

OPÉRA
de Rouen Normandie
Théâtre des Arts



MAGUY MARIN



KADER ATTOU



JOSÉ MONTALVO

DOSSIER PÉDAGOGIQUE DANSE



ALONZO KING



DOMINIQUE BAGOUET



HOFESH SHECHTER



JOSETTE BAÍZ



CAROLYN CARLSON



BENJAMIN MILLEPIED



THIERRY MALANDAIN

SOMMAIRE

I. En deux temps trois mouvements, repères de base

- I.1 Qu'est-ce que la danse ?
- I.2 Petite histoire de la danse
- I.3 Qui fait quoi et comment ?

II. Des danses au pluriel

- II.1 Danse classique
- II.2 Danse contemporaine
- II.3 Danse hip hop

III. Le grand répertoire... et ses reprises

- III.1 Giselle
- III.2 Casse-noisette
- III.3 Le Sacre du printemps
- III.4 Cendrillon

IV. Les grandes pointures qui ont marqué l'histoire de la danse

- IV.1 Danseurs : les 10 plus grandes étoiles
- IV.2 Chorégraphes : Ils sont passés sur la scène de l'Opéra de Rouen

V. Paroles d'un danseur – chorégraphe : Sylvain Groud

Se basant sur la programmation de l'Opéra de Rouen Normandie, ce dossier pédagogique vous propose des éléments culturels et esthétiques afin de vous faciliter l'approche pédagogique des spectacles de danse que vous allez voir avec vos élèves au Théâtre des Arts.

Ainsi, vous trouverez de nombreuses informations concernant la danse et ses repères, les différents langages et esthétiques, ses pièces clefs du répertoire et des chorégraphes souvent invités à Rouen.

Espérant que cette ressource vous soit utile et vous permette d'apprécier encore plus votre sortie.

I. EN DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS, REPÈRES DE BASE

I.1 Qu'est-ce que la danse ?

Une définition

La danse est le mouvement exprimé par le corps et les sens d'un danseur. Il peut s'agir d'un art corporel, d'un rituel, d'un sport, d'un moyen d'expression ou d'un divertissement constitué d'une suite de mouvements souvent ordonnés ou influencés par le rythme ou la mélodie de la musique entendue ou imaginée.

Les danses peuvent être intuitives et spontanées ou se fonder soit sur un ensemble défini de mouvements dénués de signification en eux-mêmes (c'est le cas dans le ballet ou les danses folkloriques européennes) soit sur une gestuelle symbolique, (c'est le cas dans la plupart des danses asiatiques que l'on peut associer à une sorte de mime). Chaque peuple danse pour des motifs distincts et de façon différente, révélateurs de leur mode de vie.

Les composantes du mouvement humain

Le mouvement humain implique l'être humain lui-même (le corps en partie ou en totalité), qui se déplace dans l'espace (proche, général), à travers le temps (métrique ou non) en utilisant une certaine quantité d'énergie, d'une certaine manière.

- Le corps est le lieu des ressentis, des sensations, des représentations qui sont personnelles et peuvent évoluer dans le temps. Dans la danse, il peut être utilisé en partie ou en totalité. Pour le danseur, le corps est un moyen d'expression. Le corps permet des mouvements de base (flexion, extension...), des actions de base (locomotrices ou non), des fonctions liées à des parties du corps (supporter, recevoir le poids, soulever...)
- L'énergie est ce qui permet de colorer le mouvement de dynamismes variés. Cette modulation peut avoir un aspect quantitatif (quantité d'énergie) ou qualitatif (la façon de libérer l'énergie dans le corps).
- Le temps peut avoir deux grands aspects : métrique (monde sonore musical, rythme pulsations...) ou non métrique (durée, sensation personnelle...)
- L'espace est l'environnement où évolue le danseur. Il peut être proche, resserré ou large et général.

Classification

Le chorégraphe et pédagogue Thierry Tribalat propose des catégories de danse scéniques (les formes de danses donnant lieu à un spectacle). Il en dégage ainsi divers styles de danse :

La danse classique : élévation, gestuelle rectiligne et codifiée dont la thématique généralement linéaire peut être tirée d'un livret.



La Bayadère, Palais Garnier Paris, 29 Mai 2010, © Marc Haegeman

La danse jazz : liée au phénomène américain, elle utilise le rythme en premier qui est binaire et accentué. « C'est la joie dans le mouvement. »

La danse moderne : les instigateurs sont Mary Wigman, Martha Graham... Ils appuient sur l'importance de l'énergie, du travail au sol et des mouvements du bassin.



Shostakovich, Alonzo King, © Queen B Wharton, Saison 15-16

La danse contemporaine : tout est permis, rien n'est interdit. Seules les limites biomécaniques du corps existent. La liberté est immense car il n'y a ni codes ni règles. C'est souvent au spectateur de reconstruire le sens.



Continu de Sasha Waltz, © Bolesch

I. EN DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS, REPÈRES DE BASE

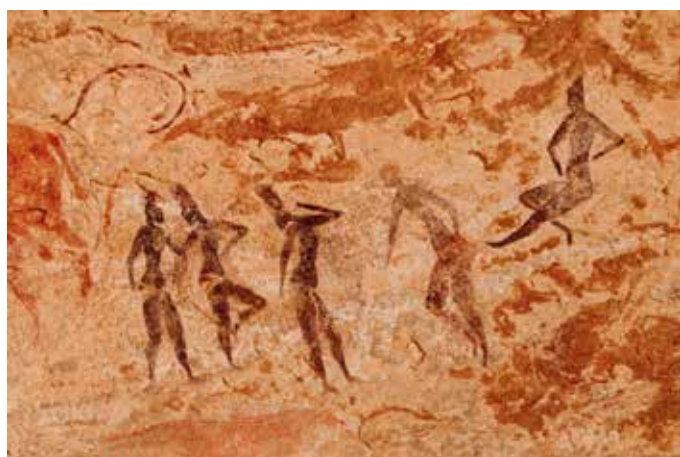
I.2 Petite histoire de la danse

La danse est présente à travers tous les âges et toutes les civilisations !

Aux origines, une fonction spirituelle

Dans les grottes : il suffit de regarder certaines peintures rupestres dans les grottes de nos ancêtres pour se rendre compte que l'on danse depuis la nuit des temps. À l'époque, la danse a une valeur rituelle : invocation des dieux, célébration du cosmos... Elle est aussi un moyen de séduction ou d'expression pour assurer la pérennité du vivant. Des dessins datant du paléolithique représentent des hommes vêtus de masques d'ours qui se meuvent en cercle et laissent penser que la danse sert d'invocation avant la chasse, même si son but n'est pas précisément connu.

L'Antiquité : la danse garde encore une valeur religieuse. Mais l'acte rituel devient également une distraction et l'esthétisme devient important. Pour les philosophes Platon, Aristote et Socrate, la danse favorise l'unité du corps et de l'esprit, elle possède un rôle éducatif et est particulièrement recommandée pour les jeunes hommes, en particulier les guerriers.



Danse préhistorique

Du divertissement à l'art

Le Moyen Age : la danse est présente dans les milieux paysans pour fêter les événements de la vie et les récoltes. Critiquée par l'Église, comme vestige du paganisme et des rites qui lui sont associés, la danse s'impose auprès de toutes les catégories sociales à partir du XI^e siècle. L'Église l'utilisera plus tard pour attirer les fidèles.

La Renaissance : les danses de la Renaissance se diversifient dès le début du XV^e siècle et atteignent très vite un nombre important, tant pour couples que collectives. La danse est populaire auprès des cours (le XV^e siècle marque l'apparition des premiers maîtres de danse). La musique, quant à elle, se complexifie pour être progressivement reconnue comme un art à part entière. C'est en Italie que se forge un premier vocabulaire chorégraphique. Domenico da Piacenza est le premier dont on a conservé

le traité manuscrit, intitulé *De arte saltandi et choreas ducendi* (vers 1455). En France, parmi les plus anciennes danses, on trouve le branle et la basse danse. Avec Catherine de Medicis, le spectacle devient un art de divertissement royal.



La branle à la renaissance

Le XVII^e siècle baroque : c'est l'âge d'or du ballet de cour, sous Henri IV, Louis XIII et Louis XIV^e. La fusion de la danse et de la chanson crée ce genre propre à la France. C'est un spectacle privé, destiné à faire de la propagande politique. Ces ballets s'accompagnent en général de costumes et de décors grandioses. Le roi et les grands noms de la noblesse se produisent fréquemment sur scène.

La naissance de la danse classique : Louis XIV, grand amateur de danse, est lui-même danseur. En 1661, il fonde l'Académie royale de danse, dans le but de codifier la danse et de lui donner un cadre bien précis. Cela correspond à une période de l'histoire de l'art qui concerne aussi bien la danse, la peinture, que l'architecture ou la littérature. Charles Louis Pierre de Beauchamp nommé à la tête de l'Académie Royale de danse, élabore un vocabulaire de la danse classique, on lui doit par exemple les 5 positions de base. La danse classique s'épanouira tout au long du XVIII^e siècle, dans une recherche de la virtuosité. Elle ne laisse aucune place à l'improvisation. Quelques danseurs deviennent célèbres au cours du XVIII^e comme Louis Dupré, Marie Sallé et Marie Anne Cupis de Camargo.

I. EN DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS, REPÈRES DE BASE



Ballet Royal de La Nuit, Louis XVI en Apollon

Le XIX^e siècle romantique : le ballet se base sur un livret romantique. Il marque l'apogée de la danse dite classique. Il se caractérise par l'apparition des pointes et surtout la création d'un véritable répertoire. Des écoles de danse naissent partout dans le monde. Marius Petipa devient maître de la danse en Russie. Il signe de grands ballets académiques comme *La Belle au bois dormant* (1890) *Casse-noisette* (1892) et *Le Lac des cygnes* (1895).



La Belle au Bois Dormant, chorégraphie de Marius Petipa

La rupture

La danse moderne : en 1909, la Compagnie des ballets russes naît à Paris. *L'Après-midi d'un faune* (1912) et *Le Sacre du printemps* (1913) de

Nijinski, provoquent un scandale et une révolution dans le monde de la danse. On assiste à cette époque à un désir de se débarrasser des codes du ballet classique. La danse moderne se caractérise par une plus grande liberté dans l'expression et le mouvement des corps. Les principaux représentants de ce courant sont Isadora Duncan (1878-1927), Ruth Saint-Denis (1878-1968), Ted Shawn (1891-1972), Doris Humphrey (1895-1958), Martha Graham (1894-1991), Merce Cunningham (1919-2009)... On assiste par exemple à des spectacles à travers des écrans de fumée, les artistes jouent pieds nus, le désir et l'érotisme font leur apparition parmi les thèmes des chorégraphies.



Les Ballets russes de Diaghilev dans *Le Sacre du Printemps* de Nijinski en 1913

La danse contemporaine : naît simultanément aux USA et en Europe après la seconde guerre mondiale. Suite logique de la danse moderne, ce sont les mêmes chorégraphes qui veulent aller plus loin. En 1955, la *Symphonie pour un homme seul* de Maurice Béjart amorce l'arrivée de la danse contemporaine en France, accessible à un large public. À partir de la fin des années 1960, des compagnies de danse s'installent dans les maisons de la culture. C'est le début des centres chorégraphiques nationaux et l'épanouissement de la danse contemporaine. Elle connaît son principal essor dans les années 1970-1980. On y retrouve une manière identique d'aborder le mouvement, à savoir une technique plus libérée et plus personnelle.



Symphonie pour un homme seul, Maurice Béjart, 1955

La danse a évolué au fil des siècles, du religieux au divertissement, du divertissement à l'art, de l'art à un message politique.

I. EN DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS, REPÈRES DE BASE

I.3 Qui fait quoi et comment ?

Tour d'horizon des métiers de la danse

- Le **chorégraphe** compose et met en scène une pièce chorégraphique.
- Le **danseur** transmet l'idée chorégraphique en engageant son identité corporelle.
- La **compagnie** est un groupe d'artistes qui crée ou présente des œuvres.
- Le **scénographe** imagine les différents éléments du décor de la pièce.
- Le **costumier** imagine les costumes que les danseurs porteront sur scène.
- Le **créateur lumière** imagine les différentes formes et séquences d'éclairage sur scène.
- Le **maître de danse** enseigne la danse, ses techniques et son répertoire. On emploie ce terme jusqu'au XIX^e siècle.
- Le **chorélogue** scripte les partitions des pièces chorégraphiques pour en conserver une trace.
- Le **spectateur** joue un rôle essentiel dont le seul impératif est d'être ouvert pour recevoir et distinguer les différents éléments constitutifs de la chorégraphie.

Comment écrit-on une chorégraphie ?

> En musique, on parle de solfège, et en danse, de notation. Mais s'il est facile de décrire l'orientation, la hauteur et la durée de certains mouvements, la difficulté réside dans l'aspect tridimensionnel du corps humain et dans la description de sa fluidité, du style... De manière générale, s'il faut absolument savoir lire des notes de musique pour en faire, il est admis que l'enseignement et la transmission de la danse peuvent se passer de partition et relèvent avant tout de la tradition orale.

> Historiquement, la notation apparaît déjà sous Louis XIV dont le maître de ballet Pierre de Beauchamp établit une codification de la « belle danse » de l'époque.

> Puis, au début du XVIII^e siècle, Raoul-Auger Feuillet met au point un traité qui marque officiellement la naissance de l'écriture de la danse. La feuille de papier représente la salle où l'on danse vue d'en haut (le côté haut, où se trouve la portée musicale, désigne l'emplacement du public); un chemin représente le trajet parcouru par chacun des danseurs, il est ponctué de petites barres correspondant aux barres de mesure de la musique. De part et d'autre du chemin, des figures de pas et de position désignent les actions du danseur auxquelles sont greffés de petits signes représentant des actions de base, comme « plier, glisser, tomber, élever, sauter, cabrioler, tourner... »

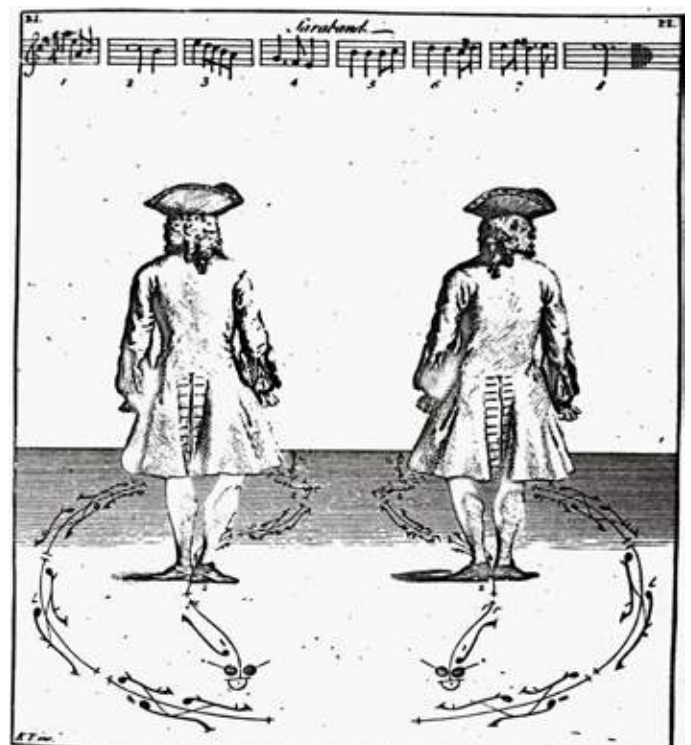
> Rudolf Laban, théoricien et chorégraphe allemand offre la plus connue et la plus utilisée des notations à l'international depuis son apparition en 1928. Il construit son système autour de quatre règles fondamentales traduites en quatre questions :

Que se passe-t-il ?

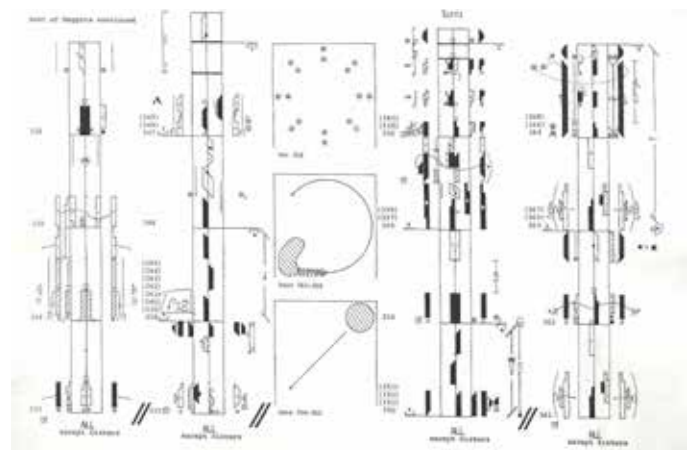
Quand cela se produit-il ?

Combien de temps cela dure-t-il ?

Quelle personne ou quelle partie du corps exécute ce mouvement ?



Raoul-Auger Feuillet, *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse*, 1700



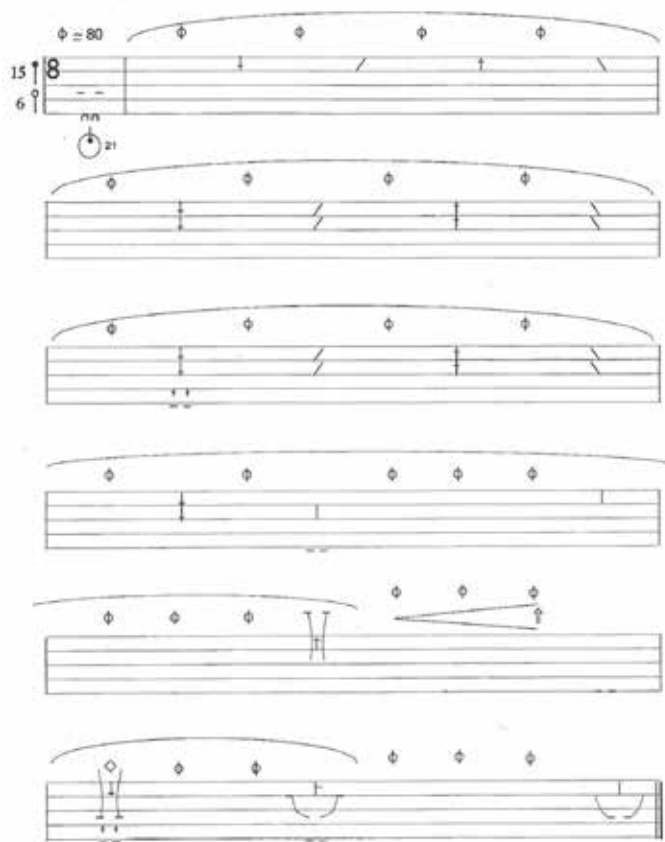
Rudolf Laban, extrait de la partition en cinégraphie Laban de la *Danse Macabre* de Sigurd Leeder

I. EN DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS, REPÈRES DE BASE

> Si les pays anglo-saxons ont adopté la notation avec facilité, grâce à la présence de Laban à Londres et du britannique Rudolf Benesh qui en écrivit une autre, la France reste rétive à l'apprentissage de ces écritures du mouvement. À l'exception du Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence-Ballet Preljocaj qui s'est offert les services d'une choréologue, Dany Lévêque, qui consigne les pièces d'Angelin Preljocaj en direct pendant les répétitions, participe à leur remontage et les transmet à d'autres troupes (plus d'une vingtaine ont été transcrites par ses soins et constituent le répertoire Preljocaj). La majorité des compagnies préfère la captation vidéo des œuvres et leur transmission en direct.

À visionner : « La chorégraphie-Dany Lévêque » sur la chaîne YouTube du Ballet Preljocaj :

<https://www.youtube.com/watch?v=u6DNjcHGpl>



Partition de Rudolf Benesh

II. DES DANSES AU PLURIEL

La danse est multiple ; classique, moderne, jazz, de société... focus sur les incontournables et celles que vous verrez davantage à l'Opéra de Rouen Normandie.

II.1 La danse classique

D'où vient la danse classique ?

La danse classique est créée à la cour de Louis XIV. Dès 1661, le roi fonde l'Académie royale de la danse et instaure ainsi, par l'intermédiaire de ses Maîtres à danser, des règles et un vocabulaire de la danse classique. La pratique évolue ensuite au fil des siècles par le travail des professeurs, danseurs et chorégraphes. Les pointes, par exemple, apparaissent vers 1830, grâce à la danseuse Marie Taglioni qui souhaitait donner une impression de légèreté dans son interprétation de *La Sylphide*.



Marie Taglioni



Les petits rats de l'Opéra de Paris © Françoise Levieux pour l'Opéra national de Paris

Des écoles au top !

L'Opéra de Paris ou le Bolchoï de Moscou sont deux écoles de danse à retenir. Elles sont réputées pour leur formation sévère et exigeante. Presque tous les danseurs connus y sont passés. Ce sont des écoles gratuites. À Paris, les jeunes danseurs sont appelés les petits rats de l'Opéra. Les danseurs du ballet sont à 95% issus de son école de danse, considérée comme la meilleure du monde.

Les ballets d'opéra

Certains ballets sont rattachés à des maisons d'opéra. C'est le cas à Paris, Bordeaux ou Nice. Une tradition qui remonte à Louis XIV et à la création du premier corps de ballet en 1669 par Colbert. Le Ballet de l'Opéra de Paris est donc le plus ancien du monde.

Au début, le corps de ballet reste lié à l'opéra et intervient pour illustrer certains passages musicaux, mais avec l'ère romantique, il se constitue un répertoire indépendant avec des œuvres majeures telles que *La Sylphide* ou *Giselle*.

Depuis les années 1970, les corps de ballet font entrer des chorégraphes contemporains dans leur répertoire, par exemple Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Maguy Marin, Angelin Preljocaj, Dominique Bagouet ou Pina Bausch.



Final du défilé du Corps de Ballet de l'Opéra de Paris © Opéra national de Paris

II. DES DANSES AU PLURIEL

Le fonctionnement des ballets

La journée type d'un danseur de ballet se compose de cours techniques le matin et de répétitions l'après-midi, auxquels s'ajoutent les représentations du soir. Pour certains grands ballets, c'est presque un soir sur trois qui est travaillé.

Un corps de ballet est très hiérarchisé :

5^e échelon : 45 quadrilles

4^e échelon : 34 choryphées

3^e échelon : 41 sujets

2^e échelon : 14 premiers danseurs

1^{er} échelon, le top du top ! : 20 étoiles

Les échelons 3 à 5 forment le « corps de ballet ».

Le Ballet de l'Opéra de Paris est composé aujourd'hui de 154 danseurs, 20 étoiles et 14 premiers danseurs et donne 180 représentations par saison.

Pour accéder au grade supérieur, il y a chaque année un concours interne, dont le jury est composé des membres de la direction de l'Opéra et de danseurs et personnalités extérieures au monde de la danse.

Mais pour devenir étoile, la promotion est différente : elle est décidée par le directeur de l'Opéra à la suite d'une représentation. C'est toujours un grand moment !



Les Étoiles, 1^{ers} Danseurs, corps de ballet et les élèves de l'École de Danse à l'Opéra National de Paris © Agathe Poupene

La force de la danse classique

La danse classique est une danse très ancienne et rigoureuse. Elle sert de base à de nombreuses autres danses comme le jazz, le contemporain ou la danse de salon. Peu importe le pays où on la pratique, son vocabulaire est toujours prononcé en français. Par exemple, que l'on soit en France, en Australie ou en Argentine, « saut de chat » ou « pas de bourrée » se diront de la même façon !

II.2 La danse contemporaine

Tentative de définition

La danse contemporaine se construit avant tout dans la rupture avec la tradition de la danse classique et ses règles préétablies. Prenant de multiples formes, elle est une démarche de création plutôt qu'une technique définie.

Elle s'exprime dans différents courants dont on peut tout de même tirer quelques éléments communs :

- L'émotion ou le message plutôt que l'artifice ou la virtuosité

C'est sur l'émotion et le vécu intérieur du danseur que repose le geste. Il n'y a pas de grammaire prédéfinie en danse contemporaine mais plutôt une recherche personnelle à chacun selon son propre corps et son histoire. Tournée vers l'intérieur, la danse peut aussi être le vecteur d'un propos engagé du chorégraphe ou d'une réflexion sur le monde. Ainsi Carolyn Carlson s'inspire des réflexions du philosophe Bachelard dans *Now* ou Alonzo King interroge le rapport entre les hommes et leur environnement végétal et animal dans *Biophony*.



Now, Carolyn Carlson, © Laurent Paillier, Saison 15-16



Biophony, Alonzo King, © Queen B Wharton, Saison 15-16

II. DES DANSES AU PLURIEL

- Un rapport au corps singulier

Cette danse se veut naturelle. La respiration y est particulièrement essentielle. Les danseurs travaillent souvent pieds nus, sans costume imposant et leur morphologie expose les canons de la danse classique. Le ressenti est donc primordial et c'est par le biais d'ateliers d'improvisation, un outil fondamental de la danse contemporaine, que les artistes explorent leurs capacités de mouvement. C'est souvent l'idée de liberté qui est développée. Le corps n'est pas un objet décoratif mais un terrain de recherche.

- Le goût du métissage

Il est très fréquent que la danse contemporaine incorpore d'autres types de danse comme le hip hop, la capoeira, la danse africaine ou le flamenco. Elle aime aussi se mélanger avec d'autres arts tels que le théâtre, les arts plastiques, le cirque ou l'architecture. Le travail des compagnies Käfig, de James Thierrée, d'Alain Platel ou d'Akram Khan en offre de beaux exemples.



Yo Gee Ti, Cie Käfig © Michel Cavalca, Saison 13-14



Coup Fatal, Alain Platel, Saison 15-16

Des figures paternelles

Chaque danseur et chaque chorégraphe développe son propre langage, ce qui permet au paysage de la danse contemporaine de toujours se renouveler. Les courants ont donc été nombreux.

- **Merce Cunningham** (1919-2009) a travaillé sur la notion de hasard, désolidarisé la danse de la musique et approfondi la notion d'abstraction. Dans ses créations, le spectateur doit lui aussi trouver son propre chemin. Cunningham a utilisé de nouveaux outils comme la vidéo et des jeux de lumières élaborés pour trouver de nouvelles « architectures corporelles ». Dominique Bagouet, Karole Armitage, Jean-Claude Gallota, Philippe Decouflé figurent parmi les chorégraphes qui ont été marqués par cette approche. L'influence américaine sur la danse contemporaine française est d'ailleurs très forte : Alwin Nikolais a eu par exemple de nombreux élèves français et les Américaines Susan Buirge et Carolyn Carlson se sont installées à Paris au milieu des années 70, rassemblant autour d'elles de nombreux jeunes artistes.



Antic Meet, Merce Cunningham, 1958



Biped, Merce Cunningham, © Wilfried Hösl, Saison 14-15

II. DES DANSES AU PLURIEL

• Pina Bausch (1940-2009), en Allemagne, a inventé une nouvelle forme de spectacle où la parole et le jeu d'acteur viennent se mêler à la danse. Elle a beaucoup exploré la notion d'intimité, de solitude et le rapport entre hommes et femmes dans ses chorégraphies où de petits gestes brefs et précis sont souvent répétés et où les danseurs s'accumulent sur le plateau. À la fin de sa carrière, elle imagine une série chorégraphique inspirée des grandes villes du monde (Budapest, Hong Kong, Los Angeles, Palerme) où elle séjourne en résidence avec sa compagnie.



Pina Bausch en répétition à la Juillard School à New-York



Café Müller, Pina Bausch © Guy Delahaye

• Maurice Béjart (1927-2007) a fait de la danse un art populaire. Le chorégraphe français a osé un véritable mélange des genres, un métissage des cultures et des musiques et une danse plus narrative, souvent spectaculaire. En 1970, il ouvre une école Mudra, à Bruxelles, qui accueillera quelques-uns des chorégraphes les plus en vue comme Anne Teresa de Keersmaeker, Catherine Diverrès ou Bernardo Montet. Parmi ses nombreuses pièces de référence, on peut citer *Symphonie pour un homme seul* (1955), *Le Sacre du printemps* (1959) ou encore *Boléro* (1961).



Maurice Béjart © Institut français



Boléro, Maurice Béjart

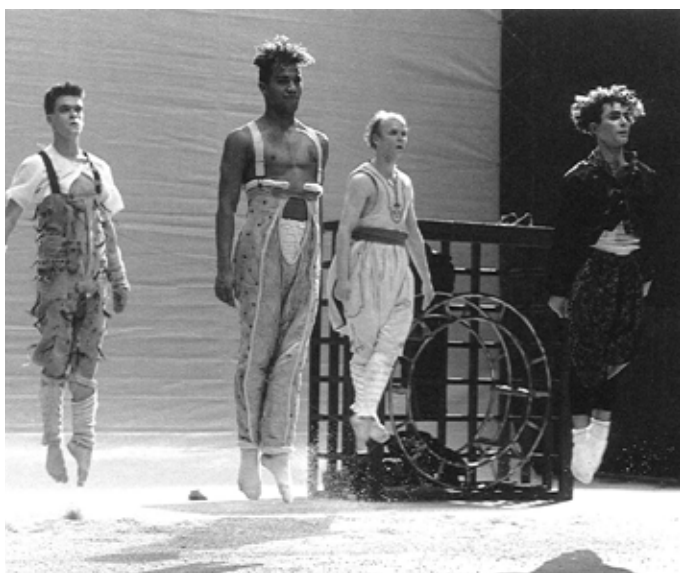
II. DES DANSES AU PLURIEL

En France

• La danse contemporaine apparaît chez nous vers les années 1980. Philippe Decouflé, Angelin Preljocaj, Jean-Claude Gallotta, Joëlle Bouvier et Régis Obadia sont parmi les noms qui voyagent à l'international. La plupart d'entre eux a suivi des cours de danse classique ou moderne, mais certains viennent aussi des arts plastiques comme Gallotta ou de l'architecture comme François Verret. Le mouvement est soutenu par le Ministère de la Culture qui crée les Centres chorégraphiques nationaux. Le concours de Bagnolet est, quant à lui, lancé en 1968 par le danseur Jacques Chaurand et va vite devenir un véritable tremplin pour les jeunes chorégraphes, décernant des prix, dès 1976, à Dominique Bagouet, Jean-Claude Gallotta, puis Maguy Marin.



Fureur, Joëlle Bouvier



Technicolor, Philippe Decouflé, 1988



Un imprudent bonheur, Régis Obadia



Les Noces, Angelin Preljocaj



Daphnis et Chloé, Jean-Claude Gallotta, 1982



Grandes Fugues, Maguy Marin, Saison 16-17

II. DES DANSES AU PLURIEL

• Les années 90 et la danse conceptuelle

D'anciens interprètes de Régine Chopinot, Jean-Claude Gallotta ou Philippe Decouflé veulent briser les codes de la danse des années 80 qu'ils jugent trop démonstrative dans ses effets. On entend alors parler de Jérôme Bel, Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Christian Rizzo. Le spectacle *Jérôme Bel* en 1995 se lit comme un manifeste. Le plateau est rendu à sa nudité avec une petite ampoule pour simple éclairage, tandis que deux danseurs nus évoluent sous la voix d'une chanteuse qui entonne un *Sacre du Printemps* a capella. « Ce que j'ai essayé de faire était de trouver une sorte de degré zéro de la littérature pour la danse. Je voulais éviter deux choses : le corps érotique et le corps musclé parfait et guerrier, dans notre culture où le sexe et le pouvoir sont les deux représentations dominantes du corps » (interview de Jérôme Bel par Christophe Wavelet, 1995). Conséquences : des chorégraphies aux décors minimalistes où les mouvements se figent, où la pénombre remplace l'éclairage et qui se présentent presque comme des performances. C'est ce qu'on appelle aussi « la non danse ».



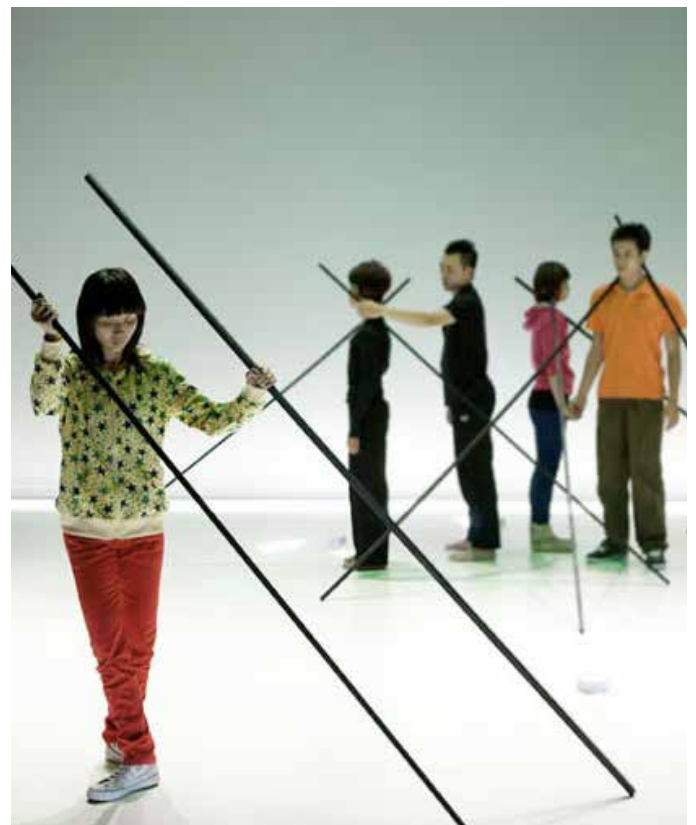
À bras le corps, Boris Charmatz



Jérôme Bel, Jérôme Bel



Tozai, Emmanuelle Huynh, © Marc Domage



Comment dire « ici »?, Christian Rizzo

II. DES DANSES AU PLURIEL

- Les années 2000, entre diffraction et réappropriation des mythes

La danse devient un laboratoire où l'on ose tout et notamment faire passer le mouvement par les spectres multiples d'autres expressions artistiques : vidéo, cirque, marionnettes, robots...

Éclectisme et transdisciplinarité font loi. On parle alors d'Olivier Dubois, d'Alban Richard, de David Wampach... Des chorégraphes s'emparent également du grand répertoire qu'ils revisitent avec leur liberté. Un moyen de s'approprier des mythes et de les réinventer, tout en permettant à un large public d'entrer dans la danse contemporaine avec eux, de manière moins tranchée. C'est ce que fera avec succès Jean-Claude Gallotta en 2011 avec *Daphnis et Chloé*.



Tragédie, Olivier Dubois, © François Stemmer, Saison 13-14



Cassette, David Wampach, © Valérie Archeno



The Weird Sister Project, Alban Richard, 2012



Daphnis et Chloé, Jean-Claude Gallotta, 2011

- Aujourd'hui

Plus de cinq cents compagnies de danse sont actuellement répertoriées en France. Dix-neuf centres chorégraphiques nationaux sont dirigés par des artistes alors que le Centre national de la danse, à Pantin, est devenu un haut lieu de soutien et de promotion de la danse sous toutes ses formes.



Le bâtiment du CND au bord du canal de l'Ourcq à Pantin, © Luc Boegly

II. DES DANSES AU PLURIEL

2.3 Le hip-hop

D'où vient le hip-hop ?

Le hip-hop est, à l'origine, un mouvement culturel et artistique très large, qui inclut la musique (inspirée du rap), la danse et le graff (dessins sur les murs) et qui porte un message commun de paix, d'amour et de respect de l'autre. Ce message est celui d'Afrika Bambaataa, un membre du gang des Black Spades, l'un des plus importants gangs du Bronx, un ghetto de New York. Dans les années 1970, de violentes luttes éclatent entre les gangs rivaux. Après la mort d'un de ses amis, Afrika Bambaataa cherche à détourner cette violence à travers des défis artistiques basés sur la créativité. Son idée est de transformer l'énergie négative de ces rivalités meurtrières en énergie positive. Il crée ainsi un nouvel état d'esprit, l'inverse du gang, où tout le monde est accepté et peut s'exprimer dans l'énergie et le pacifisme. Le hip-hop est donc une manière créative de vivre en amitié avec les autres.



Afrika Bambaataa, 1983, © Janette Becman

La danse hip-hop

La danse est la branche la plus importante de l'esprit hip-hop. D'ailleurs, « to hop » signifie « danser ». Elle comprend différents styles. Le premier d'entre eux est le break. C'est une danse acrobatique qui se fait essentiellement au sol. Les B-Boys (break-boys) se mettent en cercle et se lancent au milieu chacun leur tour pour faire une démonstration de leurs prouesses. Dans les années 1980, le hip-hop traverse l'Atlantique et commence à se développer en France. Des émissions médiatiques en parlent et certaines se spécialisent même dans ce domaine. Radio 7 crée ainsi une émission *HIP HOP* diffusée tous les dimanches avec des interviews et des battles en direct et accompagne ainsi la première vague de développement du hip-hop en France. Les jeunes se mettent à danser en bas de chez eux et de nouveaux styles apparaissent : le smurf, le locking, le popping, le boogaloo ou le krump. Toujours dans cet esprit d'ouverture, la danse hip-hop aime intégrer d'autres danses, ainsi y retrouve-t-on de la capoeira, du flamenco ou de la danse contemporaine.

De la rue aux théâtres

Dans les années 1990, des danseurs hip-hop veulent présenter leurs danses au théâtre et être considérés comme des professionnels. De nombreuses compagnies voient le jour telles Käfig ou Black Blanc Beur et vivent de leur travail. La danse hip-hop est peu à peu reconnue comme une forme de danse à part entière par le Ministère de la Culture. Cette danse issue de la rue est mise en scène (costumes, éclairages, scénographies) et se voit requalifiée de « courant de la danse contemporaine ». Deux chorégraphes issus de la danse hip-hop sont aujourd'hui à la tête de Centres nationaux chorégraphiques : Mourad Merzouki à Créteil et Kader Attou à La Rochelle. De nombreux chorégraphes contemporains intègrent alors des mouvements hip-hop dans leur travail. C'est le cas de Josette Baiz, Jean-Claude Galotta ou José Montalvo. C'est l'heure de l'intégration et du mélange, en plein dans l'esprit hip-hop : les danses se forment et se transforment.

II. DES DANSES AU PLURIEL



Travelling, Black Blanc Beur, 2014, © Pascal Bignolais



Opus 14, Kader Attou, © Janette Becman, Saison 15-16



Y Olé !, José Montalvo, Saison 16-17

II. DES DANSES AU PLURIEL

Petit lexique de la danse hip-hop !

Hip-hop : « Hip » vient du langage afro-américain et signifie « dans le coup ». « Hop » signifie « bondir ». Le « hip-hop » est un courant artistique qui prend 3 formes : la musique rap, le dessin graph et la danse avec beaucoup de styles différents.

Break dance : style de danse hip-hop au sol avec des figures acrobatiques enchaînées les unes aux autres. Vient de « breaking » qui signifie éclater, casser.

B-Boy : surnom utilisé pour représenter tout « breaker » (danseur de break-dance).

Coupole : le danseur au sol tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes et crée un mouvement circulaire.

Ninety-nine : le danseur part debout et exécute un mouvement circulaire sur une main.

Battle : veut dire « bataille » en anglais. C'est une confrontation dansée entre deux breakers.

Crew : veut dire « équipe ». C'est un groupe d'amis réunissant des artistes hip-hop.

Locking : style de danse hip-hop debout. Elle se danse avec le bassin, les pointes et les expressions du visage. La position du « locker » peut se décrire comme une position de motard, dos courbé, coudes sortis et poignets devant.

Smurf : style de danse hip-hop qui est comme une ondulation et qui ne comprend pas de passages au sol. Elle puise dans la richesse du mime. C'est une danse, à l'origine, individuelle. Le mot veut dire littéralement « schtroumpfs », les danseurs portant à l'origine des gants blancs comme ces personnages.

Free style : danse individuelle improvisée. Elle peut se réaliser dans n'importe quel style (break, lock, smurf ...) Elle se danse le plus souvent sous forme de « défi » : le danseur « défié » doit reproduire les mouvements les plus difficiles ou les combinaisons produits par celui qui défie.



C'est la vie !?, Pockemon Crew, © Janette Becman, Saison 08-09

III. LE GRAND RÉPERTOIRE... ET SES REPRISES

C'est l'éternelle question : pourquoi mettre en scène des classiques alors même qu'ils l'ont été à de multiples reprises ? Eh bien, parce que chaque artiste peut relire l'histoire, se l'approprier et en mettre en relief des aspects jusqu'alors passés sous silence.

3.1 Giselle

Giselle est le plus connu et le plus romantique des ballets. En deux actes, il est composé par Adolphe Adam sur un livret de Jules-Henri Vemoy de Saint-Georges et Théophile Gautier. La chorégraphie originale de Jean Coralli et Jules Perrot a été présentée en 1841.

L'histoire est celle d'une jeune paysanne, Giselle, amoureuse d'Albrecht pour qui elle danse éperdument. Mais en apprenant la trahison d'Albrecht, fiancé à la princesse Bathilde, Giselle perd la raison et meurt. Condamné par Myrtha, la reine des Wilis (fantômes des jeunes filles mortes avant leurs nocces) à danser jusqu'à en perdre la vie, Albrecht ne sera sauvé que par l'intervention de Giselle et la naissance du jour qui entraînera la fuite des Wilis.

Le suédois Mats Ek en 1982 est le premier à s'emparer du mythe pour en donner une version contemporaine. Il dépasse le tragique du livret d'origine et fait de Giselle une idiote de village, pure mais candide, abusée par un séducteur citadin et moqueur. Il transforme le surnaturel en un asile psychiatrique. Son œuvre est puissante et sociale, avec une danse très technique et théâtrale, mais moins virtuose, s'attachant davantage aux caractères des personnages.



Giselle, Mats Ek, Nicolas le Riche et Marie-Claude Pietragalla, © Victor Stills, 1993



Giselle, Mats Ek, Ballet de l'Opéra de Lyon, © Jean-Pierre Maurin, Saison 09-10

Créole Giselle, en 1984, est chorégraphié par Frederick Franklin qui garde la musique originelle mais modifie le scénario. L'histoire se déroule en Louisiane pendant la Guerre de Sécession. C'est la troupe du Dance Theatre of Harlem, composée de danseurs noirs américains, qui l'interprète.



Créole Giselle, Frederick Franklin au Dance Theatre of Harlem

En 2008, l'Australien Garry Stewart crée sa version intitulée *G*. Un ballet contemporain, tout en vert, qui explose les codes de la danse classique. Une danse musclée sur une musique répétitive. Des mots relatifs à l'histoire de *Giselle* apparaissent sur un écran en fond de scène.



G, Gary Stewart

III. LE GRAND RÉPERTOIRE... ET SES REPRISES

3.2 Casse-noisette

Casse-noisette est un ballet-féerie inspiré du conte d'Hoffmann sur une musique de Tchaïkovski. La première représentation du ballet doit sa beauté aux arrangements chorégraphiques de Lev Ivanov et Marius Petipa en 1892. Grâce au mécénat des tsars, un spectacle grandiose réunit 56 danseuses pour la célèbre « valse des flocons ». Depuis, de nombreuses versions de *Casse-noisette* ont été données.

Rudolf Noureev présente une version très stylée et très acrobatique en 1985. Il propose une relecture qui évoque l'univers freudien. Drosselmeyer et Casse-noisette sont interprétés par le même danseur, révélant le fantasme de l'homme mûr pour la jeune femme en devenir. Sensuelle, presque érotique, cette chorégraphie a suscité beaucoup de réactions, choquant les puristes, émerveillant les autres. *Casse-noisette* requiert un nombre impressionnant de participants. Pour la seule représentation de l'Opéra Bastille, chorégraphiée par Noureev, le ballet a retenu les services de 66 danseurs sur scène, 33 petits « rats », 20 figurants, 79 musiciens ainsi qu'une cinquantaine de techniciens !



Casse-Noisette, Thierry Malandain

Maurice Béjart signe en 1998 une chorégraphie plus personnelle : c'est le Noël de son enfance à Marseille qu'il évoque, entre sa mère adorée qu'il a perdue tragiquement à l'âge de sept ans, et ses héros mythiques : Félix le Chat, Méphisto et Marius Petipa qu'il imagine descendant à petits pas la Canebière. C'est un Noël où sa mère reprend vie et où tout un monde de fantaisie et d'humour s'anime autour de l'enfant qui retrouve l'amour et le bonheur. Sa version est le bouleversant hommage d'un petit garçon à sa mère et d'un chorégraphe à la danse.



Casse-Noisette, Rudolf Noureev, © Christian Leiber

Thierry Malandain se replonge, en 1997, dans le récit d'Hoffmann, ressuscitant l'épisode de la noix, qui met en scène une princesse qui doit découvrir une noix singulière pour être sauvée. C'est un cousin de Drosselmeyer qui la possède. Il la casse alors et remet à la princesse l'amande qui la guérira. Dans cette chorégraphie, l'univers de l'héroïne est une lanterne magique qui mène Clara vers une paix intérieure.



Casse-Noisette, Maurice Béjart, © Jessica Hauf

D'autres chorégraphes ont pris des chemins très différents comme Matthew Bourne qui fait se dérouler l'action dans un orphelinat où Casse-noisette et Clara sont des orphelins persécutés par des directeurs sans cœur. Quant au réalisateur Andreï Konchalovsky, il propose dans son film la version la plus noire, se rapportant aux barbaries nazies, où l'on voit des enfants jeter leurs propres jouets sur des montagnes de jouets afin de les brûler pour obscurcir le ciel. L'Histoire, le mythe et le conte se rejoignent. À Rouen, le chorégraphe hip-hop Bouba Landrille Tchouda présente sa version où il s'écarte du conte et le transpose à notre époque.



Casse-Noisette, Thierry Malandain



Casse-Noisette de Bouba Landrille Tchouda, Cie Malka, © Camille Triadou

III. LE GRAND RÉPERTOIRE... ET SES REPRISES

3.3 Le Sacre du printemps

Le Sacre du printemps est un ballet composé par Igor Stravinsky et chorégraphié originellement par Vaslav Nijinski pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev. Il ne comprend pas d'intrigue mais relate une série de cérémonies païennes de l'ancienne Russie avec un premier tableau, « L'Adoration à la terre », et un second, « Le Sacrifice ».

Stravinsky y approfondit le rythme qui devient ici l'énergie principale de la création, notion qu'il avait déjà expérimentée dans *L'Oiseau de feu*, et une harmonie sans précédent, qui repose en partie sur l'utilisation d'agrégats sonores et qu'il avait initié dans *Petrouchka*.

Sa création au théâtre des Champs-Élysées à Paris, le 29 mai 1913, a provoqué un scandale artistique mais on considère aujourd'hui la partition de Stravinsky comme une des œuvres les plus importantes du XX^e siècle.

Vaslav Nijinski crée la première chorégraphie du *Sacre du printemps* mais il n'a rien noté et nous n'avons aucune trace précise de ses pas. Cependant, en 1987, Robert Joffrey, alors directeur du Joffrey Ballet de Chicago en collaboration avec la chorégraphe et historienne de la danse américaine Millicent Hodson et l'historien de l'art anglais, Kenneth Archer, entreprennent des recherches afin de reconstituer sa version originale. Les sources ? Dessins, photographies, témoignages, partition annotée de Stravinsky et une autre annotée par Marie Rambert, assistante de Nijinski à la création du *Sacre du Printemps* en 1913.



Le Sacre du Printemps, Robert Joffrey

Maurice Béjart ouvre la saison du Théâtre de la Monnaie avec cette œuvre en 1959. Au cours d'une soirée de ballets qui réunit des danseurs venus de tous horizons, *Le Sacre du Printemps* est le temps fort de la soirée, interprété par Germinal Casado et Tania Bari, qui resteront longtemps ses danseurs fétiches. « Ca doit être simple et fort ! » explique le chorégraphe. Il sépare les hommes et les femmes, invente des masses de corps qui s'affrontent, pose des dessins géométriques qui basculent du triangle au cercle, une figure obsessionnelle comme un jeu optique captivant.



Le Sacre du Printemps, Maurice Béjart

C'est en 1975 que Pina Bausch en donne sa version, un an avant de fonder le Tanztheater Wuppertal. *Le Sacre*, selon elle, oppose danseurs et danseuses sur une scène couverte de tourbe. Les planches deviennent le lieu d'âpres combats qui font s'épuiser les êtres humains jusqu'au moment du sacrifice, selon le rite païen.



Le Sacre du Printemps de Pina Bausch

L'Israélien Emanuel Gat crée une version originale du *Sacre du Printemps* en 2004, proposant une chorégraphie basée sur des pas rapides de salsa cubaine dansée par deux hommes menant trois femmes dans une ambiance de bacchanales endiablées. *Sacre* ne propose pas de notion de sacrifice mais une multitude d'options d'actions. Il remporte un Bessie Award à New York en 2007.



Sacre, Emanuel Gat

III. LE GRAND RÉPERTOIRE... ET SES REPRISES

3.4 Cendrillon

Après le succès de son *Roméo et Juliette*, Prokofiev compose la musique de *Cendrillon*. Il commence l'écriture du ballet en 1941 mais doit s'interrompre à cause de la guerre entre l'Union Soviétique et l'Allemagne et faire une parenthèse dans son écriture pour composer l'opéra *Guerre et Paix*. Il terminera son ballet en 1944. Prokofiev suit le conte de Perrault et offre une partition colorée et féérique où pointent quelques accents nostalgiques. Il écrit : « *Ce que j'ai voulu exprimer avant tout par la musique de Cendrillon est l'amour poétique de Cendrillon et du Prince, la naissance et l'éclosion de cet amour, les obstacles dressés sur son chemin et, finalement, l'accomplissement d'un rêve (...) je vois Cendrillon non seulement comme un personnage de conte de fées mais également comme une personne en chair et en os qui ressent et vit parmi nous.* » La première de *Cendrillon* a lieu le 21 novembre 1944 sur une chorégraphie de Rostislav Zakharov.

Frederick Ashton envisage, en 1946, sa chorégraphie de *Cendrillon* comme un hommage à la tradition classique de Petipa. Le ballet lui-même est la concrétisation de rêves, notamment celui de Cendrillon, une danseuse rêvant de devenir ballerine.



Cendrillon, Frederick Ashton

Rudolf Noureev reprend le ballet à l'Opéra de Paris le 25 octobre 1986, alors qu'il n'est pas encore inscrit au répertoire de l'Opéra de Paris, avec Sylvie Guillem dans le rôle titre. Le conte de fées vole en éclats et c'est à la destinée d'une jeune femme se rêvant star du grand écran à laquelle on assiste. Cinéphile passionné, Noureev transpose l'intrigue dans l'Hollywood des années 1930. *Cendrillon* atteint les feux des projecteurs avec l'aide d'une bonne fée, producteur de cinéma.



Cendrillon, Rudolf Noureev, © Christian Leiber

Beau et sombre spectacle sculpté par Maguy Marin en 1985 et repris dans une nouvelle version en 2012 au Théâtre National de Chaillot. *Cendrillon* devient une poupée grande nature, le visage masqué et la démarche hésitante. La chorégraphe mêle le grotesque, la musicalité et la narration, pour s'interroger sur la part d'enfance qui vit en chacun de nous.



Cendrillon, Maguy Marin

Jean-Christophe Maillot crée le ballet *Cendrillon* pour les Ballets de Monte-Carlo à la salle Garnier, le 3 avril 1999. Il s'attache à rendre l'aspect humain du conte et s'empare ainsi du thème de la reconnaissance de l'être aimé. Sa *Cendrillon* remporte depuis sa création un franc succès et a été donnée deux cents fois pendant les tournées mondiales de la compagnie.



Cendrillon, Jean-Christophe Maillot, © Angela Sterling

IV. LES GRANDES POINTURES

4.1 Danseurs : Les 10 plus grandes étoiles

Vaslav Nijinski (1890 -1950)

Danseur étoile des ballets russes de Serge de Diaghilev, il a rénové le ballet classique. Nijinski était considéré comme un dieu de la danse et réputé pour ses sauts extrêmement hauts. Sa carrière a également été marquée par son attitude tranchée et entière. À ses débuts, il est, par exemple, renvoyé pour tenue indécente dans *Giselle*. Il provoque de nouveau le scandale en 1912 en mimant l'orgasme dans *L'Après-midi d'un Faune*. Nijinski a profondément réformé la conception du mouvement et refusé l'esthétique conventionnelle de la danse classique. Il était en cela très moderne pour son époque. Diaghilev, qui était par ailleurs son amant, le renvoie un jour en apprenant qu'il a épousé une danseuse hongroise lors d'une tournée, puis le reprend lorsque le danseur est fait prisonnier en Hongrie pendant la première guerre. Mais la maladie mentale de Nijinski l'envahit de plus en plus et l'oblige à suivre de longs séjours en asile psychiatrique. Il meurt à Londres en 1950. À noter qu'il n'existe aucune vidéo de lui, seulement des témoignages de l'époque et des photos prises pendant ses spectacles en Russie.



Le Pavillon d'Armide, Vaslav Nijinski, 1907

Alicia Alonso (1920-)

À 96 ans, elle est l'une des personnalités les plus connues de Cuba et est devenue une icône de la danse, reconnaissable à son turban et son visage toujours fardé. Alicia Alonso, née à La Havane a fait carrière dans les années 40 après avoir intégré le New York City Ballet. En 1948, elle décide de développer la culture du ballet dans son pays. Elle est aujourd'hui directrice et chorégraphe du Ballet National de Cuba et ses reprises de grands classiques sont connues dans le monde entier. Elle aime emmener ses danseurs sur des terrains peu foulés par la danse, comme les usines, pour permettre à la population de découvrir son art. D'un mental d'acier, il faut savoir qu'Alicia a pourtant commencé sa carrière avec un gros handicap : elle subit une opération de la rétine à l'âge de vingt-deux ans et devient petit à petit aveugle, sans jamais renoncer à la danse. Elle a donné sa dernière prestation de danseuse étoile à 70 ans.



Alicia Alonso en 1955

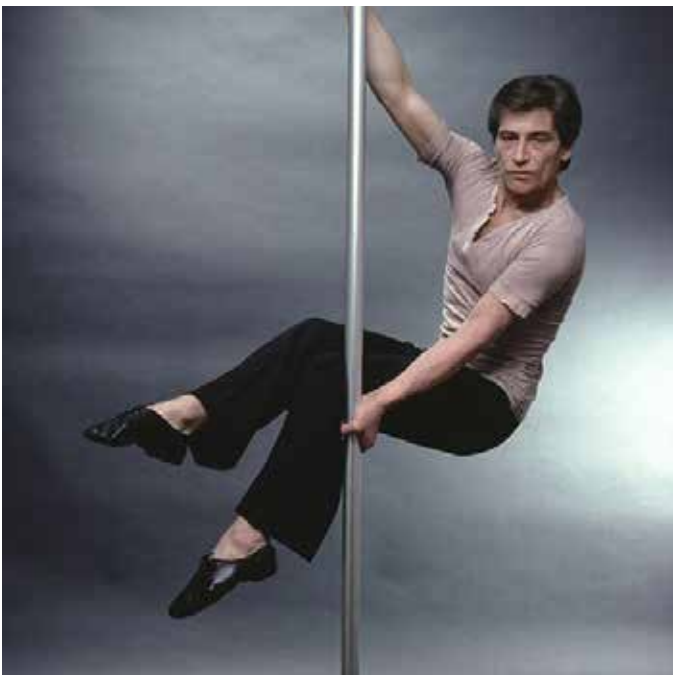


Alicia Alonso

IV. LES GRANDES POINTURES

Jean Babilée (1923-1990)

Il était trapu mais sublime et élégant quand il dansait. Jean Babilée, de son vrai nom Jean-René Gutmann, est né à Paris. Il est danseur à l'Opéra de Paris entre 1936 et 1940 mais, la guerre éclatant, et avec elle une chasse aux juifs dans le pays, il décide d'entrer dans la Résistance. Il reprend la danse ensuite. *Le Jeune homme et la mort*, chorégraphié par Roland Petit et filmé par Jean Cocteau, est sans aucun doute sa pièce maitresse. Il l'interprète plus de 200 fois en 22 ans ! Ses pirouettes sont tout simplement spectaculaires ! Il fonde sa propre troupe en 1956 et se risque aux créations contemporaines. Jean Babilée danse pour la dernière fois en 2003 pour le chorégraphe Josef Nadj et s'éteint onze ans plus tard à 90 ans.



Maïa Plissetskaïa (1925-2015)

Elle a été l'une des seules ballerines de l'Union Soviétique consacrée « Prima ballerina assoluta », la distinction suprême ! Sa jeunesse est pourtant riche en drames : son père ingénieur est fusillé sous Staline et sa mère actrice est envoyée en camp de travail. Maïa est recueillie par son oncle et sa tante et intègre le Bolchoï à 18 ans. Elle y restera près de cinquante ans, ce qui ne l'empêchera pas de défier le régime en acceptant d'interpréter la scandaleuse Carmen par exemple. Elle se distingue dans les grands rôles lyriques et on la surnomme d'ailleurs « La Callas de la danse » tant ses talents de tragédienne sont marquants. Infatigable, elle interprétera *Isadora Duncan* à 70 ans et fêtera son anniversaire, dix ans plus tard, en dansant au Kremlin *Ave Maïa*, en compagnie des moines Shaolin, des chœurs de l'Armée Rouge et de Joaquin Cortes, virtuose du flamenco ; preuve de ses goûts artistiques éclectiques.

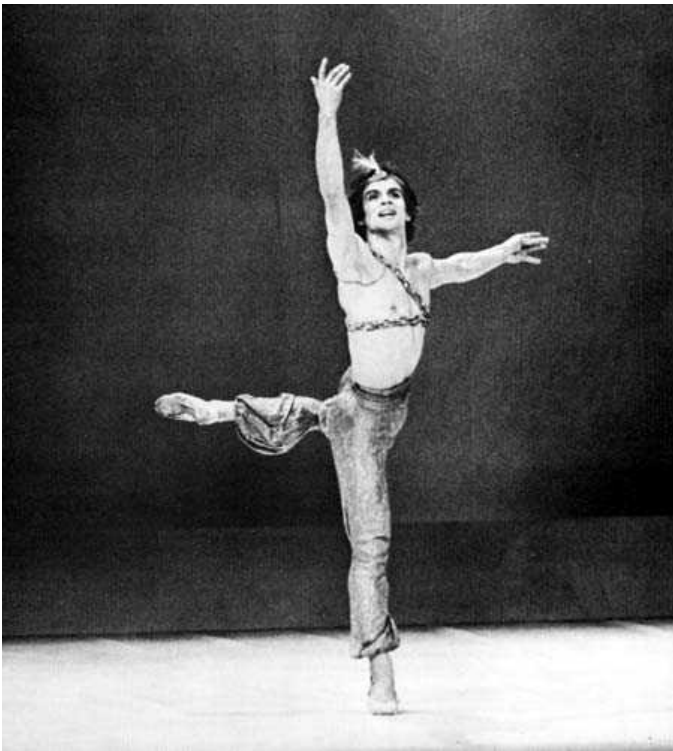


© Vladimir Vyatkin

IV. LES GRANDES POINTURES

Rudolf Nureev (1938-1993)

Fiévreux, rebelle et vif ! Voilà comment l'on peut décrire ce danseur. En 1961, en pleine tournée européenne avec le Ballet du Kirov, Nureev met le gouvernement soviétique en rage. Il demande alors l'asile politique et l'obtient en France. Il est accusé de trahison et condamné à la prison par contumace. En 1962, il intègre le Royal Ballet de Londres. Sa technique est très admirée et son association artistique avec la danseuse anglaise Margot Fonteyn, de 19 ans son aînée, forge sa légende. En 1964, Nureev crée sa première chorégraphie pour *Le Lac des cygnes* à Vienne. C'est le début d'une longue carrière de chorégraphe. Il innove en donnant une place plus importante aux danseurs masculins dans le ballet. Un an après avoir été nommé directeur de l'Opéra de Paris par Jack Lang en 1983, Nureev tombe malade et meurt du sida dix ans plus tard. Cet artiste hors du commun était adulé comme une rock star et on le considère encore aujourd'hui comme le plus grand danseur de l'histoire de la danse classique.



Sylvie Guillem (1965 -)

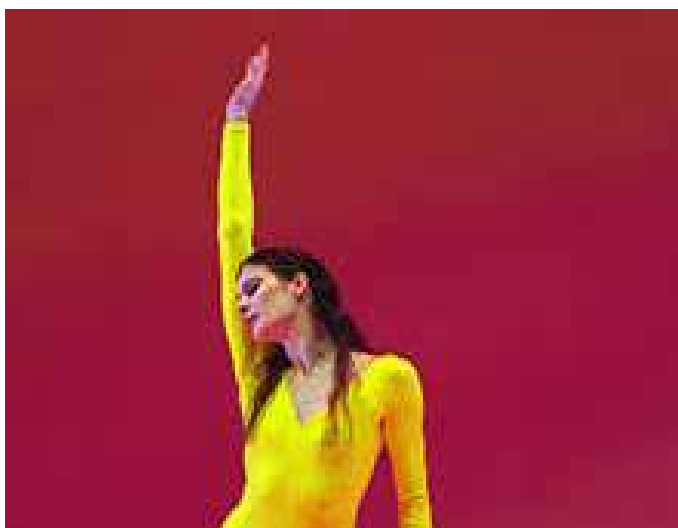
Petite, elle aimait la gymnastique et se préparait à la compétition. Mais sa mère l'inscrit un jour à un stage à l'Opéra de Paris et c'est finalement la danse qui lui collera à la peau. Dès son entrée dans le corps de ballet, Claude Bessy puis Rudolph Nureev flashent sur elle. C'est d'ailleurs ce dernier qui la sacré danseuse étoile en 1984, alors qu'elle n'a que 19 ans, cinq jours seulement après qu'elle a été nommée première danseuse. On la connaît pour sa silhouette longiligne et sa souplesse exceptionnelle, mais aussi pour ses choix audacieux et son tempérament de feu. En 1987, elle claque la porte de l'Opéra pour intégrer le Royal Ballet de Londres où on la surnommait bien vite « Mademoiselle No » ! On retient de son répertoire *Le Boléro* de Maurice Béjart ou *Bye* créé pour elle par Mats Ek. À 50 ans, elle décide de prendre sa retraite et danse pour la dernière fois à Tokyo.



IV. LES GRANDES POINTURES

Marie-Agnès Gillot (1975 -)

Native de Caen, elle s'entraîne à l'école de l'Opéra de Paris dès l'âge de dix ans, intègre le corps de ballet à 15 ans et gravit tous les échelons de la danse avant d'être nommée étoile en 2004 à l'issue d'une représentation de *Signes*, ballet de Carolyn Carlson. Un parcours modèle! C'est d'ailleurs la première fois qu'une étoile est nommée suite à une pièce contemporaine. Danseuse atypique, au corps de nageuse, elle est aussi à l'aise dans le classique que dans le contemporain et n'hésite pas à se lancer dans des projets audacieux, comme la pièce *Après la Bataille*, en 2012, où elle partage la scène avec un acteur trisomique et un sourd muet. Ouverte sur le monde moderne, elle est par ailleurs égérie de mode et a participé à un jury d'émission télé sur la danse.



Signes, Carolyn Carlson, Marie-Agnès Gillot, © Michel Lidvac



Marie-Agnès Gillot, campagne pour la marque Repetto

IV. LES GRANDES POINTURES

4.2 Chorégraphes : Ils sont passés à l'Opéra de Rouen...

Carolyn Carlson

« Je crois beaucoup à l'improvisation. Je ne peux pas commencer directement à chorégraphier. Il me faut un échange. J'ai, chez moi, un bureau où je collecte tout un tas d'idées en germe que j'expose ensuite à mes danseurs comme autant de pistes à explorer. Nous les mettons en commun et improvisons pendant deux semaines avant que je commence à écrire la chorégraphie, qui ne sera jamais complètement fixée. J'aime utiliser le terme de « poésie visuelle » car, pour moi, tout débute par une vision. »

Carolyn Carlson, entretien donné à l'Opéra de Rouen Normandie, oct. 2015.



Une nomade... Née en Californie, Carolyn Carlson se définit avant tout comme une nomade. De la baie de San Francisco à l'Université d'Utah, de la compagnie d'Alwin Nikolais à New York à celle d'Anne Béranger en France, de l'Opéra de Paris au Teatrodanza La Fenice à Venise, de l'Helsinki City Theater à la Cartoucherie de Paris, de la Biennale de Venise à Roubaix, Carolyn Carlson est une infatigable voyageuse, toujours animée par l'envie de développer et faire partager son univers poétique.

Une certaine idée de la danse... Héritière des conceptions du mouvement, de la composition et de la pédagogie d'Alwin Nikolais, elle est arrivée en France en 1971. Elle a signé l'année suivante, avec *Rituel pour un rêve mort*, un manifeste poétique qui définit une approche de la danse tournée vers la philosophie et la spiritualité. Au terme « chorégraphie », Carolyn Carlson préfère celui de « poésie visuelle » pour désigner son travail.

Créations foisonnantes... Depuis quatre décennies, son influence et son succès sont considérables dans de nombreux pays européens. Elle a joué un rôle clef dans l'éclosion des danses contemporaines françaises et italiennes avec le GRTOP à l'Opéra de Paris et le Teatrodanza à La Fenice. Carolyn Carlson a créé plus d'une centaine de pièces, dont un grand nombre constitue des pages majeures de l'histoire de la danse, de *Density 21,5* à *The Year of the horse*, de *Blue Lady à Steppe*, de *Maa à Signes*, de *Writings on water* à *Inanna*. En 2006, son œuvre a été couronnée par le premier Lion d'Or jamais attribué à un chorégraphe par la Biennale de Venise.

La Carolyn Carlson Company... En janvier 2014, après neuf années passées à la direction du CCN Roubaix Nord Pas-de-Calais, Carolyn Carlson installe sa compagnie à Paris, la Carolyn Carlson Company (CCCy). Forte d'un répertoire hors norme et accompagnée d'une palette de danseurs fidèles à la poétique de sa gestuelle, la chorégraphe poursuit sa démarche créative : chaque année, la Carolyn Carlson Company portera au moins deux projets d'envergure, une création ainsi que la transmission de pièces de répertoire aux plus prestigieux corps de ballets internationaux.



Synchronicity, © Frédéric Lovino, Saison 13-14



Synchronicity, © Frédéric Lovino, Saison 13-14 et *Dialogue with Rothko* © Laurent Paillier, Saison 15-16



Now, © Laurent Paillier, Saison 15-16

IV. LES GRANDES POINTURES

Thierry Malandain

« Ma danse est classique pour les uns, contemporaine pour les autres, je suis tout simplement en recherche d'une danse que j'aime. Une danse qui ne laisserait pas seulement la trace du plaisir, mais qui renouerait avec l'essence du sacré comme une réponse à la difficulté d'être. »

Programme Malandain Ballet Biarritz.



Un danseur... Après avoir reçu l'enseignement de Monique Le Dily, René Bon, Daniel Franck, Gilbert Mayer et Raymond Franchetti, c'est successivement à l'Opéra de Paris, au Ballet du Rhin et au Ballet Théâtre Français de Nancy que Thierry Malandain mène sa carrière d'interprète.

Plusieurs fois lauréat de concours chorégraphiques, il met un terme à sa carrière de danseur en 1986 pour fonder la compagnie Temps Présent. Celle-ci s'installe à Elancourt dans le département des Yvelines, puis à Saint-Etienne. Durant douze ans à la tête de cette Compagnie, son travail sera distingué par le Prix de la Fondation de la Vocation, le Prix de la Fondation de France, le Prix de la Fondation Oulmont et le Prix « Nouveau Talent » de la SACD.

Le Ballet Biarritz... En 1998, lors de sa création, il est nommé à la direction du Centre Chorégraphique National - Ballet Biarritz. Thierry Malandain est l'auteur d'une soixantaine de chorégraphies dont plusieurs sont au répertoire d'autres Compagnies telles Sadamatsu Hamada Ballet Company, Ballet Florida, Singapore Dance Théâtre, Ballet Contemporaneo de Caracas, Opéra du Caire, Ballet Royal des Flandres, Ballet du San Carlo de Naples, Ballet National de Bordeaux, Ballet du Rhin, Ballet du Nord, Ballet National de Nancy, Ballet de Nantes, Ballet de Nice, Euro Ballet du Luxembourg, Ballet National Tunisien...

L'opéra... Ses incursions dans le domaine du théâtre lyrique sont aussi importantes, telles ses collaborations avec Robert Fortune (*Cendrillon*, *Orphée aux Enfers*, *Candide*), Peter Busse (*Capriccio*), Alberto Fassini (*Aida*), Jean-Louis Pichon (*Richard Coeur de Lion*, *Hérodiade*) et Frédéric Pineau (*La Poule Noire*).

Héritier du classique... Thierry Malandain utilise une grammaire classique et un vocabulaire contemporain. Il est l'auteur de près de soixante-dix chorégraphies dont celle de *Créatures* en 2004, qui lui vaut plusieurs récompenses à Moscou, La Havane et Bilbao. Considéré par beaucoup comme le digne héritier des grands maîtres classiques, il a été élevé au rang d'Officier des Arts et des Lettres en 2010. Il dirige le Ballet Biarritz depuis 1998 et assure la direction artistique du Festival de Danse « Le Temps d'aimer » depuis 2009 à Biarritz.



Cendrillon, © Olivier Houeix, Saison 14-15



Estra, © Olivier Houeix, Saison 16-17



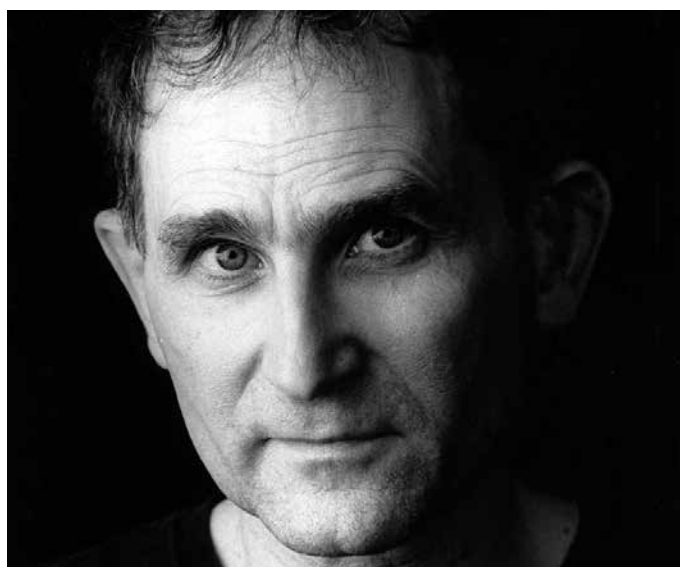
Nocturnes, © Olivier Houeix, Saison 16-17

IV. LES GRANDES POINTURES

Jean-Claude Gallotta

« La danse sert à maintenir la jeunesse. Elle est ce moyen d'être libre, intelligent, et de nourrir un rapport à l'autre. Si on prenait une compagnie de danse comme modèle de société, on aurait de belles choses. Car les danseurs sont obligés de prendre soin de l'autre, de ne pas se marcher dessus, de suivre une certaine discipline altruiste et, en même temps, de rêver ! »

Entretien donné au Dauphiné Libéré, juin 2016.



De New York à Grenoble... Après un séjour à New York à la fin des années 1970 où il découvre l'univers de Merce Cunningham, Lucinda Childs, Steve Paxton, Jean-Claude Gallotta fonde à Grenoble, avec Mathilde Altaraz, le Groupe Émile Dubois qui deviendra Centre chorégraphique national en 1984 et qu'il quitte en 2015.

Un répertoire foisonnant... Installé depuis ses débuts à la Maison de la Culture de Grenoble (dont il sera le directeur de 1986 à 1989), il y crée plus de soixante chorégraphies présentées sur tous les continents, dont *Ulysse*, *Mammame*, *Docteur Labus*, *Presque Don Quichotte*, *Les larmes de Marco Polo*, *99 duos*, *Trois générations*, *Cher Ulysse*... Il a également chorégraphié plusieurs pièces pour le Ballet de l'Opéra de Lyon et pour le Ballet de l'Opéra de Paris. Invité par le metteur en scène Tadashi Suzuki à Shizuoka (Japon), il y a créé et fait travailler une compagnie japonaise de 1997 à 2000.

Après *L'Homme à tête de chou* (à partir de l'album de Serge Gainsbourg dans une version d'Alain Bashung) en 2009, il crée en 2011 *Daphnis é Chloé* au Théâtre de la Ville et *Le Sacre du printemps* à Chaillot ; et présente, en 2014-15, *Le Sacre et ses révolutions* à la Philharmonie de Paris et en juin, crée *L'Étranger* à partir du roman d'Albert Camus à la MC2 de Grenoble.

L'art de la récréation... Depuis le début des années 1990, Jean-Claude Gallotta s'attache à revisiter ponctuellement son répertoire en « rechorégraphiant » ses pièces principales, un moyen de revivre ses œuvres, de leur donner une perspective nouvelle et de les confronter au passage du temps. Après *Ulysse* et *Daphnis é Chloé*, il revisite en 2012 *Les Aventures d'Ivan Vaffan*.



Les Aventures d'Ivan Vaffan, © Guy Delahaye, Saison 14-15



L'Homme à tête de chou, Saison 10-11



L'Homme à tête de chou, © Jean-Pierre Clatot, Saison 10-11

IV. LES GRANDES POINTURES

Benjamin Millepied

« Je veux enseigner aux danseurs à oser être eux-mêmes. Aujourd'hui, la technique s'est développée au détriment des tempéraments et de la musicalité. Beaucoup de compagnies en souffrent. Mieux vaut pourtant découvrir des personnalités qui s'expriment pleinement, plutôt que de voir évoluer de parfaites mécaniques. »

Entretien donné au *Nouvel Observateur*, septembre 2015



Une enfance dansée... Benjamin Millepied est né en juin 1977. De l'âge de trois mois à quatre ans, il grandit à Dakar au Sénégal, où il s'initie à la danse en toute liberté auprès de sa mère qui s'occupe d'une école de danse contemporaine et africaine, avant que ses parents ne partent pour Bordeaux, en 1981, créer une nouvelle école dans leur maison familiale.

Il apprend la danse classique vers dix ans avec Vladimir Skouratov, ainsi qu'auprès de la professeure de danse contemporaine et classique Sylvie Tarraube-Martigny avant d'intégrer à 13 ans, après une audition sur dérogation d'âge, le Conservatoire National Supérieur de musique et de danse de Lyon où il a pour condisciple Dimitri Chamblas et pour professeurs Marie-France Delieuvin et Michel Rahn.

Danseur étoile... En 1993, Benjamin Millepied rentre à la School of American Ballet de New York, et obtient deux ans plus tard son premier rôle de danseur dans le prestigieux New York City Ballet. Il travaille pendant de nombreuses années avec Peter Martins et Jerome Robbins qui devient son mentor. En 2001, Benjamin Millepied est nommé danseur étoile du New York City Ballet.

Chorégraphe... Tout en continuant à danser les premiers rôles, Benjamin Millepied démarre en 2002 une carrière de chorégraphe avec la création de *Triple Duet* à Londres, qui marque le début de ses créations pour de grandes troupes telles que celles du ballet de l'Opéra de Paris, de

l'American Ballet Theatre, et du Ballet Mariinsky. En 2009, il est engagé comme consultant chorégraphe du film *Black Swan* réalisé par Darren Aronofsky, aboutissant à son mariage avec l'actrice protagoniste Natalie Portman.

L.A Dance Project... Benjamin Millepied décide en 2011 de quitter le New York City Ballet pour fonder à Los Angeles sa propre compagnie « L.A Dance Project », composée de sept danseurs et collaborant avec divers artistes contemporains comme le compositeur Nico Muhly ou le peintre et scénographe Paul Cox. Le L.A. Dance Project explore une pratique qui se nourrit de connexions et de voisinage entre chorégraphie, audiovisuel et musique.



Reflections, © Laurent Philippe, Saison 15-16



Couliisses de Black Swan

IV. LES GRANDES POINTURES

Alonzo King



Alonzo King, © RJ Muna

« Tout est un pas de deux, même quand il s'agit d'un solo. On danse toujours avec ce qui nous entoure : la musique, la chaleur ou le froid, les vibrations du public. Quand le danseur atteint un bon niveau, il est capable de danser seul. Mais ôter le masque pour être réellement soi-même est l'objet d'une vie entière. »

Entretien donné à l'Opéra de Rouen Normandie, mars 2016.

Le réformateur du ballet classique... Après une carrière d'interprète dans la compagnie d'Alvin Ailey et à l'American Ballet Theatre, Alonzo King s'installe à San Francisco et fonde la compagnie Lines Ballet en 1982, aujourd'hui l'une des plus importantes compagnies d'outre-Atlantique. Chorégraphe visionnaire, ses chorégraphies sont entrées au répertoire de nombreux ballets, tels le Ballet Béjart, les Ballets de Monte-Carlo, d'Hong Kong, Joffrey Ballet, Alvin Ailey...

Pédagogie et transmission... Sept ans après la création de Lines Ballet, Alonzo King inaugure le Dance Center à San Francisco puis en 2001, il crée la Lines Ballet School afin de découvrir et développer le talent de jeunes danseurs. En 2006, Alonzo King débute un partenariat avec la Dominican University de Californie et crée le premier programme Joint BFA de danse de la côte Ouest. Le maire de San Francisco le distinguera en 2008 avec le prix des Arts de la ville, le qualifiant de « trésor de San Francisco, regroupant le meilleur de San Francisco, l'excellence et la diversité culturelle de la ville. »

Son style ?... Des lignes et encore des lignes ! Il cherche à enrichir le vocabulaire classique en développant notamment l'expressivité des bras et des mains. Sa danse est ample, énergique, sensuelle et d'une grande fluidité. Admirateur de Balanchine, Alonzo King développe une danse inventive et vibrante avec des danseurs à la technique classique

irréprochable, et crée des ponts entre tradition et modernité. William Forsythe dit de lui que « c'est un des rares véritables maîtres de ballet de notre époque ». Il recherche également l'esthétique parfaite. On ne peut qu'admirer la beauté des corps athlétiques de ses danseurs et la pureté des lignes qu'ils dessinent sur le plateau. Alonzo évacue la dimension narrative du ballet pour n'en garder que la beauté charnelle du mouvement et l'émotion qu'elle produit. Par ailleurs, il aime établir des collaborations avec des artistes de disciplines et cultures différentes, il propose un travail toujours nouveau et nourri par la diversité culturelle.



Resin © RJ Muna, Saison 13-14



Shostakovich, © Queen B Wharton, Saison 15-16



Biophony © Queen B Wharton, Saison 15-16



Resin © RJ Muna, Saison 13-14

IV. LES GRANDES POINTURES

Josette Baiz

« Travailler avec des enfants implique une relation plus nette et tranchée. On sait tout de suite s'ils aiment ce qu'ils font ou s'ils rechignent à intégrer tel mouvement. « Ça passe ou ça casse ». Leur jugement est immédiat, il n'y a pas de filtre mental qui phagocyte la relation. Cet aspect farfelu et direct correspond à mon état d'esprit. »

Entretien donné à l'Opéra de Rouen Normandie, février 2016.



© Yohanne Lamoutière

Une fille du sud... Elle enseigne la danse contemporaine depuis 1978 à Aix-en-Provence, où elle crée ses premières chorégraphies pour de jeunes danseurs issus de ses cours. En 1982, alors danseuse chez Jean-Claude Gallotta, Josette Baiz remporte le 1^{er} prix du 14^e Concours International de Chorégraphie de Bagnolet

L'élève apprend autant que le professeur... En 1989, le Ministère de la Culture lui propose une résidence d'une année dans une école des quartiers nord de Marseille. La confrontation avec des propositions aussi diverses que le break dance, le smurf, le hip-hop, les danses orientale, gitane, indienne ou africaine, l'ont obligée à revoir entièrement ses acquis corporels et mentaux. Un processus d'échanges s'est alors mis en place : Josette Baiz enseignait le contemporain, le classique et la composition dans des ateliers de recherches ; les jeunes danseurs lui apprenaient leur façon d'affirmer leurs origines et leurs sentiments.

Groupe et compagnie... Elle crée en 1992 le Groupe Grenade qui rassemble plus de trente jeunes danseurs. En 1998, Josette prend le parti de pérenniser le travail de métissage entrepris avec le Groupe Grenade, tout en restant dans une optique contemporaine. Elle crée la Compagnie Grenade composée alors de cinq danseuses majeures issues du Groupe Grenade.

Ces jeunes danseurs ont été rapidement reconnus comme porteurs d'un style chorégraphique nouveau : le style Grenade, symbole d'énergie, de métissage et d'ouverture sur le monde.

Cette expérience est unique en France, le Groupe Grenade a aujourd'hui pour vocation de devenir un véritable Centre Chorégraphique pour la jeunesse. Quelques chorégraphies du groupe : *Trafics*, *Barbe Bleue*, *Roméo et Juliette*, *Guests*.



Spectres, © Léo Ballani, Saison 16-17



Guests - Tricksters, Alban Richard, © Léo Ballani, Saison 15-16



Grand Hôtel, © Léo Ballani, Saison 13-14



Gare Centrale, © Léo Ballani, Saison 11-12

V. PAROLES D'UN DANSEUR CHORÉGRAPHE : SYLVAIN GROUD

Sylvain Groud : entretien

Mes amis me disent souvent : « tu n'es pas un homme, tu es un danseur ! »



Biographie

En 1991, Sylvain Groud est diplômé du CNSMD de Paris. Il reçoit également le prix d'interprétation du concours de Bagnolet avec la compagnie Gigi Caciuleanu. De 1992 à 2002, il est danseur chez le chorégraphe Angelin Preljocaj. En 2007, sa pièce *Si vous voulez bien me suivre* est remarquée. Quelques pièces de son répertoire : *Cordes* (2010, commande de l'Opéra de Rouen Haute-Normandie), *Je suis descendu du plateau* (avec l'écrivaine Maylis de Kerangal), *Elles, Héros Ordinaires* (2011), *Chambre 209* (2012), *Ma leçon de hip hop*, *Music for 18 Musicians* (2013) *Memento vivere* (2015)...

Sa compagnie

Créée en 2002, la compagnie MAD / Sylvain Groud s'installe en Normandie en 2006 et est accueillie en résidence à Vernon. En 2009, les expériences partagées avec la mission Culture à l'hôpital du CHU-Hôpitaux de Rouen mènent la compagnie en résidence à l'EHPAD Boucicaut à Mont-Saint-Aignan. Avec 25 créations à son répertoire, du solo à la grande forme, la compagnie tourne en moyenne 5 pièces totalisant plus de 40 représentations par an.

Une certaine conception de la danse

Sylvain Groud aime mélanger les approches artistiques et travailler in situ, sur la scène comme dans la rue, les couloirs d'une prison ou les maisons de retraite. Depuis 2013, le vidéaste Grégoire Korganow trace la présence du chorégraphe auprès des corps fragiles. *L'invitation*, un film tourné en service de médecine palliative, est le pilote d'une collection de films courts, *Les chroniques dansées*, réalisés dans différents services du CHU-Hôpitaux de Rouen en 2014.

Comment êtes-vous venu à la danse ?

Sylvain Groud: Par la gym ! Adolescent, j'avais le goût de l'effort physique et j'étais fasciné par ce qu'on pouvait apprendre par le corps. Le sport était une des façons de me valoriser à l'école. J'ai fait de la gym à un niveau national et je dansais juste pour mon plaisir, c'était le début du règne de Michael Jackson que j'adorais ! Les gens, autour de moi, me disaient que je dansais bien mais je n'avais absolument pas l'idée de prendre des cours. J'ai grandi dans une banlieue du 93 où on n'imaginait pas aller à un spectacle de danse, encore moins apprendre à danser. Ça ne faisait tout simplement pas partie de notre culture et un garçon qui dansait était forcément farfelu et risible. Personne n'était proche de cet univers qui est devenu le mien.

Qui vous a donc mis le pied à l'étrier ?

En première, au lycée, une amie m'a proposé d'animer un atelier de danse et, voyant mes mouvements, elle m'a lancé le défi de venir à un cours de danse à la rentrée. Défi relevé ! J'ai alors rencontré une grande professeure à la MJC de Pavillons-sous-bois, Eliane Facchinetti. Elle m'a fait rencontrer une discipline en même temps qu'une passion. Elle vivait viscéralement la danse, ce qui était fascinant pour moi ! Je suis ensuite allé au Conservatoire de danse de Bobigny. J'ai donc commencé assez tardivement.

Préférez-vous danser seul ou en groupe ?

Danser seul n'est possible qu'un temps ; celui, magnifique, de la recherche en studio. Notez que les premières chorégraphies sont souvent des solos, comme une nécessité de d'abord parler de soi, de se laver en quelque sorte, pour aborder la danse ensuite. Car je pense profondément que danser porte en soi l'altérité. Lorsque l'on danse seul en plateau, par exemple, on va en fait dans chaque corps du public. Je le vois comme une infinité de duos, une adresse permanente à l'autre.

Vous ne dansez donc jamais pour vous-même ? Dans votre maison, sans public, par exemple ?

En fait, non ! Car c'est le risque d'être face à l'autre qui me porte. Être vivant, c'est être en danger.

De 1992 à 2002, vous avez été danseur chez le chorégraphe Angelin Preljocaj. Que retenez vous de cette période ?

Nous avons beaucoup tourné, presque 150 dates par an dans tous les pays. Il fallait donc avoir une sacrée capacité d'adaptation ! J'ai appris à appréhender des volumes et des espaces différents, à répéter au saut de l'avion, les pieds encore gonflés par le voyage, à trouver des solutions quand une malle de costumes se perdait en route... Le rythme était très intense et lors de certaines représentations

V. PAROLES D'UN DANSEUR CHORÉGRAPHE : SYLVAIN GROUD

extrêmement exigeantes comme celle où j'interprétais Roméo, j'ai même appris à faire des micro siestes en pleine représentation.

Cela devait-être une période incroyable...

Complètement ! Je me souviens d'une représentation que nous avons donnée à Bali dans un village animiste. Les gens avaient amené leur propres bancs. Ils riaient et frappaient des mains à des moments complètement inattendus pour nous. C'était à la fois désarmant et très fort de voir que notre danse pouvait être perçue par des prismes complètement insoupçonnés et variés.

Qu'est-ce que le travail auprès de ce grand chorégraphe vous a apporté ?

Cela m'a permis, avant tout, de connaître mon corps. Angelin m'appelait « Monsieur ++ » car je me donnais à fond tout en sachant me préserver. Quelque chose de très précieux pour un chorégraphe. J'étais son matériau. Je retiens également la notion qu'il avait du placement des danseurs, de l'espace entre les corps. Nous avions tous une dizaine de scotchs à disposer sur le plateau pour marquer les repères de nos sauts, réceptions et déplacements. Une précision implacable qui m'a toujours suivi. Enfin, il avait une belle capacité à générer l'intensité des duos. J'ai eu la chance d'en créer avec lui et de pouvoir approfondir cette symbiose avec le partenaire, cette expérience de l'autre qui m'est si chère aujourd'hui.

Qu'est-ce qui vous a donné, ensuite, l'envie d'être chorégraphe ?

Lorsque j'étais dans cette compagnie, nous avions la possibilité de nous essayer à la chorégraphie. À la suite d'un deuil personnel, j'ai éprouvé le besoin de mettre sur la table tout ce qui me hantait, et cela a pu prendre corps dans l'écriture d'une pièce. J'avais 22 ans. Cela a été *Petite commission* et depuis, j'ai fondé ma propre compagnie et je n'ai pas arrêté de chorégrapier.

Quelles sont pour vous les différences entre le fait de danser et de chorégrapier ?

Ce sont deux approches très distinctes. Chorégrapier est le champ de tous les possibles où la danse est la terminaison finale. Il s'agit de puiser en soi une idée, une matière, et d'aller chercher ailleurs de quoi nourrir et ouvrir ce propos. Chorégrapier implique un état permanent. En repas de famille, par exemple, je peux soudainement quitter la table pour prendre des notes ; le soir je m'endors avec une rêverie attachée à mon projet chorégraphique. Danser est au contraire dans l'instant. Il s'agit d'interpréter. Ainsi, je me sens assez schizophrène car quand je danse mes propres chorégraphies, c'est comme danser un autre chorégraphe : je danse du Sylvain Groud !

Comment se passe votre travail autour d'une chorégraphie ?

Je pense qu'on tourne toute sa vie autour d'une idée ou d'une obsession. En ce qui me concerne, je mets en place des situations de risque, de chute. Ce qui m'intéresse, c'est la danse qui jaillit au moment de la chute, quand on ne maîtrise plus rien. C'est à ce moment qu'on accède à l'intimité de la personne. La rencontre avec l'autre est un de mes axes essentiels. Comment se passe-t-elle ? Où se situe-t-elle ? Je m'inspire de ce qui m'entoure. Quand je suis dans une gare par exemple, j'aime observer ce qui se passe autour d'une personne qui joue sur les pianos mis à disposition. Comment les gens entrent en contact, ici par le biais de la musique. Je laisse ces visions m'imprégner. Le mouvement arrive à la fin, une fois que tout a fait son chemin en moi, et il arrive ainsi dans sa plus grande justesse.

Avez-vous déjà été blessé ?

Bien sûr. Nous passons notre temps à écouter les marges de compensations de notre corps pour pallier les crevasses, courbatures et fatigues articulaires. En fait, j'ai appris à être une centrale nucléaire qui connaît ses schémas et ses vibrations et qui sait compenser telle blessure ou faiblesse par telle attitude, telle diagonale du corps. J'ai eu une grave fracture de l'astragale à 24 ans et je pense aujourd'hui que c'est une grande chance car j'ai compris alors la fragilité et l'éphémère de mon corps que je pensais immortel.

À quoi faut-il faire attention lorsque l'on est danseur professionnel ?

Mes amis me disent souvent : « tu n'es pas un homme, tu es un danseur ». C'est dire combien la danse gère mon quotidien et mon hygiène de vie depuis 30 ans ! J'ai un régime alimentaire hypotoxique, c'est-à-dire sans viande rouge, avec peu de matière grasse, peu de sucre, pas de lait, des produits bio... mais je ne suis pas dogmatique et partagerais un repas différent avec plaisir. Cependant, je sais par exemple, que si je bois une coupe de champagne à la sortie d'une représentation, j'aurai des crampes dans la nuit, donc je fais attention.

Avez-vous besoin d'être en activité physique tous les jours ?

Passer une semaine sans mouvement au bureau me déprime autant physiquement que mentalement. J'ai en effet besoin de réveiller mon corps tous les jours avec quelques échauffements, une heure de vélo ou trois quarts d'heure d'elliptique par exemple. Conserver le cardio est primordial pour un danseur. Nous sommes des sprinters autant que des coureurs de fond.

Est-ce difficile de produire ses spectacles, de vivre de cette activité ?

Cela ne l'a pas été quand j'ai créé ma compagnie il y a 14 ans mais aujourd'hui, la danse souffre d'un désengagement culturel progressif de

V. PAROLES D'UN DANSEUR CHORÉGRAPHE : SYLVAIN GROUD

l'État. Elle est le vilain petit canard de la production artistique par rapport à la musique ou au théâtre qui peuvent par exemple s'appuyer sur des productions en série, ce qui est rare en danse, où c'est un privilège lorsque l'on peut faire deux ou trois dates pour un même spectacle. La hiérarchie de représentativité est aussi violente. Une saison se construit généralement avec trois grands chorégraphes, un chorégraphe régional et une découverte, c'est-à-dire un risque pris avec une compagnie de moindre envergure.

Combien de temps ces démarches vous prennent-elles dans votre emploi du temps de danseur chorégraphe ?

Je dirais 40%. Être directeur d'une compagnie est être chef d'entreprise. Avec l'aide de mon équipe, je dois démarcher les maisons artistiques, les directeurs de festivals... J'aime établir avec eux un rapport de confiance tout en assumant la responsabilité d'utiliser cet argent public pour le développement artistique d'une ville ou d'une région.

Que pensez-vous des émissions télé telles que *Danse avec les stars* ou *Got to dance* ?

Je trouve positif le fait de rendre la danse plus visible à la télévision et surtout de donner envie d'aller vers elle. Mais j'ai de grosses réserves sur ce type d'émissions qui ment en faisant croire que l'on peut devenir danseur en un mois de prime time. Je les trouve également dangereuses car elles composent le désir des spectateurs, conditionnent ce que l'on doit aimer. Ça devient de l'art populiste où les danseurs évoluent sur le même type de musique, répètent les mêmes mouvements et deviennent des affiches mouvantes avec peu de créativité. La catégorisation et l'esthétique standardisée me font peur.

Qu'est-ce que la danse pour vous ?

C'est s'emparer de ce qui advient au moment de la chute.
C'est s'avouer fragile.



Music for 18 musicians, © Luc Bonnemazou, Saison 15-16



Héros ordinaires, Saison 11-12