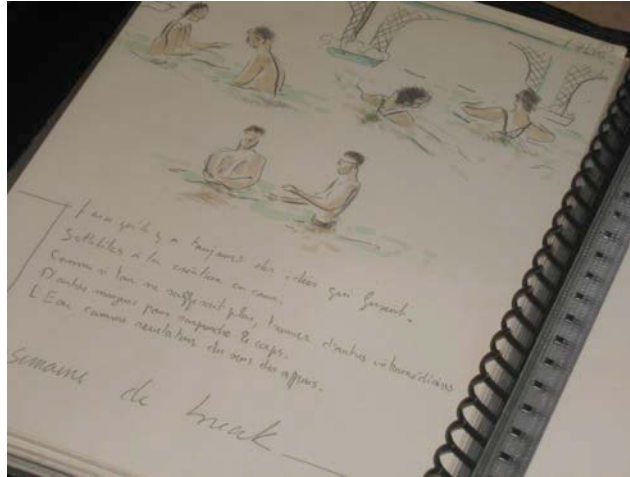




## Dessiner la danse selon Patrick Bossatti : le risque du regard critique

Laurent Sebillotte  
janvier 2010



Dans son mémoire de D.E.A. d'Arts plastiques, rédigé en 1985, Patrick Bossatti questionne sa démarche de dessinateur de danse à pa

rtir de son travail au cours des répétitions de la compagnie de danse Astrakan pour la création de la pièce chorégraphique de Daniel Larrieu *Romance en stuc* (18 mars-24 juillet 1985). Il explique comment, bien que « subissant », à l'instar d'autres peintres ou dessinateurs de la danse, une certaine fascination pour la « notation précise et exacte d'une position », « c'est ailleurs, dans ce [qu'il] imagine et ce [qu'il] ressent vis-à-vis du mouvement », qu'il souhaite situer sa pratique de dessinateur.

Il constate que « chaque fois qu'un artiste essaie de traduire plastiquement le déplacement du danseur, du corps qui bouge » c'est-à-dire tente de représenter ce qui n'existe pas, ou ce que « l'œil humain n'est pas habitué à saisir », fait alors surface un « monde signifié », ouvrant vers une généralisation de son état de corps, une conceptualisation de sa forme, et emportant ce corps singulier « hors de sa propre histoire particulière ». « Personnellement – écrit P. Bossatti – je ne recherche ni une mise en scène des émotions, ni une spatialisation s'exprimant dans le désir de l'instantané ou de la scène de genre. Mes essais, mes espoirs se portent plutôt vers une tentative d'articulations graphiques entre le spirituel et le visible, le tout saisi par l'intermédiaire d'une danse, soumise aux lois de la vitesse et de l'espace, de la fulgurance des idées ».

Il s'agira pour lui d'« amener le dessin d'après nature vers une "conceptualisation" parce qu'il sert l'idée du corps [qu'il] cherche à faire émerger dans le monde du visible ». Suivant sur près de 300 pages l'aventure de *Romance en stuc*, l'artiste est « poursuivi par l'idée de saisir les fluctuations de la pensée », celle du chorégraphe dans l'œuvre en création sous ses yeux et la sienne, et enfin le « choc » de ces deux pensées suscité par le travail de transcription. Mais sa pratique du dessin de danse est nourrie de son travail de

critique : « Parler de la danse comme d'un tableau, en dégager picturalement les lignes de force sans trop filer la métaphore » lui a permis de « saisir des rapports et des structures peu formulés sur la chorégraphie », jusqu'à « comprendre pourquoi un déplacement s'opère ». Et, bien vite, il va désirer retrouver dans ce qu'il voit « l'exigence » à laquelle il soumet sa pensée sur la danse et, dès lors, ce qu'il va demander « à l'écriture n'était plus de son ressort critique ».

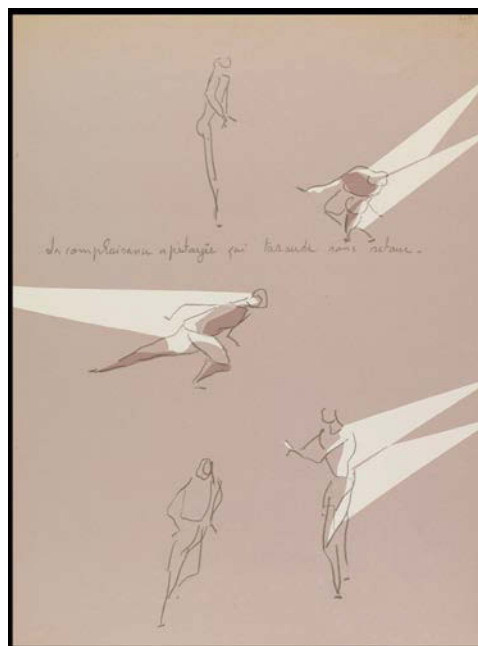
À l'occasion de *Romance en stuc*, « fort de [son] questionnement par rapport à l'écriture », il décide « de suivre l'entière des répétitions pour rendre compte au plus juste de l'élaboration de la chorégraphie, et pour essayer de dire en dessin ce [qu'il ressent] au contact de cette danse », en une sorte de « journalisme dessiné », de « reportage graphique ». Dès lors le critique-artiste va se rendre compte que dessiner ainsi la danse « ne pouvait nullement être considéré comme une activité d'écriture mais entièrement comme celle d'un plasticien, un acte artistique proche somme toute de celui du danseur et du chorégraphe ». « Cette activité m'impliquait – écrit Bossatti – (et c'était ce qu'inconsciemment je souhaitais) dans un domaine où je me trouvais être juge et critique sinon arbitre. La confusion jouait alors à de nombreux niveaux. Les problèmes soulevés étaient différents et si leur contact, leur collision enrichissaient ma réflexion, très vite – de par la nature très distincte de leur enjeu – ils se figèrent l'un l'autre et le dessin avec. »

C'est pourquoi on trouve dans son « reportage graphique » sur la gestation et la création de *Romance en stuc*, « une profusion de croquis dans des styles complémentaires et (ou) opposés ». Les dessins « filent vers la forme accomplie de l'idée de reportage, mais contiennent en eux leur propre fin. Ils s'installent dans un genre spécifique : croquis, traces de passages, fugacité... ». De cette manière, le dessinateur a « délaissé des problématiques qui auraient dû constituer les atouts de [sa] recherche comme "résumer une structure" ou "lire et prononcer en soi une forme avant de l'écrire" », selon les mots de Paul Valéry dans *Degas Danse Dessin* : « Je me perdais dans la pensée de *Romance en Stuc*, incapable pendant longtemps de retraduire ce que cette pièce provoquait en moi [...], incapable dans la précipitation un peu absurde imposée par le système de reportage à faire passer l'acuité de ma vision. Je m'engageais dans une détermination informative qui obstruait ma clarté de ma pensée. »

« Quand nous voulons préciser notre pensée par une expression plus voulue, ce n'est plus la même pensée », juge sévèrement Patrick Bossatti empruntant encore les mots de Valéry, avant de conclure : « C'est sans doute cette différence du vouloir qui manquait à l'actif de la plupart de mes croquis. »

Plus tard, au moment de présenter le projet de *Mana danse*, sans doute avant le départ pour le Ladakh (1989), l'artiste fera le lien entre ses dessins de danse et sa recherche plus large (et de type « ontologique » dit-il) « sur le corps, le mouvement et leurs implications sur l'idée de "monde" ». « Que ce soit avec Alain Buffard et Marie-Christine Gheorghiu (*Riposte ; Pôle à Pôle*), Régine Chopinot (*Appel d'air ; Swim One*), Daniel Larrieu (*La Peau et les os ; Romance en stuc*) ou Angelin Preljocaj (*Hallali Romée*) », ce qu'il cherchait en dessinant la danse, explique alors Patrick Bossatti, n'était « ni la transcription et la notation fidèle de la chorégraphie, ni une mise en page narrative des hors-champs proposés par les ballets », mais de « trouver une cohérence entre le trait et la volonté qui l'ordonne », de « saisir le cheminement d'une pensée » (celle du chorégraphe mais aussi la sienne) révélée par l'interprétation du danseur et fixée par le crayon du dessinateur.

« En ce sens, je désirais que ces dessins soient une sorte de témoignage et de défi à l'irréductibilité de l'occupation éphémère de l'espace par le corps, dont la nature d'esquisses et de croquis serait la marque de la fugacité qu'ils devaient incarner. »



\*