud-Rault) et le regard d'une notatrice non-interprète de la pièce (Pascale Guénon). Cette analyse reflète un déchiffrement de la partition, mais aussi une lecture approfondie de certaines parties semblant porter les éléments « stylistiques » du chorégraphe, présents dans cette pièce. Des informations dans le glossaire ont la plupart du temps, permis de renforcer ces observations.

Nous décrivons les différentes manières dont l'univers ou la parole de Gallotta est présente dans cette partition. Puis nous analyserons quelques choix de signes dans le cinétopogramme dans quelques extraits pouvant mettre en relief quelques principes de la dynamique de Gallotta dans cette pièce.

Dans la première partie de la partition, nous trouvons de nombreuses informations sous plusieurs formes comme des dessins du chorégraphe qui décrivent la mise en espace de chaque séquence accompagnés de son titre. Le trait de crayons donne aussi une lecture, une interprétation sur le geste et l'univers créatif du chorégraphe et ainsi une expression de sa parole dans la pièce. Chaque séquence/partie ayant un titre, cela permet également de créer un imaginaire de tableaux qui se succèdent. Dans le glossaire, nous trouverons également des consignes d'improvisations, des expressions, des mots, des principes d'interprétation. Les titres, les consignes d'improvisations se trouvent dans le glossaire mais peuvent aussi être inscrits dans la portée.

Nous trouverons également des comptes chorégraphiques et des mots de l'interprète à dire en scène comme un geste, mais aussi plusieurs familles de signes qui portent une esthétique, un chemin du mouvement et une organisation de l'espace et du temps propre à l'écriture chorégraphique de Gallotta. Tous ces éléments deviennent des couleurs, et des imaginaires qui nourrissent la perception du signe au-delà de ces règles et principe.

Nous avons choisi de commencer cette analyse des signes à partir du « Solo du début » qui est au départ un solo improvisé de Gallotta (voir figure 1). Ainsi, les signes pour transcrire ces mouvements et gestes partent du corps de Gallotta et porteraient l'essence de sa danse.

Un des signes qui intervient est la **rotation parasite**. Celle-ci permet de ne rendre cette information valable que le temps du signe de direction sur lequel est accolée ce signe de rotation parasite. Cela permet de lire mais aussi de décrire une danse qui sépare le corps entre deux organisations, et qui façonne une dynamique spécifique. Essayez de prendre un appui en parallèle et de faire une attitude en en-dehors et de répéter cette action plusieurs fois dans un déplacement ?

Dans ce même exemple, un autre signe vient se superposer dans cette gestuelle : le signe d'**amplitude**, qui va décrire des degrés de flexion et d'extension des gestes et/ou d'amplitude plus ou moins grande dans les transferts. Si on ajoute une légère flexion de la jambe d'appui tout en ajoutant une grande amplitude dans la colonne de transfert, dans cette succession de piqué demi-pointe en parallèle et un geste d'attitude en dehors, on observera une qualité de mouvement très spécifique. Cela nous permettra de goûter cette dynamique de gestes propres à Gallotta.

De plus, dans ce même extrait nous trouverons un signe **de force** dans des gestes de bras, signifiant un léger rebondissement. Cela indique une indication d'élasticité du mouvement, et l'entrer dans une certaine accentuation du geste (ces signes sont présents dans les colonnes de gestes de bras principalement). Ces signes de force sont utilisés quand ces conséquences ne se déduisent pas du contexte. Nous retrouverons d'autres signes de force indiquant un geste fort et lourd dans des frappés de mains entre autres, dans d'autres séquences de la pièce.

Les signes de parcours vont aussi pouvoir être accompagnés de signes d'amplitude ou de signe de force qui permettra d'éclairer le rapport à la prise d'espace dans cette gestuelle et dynamique spécifique à *Ulysse*. Nous les trouverons dans le « Solo du début » (figure 2) mais nous pourrions aussi en trouver dans la « Ballade du début » (figure 3).

Un signe *ad lib* va aussi expliciter la question de l'écriture chorégraphique mais aussi la question de la musicalité du geste comme de la place importante laissée à l'interprète.

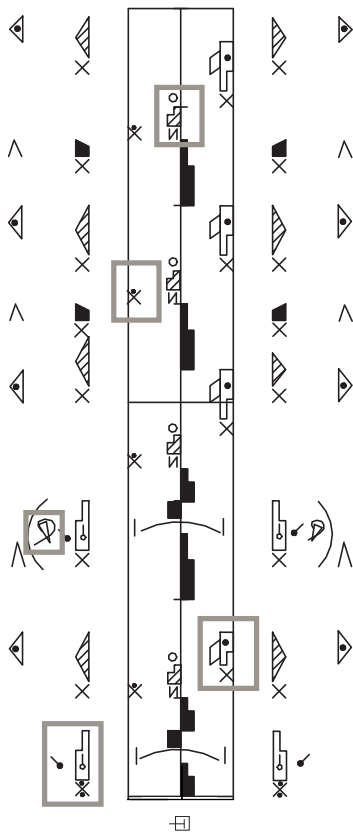


Fig. 1. « Solo du début » (extrait 1)

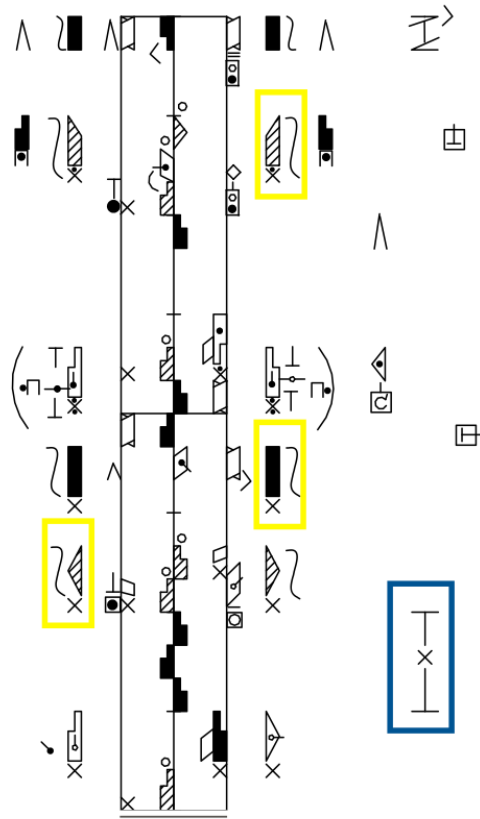


Fig. 2. « Solo du début » (extrait 2)

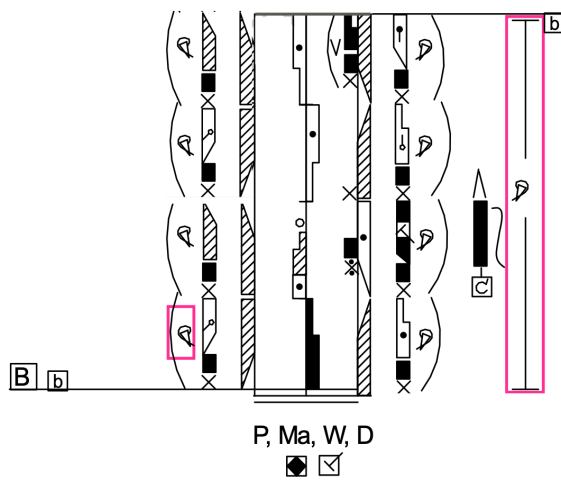


Fig. 3. « Ballade du début »

Nous pouvons y lire un espace de liberté pour l'interprétation du danseur et sa propre parole tout en répondant à l'univers de la pièce et de ce chorégraphe. Nous pouvons le lire dans cet extrait de la « Bacchanale » (figure 4).

Nous avons observé une dernière stratégie pouvant transcrire la dynamique du geste : les **mots** inscrits dans la partition et leur place dans le cinétogramme dans la portée qui indiquent les consignes ou action possibles pour l'interprète notamment dans « Dedans » (figure 5). Cela ne concerne que l'interprète auquel correspond la portée. Cela implique une autre énergie en parallèle avec les autres propositions des autres danseurs.

À côté de la portée, des indications de comptes chorégraphiques (figure 6). Ils se superposent aux comptes musicaux et permettent d'entrée dans le mouvement par la/aidé de la voix dans « les Oiseaux » ou « le pas des Indiens ». Ce sera un motif repris. La voix chante le rythme des pas pour trouver la coloration du mouvement.

À côté de la portée, une autre indication permettant le travail d'écoute : des 'Bips Vocaux' qui indiquent un son comme un geste pour un travail d'unisson dans « le Pas des Indiens » (figure 7). Le groupe devient une couleur de la danse.

Ainsi dans cette partition, des choix de familles de signes seuls ou superposés, ou encore en discontinuité permettent de transcrire, la parole, les gestes tant du chorégraphe que celui de l'interprète mais aussi celui du notateur, ici deux notatrices.

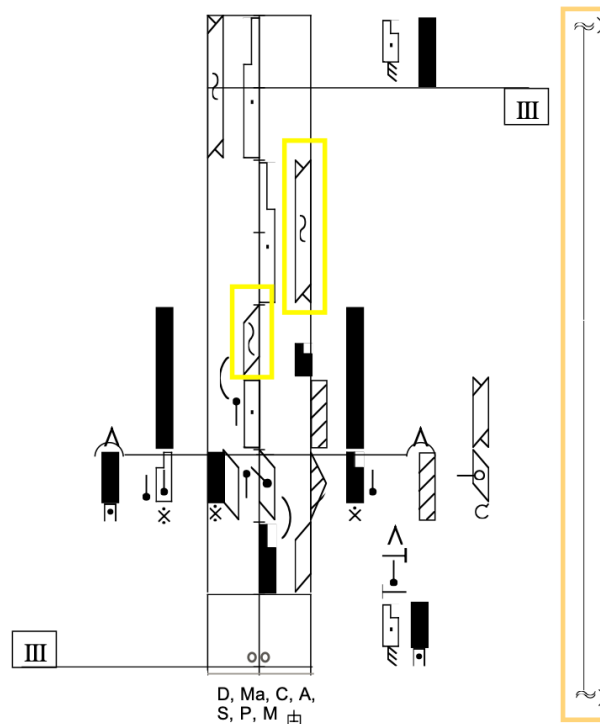


Fig. 4. « La Bacchanale »

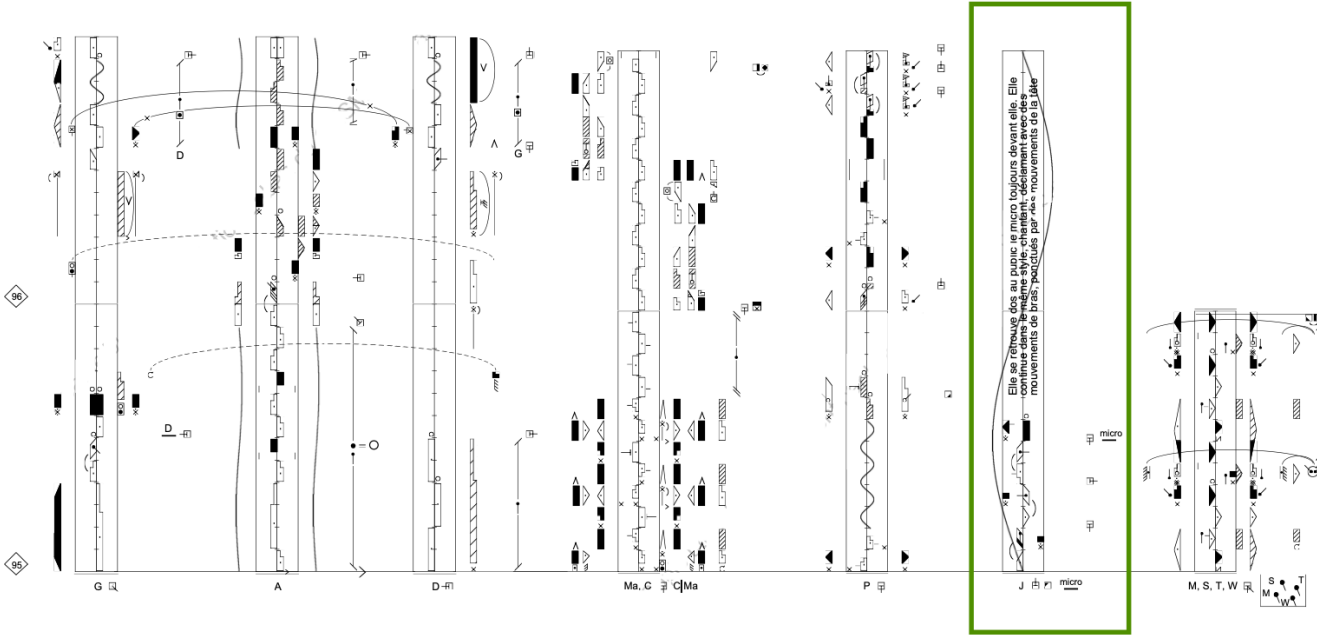


Fig. 5. « Dedans »

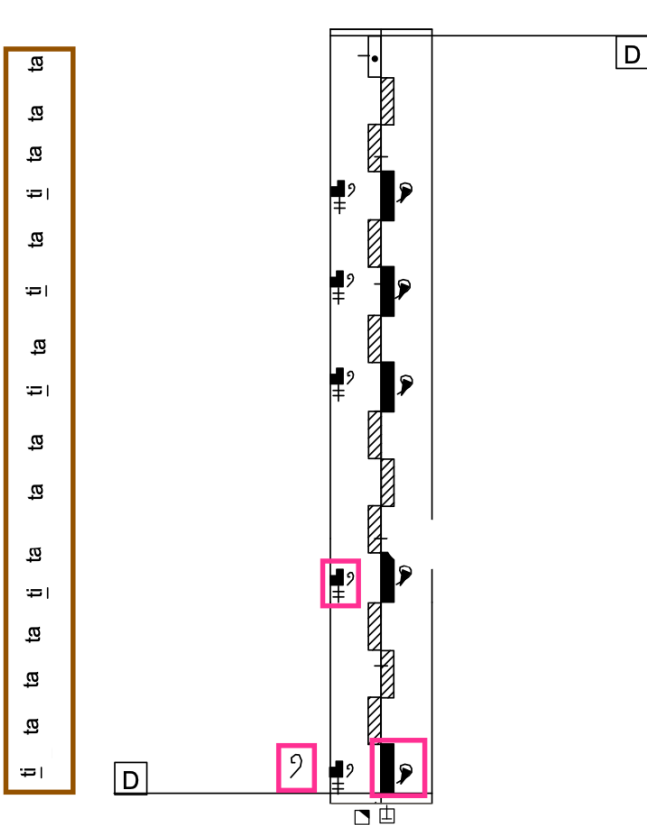


Fig. 6. « Le Pas des indiens » (extrait 1)

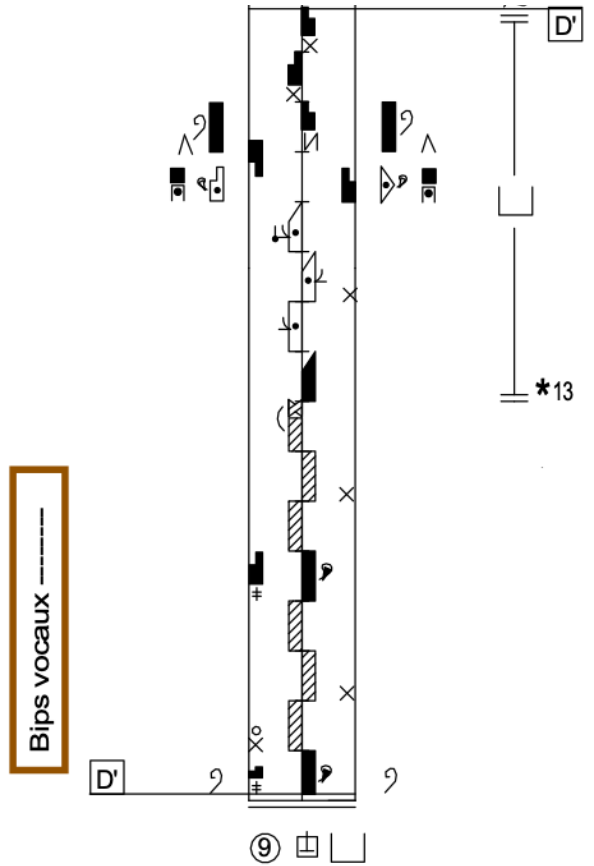


Fig. 7. « Le Pas des indiens » (extrait 2)

Philippe Verrièle dira en parlant d'*Ulysse*, dans le magazine *Danser Canal Historique* en mai 2020 : « La pièce est d'une redoutable précision d'écriture, utilisant les principes de la danse répétitive. Le chorégraphe a tiré le meilleur de la scénographie tout de blanc et de l'architecture très rigoureuse des lignes de construction. La danse de micro-gestes comme à peine osé, les portés, la multiplication des actions, désamorcent ce que la forme aurait pu avoir de froid [...]. C'est un piège d'ironie, désinvolte et pour toujours adolescente. »

Je vous invite à regarder dans le film *Ulysse* de Gallotta et Peter Missotten, de 1994, le solo « danser » par Samuel Matthieu qui est une réinterprétation du solo de Gallotta. Les mots de Philippe Verrièle semblent exprimer la même impression que les explications des signes utilisés dans la partition de la création de 1993. Or les mots de Verrièle commentent la création de 2021. 30 ans sont passés, les danseurs ont changés – excepté Thierry Verger encore présent –, et pourtant ce que nous lisons dans la partition, se retrouve dans cette analyse.

Nous terminerons en citant cette phrase présente dans la pièce :

En'tate tells ton'historion enta é armé to muton,
qui signifie : Ici s'achève l'histoire, ici commence la légende.

Ulysse a 40 ans.

Références

Partition

Jean-Claude Gallotta, [1981], 1993, *Ulysse*, partition en notation Laban par Pascale Guénon et Geneviève Reynaud-Rault, réalisée en 1997-1999 et 2021, déposée à la médiathèque du Centre national de la danse. Reproduction des extraits dans cet article avec leurs aimables autorisations.

Vidéographie

Jean-Claude Gallotta, [1981], 1993, *Ulysse*, par le Groupe Émile Dubois, film réalisé par Jean-Claude Gallotta et Peter Missotten en 1994, production La Sept-Arte, Agat films & cie.

« Dans les pas d'Ulysse avec Jean-Claude Gallotta », 9 juillet 1984, magazine vidéo, chaîne A2. Sur le site de l'INA : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00884/dans-les-pas-d-ulysses-avec-jean-claude-gallotta.html>

« Grand entretien avec Jean-Claude Gallotta », entretien filmé avec Rosita Boisseau, 2011. Sur le site de l'INA : <https://entretiens.ina.fr/entretien/256/jean-claude-gallotta/sommaire/1>

Bibliographie

Jean-Claude Gallotta, 1993, *Les yeux qui dansent. Entretiens avec Bernard Raffalli*, Arles, Actes Sud, « L'art de la danse »

Jean-Claude Gallotta, 1990, *Mémoires d'un dictaphone. Notes d'un chorégraphe*, Paris, Plon, « Carnets ».

Albrecht Knust, 2011, *Dictionnaire usuel de cinégraphie Laban (Labanotation)*, trad. de l'anglais par Jean Challet et Jacqueline Challet-Haas, Coeuvres-et-Valsery, Ressouvenances, « Pas à pas ».

Philippe Verrièle, mai 2020, « Prémices de la Jeune Danse : Génération Bagnolet », *Danser Canal Historique*. <https://dansercanalthistorique.fr/?q=content/premices-de-la-jeune-danse-generation-bagnolet>

Entretiens

- Entretien téléphonique entre Élisabeth Bardin et Jean-Claude Gallotta (19 septembre 2023).

- Entretien téléphonique entre Élisabeth Bardin et Lysiane Magnet, danseuse après la version de 1993 (octobre 2023).