

# CND MÉMOIRE D' *ULYSSE*

Suite et fin de la notation de l'œuvre  
de Jean-Claude Gallotta / 1999-2019

Pascale Guénon, Geneviève Reynaud-Rault

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2018 – synthèse déc. 2019

# Résumé du projet

« “Mémoire d’*Ulysse*”. Suite et fin de la notation de l’œuvre de Jean-Claude Gallotta / 1999-2019 », par Pascale Guénon et Geneviève Reynaud-Rault  
[notation d’œuvre chorégraphique]

*Ulysse 93* est une œuvre chorégraphique de Jean-Claude Gallotta pour 11 ou 13 danseurs.

**Chorégraphie** : Jean-Claude Gallotta

**Assistante chorégraphique** : Mathilde Altaraz

**Compositeurs** : Henry Torgue et Serge Houppin

**Espace** : Jean-Yves Langlais

**Costumes** : Jean-Yves Langlais assisté de Marion Mercier

**Lumières** : Manuel Bernard assisté de Jacques Albert

**Interprètes** (version notée) : Mathilde Altaraz, Anna Ariatta, Julia Barker, Caroline Bou-reau, Prisca Harsch, Geneviève Reynaud, Darrell Davis, Massimo Giorgi, Samuel Mathieu, William Patinot, Thierry Verger.

Durée : 1h14

Date et lieu de la création : 16 et 17 juillet 1993 au Festival de Châteauvallon

Production du Groupe Émile Dubois, Centre chorégraphique national de Grenoble

Coproduction : Le Cargo (Maison de la culture de Grenoble-Centre dramatique national des Alpes, Le Théâtre de la Ville/Paris, le Théâtre national de la danse et de l’image (TNDI)/Châteauvallon

Recopie : Yvette Alagna (GraphLaban II), Pascale Guénon (LabanWriter 4.7.2)

Relecture : Béatrice Aubert-Riffard, Jacqueline Challet-Haas

Biographie du chorégraphe

[<https://www.gallotta-danse.com/Jean-Claude-Gallotta>]

Fils d'émigrés italiens, Jean-Claude Gallotta découvre la danse classique et les claquettes à vingt-deux ans après des études d'arts plastiques aux Beaux-Arts de Grenoble. Bien qu'il se déclare « non-danseur », il obtient un prix en 1976 (puis un second en 1980) au Concours chorégraphique international de Bagnolet, révélateur de tous ceux qui feront la « Nouvelle Danse française ».

Après un séjour à New York à la fin des années 1970 où il rencontre Merce Cunningham et découvre l'univers de la *post modern dance* (Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Trisha Brown...), Jean-Claude Gallotta fonde en 1979 à Grenoble – avec Mathilde Altaraz – le Groupe Émile Dubois qui deviendra en 1984 l'un des premiers Centres chorégraphiques nationaux. Il est installé dans les murs de la Maison de la culture de Grenoble dont Jean-Claude Gallotta sera le directeur de 1986 à 1988.

Sa première grande pièce *Ulysse* (1981), un « ballet blanc » devenu emblématique, qui joue avec les codes du classique sans les détruire, lui ouvre les portes de la reconnaissance internationale. Suivront *Daphnis é Chloé* (1982), un trio intime repris autour du monde au fil des années et des générations ; *Hommage à Yves P*, une nuit de danse en quatre actes qui fera l'événement du Festival d'Avignon 1983 ; *Mammame* (1985), autre pièce qui a sa place désormais dans l'histoire de la danse et qui verra notamment Raul Ruiz l'adapter pour le cinéma.

Parallèlement à ses créations, il transmet des pièces aux ballets des Opéras de Paris, Lyon, Bordeaux...

Parmi ces pièces emblématiques, on compte également une série de pièces s'attachant aux « gens » : *99 duos*, créée en 2002 au Théâtre national de Chaillot ; *Trois Générations*, en 2004, un triptyque composé de mouvements successifs identiques dansés par des enfants, des adultes et des seniors ; *Des gens qui dansent en 2007* et enfin *Racheter la mort des gestes* – chroniques chorégraphiques présentée au Théâtre de la Ville à Paris en 2012, mêlant danseurs professionnels et des personnes de tous âges, de toutes corpulences, de toutes histoires. Le répertoire ainsi constitué (plus de quatre-vingts chorégraphies) s'est enrichi au fil des années par le croisement de la danse avec les autres arts : le cinéma (il a lui-même réalisé deux longs-métrages), la vidéo, la littérature (*Les Larmes de Marco Polo*, *Presque Don Quichotte*, *L'Étranger*...), la musique, classique avec *Bach danse experience*, *L'Amour sorcier* en collaboration avec le metteur en scène Jacques Osinski et le chef d'orchestre Marc Min-kowski, *Le Sacre* et ses révolutions présenté à la Philharmonie de Paris, ou originale, en développant des collaborations privilégiées avec notamment les compositeurs Henri Torgue, Serge Houpin et Strigall, ou encore « populaire », venant ainsi élargir les frontières d'une danse contemporaine réputée élitiste.

En 2007, il adapte ainsi l'album de Serge Gainsbourg *L'Homme à tête de chou* (interprété pour l'occasion par Alain Bashung), créée avec la chanteuse Olivia Ruiz, Volver, présenté en 2016 à la Biennale de la danse de Lyon ; il travaille également autour des figures du rock avec *My Rock* (2004) puis *My Ladies Rock* (2017). En septembre 2017, l'Adami, Maison des artistes interprètes et le Théâtre du Rond-Point lui donnent carte blanche pour mettre en scène deux soirées exceptionnelles autour de l'œuvre de Bob Dylan, avec des interprètes de toutes disciplines confondues, et notamment le groupe Moriarty.

Depuis fin 2015, Jean-Claude Gallotta est auteur associé au Théâtre du Rond-Point à Paris. Le Groupe Émile Dubois est hébergé à la MC2 : Grenoble.

Il présente en septembre 2018, *Comme un trio*, d'après *Bonjour Tristesse* de Françoise Sagan, et la recreation de *L'Homme à tête de chou* au Printemps de Bourges en avril 2019. Il prépare pour la rentrée 2020 une nouvelle création, intitulée *Le Jour se rêve*, avec le musicien Rodolphe Burger et la plasticienne Dominique-Gonzalez Foerster.

## **Ulysse**

*Ulysse*, œuvre abstraite fondatrice du style de Jean-Claude Gallotta, est une pièce ludique qui utilise les vocabulaires classique et moderne. Ce ballet est considéré comme l'œuvre majeure d'un chorégraphe renommé de la danse contemporaine française des années 1980.

La pièce, créée en 1981, a connu, au fil des années, plusieurs versions : reprise en 1984, puis en 1993 (version notée), elle a été adaptée à l'Opéra de Paris pour quarante danseurs en 1995 et 1996, au Japon pour SPAC Dance, Shizuoka en 1999, enfin recréée en 2007 avec *Cher Ulysse*, tandis qu'*Ulysse* est repris par la compagnie Grenade de Josette Baiz (interprète de 1981). Pour les quarante ans de la pièce, une nouvelle recreation se profile, en 2021-2022, sur la proposition de Jean-François Driant, directeur de la Maison de la culture du Havre.

## **Propos du chorégraphe**

« Avec *Ulysse*, j'ai voulu rendre hommage à la chorégraphie, raconter de manière ludique l'architecture de l'espace. Je n'ai pas voulu théoriser sur la danse mais plutôt jouer avec certaines situations du ballet moderne et classique en les truffant de détails et de mouvements personnels.

*J'ai par exemple utilisé et parfois tordu le cou à la symétrie, à la perspective, aux entrées et aux sorties, aux pas d'ensemble, aux enchaînements entre le groupe et les solistes, aux duos, aux portés dédoublés, aux comptes, aux quatuors, à la multiplicité des centres, aux marches, aux arabesques, etc. Se sont rajoutés, de manière naturelle, le côté sensuel et charnel des danseurs et quelques « félures » qui annoncent ou rappellent d'autres chorégraphies plus tourmentées.*

*Une fois la pièce construite, il fallait lui donner un titre. Je décidais de l'intituler : Ulysse, car la complexité de la chorégraphie m'empêchait en tant que danseur de la pénétrer facilement. Comme le héros d'Homère j'y voyais là mon propre exil et l'impossibilité d'atteindre mes propres rivages chorégraphiques.*

*La musique océane d'Henry Torgue et Serge Houppin, le blanc rêvé de Jean-Yves Langlais m'influencèrent dans ce choix. Avec ce titre, il était intéressant de voir apparaître toutes les correspondances qui pouvaient naître entre Homère, Joyce et la chorégraphie.*

*Je vous invite à partager ces correspondances, à éveiller le soursik qui sommeille en vous, et raviver nos rêves enfouis. »*

[Soursik : mot tiré du film de Luis Buñuel *Le Charme discret de la bourgeoisie*, qui fait référence à quelque chose d'imaginaire.]

## **Contexte de la notation**

**Geneviève Reynaud**, danseuse interprète de la version de 1993 et notatrice de la première partition

« En décembre 2017, Mathilde Altaraz, assistante du chorégraphe Jean-Claude Gallotta, Groupe Émile Dubois, m'a contactée en me proposant de finaliser la partition en cinétographie Laban de l'œuvre *Ulysse*. Quarante-sept minutes de l'œuvre chorégraphique restaient à écrire, puisqu'en 1999, je livrais au Centre chorégraphique de Grenoble une première partition, les vingt-six premières minutes de l'œuvre, réalisée dans le cadre d'un travail de fin d'études – cycle de perfectionnement en écriture Laban au CNSMD de Paris. Cette pièce s'inscrit dans mon parcours d'artiste chorégraphique d'une façon singulière.

J'ai eu la chance de participer à sa recreation 93 en tant qu'interprète au Centre chorégraphique de Grenoble de 1991 à 1996. Et en 1997, elle a été le support de ce premier travail de notation, finalisant la fin de mes études en cinétographie Laban ; ce choix d'*Ulysse*, à l'époque, a résulté d'une volonté de conserver une mémoire encore vive d'interprète sur un support pérenne. Ce travail m'a passionnée, créant un pont entre exigence de l'interprète et exigence du travail de notatrice.

En effet la chorégraphie d'*Ulysse*, dans sa diversité, son foisonnement, a constitué un objet d'étude privilégié pour l'écriture d'une œuvre chorégraphique. J'en donnerai comme exemple : ses grands mouvements d'ensemble entrecoupés de solos, duos, quatuors... Ses déplacements, ses procédés répétitifs, ses canons d'entrée et ses combinaisons multiples de pas et de rapports entre les interprètes.

La demande de Jean-Claude Gallotta, matérialisant sa volonté de préserver une de ses pièces majeures, m'a réjouie et le projet de me replonger dans ce travail de mémoire, d'analyse et d'écriture, fait bien écho à ma propre volonté de remettre au premier plan de mes activités professionnelles, une discipline que j'ai continué de pratiquer dans un cadre pédagogique durant

toutes ces années.

D'un point de vue « universitaire », il m'apparaît primordial d'aller jusqu'au bout de la notation et d'assurer la préservation de cette œuvre. D'un point de vue pratique, il m'a semblé indispensable de mener à bien ce projet en m'associant à une collègue, Pascale Guéron, notatrice experte qui a produit des partitions de styles variés – classique, contemporain, hip-hop... »

### **Pascale Guéron**, notatrice Laban

Quand Geneviève m'a contactée pour me demander de travailler avec elle sur la notation d'*Ulysse*, j'ai eu le souvenir de conversations au cours desquelles elle nous expliquait, à plusieurs notatrices, qu'elle travaillait sur la mise en place d'un budget pour poursuivre la notation d'*Ulysse*. Ce projet n'ayant pas été réalisé, j'ai trouvé intéressant qu'il resurgisse des années après et qu'elle me propose d'y participer.

Dans mon travail de notation, je suis toujours très extérieure, me basant sur une analyse des mouvements et pas du tout sur un apprentissage des mouvements. Je m'imprègne de la chorégraphie, de ses tenants et aboutissants en écoutant beaucoup la parole des chorégraphes et des interprètes, surtout s'il s'agit d'une reconstruction et en faisant beaucoup de recherches.

Ce travail sur *Ulysse* permet de concilier le regard d'interprète de Geneviève, très « dans » la chorégraphie et le mien, totalement extérieur. Cela peut être compliqué, mais ça permet un travail collaboratif extrêmement intéressant, d'autant plus que passé le temps de répétition dans la compagnie, le travail de notation est assez solitaire.

Je me suis donc insérée avec enthousiasme dans ce projet permettant de mettre à l'épreuve de la notation les placements dans l'espace, la circulation de l'énergie commune, l'alternance de mouvements précis dans leur composition et d'une liberté d'interprétation donnée à chaque interprète.

## Structure de la pièce

La pièce alterne des parties d'ensemble, de solos, de duos ou de quatuor, de groupes ensemble sur scène dans différentes séquences chorégraphiques et différents espaces, constituées de procédés répétitifs et de combinaisons multiples de pas et de relations entre les danseurs.

Le tableau ci-dessous est constitué à partir d'un découpage chorégraphique précis se référant à des séquences nommées à l'origine de la création par le chorégraphe ; les indications en rouge sont celles des parties notées dans le cadre du présent projet.

1-La ballade	19-Fouettés, Adage à 4	Trio Yvonne Rainer, palpitations
2-Solo garçon	20-Tombés pas de bourrée diagonale, en croix	Adage 2 filles
3-Les oiseaux	21-2 <sup>e</sup> cuisine et 2 <sup>e</sup> bagnoles	Faucheurs, bolides déboulés bloqués
4-1 <sup>re</sup> sortie	22-Duo s'aime	36-Les huit
5-2 <sup>e</sup> sortie	23-Duo sol	37-Solo fille
6-Les secondes	24-Solo	38-Reculades
7-Pas indien sur place avec improvisation	25-Les 1 <sup>ers</sup> neuf	39-Impro diagonale, magma
8-Pas indien avec sauts	26-Les lapins	40-La <u>bachanale</u>
9-Quatuor	27-Les 2 <sup>es</sup> neuf avec les sorties	41-Impro des assis
10-Pas indien avec couples, cercle des secondes	28-Les mouvements par duo ou trio	42-Adage diagonale avec solo cercle
11-Les dix avec les sauts rocking-chair	29-L'adage du milieu	43-Les <u>Pietas</u> et les fresques
12-Espace vide	30-Les sabots	44-Les mouvements avec double 6
13-Les mouvements libres et les bolides	31-Solo fille	45-2 <sup>e</sup> trio
14-1 <sup>er</sup> Trio et 1 <sup>re</sup> cuisine et Bagnoles	32-Duo spirale	46-Dernière cuisine, deux duos, un pique-nique
15-Quatuor de dedans et suite de la cuisine	33-Duo rapide	47-Solo Hollywood
16-Tombés pas de bourrés diagonale, en croix	34-Solo fille	48-le serpent + monologues
17-Quatuor de dedans et suite de la cuisine	35-Dedans	49-Ballade de la fin
18-Tombés pas de bourrée finis arabesque	Sur le dos avec impros	

Pour ce travail, la vidéo de référence est un plan large qui permet de voir le plateau en entier et donc les différentes entrées et sorties.

Autres vidéos utilisées : la vidéo (disponible sur numeridanse.tv : <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/ulyse-0?s>) réalisée par Jean-Claude Gallotta et Pierre Missotten pour la Sept/Arte en 1994, accessoirement une vidéo de travail tournée au Japon (1999).

Des rendez-vous de travail avec Mathilde Altaraz ont permis, outre le travail sur vidéos, une transmission directe pour certaines parties (solos, duos) et de répondre aux interrogations stylistiques des deux notatrices. Geneviève Reynaud, de son côté, a fait appel à sa mémoire d'interprète et à des notes non encore exploitées.

### Répartition du travail

Les deux notatrices se sont réparties le travail de notation suivant un tableau séquentiel constitué à partir d'un découpage chorégraphique précis se référant à des séquences distinctes, nommées à l'origine de la création par le chorégraphe, ayant pour chacune d'elles des durées précises, alternant solos, duos, parties collectives, à l'unisson ou, au contraire, à onze portées différentes en un même temps.

Certains extraits ont été notés à deux, en collaboration croisée, suivant les compétences de chacune.

Geneviève R.	Geneviève R. et Pascale G.	Pascale G.
Solo garçon	Quatuor	Solo fille
Les mouvements libres et les bolides	Dedans	Duo spirale
Trio Yvonne Rainer, palpitations	Sur le dos avec impros	Duo rapide
Les huit	Adage 2 filles	Solo fille
Reculades	Impros diagonales, magma	Faucheurs, bolides, déboulés bloqués
La <u>bachanale</u>	Adage diagonale avec solo cercle	Solo fille
Les <u>Pietas</u> et les fresques	Dernière cuisine, deux duos	Impro des assis
Les mouvements avec double 6		2 <sup>e</sup> trio
Le serpent + monologues		Solo Hollywood
Ballade de la fin		

## Particularités et enjeux de la notation

« Jean-Claude attache une grande importance à la construction du timing de la pièce dans sa globalité, il ne faut pas penser qu'à la séquence en elle-même, c'est le déroulé général des parties les unes apposées aux autres qui importe. Rythmes alternés, en contrepoints, avec utilisation d'espaces et de jeux relationnels multiples qui confèrent à cette pièce sa belle écriture diversifiée et intense. » (Mathilde Altaraz)

## Exemples représentatifs du style chorégraphique d'*Ulysse*

« Solo du garçon » au début de la pièce : le solo s'appuie sur la pulsation musicale tout en restant indépendant de ce monde sonore. L'alternance est permanente entre gestes conduits ou suspendus, ralentis et accélérations du mouvement, les ponctuations des pas sont variées, de larges déplacements alternent avec des mouvements sur place.

Un calme se dégage de l'ensemble de la variation portée par la clarté des appuis, des transferts de poids qui s'inscrivent au sol. Trois types de déplacements distincts alternent tout au long du solo :

- des petits pas rapides, percutants et rythmés avec des prises rapides de position, des ar-rêts nets comme des apnées suivis d'une reprise précipitée du mouvement ;
- des marches glissées amples et profondes ;
- des déplacements de style quotidien, chargés d'errance.

Le haut du corps est délié et suspendu, le dos contrôlé, le centre du corps mène le mouvement et les gestes des bras émanent de cet ensemble.

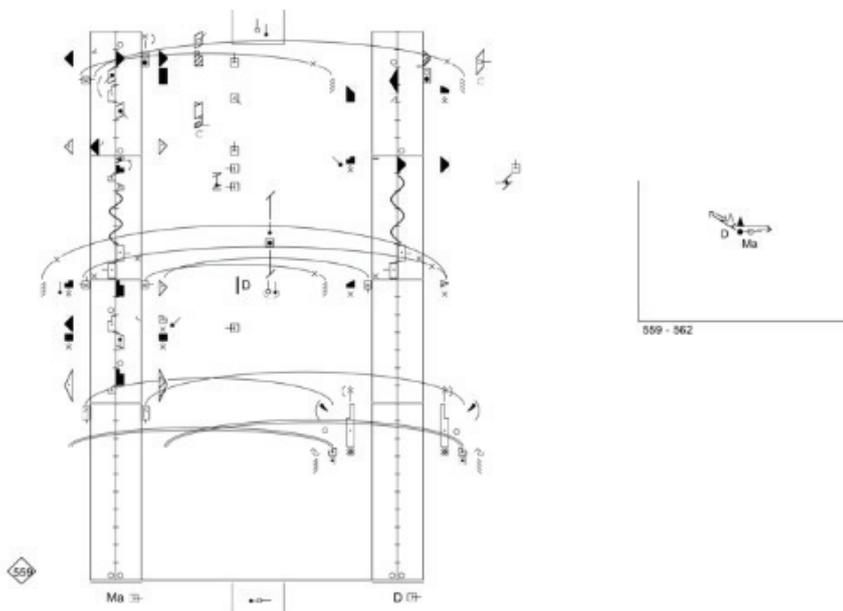
The image displays two pages of choreographic notation. The left page is titled 'Ulysse 93' and features a complex score with multiple staves, including musical notation and various symbols (diamonds, squares, circles) representing movement. The right page is titled 'Démarrage Solo' and includes three diagrams illustrating specific movement patterns: a zigzag line, a diagonal line with an arrow, and a triangular path. The notation is dense and detailed, typical of a professional choreographer's score.

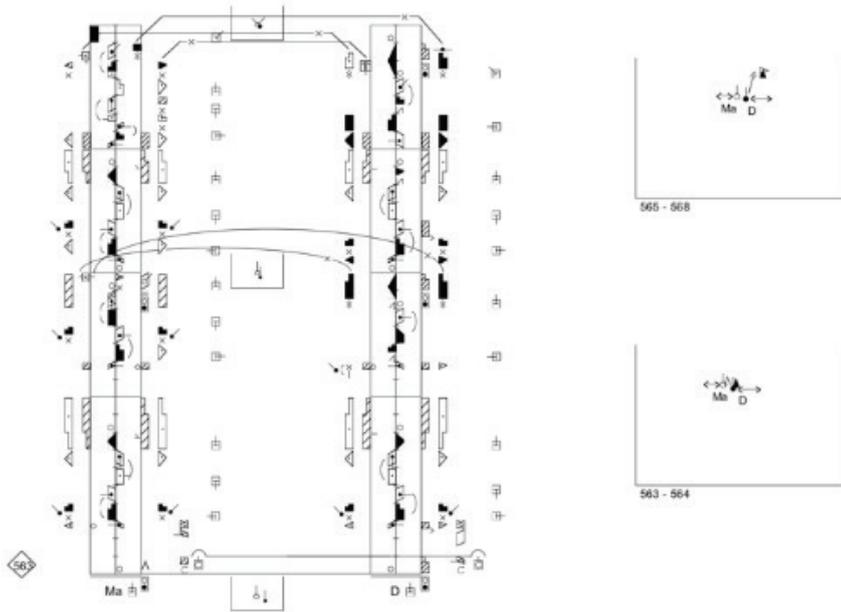
« Duo rapide » : ici la musique est sans importance, il s'agit plus d'une ambiance, il n'y a aucune pulsation. Le choix pour faire la notation a été de créer artificiellement une pulsation à l'aide du métronome, en respectant le découpage des mesures musicales et en pre-nant comme tempo celui de la croche telle qu'il est donné dans la partition d'Henry Torgue.

On y trouve également des accélérations et des ralentis ; si le mouvement est précis, l'exécution temporelle est laissée au choix des danseurs, l'important est dans la complicité du duo, les regards. Cette complicité est donnée aussi par un espace occupé restreint, à part à la fin où un grand manège de pas courus-assemblé ouvrent l'espace pour la suite. Les deux danseurs s'éloignent à peine, se regardent, se retrouvent, s'étreignent avec aussi quelques courts portés, vite reposés ou, au contraire, délicatement déposés pour un nouvel éloignement.

Ulysse 93

Duo rapide 17



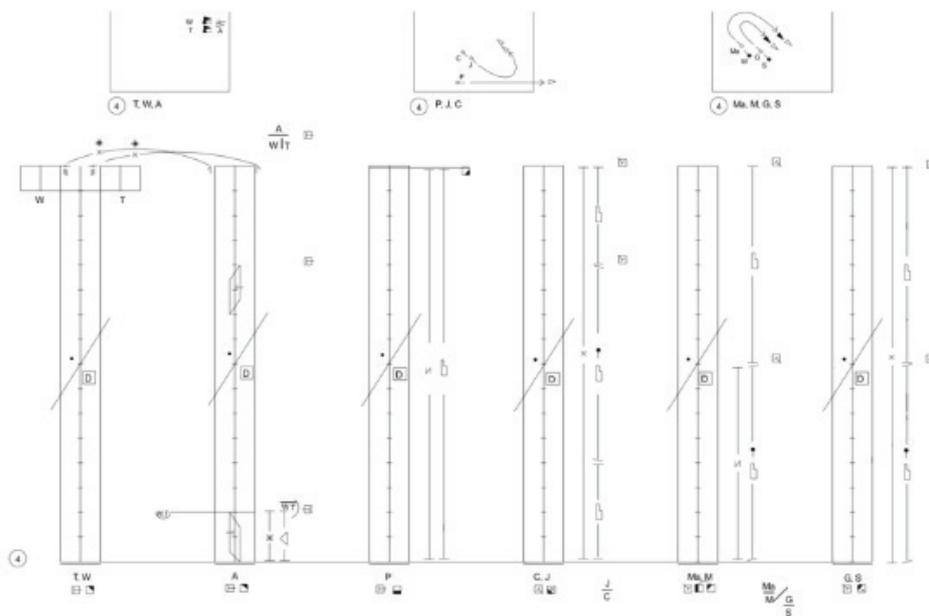


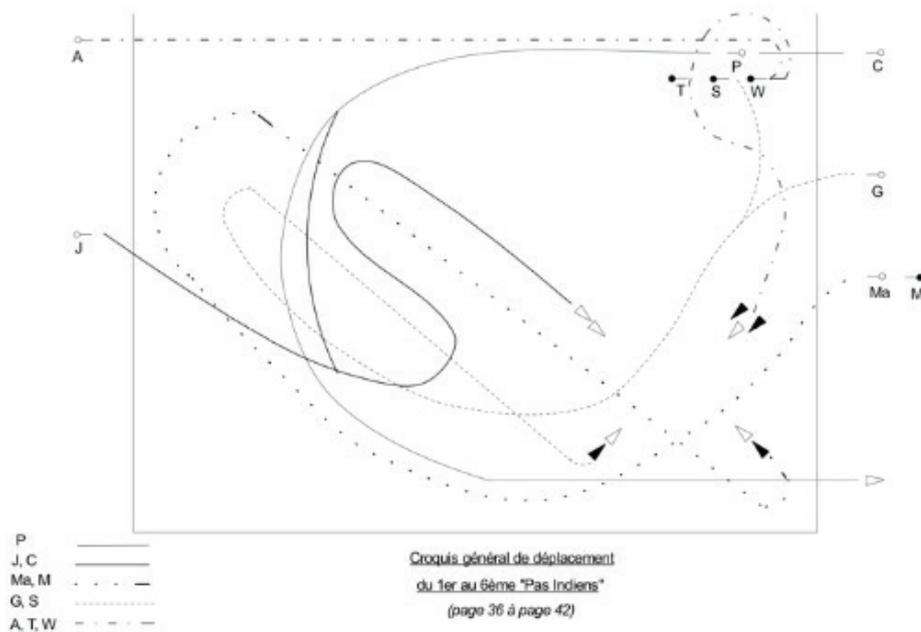
### Espaces partagés

Dans plusieurs séquences tout au long de la pièce, les danseurs se retrouvent tous ensemble sur scène, exécutant des pas de base très simples dits « de transitions ».

Exemples : « les pas indiens », « les sabots », « les secondes », « les huit »...

L' espace est alors partagé entre tous : une portée principale est notée avec des indications préliminaires indiquant le lieu et l'orientation de chaque danseur sur scène. Des signes de parcours individuels et des croquis de parcours détaillés sont alors prédominants dans l'écriture.





## Relation musique-danse

Dans cette pièce, les rendez-vous d'énergie entre la danse et la musique sont très importants. Les danseurs ont souvent leur propre rythme chorégraphique soutenu par de petites onomatopées leur permettant de garder un tempo commun au groupe. La partition chorégraphique vient en contrepoint de la partition musicale et crée de ce fait une polyrythmie.

Des moments de danse dans le silence viennent s'intercaler entre deux moments instrumentaux. Enfin, dans des séquences comme « la ballade » ou « la bacchanale », la partition chorégraphique et la partition musicale suivent un même phrasé mélodique.

Dans d'autres séquences, par exemple, « les dedans » ou « les huit », les comptes chorégraphiques des danseurs se sont calés naturellement sur les mesures musicales au fil des répétitions.

Le travail de notation à deux a permis de confronter deux manières d'appréhender la musique, Geneviève, en tant qu'ancienne interprète, possédant parfaitement les comptes chorégraphiques et Pascale se basant essentiellement sur la partition musicale.

### **Libertés temporelles, corporelles et spatiales : signe de similitude ou *ad lib***

Dans *Ulysse*, le style chorégraphique se caractérise également par des alternances de séquences écrites, imposées, avec de nombreux passages interprétés plus librement au gré d'indications stylistiques précises ou encore totalement laissées libres d'interprétation.

Ce principe d'alternance « mouvement imposé - liberté d'action » est au cœur du travail de Jean-Claude Gallotta : il peut être utilisé de différentes manières suivant le degré de liberté du mouvement, de temps d'action, d'espace parcouru ou encore d'interprétation que le chorégraphe donne à chacun des choix qu'il propose dans son écriture.

En cinématographie, le signe de similitude ou signe *ad libitum* (ou *ad lib*) peut traduire au mieux ces paramètres variables et se retrouve à plusieurs niveaux d'analyse et d'écriture du mouvement.

Plusieurs applications du signe *ad lib* sont envisageables : temporelle, corporelle et spatiale.

Nous choisirons plusieurs exemples distincts proposant différentes manières d'indiquer ces parties dites « libres ». Choix d'écriture non exhaustifs qui nous paraissent refléter au plus près les propositions chorégraphiques de Jean-Claude Gallotta.

## Choix notationnel 1

Ulysse 93

Suite des "Secondes" 32

The notation page features several key elements:

- Left side:** A long vertical staff with a wavy line, labeled with circled numbers 30, 29, and 28. Below it are smaller diagrams and labels like 'P.C.', 'M.J.', 'W', 'D.G.A.', and 'Ma'.
- Top right:** A small diagram titled 'Suite des "Secondes" 32' with a double bar line, showing a path and labels like 'P.C.', 'M.J.', 'W', 'D.G.A.', and 'Ma'.
- Bottom right:** A diagram showing a path and labels like 'P.C.', 'M.J.', 'W', 'D.G.A.', and 'Ma'.

– À gauche de la portée : indication relative au tempo d'exécution, la liberté du tempo est libre pour chaque danseur ;

– Dans un signe de parcours : pour chaque danseur, le nombre de pas dépend de la longueur du trajet à parcourir ;

– Dans un signe de rotation (mesure 29 portée de Ma) : tour pivot dont le degré de rotation est laissé libre d'exécution ;

– Double signe pour les gestes et le corps sur un temps très bref (mesure 30 portée D, G, A) : chaque danseur est libre de varier le mouvement, apparaîtront simultanément des variations différentes ;

– Un long signe ad lib à côté d'un signe de direction (mesure 30 portée M, J), le mouvement des bras est laissé au gré de chaque danseur.

# Choix notationnel 2

Ulysse 93

Le serpent 9

7-9

10

9

D

A, C, G, J, Ma.  
P, S, T, W

M

Dynamique à la fois fluide et arrêtée. Tours sur place. Rythme rapide, fulgurance.

Detailed description: This page contains a choreographic map at the top left showing a path of letters (A, V, T, C, J, W, D, P, Ma, M, J, W, D, A, C, G, J, Ma, P, S, T, W) connected by lines, with a dashed circle around 'M'. Below the map are musical staves for dancers D, A, C, G, J, Ma, P, S, T, W, and M. A large graphic on the right side of the page depicts a wavy line representing movement, with the text 'Dynamique à la fois fluide et arrêtée. Tours sur place. Rythme rapide, fulgurance.' written vertically along it.

8 Le serpent

Ulysse 93

8

7

D

T

A, C, G, J,  
Ma, P, S, W

M

Suspensions, chutes et élévations.

spot lumineux à jardin

Detailed description: This page contains a choreographic map at the top left showing a path of letters (A, V, T, C, J, W, D, P, Ma, M, J, W, D, A, C, G, J, Ma, P, S, T, W) connected by lines, with a dashed circle around 'M'. Below the map are musical staves for dancers D, T, A, C, G, J, Ma, P, S, W, and M. A large graphic on the right side of the page depicts a wavy line representing movement, with the text 'Suspensions, chutes et élévations.' written vertically along it. A legend below the graphic shows a dashed circle with a dot inside, labeled 'spot lumineux à jardin', and a horizontal line with a vertical tick mark.

Le parti pris chorégraphique de ces signatures individuelles est basé sur des indications stylistiques personnalisées donnant libre cours à l'improvisation de chaque danseur qui va s'inspirer des moments qu'il ou elle a traversé

tout au long de la pièce comme une mémoire du corps : « *Prenez quelque chose que vous avez traversé dans la pièce et qui vous tient à cœur, qui vous appartient plus qu'à d'autres, solo, duo, et faites en une variation fulgurante en jouant avec, ou sinon, vous pouvez librement choisir une signature totalement improvisée très personnelle selon votre inspiration, votre composition libre...* » (J.-C. Gallotta)

Nous choisissons pour cette séquence de mettre en regard la grande liberté de mouvement donnée à chaque interprète (cf. signe de similitude qui occupe toute la portée auquel nous ajoutons des indications stylistiques complémentaires émanant des mots du chorégraphe pour cibler chacune des libertés personnelles afin qu'elles respectent le contexte chorégraphique. Chaque danseur s'il ou elle le souhaite, peut s'inspirer des « mouvements avec double six » ainsi que de chacun des solos qu'il ou elle a interprété à un moment de la pièce et qui personnalise leur rôle et leur caractère. Avec le choix d'un rythme plus rapide, d'un espace très restreint dans un spot lumineux et une intentionnalité de « petite signature » récurrente et sensible. Selon chaque tempérament les signatures se distinguent.

### Exemple

Massimo : il se sert de son « solo cercle » (dans la séquence 42-Adage en diagonale avec solo cercle) et le « roi du sol » s'amuse avec ça, en chutant allègrement, avec des remontées rapides et des suspensions avant de retomber au sol...

### Choix notationnel 3

Lors de cette séquence basée également sur la liberté d'exécution de mouvements pour les six interprètes, nous avons choisi une troisième manière de juxtaposer une indication *ad lib* à des trames chorégraphiques à partir desquelles chaque danseur s'inspire pour une improvisation personnelle.

Une trame chorégraphique est présente, sous-jacente au signe *ad lib* permettant à chaque interprète de se servir d'une partie de cette trame imposée pour la détourner très librement : chacun s'inspire d'une séquence des « mouvements + doubles 6 ».

Les six danseurs commencent leur improvisation librement en mesure 1 et puis chacun d'eux s'inspire de trois phrases de huit comptes chorégraphiques choisies dans les neuf phrases de base de la séquence « les mouvements + doubles 6 ».

Les phrases en huit comptes sont notées de « a » à « i » dont une inspiration individuelle est proposée sur notre partition.

### **Relecture et recopie**

Jacqueline Challet-Haas a accompagné le projet de notation depuis le début en 1997 ; à la demande de Geneviève Reynaud, elle a assuré la relecture de ses passages notés avant re-copie tandis que Béatrice Aubert a fait la relecture des parties notées par Pascale Guénon.

Yvette Alagna a recopié les parties manquantes de la première partition (2-solo garçon, 9-quatuor, 12-espace vide, 13- les mouvements libres et les bolides) et Pascale Guénon a re-copié toutes les parties à partir de 31-solo fille. (Voir structure de la pièce.)

### **Document final**

La partition comportera toutes les parties nouvellement notées à laquelle Geneviève Reynaud ajoutera les deux partitions réalisées en 1997 et 1999 dans le cadre de ses études en notation Laban :

De la « ballade » aux « mouvements libres » (1997) et des « mouvements libres » aux « sabots » (1999) qui se trouvent actuellement au CNSMD de Paris. Cela permettra d'avoir une partition complète de l'œuvre *Ulysse* de Jean-Claude Gallotta d'une durée globale de 1h14.

La partition sera mise au propre sur ordinateur, d'une part, avec le logiciel d'édition de partitions LabanWriter 4.7.2 et d'autre part, avec le logiciel GraphLaban II.

Cette partition sera déposée au CN D, ainsi qu'à la bibliothèque de la SACD et à la médiathèque Hector-Berlioz du CNSMDP.

### **Partenaires**

Jean-Claude Gallotta, Mathilde Altaraz

Groupe Émile Dubois

Centre national de la danse Pantin et Lyon

Envol des signes, association nationale des notateurs du mouvement