
Après la représentation, pistes de travail

Vidéo du spectacle prise lors de la représentation de *My Ladies Rock* du 27 septembre 2017 à Bourges, pour obtenir la vidéo contacter Tiphaine Rocher : tiphaine.rocher@gallotta-danse.com

RETRACER CETTE ODYSSEE « ROCKÉGRAPHIQUE »

« C'EST LE REGARDÉUR QUI FAIT LE TABLEAU » (MARCEL DUCHAMP)

Mémoire du spectacle avant le visionnage.

Inviter les élèves à décrire collectivement ce qu'ils ont vu afin de dégager les grandes lignes du spectacle.

Ils pourront évoquer : les différents tableaux chorégraphiques, l'utilisation du ralenti, la lumière en fonction des chansons et des transitions, les projections des photos sur le fond de scène, les costumes, les chansons, les voix, les chanteuses, les personnages évoqués dans les photos et les textes, les textes écrits et dits. Le professeur peut s'appuyer sur la proposition d'analyse chorale d'une représentation de Yannic Mancel ou faire remplir par les élèves leur journal du spectateur.

Mettre en perspective la difficulté de rendre compte d'un spectacle de danse. Quels moyens sont mis en œuvre pour éclairer les différentes séquences ?

Dix des quinze tableaux sont introduits par un texte du dramaturge Claude-Henri Buffard, dit en voix off par le chorégraphe Jean-Claude Gallotta et des photos sont projetées sur scène.

Inviter les élèves à réagir sur ce procédé : le texte (le dire ou diégésis¹) précède la danse (le montré ou mimésis¹). Quels tableaux du spectacle les ont le plus marqués ? Pourquoi ? Décrire les costumes des danseuses et danseurs et quelle est l'évolution que l'on peut voir au long du spectacle.

POUR ALLER PLUS LOIN : Descriptions chorales et analyse chorale d'une représentation par Yannic Mancel :

-www.anrat.net/tool_cats/6

-Le journal du spectateur : <http://data-danse.numeridanse.tv>

LA SCÈNE D'EXPOSITION

« JE PEUX PRENDRE N'IMPORTE QUEL ESPACE VIDE ET L'APPELER UNE SCÈNE » (PETER BROOK)

Inviter les élèves, répartis en groupes, à dessiner l'espace scénique et à localiser les différentes zones d'une scène à l'aide du vocabulaire suivant : coulisses arrière-scène, lointain cour, face jardin, cour, théâtre, face centre, lointain jardin, face cour, devant de scène, jardin, lointain centre.

¹ [Dans *La République* de Platon]

Faire décrire le décor de l'espace scénique par les élèves, et leur faire exprimer en une phrase les raisons pour lesquelles Jean-Claude Gallota et Claude-Henri Buffard ont fait le choix d'un espace vide, d'un dépouillement scénique.

Inscrire les idées émises par les élèves au tableau et, à partir d'elles, engager un débat au sein de la classe : pourquoi choisir un espace vide ?

Jean-Claude Gallota et Claude-Henri Buffard souscrivent à l'idée que « soustraire » apporte de l'énergie ; les danseurs dévorent l'espace vide, virgules bondissant sur des rocks. Ils sont dans le sillage, entre autres de :
– Jersey Grotowski et son « théâtre-laboratoire » pour qui les éclairages et les décors sont superflus et nuisent au travail organique de l'acteur (ici du danseur) ;
– Peter Brook, metteur en scène qui, dans son livre *L'Espace vide*, parle d'un retour à la source, à un dispositif plus simplifié, épuré... ainsi le spectacle reposerait essentiellement sur le comédien.

POUR ALLER PLUS LOIN : Inviter les élèves à découvrir, en vue d'un court exposé, le théâtre de Jersey Grotowski et celui de Peter Brook.

Photo du spectacle *My Ladies Rock*
© Stéphanie Para



L'INCIPIT DU SPECTACLE

Cinq danseuses entrent lentement sur scène, trois côté jardin et deux côté cour. Elles effectuent à l'unisson des gestes lents, sorte de tai-chi.

Visionner plusieurs fois la séquence (de 1 min 25 s à 1 min 47 s de la vidéo) en classe puis inviter les élèves à reproduire ce passage.

En voix off, Jean-Claude Gallotta dit « Ainsi l'histoire du rock est affaire de mâles... » à ce moment-là, six danseurs rejoignent les filles en courant, leur font face et sur place réalisent des mouvements à l'unisson en miroir...

Les procédés de composition en danse sont multiples : parmi eux l'unisson (A et B font les mêmes gestes en même temps), l'action réaction (A fait un mouvement à un temps T, B fait le même mouvement ou un autre dans un temps T'), la répétition (A ou B fait un mouvement et le répète de façon identique), la variation (A ou B fait un mouvement qu'il répète en lui apportant des variations au niveau du temps, de l'énergie, de l'espace), le canon (A fait une séquence de mouvement et B refait la même séquence, mais la débute avec un temps de décalage de même pour C, puis D...).

Inviter les élèves à effectuer la même séquence (1 min 25 s à 1 min 45 s) en canon.

Les procédés chorégraphiques permettent d'enrichir la composition, de renforcer l'émotion ou de créer des surprises chez le spectateur. Ils contribuent à l'écriture chorégraphique.

Demander aux élèves de repérer les procédés chorégraphiques définis ci-dessous à l'aide de la séquence de Nico My Funny Valentine (26 min 12 s à 29 min 36 s), ils devront indiquer le minutage.

La superposition : 2 groupes de danseurs (duos, trios...) dansent un motif original en même temps ; réponse : de 26 min 40 s à 27 min 50 s.

La reprise : une phrase gestuelle, un motif, revient périodiquement dans la chorégraphie, reproduite à l'identique, comme une ritournelle, une obsession ; réponses : duo face centre de 26 min 25 s à 26 min 33 s, duo face cour de 26 min 41 s à 26 min 48 s, duo jardin de 27 min 30 s à 27 min 35 s, duo lointain cour de 27 min 40 s à 27 min 43 s. L'unisson : tous les danseurs font la même chose en même temps ou non ; réponse : de 28 min 25 s à 28 min 48 s.

POUR ALLER PLUS LOIN : En cours d'anglais, diviser les élèves en trois groupes et leur demander de traduire les trois couplets (un couplet par groupe) de la chanson *My Funny Valentine*.

DES CORPS EN FUITE

« ELLES VEULENT SE PERDRE NOS MOLÉCULES, AU PLUS VITE, PARMI L'UNIVERS
CES MIGNONNES ! ELLES SOUFFRENT D'ÊTRE SEULEMENT "NOUS", COCUS D'INFINIS »
(LOUIS-FERDINAND CÉLINE)

Visionner la séquence de Wanda Jackson, *Let's Have A Party* (3 min 22 s à 5 min 22 s) pour familiariser les élèves avec la structure chorégraphique en repérant :

- les types de formation : solo, duo, trio, attroupement ;
- le phrasé : séquence de danse ponctuée de tours, d'arrêts, de passages au sol, de déplacements, de sauts.

Inviter les élèves à repérer ces différents types de formation.

À travers des formations en duo et des courses en solo, ce premier tableau donne à voir des jeux d'élan, de suspensions, de courses incessamment relancées, des rencontres provoquant des duos.

Inviter les élèves à exprimer les effets de sens qu'ils ont ressenti.

Demander aux élèves ce que leur inspire le titre *Let's Have A Party*.

Véritable hymne à l'amour, d'une musique à la fois symbole de liberté et de mal de vivre, échappatoire à une vie toute tracée, aux normes imposées, ce premier tableau de Jean-Claude Gallotta nous montre des courses de corps seuls, interrompues par une rencontre, provoquant des instants de danse.

Demander à un volontaire de présenter un court exposé sur la notion de « clinamen » qui est évoquée dans *De Natura rerum (De la Nature des choses)* écrit par Lucrèce (chant II, vers 216-261).

Selon la physique d'Épicure, le clinamen est une déviation des atomes par rapport à la ligne droite de leur chute dans le vide (apesanteur). Ainsi, ils s'entrechoquent et donnent naissance aux êtres humains, aux astres.

« Sans cet écart, ils ne cesseraient de tomber à travers le vide immense... il n'y aurait point lieu à rencontres, à chocs, et jamais la nature n'aurait rien pu créer » (vers 221-224) « d'où vient donc cette liberté accordée sur terre aux êtres vivants, d'où vient, dis-je, cette libre faculté arrachée au destin [...] ? » (vers 266-268)

POUR ALLER PLUS LOIN : Comparaison de *My Rock* et de *My Ladies Rock*.

Reprendre les parallèles entre les chansons de *My Rock* et de *My Ladies Rock*. Par exemple, dans les deux spectacles, la troisième chanson est *Sister Morphine*, l'une chantée par les Rolling Stones, l'autre par Marianne Faithfull qui a eu une liaison avec Mick Jagger.

Photo du spectacle *My Ladies Rock*
© Guy Delahaye



Relever les points communs et les différences entre les deux interprétations, puis entre les deux chorégraphies.

Dans *My Rock*, durant la chanson *Sister Morphine* interprétée par les Rolling Stones (de 7 min 40 s à 13 min 55 s) un couple sort et un homme chemise ouverte entre, puis une femme en robe courte noire. Ils font l'amour puis ils sautent de joie, jouent avec des portés. À 13 min, elle le griffe après le passage du bras de l'homme entre ses jambes... Puis ils s'enlacent.

Dans *My Ladies Rock* durant la chanson *Sister Morphine* interprétée par Marianne Faithfull de 9 min 27 s à 15 min 55 s. Le même couple s'attire, se repousse, se porte, tournoie... engage un corps à corps au sol à 11 min 35 s, s'épuise à 13 min 40 s.

À 12 min 50 s un texte s'affiche « À 19 ans, j'aurais pu trouver mieux pour ma santé... quelques bonnes chansons ». À 14 min 48 s, ralenti... allégorie de noyade ?

RÉÉCRIRE L'HISTOIRE

« AU DÉBUT ÉTAIT LA FABLE » (PAUL VALÉRY)

1. En sens inverse...

Donnez connaissance aux élèves de ce qui suit :

À 20 min 15 s : entrée du danseur... Mathilde Altaraz s'exprime en voix off. Un homme entre à « cour », se dirige vers « jardin » : de droite à gauche, sens inverse de notre écriture (peut-être une volonté d'effacer l'histoire).

Après avoir regardé la séquence de 20 min 15 s à 22 min 33 s, dans un premier temps inviter les élèves à exprimer les raisons de ce choix (conscient ou non) de Jean-Claude Gallotta. Ensuite, par groupes, ils pourront approfondir cette réflexion à partir des informations contenues dans un texte dit en voix off par Mathilde Altaraz (voir annexe 1 p. 15 de l'avant-spectacle). Enfin, chaque groupe sera invité à exposer ses idées.

2. La séquence des « poings devant les bouches »

À la scène d'exposition à 1 min 10 s, cinq danseuses arrivent sur la scène, puis font face au public ; au ralenti, elles exécutent le mouvement suivant : bouche grande ouverte, montée du bras droit avec le poing fermé et retrouvent leur posture de départ. Cinq danseurs arrivent pour effectuer des duos.

Nous retrouverons ces cinq danseurs avec la séquence de Nina Hagen (à 56 min 06 s) : cette fois-ci ce sont les cinq garçons, bouches grandes ouvertes qui sont rejoint par cinq danseuses (à 56 min 45 s) pour constituer cinq duos.

Inviter les élèves à mettre en relation ces deux séquences et le texte de Jean-Claude Gallotta dit en voix off (de 1 min 50 s à 3 min 01 s).

L'acte de naissance officiel du rock'n roll serait fixé à 1954 avec comme acte fondateur le premier disque d'Elvis Presley... mais il semblerait que le rock a poussé son premier cri bien avant. Rien d'étonnant que ce genre musical métissé de blues, de gospel, de rythm'n blues et d'une petite touche de country et de folk ait pour inventrice une chanteuse afro-américaine de gospel : Sister Rosetta Tharpe (1915-1973) surnommée la « godmother of rock'n roll » (la marraine du rock'n roll) a, la première en 1941, mêlé au gospel et au blues des rythmes rock.

Faire écouter le titre *That's All* de Sister Rosetta Tharpe.

Dans le milieu des années 1950, ce rock s'est blanchi et masculinisé donc démocratisé. Elvis Presley, ce blanc qui chante et se déhanche comme un noir ne serait-il pas le « pâle » avatar de Sister Rosetta Tharpe ?

FAIRE DANSER LES IMAGES

« UNE DANSE EST UN POÈME » (DIDEROT)

Répartir les élèves en cinq groupes afin de décrire les photos projetées durant la séquence sur Nina Hagen (51 min 14s à 55 min 22s).

1^{er} groupe : couverture de son premier album solo à 51 min 13 s

2^e groupe : les 3 photos à 51 min 23 s

3^e groupe : les 3 photos à 51 min 28 s

4^e groupe : les 4 photos à 51 min 37 s

5^e groupe : les 2 photos à 51 min 41 s

Inviter les élèves de chaque groupe à décrire les « photos ».

Y a-t-il cohérence entre ces images et la musique ?

Comment la chorégraphie rend-elle compte de ce type de musique ?

Dans la musique et selon l'*Odyssée* d'Homère, il y a le « côté Orphée » avec une musique qui adoucit et supprime la brutalité du monde mais il y a le côté des sirènes où elle est l'instrument du diable.

Est-on là du côté d'Orphée ou du côté des sirènes ? Lancer un débat autour de la question.

La poésie et la musique partagent avec la danse des composants de rythme, de cadence, de répétition, de variation. Assonance, consonance, la rime elle-même, sont indissociablement musicales, linguistiques, voire gestuelles où le mouvement est un véritable langage du corps avec ses signes. C'est parce que « les figures de style » en danse, s'écartant de l'usage ordinaire et utile du corps créent un effet de sens que nous allons nous risquer à déchiffrer la syntaxe du mouvement, tenter de lire cette chorégraphie comme un poème, faire des allers-retours entre la geste² et le geste pourrait-on dire.

Inviter les élèves à décrire avec leurs mots ce qu'ils voient au cours de la séquence sur Nina Hagen (51 min 14s à 55 min 22s).

Exemples de gestes que l'enseignant peut mettre en relation avec des figures de style :

- harmonie entre la musique et le mouvement : euphonie (réponses : de 51 min 14s à 51 min 26s, de 52 min 15s à 52 min 28s) ;

- effet dissonant du geste et de la musique : cacophonie (réponse : de 51 min 57s à 51 min 52s) ;

- point culminant d'un moment dansé : acmé (réponse : 52 min 17s à 52 min 20s, phrase dansée de 52 min 11s à 52 min 27s).

- figure de l'exagération : hyperbole (réponse : 52 min 42s, technique de danse classique) ;

- répétition de petits gestes, soubresauts, pulsations, ici ce seront des mouvements brusques de tête : allitération (réponse : tout au long de la chorégraphie).

POUR ALLER PLUS LOIN : Langage du corps, figures de style... osons maintenant appliquer, pour le langage dansé, le schéma du linguiste Roman Jakobson décrivant les différentes fonctions du langage (au nombre de six).

Demander aux élèves de décrire les gestes dansés et les mettre en relation avec les fonctions du langage.

La fonction référentielle : des informations sont transmises afin de décrire l'univers poétique de la phrase dansée (réponse : les photos projetées).

La fonction conative : la phrase dansée a une visée intentionnelle afin de faire (ré)agir le spectateur (réponses : la danseuse à 53 mn 49s, à 53 mn 55s, à 54 mn 12s et à 54 mn 35s... chaque instant ne durant que de 2 à 3s).

² Ensemble de poèmes en vers du Moyen Âge, narrant les hauts faits de héros ou de personnages illustres.

La fonction poétique : elle est traduite par l'esthétique du mouvement (réponses : les quatre danseurs de 51 mn 48 s à 52 mn 02 s, de 52 mn 22 s à 52 mn 27 s et de 52 mn 53 s à 53 mn 02 s)

La fonction émotive : les danseuses(eurs) expriment du lyrisme (réponses : la danseuse à 51 mn 55 s, à 52 mn 41 s et à 52 mn 56 s, à 53 mn 40 s... chaque instant ne durant que de 2 à 8 s).

LE ROCK, VALEUR UNIVERSELLE

« L'ART EST UN ANTI-DESTIN » (MALRAUX)

Après avoir regardé la séquence sur Tina Turner (1 h 07 min 49 s à 1 h 09 min 19 s), relever les différents thèmes évoqués par Jean-Claude Gallotta en voix off.

Aux États-Unis en 1920, vingt-quatre ans avant la France, le droit de vote est donné aux femmes (accordé en 1869 dans l'État du Wyoming).

En France, nous avons assisté à trois périodes du féminisme :

- une première vague où il s'agissait de conquérir les droits civiques et politiques des hommes (acquis en 1789) ;
- une deuxième vague, dans le sillage de Mai 68, qui a conduit à un affranchissement des corps (contraception...);
- une troisième vague où il n'existe pas de distinction biologique entre les deux sexes (« L'instinct maternel n'existe pas », Simone de Beauvoir).

En 1947, Simone de Beauvoir, une « proto-féministe », donne une série de conférences dans les universités américaines. Elle a fortement et durablement influencé les féministes américaines. Son livre *Le Deuxième Sexe*, publié en 1949, sera rapidement traduit en anglais en 1953.

À la fin du dossier de presse, Claude-Henri Buffard écrit que *My Ladies Rock* veut nous faire découvrir le versant féminin, voire androgyne du rock.

Toute l'histoire du rock est marquée par cette quête désespérée de la réunion du masculin et du féminin, androgynie évoquée il y a 2400 ans à travers le « Mythe d'Aristophane » dans *Le Banquet* de Platon.

Inviter un élève à lire ce texte à l'oral, puis interroger les élèves sur la façon utilisée par Jean-Claude Gallotta pour évoquer l'androgynie dans l'apothéose du spectacle (dernière séquence avec Tina Turner).

Victor Hugo recommandait à chacun de se poser comme question après un spectacle :

- Ai-je été ému ?
- Ai-je été divertit (au sens de me mettre en dehors de mes habitudes) ?
- Ai-je appris quelque chose (sur le monde, sur moi...)?

Inviter les élèves à répondre à ces trois questions. Poser la question en classe : « Pensez-vous, comme Victor Hugo, qu'il faille répondre positivement à ces trois questions pour que le spectacle soit vraiment une expérience intéressante ? ».

Postface : En guise de déconstruction

« Il n'y a rien de plus beau qu'une clé, tant qu'on ne sait pas ce qu'elle ouvre »

Maeterlinck

Depuis bientôt 40 ans, Jean-Claude Gallotta crée et toujours innove. Loin des tendances, il nous offre des temps danse de plus en plus charnelle, présenteielle. Dès le début, un équilibre s'est instauré entre lui et sa compagne Mathilde Altaraz qui se charge du travail des répétitions alors qu'il se consacre à la création et l'écriture chorégraphique.

Depuis 1998, le dramaturge Claude-Henri Buffard les a rejoint... une première dans le domaine de la danse. « Policier » du sens, il s'attache à ce que la pièce « tienne debout ». Sa complicité avec Jean-Claude Gallotta est telle qu'il intervient à toutes les étapes de la création.

Claude-Henri Buffard aime se jouer du terme « dramaturgie » pour parler de « drama-purgie » [purger l'action], de « drama-urgie » [l'urgence de dire] et de « drama-surgie » [l'action qui surgit].

Jean-Claude Gallotta travaille dans le silence et ensuite trempe ses gestes dans les univers sonores. Il laisse sa place à l'aléatoire. On y décèle l'influence de son professeur Merce Cunningham, compagnon de John Cage, lequel, après s'être rendu dans une chambre sourde [anéchoïque] à l'université d'Harvard niait l'existence du silence car deux sons persistaient : les battements de son cœur et un son aigu de son système nerveux.

Être à l'écoute du silence permet peut-être à Jean-Claude Gallotta de créer en mêlant cœur et raison.

« Plus j'avance dans le temps, plus je travaille sur la danse, moins j'ai d'explications, c'est de plus en plus organique » se plait-il à dire... il souscrit ainsi à l'idée que la danse « conceptuelle » sacrifie l'émotion à la pensée, ressuscitant ainsi l'esthétique platonicienne selon laquelle le beau est un moyen d'accéder à la vérité.

Il semble que pour Jean-Claude Gallotta la danse est une fin en soi et fait sienne cette assertion : « Le mouvement ne doit pas signifier mais exister comme une réalité autonome » de Merce Cunningham.

Alain Pinault et Marc Susbielle