

CN D
SUITE DE DAÑS-TRO FISEL.
PATRIMOINE ET CRÉATION,
PAR L'ENSEMBLE DES ARTS
ET TRADITIONS POPULAIRES
DU LÉON-BLEUNIADUR.
CHORÉGRAPHIE ANTHONY
PRIGENT

Béatrice Aubert-Riffard et Fabrice David

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2019 – synthèse jan. 2023

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

SYNTHÈSE DU PROJET

« Suite de dañs-tro Fisel. Patrimoine et création, par l'ensemble des arts et traditions populaires du Léon-Bleuniadur. Chorégraphie Anthony Prigent », par **Béatrice Aubert-Riffard** et **Fabrice David**

[notation d'œuvres chorégraphiques]

Suite de dañs-tro Fisel

Chorégraphie : Anthony Prigent pour Bleuniadur

Compositeurs : Éric, Fabrice et Olivier Beaumin

Costumes : atelier couture de Bleuniadur

Lumières : Frédérique Bihan

Interprètes : danseurs de l'ensemble des arts et traditions populaires du Léon Bleuniadur

Durée : 5 min. 40 s.

Date et lieu de création : 4 juin 2017 à Plouvorn dans le cadre du festival Gouel Bro Leon

Relecture : Pascale Guénon (ANNM), Jacqueline Challet-Haas

GÉNÈSE D'UN PROJET

Béatrice Aubert-Riffard

« Il y a trois ans, arrivant dans le Finistère, je me suis rendu compte de ma proximité avec l'ensemble des arts et traditions populaires du Léon Bleuniadur, ensemble dont j'avais entendu parler depuis plusieurs années, par l'intermédiaire d'une amie avec qui j'ai fait mes études de notation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris à la fin des années 1990.

Par son intermédiaire, j'ai fait rapidement connaissance avec l'ensemble des arts et traditions populaires du Léon Bleuniadur, Alain Salou son créateur et directeur artistique, ainsi qu'Anthony Prigent, président, danseur et chorégraphe de l'ensemble. Par la même occasion, j'ai alors découvert le répertoire des danses traditionnelles bretonnes et un dynamisme culturel que je ne soupçonnais pas.

Dès lors, je suis allée régulièrement aux répétitions et stages de Bleuniadur pour me familiariser avec le vocabulaire et les différents styles de ces danses bretonnes pratiquées par l'ensemble. C'est

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

ainsi, lors de ces sessions, que j'ai commencé à prendre des notes sur les danses ou des séquences chorégraphiques.

J'ai été formée à la danse classique, à la danse contemporaine ainsi qu'à la danse baroque. Cette dernière a été l'épanouissement de ma carrière d'interprète. Est-ce un hasard si je l'ai découverte presque au même moment où je finissais mes études de notation Laban au Conservatoire de musique et de danse de Paris ? Ce fut pour moi la rencontre, à quelques années près, de l'écriture de la danse sous des formes et moyens d'analyse différents : Laban et Feuillet. Sachant que Laban s'est très amplement inspiré de l'invention de Beauchamp-Feuillet, cette filiation a tout de suite trouvé écho en moi. Et cela a été une révélation dans ma vie d'interprète. Des danses développées sous Louis XIV à celles, tout aussi riches, de nos traditions régionales, il n'y avait qu'un pas qui, pour moi, semblait évident.

La rencontre importante de ce projet se fera l'année suivante avec Fabrice David, ancien président et danseur de Bleuniadur, mais surtout nouveau doctorant en anthropologie de la danse, spécialisé dans le terroir breton. Cette rencontre sera décisive pour ce projet et la demande d'aide à la recherche et au patrimoine en danse. »

Fabrice David

« Ce sont les responsables de Bleuniadur qui m'ont informé du projet de notation de Béatrice Aubert-Riffard. À la fin de ma thèse en anthropologie de la danse, j'avais envie de poursuivre mon travail autour de la danse bretonne de spectacle, tout en explorant de nouvelles pistes de recherche. Lors de ma formation doctorale, j'avais été initié à la notation Laban par mes professeurs, notamment hongrois (László Felföldi, université de Szeged) et norvégien (Egil Bakka, université de Trondheim). La méthodologie que j'avais choisie pour ma recherche ne m'avait pas laissé le loisir d'approfondir ma connaissance de la notation, mais j'en avais perçu l'intérêt en tant qu'outil et démarche exploratoire au service de la connaissance sur le spectacle de danse bretonne et, plus généralement, des formes spectaculaires de danse traditionnelle. La rencontre avec Béatrice Aubert-Riffard a achevé de me convaincre de l'intérêt de mener un travail commun et d'allier ethnologie de la danse et notation au service de la recherche, pour porter un regard croisé sur un objet peu étudié dans le domaine français. Ce projet est le fruit de cette rencontre. »

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

BLEUNIADUR

L'ensemble des arts et traditions populaires du Léon Bleuniadur

L'ensemble des arts et traditions populaires du Léon Bleuniadur est une association type loi 1901 créée en 1977 et basée à Saint-Pol-de Léon, capitale historique du pays Léon, dans le nord du Finistère. C'est un ballet populaire, animé par des danseurs et chorégraphes amateurs de tous horizons, fortement attachés à leur identité culturelle léonarde et, plus largement, bretonne. Les missions que le groupe s'est données, dans ses statuts, sont la conservation et la promotion du patrimoine breton, alliant une dimension patrimoniale et une dimension artistique. Le travail des membres se structure autour d'un projet commun de spectacle vivant qui implique un travail se déclinant en trois champs d'activités :

- 1) recherche, apprentissage et transmission d'une matière chorégraphique et de danses issues de la tradition populaire ;
- 2) recherche et conservation de costumes anciens à des fins muséographiques et transmission des savoir-faire associés permettant la reconstitution et la fabrication de costumes de scène ;
- 3) construction d'un bagage culturel, individuel et collectif, aussi bien musical, dansé, chanté que vestimentaire associé à la connaissance du contexte des sociétés porteuses de ces éléments culturels à différentes époques.

Bleuniadur (« floraison » en breton) est l'un des rares groupes bretons à affirmer sa démarche revivaliste, ce qui lui donne la liberté d'adapter la matière bretonne à la scène sur un large spectre allant de la reconstitution à la création. C'est donc « entre tradition et modernité¹ » que se situe l'engagement de cet ensemble : puisant dans un passé proche ou lointain une matière chorégraphique riche, il donne, à l'issue d'un travail de mise en scène et d'écriture chorégraphique, des ballets que l'on pourrait qualifier de « contemporains », dans le sens où il rend la matière accessible au public d'aujourd'hui. L'ensemble va également plus loin car il propose aussi des chorégraphies qui s'émancipent du langage chorégraphique et des codes scéniques des ensembles folkloriques et cherchent à travailler cette matière suivant des propos, une mise en scène ou une corporéité se rapprochant de la danse contemporaine². Les pièces produites en collaboration avec des chorégraphes contemporains (Armando Pkeno, Nadège

¹ <https://www.bleuniadur.com/decouvrir-bleuniadur>

² À l'instar de quelques chorégraphes actuels, en France et ailleurs. À titre d'exemple, on pourra citer Christian Rizzo, D'après une histoire vraie (2013) et Béatrice Massin pour la danse baroque en France ; Sigurd Johan Heide, Kartellet (Le Cartel) et Hallgrim Hansegård (compagnie Frikar) en Norvège.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

MacLeay), la participation à des rencontres de danse contemporaine, le palmarès aux rencontres chorégraphiques de la Fédération française de danse et le parcours des chorégraphes sont le reflet de cette démarche.

Le groupe adulte, qui nous concerne, se présente comme la vitrine et l'ambassadeur de l'association, et, plus largement, de son territoire. Il se produit chaque année dans les festivals régionaux et nationaux et régulièrement à l'étranger. Concrètement, le groupe de danse se réunit tous les samedis soir pour ses répétitions hebdomadaires et une fois par mois en sessions intensives. Ces différentes séances matérialisent trois dimensions de travail du groupe :

- 1) travail technique des différents répertoires dansés ;
- 2) entretien de la connaissance patrimoniale de ces répertoires : histoire des danses et des terroirs, fonctions dans l'ancienne société rurale, mécanismes de transmission ;
- 3) création et entretien des chorégraphies présentées en festival, ou en concours.

Le chorégraphe

Depuis 1999, Anthony Prigent est danseur, professeur et chorégraphe au sein de Bleuniadur. Il occupe également depuis 2015 les responsabilités de président de l'association. Carreleur de profession, c'est dans la danse qu'il puise son énergie et déploie sa créativité. Formé aux danses traditionnelles bretonnes, Anthony Prigent s'est intéressé à d'autres répertoires dansés ou à d'autres techniques, tout en cherchant à montrer dans ses chorégraphies les spécificités gestuelles des danses bretonnes ainsi que le potentiel expressif des danseurs de l'ensemble. Que ce soit en tant qu'interprète ou chorégraphe, son travail a reçu de nombreuses récompenses, et Anthony Prigent a largement contribué, depuis sa première médaille d'or aux rencontres chorégraphiques de la Fédération française de danse (2000), au palmarès de Bleuniadur³. Depuis deux ans, son parcours de chorégraphe et de professeur connaît une nouvelle impulsion à travers, notamment, des formations professionnalisantes telles que Prototype VI, formation du programme « Recherche et composition chorégraphiques » au centre international pour les artistes de la musique et de la danse de l'abbaye de Royaumont, ainsi que des sessions de formations chorégraphiques au Pont supérieur, pôle d'enseignement supérieur du spectacle vivant Bretagne-Pays de la Loire.

³ <https://www.bleuniadur.com/decouvrir-bleuniadur/palmares>

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

Suite de dañs-tro fisel

La *Suite de dañs-tro fisel* est une pièce de 5 minutes 40 s. pour seize danseurs, sur une musique originale composée d'airs traditionnels harmonisés. Cette pièce avait connu une première version, créée au début des années 2010, et présentée à de nombreuses reprises, comme par exemple au festival international de Százhalombatta (Hongrie) en 2013⁴. Plus courte, la pièce consistait en des variations de la partie « ronde » de la suite dansée, mais portait déjà les traits de mise en scène et du style choisi par le chorégraphe. Reprise en 2017, la pièce a été développée en intégrant un « bal » en ouverture et plusieurs passages ont été réécrits, dans un souci de lisibilité et d'unité de la pièce.

La *Suite de dañs-tro fisel* est structurée autour d'une danse de la famille des gavottes à chaîne fermée, pratiquée en Pays Fisel, dans le centre de la Basse-Bretagne. C'est une danse tripartite (ronde-bal-ronde) dont le pas unique à huit temps est répété à l'infini. Danse très vive et exigeante techniquement, son style caractéristique est identifié par le levé du pied sous la fesse, en un mouvement sec et élastique, exécuté par les garçons.

La pièce est structurée en deux parties (bal et ronde) qui donnent à voir les dimensions individuelles et collectives de la danse. La dimension individuelle met en avant la technique du pas de danse et ses variations de style en fonction des circonstances (danse récréative ou de concours) et de la localisation des formes collectées. La dimension collective valorise la cohésion du groupe, les relations entre danseurs, le rapport danseurs-musiciens et danseurs-spectateurs et la nécessaire coopération de l'ensemble des acteurs présents pour dépasser la fatigue physique de la danse. Si la pièce utilise certains codes scéniques classiques – mouvements d'ensemble, recherche d'harmonie des formes –, elle s'attache principalement à valoriser la matière populaire en mettant en œuvre un langage chorégraphique qui conserve les formes caractéristiques de la danse sociale (relation au partenaire, ronde) et la diversité stylistique de la dañs-tro.

« La dañs ar butun (en langue bretonne « danse du tabac », c'était la récompense donnée au meilleur danseur dans l'ancienne société rurale), c'est la danse du Pays Fisel, une danse de concours, danse populaire en Bretagne. Cette suite, que j'ai chorégraphiée il y a maintenant quelques années, a pour but de montrer et de mettre en avant l'esprit de la dañs Fisel, mais aussi la qualité et la beauté des danseurs et la diversité des pas que l'on peut retrouver. Dans cet esprit de concours de dañs Fisel, qu'on peut encore retrouver aujourd'hui en fin d'été du côté de Rostrenen... Dans cet esprit il faut lier l'aspect individuel et l'aspect collectif. Individuel, parce qu'on est là pour se montrer, pour montrer la qualité de

⁴ www.youtube.com/watch?v=VzVI_qcyUQI

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

son pas, la beauté de son pas, et aussi la particularité collective, car c'est avec tous les autres que l'on danse, et trouver ces moments de cohésion avec l'ensemble des danseurs paraît quelque chose d'assez intéressant, et il me semble, c'est ce qui fait une particularité dans les différents terroirs de Bretagne, c'est ces danses collectives.

L'objectif de la danse de concours, c'est à un moment donné, de reconnaître le meilleur danseur et la meilleure danseuse. Pour ce faire, ils dansent pendant un long moment, une danse qui est très physique, et l'objectif de la suite, c'était aussi de montrer la difficulté d'arriver au bout, au bout de soi-même, et de trouver ce second souffle dans le corps, où on oublie tout, où on oublie la douleur, où on est vraiment en osmose avec les autres et dans la danse, et en osmose avec les chanteurs ou les musiciens. C'est pour ça qu'on a développé cette suite, et qu'on la met souvent en fin de spectacle, pour essayer de reproduire en live cette fatigue musculaire, cette fatigue psychologique, mais qui est transcendée par le bonheur et la joie d'être ensemble et par la force des musiciens et la force du groupe, qui fait qu'on arrive au bout de cette suite. J'espère que c'est ce que l'on ressent quand on voit cette suite, que même si la fatigue peut être présente, la technique reste là, la danse reste là, parce que le groupe est là. » (Extrait des bonus du DVD Racine(s), ensemble Bleuniadur⁵)

Choix de la pièce et axes de travail

Le choix de noter cette suite a été fait d'un commun accord entre Alain Salou, directeur artistique de l'ensemble, Anthony Prigent, président de l'association et les co-porteurs du projet. Les critères de sélection portaient, d'une part, sur des aspects techniques permettant d'observer la pièce dans différents contextes et, d'autre part, sur l'intérêt de la pièce dans le projet de recherche et de notation.

L'inscription, dans la durée, de la Suite de dañs-tro fisel au répertoire du groupe a été un critère déterminant : donnée régulièrement en spectacle et festivals, la pièce allait, au moment de la notation, être travaillée en répétition et présentée lors de différentes prestations. Dès lors, nous disposions, pour l'enquête, l'analyse et la notation, en plus de supports déjà produits par le groupe – films et photographies –, de la possibilité d'observer et de capter la pièce à différentes occasions et dans différents contextes, tant en répétition qu'en spectacle.

Nous avons, par ailleurs, à l'esprit que peu de danses bretonnes ont été transcrites en notation Laban à ce jour et qu'aucune chorégraphie de danse traditionnelle n'a fait l'objet d'une notation dans le domaine français. Le spectacle de danse bretonne a pour spécificité d'être une forme qui met en

⁵ <https://www.bleuniadur.com/dvd-racines>

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

représentation un patrimoine culturel – danse, musique, chant – hérité des anciens milieux ruraux. La notation d’une chorégraphie, résultat de l’adaptation d’une danse sociale en une expression scénique, nécessite donc de porter autant d’attention à la pièce chorégraphique qu’à la danse traditionnelle qui en constitue le répertoire. Nous souhaitons donc, pour ce projet, travailler sur une pièce dont le potentiel permettait d’invertir ces questions, tant du point de vue de la danse portée à la scène que de l’écriture chorégraphique. Le choix s’est porté sur la Suite de dañs-tro fisel pour deux raisons :

- La dañs-tro fisel est considérée comme une danse emblématique du répertoire breton. Elle a fait l’objet de recherches dès les années 1950, dans un territoire et à une époque où sa pratique restait vivace. Jean-Michel Guilcher, dans son étude sur le répertoire de tradition populaire (1995), a mis au jour les variations stylistiques de la danse en fonction des contextes, telle qu’elle se pratiquait à son terme dans les milieux paysans. Danse de toutes les occasions pour les populations rurales du Pays Fisel, la danse dite « des circonstances ordinaires » partage beaucoup de traits communs avec les danses des territoires voisins (pays de Carhaix, pays de Callac) et sa pratique dépasse alors les limites du Pays Fisel. Les soirées festives qui suivaient les travaux agricoles (fest-noz en breton) intégraient des concours de chant, de lutte et de danse. C’était alors une autre danse qui était pratiquée. À partir d’une même structure (pas unique à 8 temps avec subdivision en 4 et 5), le style des hommes est plus enlevé, plus vif et caractérisé par le levé du pied sous la fesse, en un mouvement sec et élastique. Cette version, nommée localement dañs ar butun (« danse du tabac ») car le meilleur danseur se voyait récompensé d’un paquet de tabac, est la version « qui était exigible des hommes dans les concours » (Guilcher 1981, 40). Elle se caractérise à la fois par des micro-variations du point de vue de l’exécution individuelle (répartition des éléments structuraux de la danse, qualité du touché au sol) et par une grande unité de style dans l’exécution collective. C’est cette danse qui a trouvé une place dans les nouveaux contextes de pratique développés par le mouvement culturel breton d’après-guerre : renouveau du fest-noz initié autour de Loeiz Ropars dans le centre-Bretagne (Postic 1998) ; prestations dans les fêtes folkloriques et spectacles des cercles celtiques ; concours locaux organisés à partir des années 1970 (Philippe 2006). La danse fisel est encore aujourd’hui un marqueur fort d’identification au territoire, à travers la pratique familiale, associative ou festive, qui trouve chaque année un point d’orgue lors du festival qui lui est consacré à Rostrenen le dernier week-end d’août. La pureté de son style, son rendu spectaculaire, son exigence technique et physique ont contribué à faire de la dañs-tro fisel

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

une danse incontournable du répertoire breton. Il s'agit, à travers la notation, de contribuer à la connaissance de cette danse. C'est le volet patrimonial de ce projet.

- La chorégraphie combine liberté d'écriture et ancrage fort dans le style de la danse et dans la réalité socio-culturelle de sa pratique. Supportée par des thèmes musicaux traditionnels et donnée dans des costumes des populations rurales du centre-Bretagne, la chorégraphie signale qu'elle s'inscrit dans le respect des codes scéniques du spectacle de danse folklorique. Elle se développe en tableaux qui donnent à voir, à travers des attitudes et des développements spaciaux, différents contextes de pratique de la danse fisel et les styles de la danse qui y sont associés. Très ancrée dans le patrimoine dansé dans son inspiration, la *Suite de dañs-tro fisel* use par ailleurs d'une écriture originale pour un rendu vif et rythmé. Dans cette pièce, il nous a semblé que le chorégraphe a réussi un pari difficile : utiliser le style riche et diversifié du terroir Fisel, en l'agençant et en le remaniant de façon « contemporaine » pour faire ressentir aux spectateurs le vécu de la danse, entre effort, fatigue et partage d'une émotion. Il s'agit, à travers la notation, de contribuer à la connaissance de ces procédés de mise en scène. C'est le volet création de ce projet.

Structure de Suite de dañs-tro Fisel : de l'analyse structurale à la notation

Le travail en amont de la notation a nécessité une analyse des séquences de la chorégraphie. Celle-ci est organisée, d'une part, en suivant les deux parties finales de la suite traditionnelle (« bal » et « ronde ») et, d'autre part, selon le développement du programme musical, structuré autour des thèmes traditionnels du terroir Fisel.

1- Bal

Les différents couples entrent les uns après les autres sur un pas de promenade, le garçon conduisant sa partenaire, pour finir face-à-face et exécuter le pas de bal sur place. Le chorégraphe, souhaitant montrer la diversité des pas de bal, a demandé à chacun des huit danseurs d'exécuter un pas différent, choisi dans une variation traditionnelle, ou élaboré personnellement en puisant dans le répertoire des éléments stylistiques du terroir. Cette alternance de promenade et pas de bal est reprise quatre fois jusqu'à ce que tous les interprètes sont entrés sur scène. Cette partie comprend trente-deux mesures musicales.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

2- Ronde

1^{er} thème

Toute cette partie se développe sur la structure rythmique du pas de base, mais s'applique à un travail de mise en espace et de trajectoires dessinées par deux chaînes de filles et deux groupes de garçons utilisant tout l'espace scénique à la façon de serpentins, pendant que deux couples en fond de scène se rapprochent progressivement. Cette partie comprend trente-deux mesures musicales.

2^e thème

Dans cette partie, garçons et filles séparés effectuent des figures en miroir avant de se retrouver en couples. La chorégraphie « brouille » ensuite l'espace scénique, les formes variant au gré des déplacements individuels ou collectifs avant de créer des figures géométriques qui mettent en avant les filles. Cette partie comprend trente-six mesures musicales.

3^e thème

Ce thème supporte la séquence la plus longue. Celle-ci se déploie en plusieurs parties, qui correspondent à des « ambiances », propices à un travail de figures collectives et un développement scénique important. S'ensuit une partie de développement du groupe où les garçons, dos aux spectateurs, mettent à l'honneur les battés caractéristiques de la *dañs ar butun*. Un « clin d'œil » au déroulement des concours de danse – danseurs/euses en cercle, jury qui regarde – est ensuite mis en scène dans la chorégraphie. Le final réunit tous les danseurs et danseuses, d'abord en cercle, puis de dos, montrant le détail et la virtuosité des pas. Cette partie comprend cent huit mesures musicales.

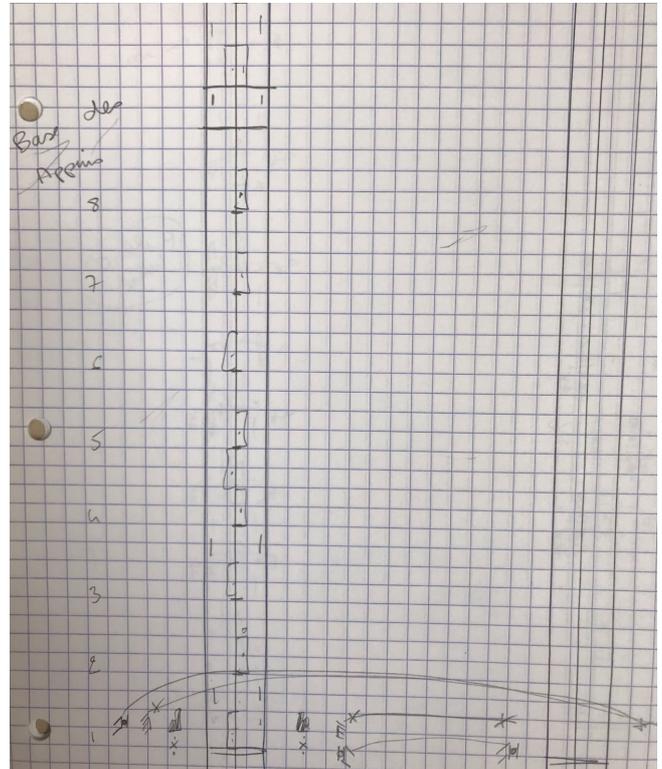
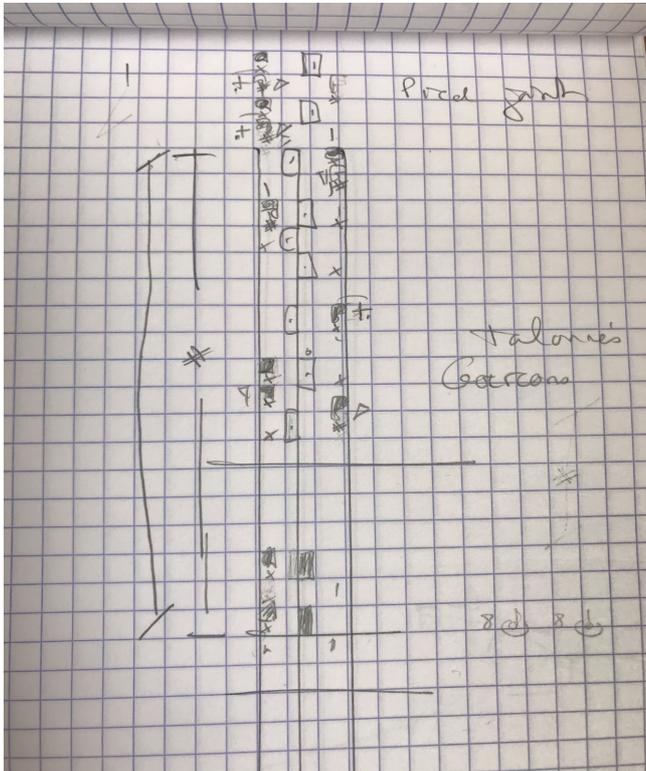
PROCESSUS DE NOTATION ET QUESTIONNEMENTS

Le processus de notation s'est fait en plusieurs étapes, à commencer par l'analyse du pas de danse traditionnelle et l'architecture de la partition.

La notation des pas de danse traditionnelle, omniprésents dans la suite, a nécessité une analyse rythmique et cinétique. Béatrice Aubert-Riffard s'est, dans un premier temps, familiarisée avec plusieurs danses bretonnes en « croquant » des exercices, des pas spécifiques, des détails rythmiques. Quand le choix de noter la *Suite de dañs-tro fisel* s'est précisé, elle s'est alors focalisée sur les pas fondamentaux, en commençant par leur développement rythmique. La limite entre binaire et ternaire étant parfois flottante dans la danse, c'est en confrontant la danse à la partition musicale qu'elle a pu arrêter définitivement la division du pas en ternaire, sa structure correspondant à une signature rythmique en 12/8.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

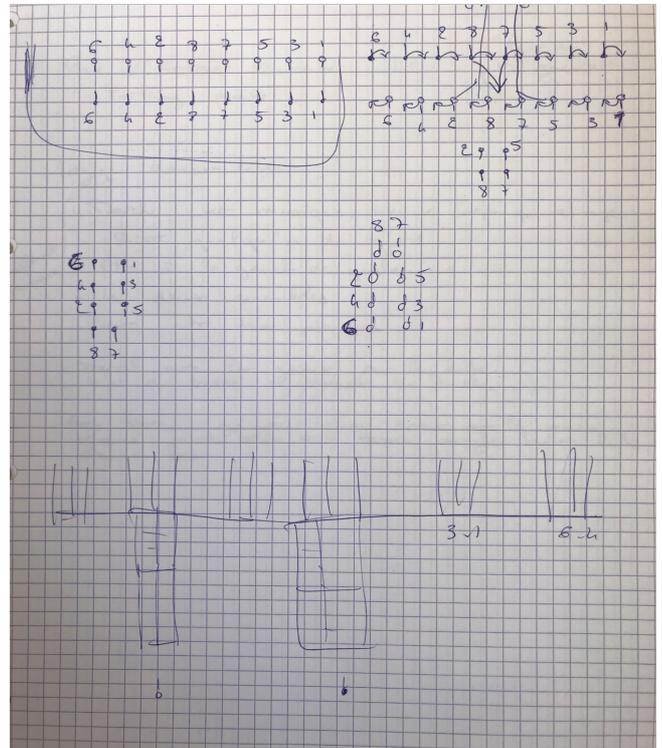
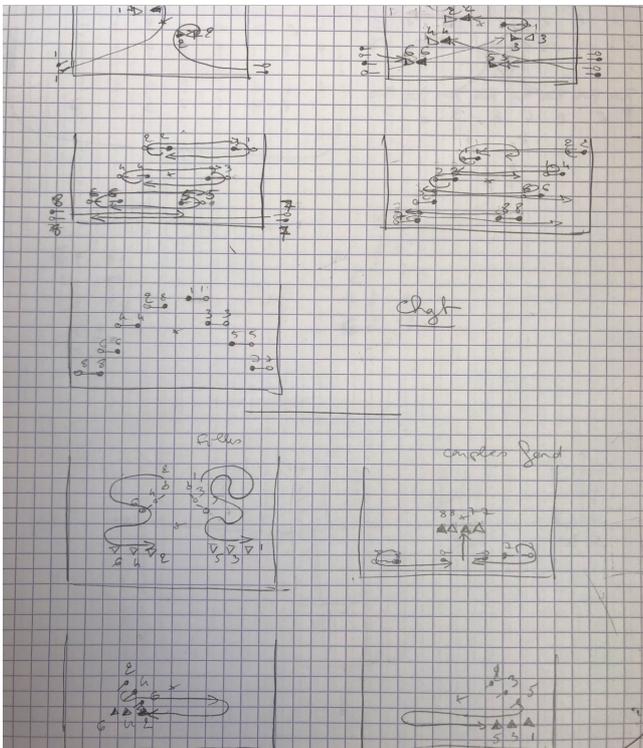
Le pas de danse fisel peut être divisé en huit comptes et donc deux mesures musicales de quatre ternaires.



Pour le mouvement, plusieurs possibilités s'offrent souvent pour la notation. Béatrice Aubert-Riffard a donc essayé plusieurs versions avant de s'arrêter sur la version qui lui semblait être la plus adéquate, après avoir analysé le travail en répétition et sur plusieurs vidéos. Certains détails stylistiques offraient plusieurs options dans la notation, tels que, par exemple, les battés des garçons à la fin de la *dañs ar butun*. Ce geste, où le talon se rapproche rapidement de la fesse dans un mouvement élastique aux temps 6 et 7 et 8, pouvait être lu soit comme un seul mouvement du bas de la jambe focalisé sur le segment genou-cheville, soit comme un mouvement de toute la jambe, se repliant au maximum très rapidement, dans une direction précise, avec un accent sur la fin du mouvement donnant l'élasticité recherchée. C'est la deuxième option qui a été choisie après étude des différentes interprétations en contexte, cette manière de décrire le mouvement pouvant être rapproché de celui de filles, moins ample, mais cohérent dans le geste et dans sa logique d'analyse.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

Après ce travail prioritaire d'analyse du mouvement et de la rythmique des pas principaux, l'attention s'est portée sur l'architecture de la partition, envisagée du point de vue de la distribution des interprètes. Cette suite est chorégraphiée pour seize danseurs : huit garçons et huit filles. Ceux-ci sont bien souvent en couples, mais parfois regroupés dans différentes configurations – par trois, par quatre, seuls –, complexifiant l'agencement de la partition. Béatrice Aubert-Riffard a, dans un premier temps, eu recours à des croquis de parcours pour faire ressortir les priorités d'agencement. Une fois la structure mise en place, surtout sur l'ordinateur, une éventuelle modification peut représenter un travail long et fastidieux. Il était donc primordial d'y consacrer le temps nécessaire, en amont, pour éviter des surprises désagréables et anticiper les difficultés.



C'est pour les mêmes raisons que, lors de ce travail préparatoire, plusieurs modifications ont été apportées à l'agencement des portées, afin de faciliter la lecture de la partition :

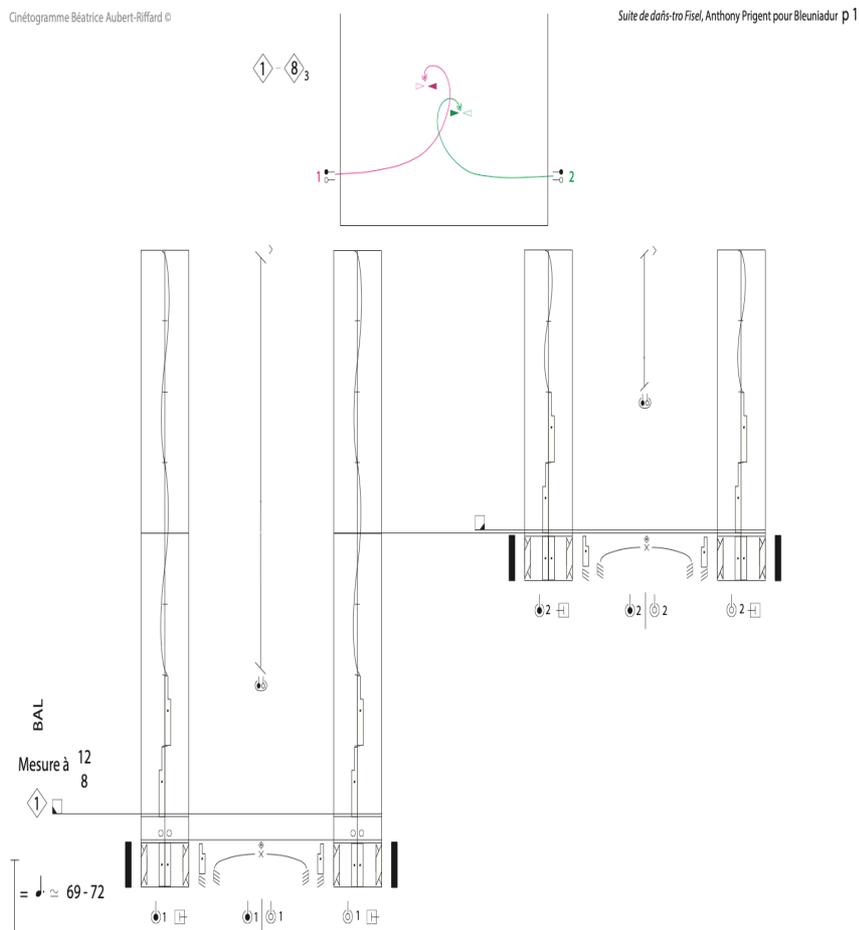
1- Bal

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

Cette partie étant développée en couples, les portées reflètent cette distribution. Chaque binôme danseur/danseuse, nommé par un numéro, qui est celui de leur apparition sur scène, est identifié en tant que couple. Il est alors aisé de voir comment :

- le danseur et la danseuse évoluent à l'intérieur du couple ;
- les différents couples évoluent les uns par rapport aux autres.

Les indications de contacts physiques en sont également simplifiées du fait de la proximité des portées. Les couples entrant en scène au fur et à mesure, la partition se développera au fil de leur accroissement : d'abord sur une page, puis sur deux et, enfin, sur trois pages quand les seize danseurs seront tous sur scène.



AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

2-

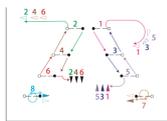
Ronde

1^{er} thème

Dans cette deuxième partie, nous retrouvons deux groupes de trois filles, deux groupes de trois garçons ainsi que les deux derniers couples en fond de scène. Les portées ont été aménagées pour que celles des participant(e)s évoluant ensemble soient contiguës. Les portées seront développées sur deux pages durant toute cette partie.

p 30 Suite de danse trio Fiad, Anthony Prigent pour Bleunadir

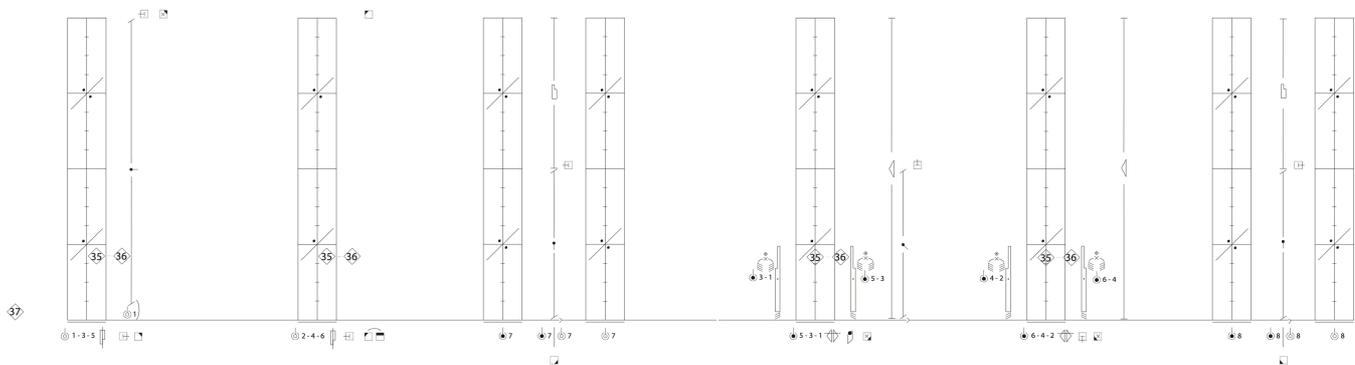
33 40



Cinégramme Béatrice Aubert-Riffard ©

Cinégramme Béatrice Aubert-Riffard ©

Suite de danse trio Fiad, Anthony Prigent pour Bleunadir p 31



Dès lors, l'échelle sera également réévaluée, la priorité allant aux parcours des danseurs dans l'espace plutôt qu'aux pas, qui sont au plus simples et répétitifs.

2^e thème et 3^e thème

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

Ces deux dernières parties étant les plus longues et les plus diversifiées, plusieurs changements s'opèrent aussi bien au niveau de l'agencement des portées que de l'échelle. Souvent, les portées tiennent sur deux pages – une pour les filles et une pour les garçons –, mais elles sont parfois réduites à une seule page quand la chorégraphie le permet.

The image displays musical notation for the 'Suite de dans-tro Fisel' in 2/4 time. It is divided into three sections: '2ème THÈME FISEL' (pages 65-66) and '3ème THÈME FISEL' (pages 67-68). The notation includes various rhythmic symbols, such as eighth and sixteenth notes, and rests, along with specific group movement notations. A key signature of one flat is indicated. The notation is presented in a complex, multi-staff format, with some parts spanning across two pages. A small diagram at the top right shows a group of dancers in a specific formation, with numbers 1-8 indicating their positions. The notation is attributed to Anthony Piguet for Blémarud.

La notation de la Suite de dans-tro Fisel : une contribution à l'écriture des « mouvements de groupe »

En 1932-1933, Albrecht Knust, collaborateur proche de Rudolf Laban et développeur de son système d'écriture, crée des raccourcis spécifiques pour les mouvements de groupe. Ceux-ci sont fortement utilisés à l'époque car Laban développe ce qu'il appelle les « chœurs de mouvements ». Nous n'avons que très peu d'exemples concrets de notation de mouvements de groupe et absolument pas dans nos registres de danse en France, tous styles confondus. Ces mouvements sont très utilisés dans

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

la chorégraphie d'Anthony Prigent, et la Suite de dañs-tro fisel va donc permettre également d'avoir des exemples notés et en situation de ces mouvements spécifiques comme :

- désignation d'un meneur : utilisé dans le 1^{er} thème (voir exemple ci-dessus p. 30). Seule la portée de la personne désignée comme meneur sera écrite, les parcours et mouvements des autres participants en seront déduits [Voir DKL 298]⁶ ;
- enveloppement : une formation en ligne droite (ou une partie de celle-ci) se transforme en une formation circulaire [voir exemple ci-dessous p. 59, p. 62 et DKL 299] ;
- développement : mouvement contraire du précédent ; une formation en cercle se transforme en une formation en ligne droite [voir exemple ci-dessous p. 59, p. 62 et DKL 299] ;
- retournement bi-circulaire : des personnes placées en arc de cercle vont, en effectuant un parcours circulaire dans lequel chacun garde son placement, reconstruire un nouvel arc de cercle, en symétrique du précédent, en passant entre les deux exécutants les plus extérieurs. Leur nouveau centre se trouvera alors situé derrière eux [voir exemple ci-dessous p. 59 et DKL 300b] ;

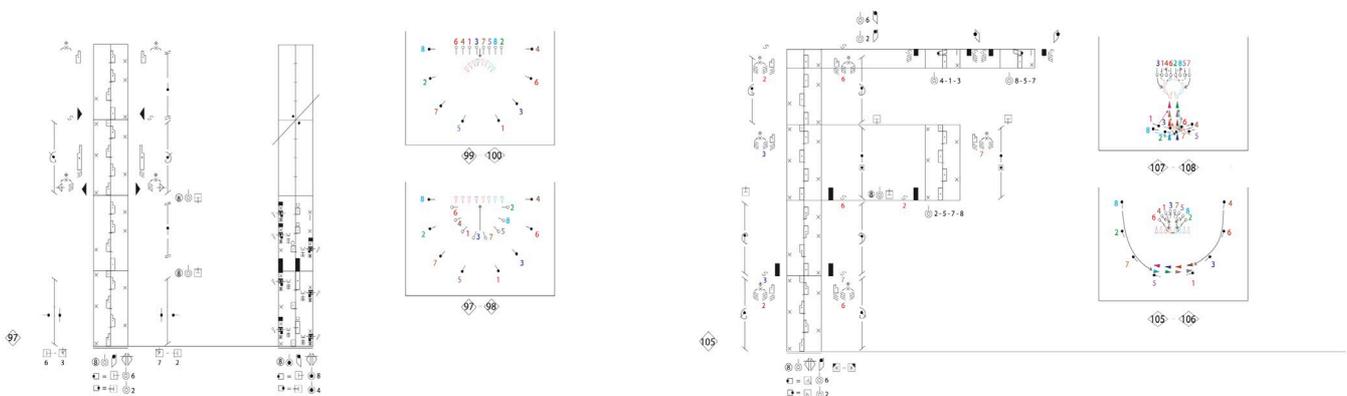
Chorégraphie Béatrice Aubert-Riffard ©

Suite de dañs-tro fisel, Anthony Prigent pour Bleuvaldur p 59

p 62 Suite de dañs-tro fisel, Anthony Prigent pour Bleuvaldur

Chorégraphie Béatrice Aubert-Riffard ©

*Attention passage en double pages



- forme fixe : la forme générée par plusieurs personnes doit être maintenue malgré le déplacement. Chacun participant devra adapter ces pas [voir exemple ci-dessus p. 62 et DKL 293] ;
- parcours individuels : chaque participant exécute son propre parcours circulaire (plus communément usité) [Voir DKL 294].

⁶ DKL: Dictionary of Kinetography Laban.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

EN FORME DE CONCLUSION

Pratiques anciennes, pratiques actuelles : le style de la dañs fisel a-t-il évolué ? Regards croisés d'une notatrice et d'un anthropologue sur une danse traditionnelle bretonne

Le questionnement sur l'écriture de la partition de la *Suite de dañs-tro fisel* d'Anthony Prigent a été corrélé à celui sur la notation du pas de la danse traditionnelle. Ou, pour être plus précis : la notation des « pas » de la dañs-tro fisel. Dès le début de son travail, Béatrice Aubert-Riffard a dû se confronter à la question de la variation. Le chorégraphe, dans sa pièce, s'est efforcé de mettre en avant une diversité de styles et de formules d'appui. Dès lors, que noter ? Qu'est-ce qui, dans un projet de notation d'une pièce chorégraphique, est pertinent, essentiel ou accessoire ? Ce questionnement a nécessité un éclairage sur l'état de la connaissance de la danse traditionnelle, confrontée au projet chorégraphique d'Anthony Prigent.

À l'occasion des divers entretiens que nous avons menés avec lui, il nous a indiqué qu'il avait nourri l'écriture de sa pièce d'une matière provenant à la fois de son vécu et de ses recherches : son expérience du concours de dañs fisel à Rostrenen, sa rencontre avec des danseurs de référence, son visionnage de films d'archives. La connaissance de sa démarche nous a engagé à mener un travail de recherche, afin de mettre en parallèle les pas de danse présentés dans la chorégraphie avec leurs occurrences dans la réalité des pratiques de la dañs fisel. Nous avons donc mené un travail d'enquête, sur le terrain et dans les archives : observation et captation vidéo au concours Fisel de Rostrenen (2019), visionnage et analyse de films des concours des années 1970 et 1980, entretiens avec des danseurs. Cette recherche a généré deux observations, en fonction de l'angle d'analyse :

1) En synchronie

La comparaison de la danse fisel présentée dans la *Suite de dañs-tro fisel* et dans un concours de danse récent fait émerger une cohérence de style – à l'exception d'un écart entre un style « ascendant » et un style « descendant » – mais des différences d'exécution : tandis que la chorégraphie développe de la variation, le concours donne à voir une formule unique et homogène.

2) En diachronie

La mise en perspective avec les films d'archive montre, dans les pratiques dansées des années 1970 et 1980, des événements où les participants présentent des versions différentes au sein d'une

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

même ronde. L'analyse nous a permis d'identifier des variantes présentées dans la chorégraphie, mais aussi de constater :

- a - une diversité de styles et de formules d'appui encore plus importante que dans la suite ;
- b - une évolution dans les exécutions données en concours, allant de la variabilité à l'uniformité.

Cette observation nous a d'ailleurs été confirmée lors de nos entretiens : « autrefois, quand on dansait fisel, il y avait des variantes⁷ ». Elle montre que cette analyse est partagée par certains danseurs et connaisseurs du terroir, quand ils ont un regard sur l'évolution de la danse. Elle nous interroge par ailleurs sur un partage plus large de cette connaissance dans le milieu de la danse bretonne.

La dañs fisel a été bien documentée au terme de sa pratique ancienne, et il y a un consensus, chez les danseurs bretons, sur l'idée que son style n'a pas changé. Le regard croisé d'une notatrice et d'un anthropologue de la danse a permis d'apporter un nouvel éclairage sur la dañs fisel et ses pratiques actuelles en l'objectivant par le biais de l'analyse de la danse et de son écriture. Ce travail, qui n'entrait pas dans le champ direct du projet, demanderait un approfondissement. Il montre l'intérêt de croiser les champs de discipline, de développer la collaboration entre chercheurs en danse et les interactions qu'entretiennent les pratiques dansées – spectaculaires et récréatives – qui s'influencent mutuellement. Notre travail offre des perspectives qui intéressent à la fois l'univers de la danse bretonne – en demande d'un regard renouvelé sur son histoire et ses pratiques – et le monde de la recherche. Ce devait être le sujet de notre présentation pour le séminaire « La danse comme objet anthropologique », animé par Michael Houseman et Georgiana Wierre-Gore, annulé deux fois pour cause de grèves puis de COVID-19. Nous espérons, à terme, pouvoir présenter ce travail et le développer, car il propose des pistes qui peuvent potentiellement intéresser les danseurs, les chercheurs en danse et les notateurs.

⁷ Entretien avec Cathy Goubil, Poullaouen (Finistère), printemps 2020.

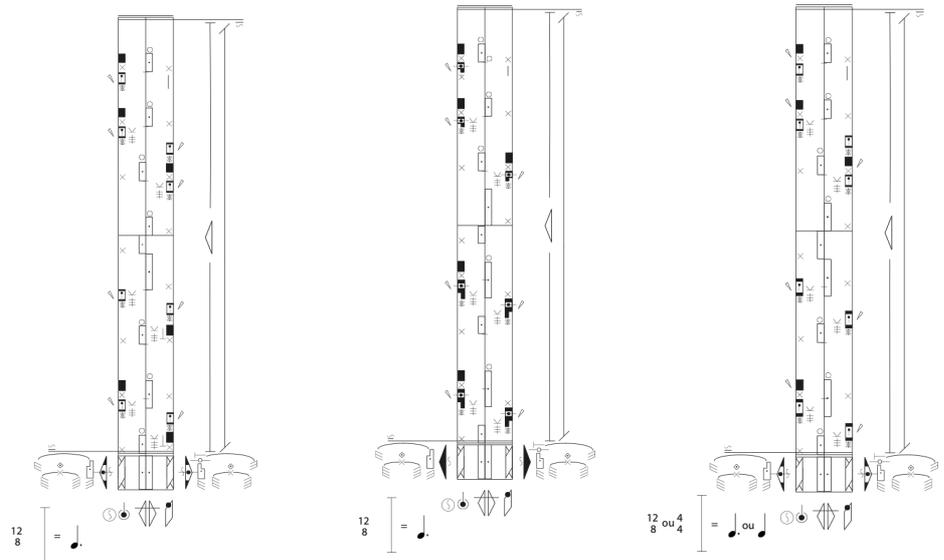
AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

De gauche à droite :

concours Maël-Carhaix

1976, Bleuniadur 2019,

concours Rostronen 2019.



Références

GUILCHER, Jean-Michel. 1981. « Régions et pays de danse en Basse-Bretagne », « Le Monde alpin et rhodanien ». *Revue régionale d'ethnologie*, 9-1, 33-47.

GUILCHER, Jean-Michel. 1995 [1963]. *La Tradition populaire de danse en Basse-Bretagne*. Spézet/Douar-nenez : Coop Breizh/Chasse-Marée-ArMen.

PHILIPPE, Jef. 2006. « Concours de danse fisel. Les origines d'un illustre championnat de terroir », *Musique bretonne*, 197, 32-35.

POSTIC, Fañch. 1998. « Le renouveau du fest-noz », *ArMen*, n° 93, 12-23.

Relectures

La relecture a été effectuée par Pascale Guénon, personne-ressource pour l'association nationale des notateurs du mouvement, partenaire financier de ce projet ainsi qu'en compétences. Il a également été accompagné par Jacqueline Challet-Haas, la seule spécialiste en France à avoir écrit et noté des danses bretonnes, et plusieurs danses folkloriques et traditionnelles d'autres terroirs.

Document final

Le recueil, outre l'écriture proprement dite en notation Laban, mise sur ordinateur grâce au logiciel Adobe Illustrator, comportera une introduction spécifique à la lecture de la partition, un glossaire permettant un accès facilité aux futurs lecteurs ou chercheurs. De même y sera insérée une présentation anthropologique exposant les recherches liées à cette danse, son style, le contexte culturel.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

Cette partition sera déposée au Centre national de la danse⁸, ainsi qu'à ma médiathèque Hector-Berlioz du Conservatoire national de musique et de danse de Paris⁹, au Dance Notation Bureau, à la médiathèque de l'université Bretagne occidentale¹⁰ à Brest.

Partenaires

Centre national de la danse de Pantin

L'ensemble des arts et traditions populaire du Léon Bleuniadur

Envol des signes, association nationale des notateurs du mouvement

⁸ CND : <https://www.cnd.fr/fr/>

⁹ CNSMDP : <https://www.conservatoiredeparis.fr/>

¹⁰ UBO : <https://www.univ-brest.fr/>