

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LES JEUNES AU CŒUR DU GRAND THÉÂTRE

AVEC LE SOUTIEN DE



ENTRE RÉEL & ILLUSION THÉÂTRALE

KYLIÁN BELLA FIGURA
PETITE MORT
FONIADAKIS GLORY
BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE



2018

Programme pédagogique réalisé grâce au soutien de la Fondation de bienfaisance du groupe Pictet et en collaboration avec le Département de l'Instruction publique de la formation et de la jeunesse de la République et du canton de Genève

geneveopera.ch/pedagogie
+41 22 322 5172

GRAND
THÉÂTRE
DE
GENÈVE

Les jeunes au cœur du Grand Théâtre

Ce dossier pédagogique est destiné aux enseignants qui participent au parcours pédagogique proposé autour du programme du ballet *Entre réel et illusion théâtrale* dans le cadre du programme «Les jeunes au cœur du Grand Théâtre». Ce dossier contient de nombreuses informations pour permettre aux enseignant-e-s de préparer leurs élèves au spectacle dans les meilleures conditions.

En amont du parcours pédagogique, il est recommandé aux enseignant-e-s d'utiliser ce dossier pour familiariser leur classe avec le spectacle et ses thématiques. En fonction du niveau des élèves ou du temps à disposition pour aborder la matière, on pourra mettre le dossier à disposition des élèves pour leur permettre d'approfondir l'approche de la production du Grand Théâtre de Genève.

Un exemplaire au format pdf est à leur disposition, avec la liste des pistes musicales, (indiquées par **PISTE 1** etc.), via ce lien www.geneveopera.ch/les-jeunes/dossiers-pedagogiques-18-19

Nous vous remercions pour votre collaboration et vous souhaitons, à vos classes et à vous-mêmes, un parcours pédagogique passionnant au cœur du Grand Théâtre!

CE DOSSIER PÉDAGOGIQUE VIENT SOUTENIR LE TRAVAIL DES ENSEIGNANTS ET DES ÉLÈVES PENDANT LES PARCOURS PÉDAGOGIQUES AU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE. IL EST COMPILÉ À PARTIR D'ÉLÉMENTS QUI SONT SOIT DU RESSORT DES CONNAISSANCES GÉNÉRALES, SOIT FOURNIS PAR LES ARTISTES IMPLIQUÉS DANS LA PRODUCTION, SOIT DU DOMAINE PUBLIC, SOIT DÉRIVÉS DE DIFFÉRENTS DOCUMENTS EN COPYLEFT OU DU TYPE GNU FREE DOCUMENTATION LICENCE. IL EST LIBRE DE DROITS D'AUTEUR. SA DIFFUSION ET SA LECTURE À DES FINS DIDACTIQUES OU DE FORMATION PERSONNELLE NON LUCRATIVES SONT ENCOURAGÉES, MAIS IL N'EST PAS DESTINÉ À SERVIR D'OUVRAGE DE RÉFÉRENCE POUR DES TRAVAUX DE NATURE ACADÉMIQUE.

Dossier réalisé par Sébastien Brugière (janvier - février 2019)

SOURCES

dossier pédagogique de Glory réalisé par Christopher Park en janvier 2012;
Danse sur toutes les faces de ce monde, Didier Deschamps, Éd. Débats publics;
Les grands chorégraphes du XX^{ème} siècle, Gérard Mannoni, Éd. Buchet-Chastel

NumériDanse
Opéra de Lyon
BachTrack

LES COLLABORATEURS DU PROGRAMME PÉDAGOGIQUE

Sébastien Brugière
s.brugiere@geneveopera.ch
T + 41 22 322 51 72

Fabrice Farina
f.farina@geneveopera.ch
T + 41 22 322 51 88

Entre réel & illusion théâtrale

Soirée de 3 ballets

Petite Mort et *Bella Figura* de Jiří Kylián, *Glory* d'Andonis Foniadakis

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Direction **Philippe Cohen**

Après 10 ans d'absence, le grand chorégraphe tchèque revient au Grand Théâtre de Genève avec deux pièces emblématiques de son immense et riche répertoire *Bella Figura* et *Petite Mort*. Mêlant vocabulaire classique et contemporain, folklore et danses primitives, le langage de Jiří Kylián, tout en délicatesse et élégance, cherche à approcher l'être humain au plus profond de lui-même, retrouvant dans la danse les mouvements élémentaires du corps. Avec *Bella Figura*, Kylián interroge la frontière entre le réel et l'illusion théâtrale. Ici, les corps sont magnifiés en symbiose totale avec les artifices du théâtre. *Petite Mort* est une façon poétique, et paradoxalement significative, de décrire l'extase. Une manière aussi de nous rappeler que nos vies sont d'une durée relativement courte et que la mort n'est jamais très loin. Sur deux mouvements lents de deux des plus célèbres concertos pour piano de Mozart, des couples se livrent à une danse de désir et de mort. C'est toujours une mort qui accompagne nos vies. Enfin, *Glory* d'Andonis Foniadakis, ode à la virtuosité et l'exubérance, revient sur sa scène d'origine après avoir parcouru le monde depuis sa création en 2012. À travers les œuvres musicales choisies et leurs esthétiques chorégraphiques qui placent l'humain au centre de tout acte de création, Jiří Kylián et Andonis Foniadakis se jouent de notre société dans des pièces qui saluent la beauté de l'art chorégraphique.

Le programme du 25 mars 2019, à 19h30 au Grand Théâtre de Genève :

Bella figura

Musiques de **Lukas Foss**, **Giovanni Battista Pergolesi**, **Alessandro Marcello**, **Antonio Vivaldi** et **Giuseppe Torelli**.

Créé le 12 octobre 1995 à Amsterdam au AT&T Dans Theater.

Chorégraphie, scénographie & lumières

Jiří Kylián

Costumes

Joke Visser

Lumières

Tom Bevoort & Kees Tjebbes

Petite mort

Musique de **Wolfgang Amadeus Mozart**

Créé le 23 août 1991 au Festival de Salzbourg

Chorégraphie, scénographie & lumières

Jiří Kylián

Costumes

Joke Visser

Lumières

Joop Caboort

Glory

Musique de **Georg Friedrich Haendel**.

Créé le 4 février 2012 à Genève au Bâtiment des Forces Motrices.

Chorégraphie & scénographie

Andonis Foniadakis

Costumes

Tassos Sofroniou

Lumières

Mikki Kuntu

Durée totale: environ 2h (dont un entracte de 25 minutes)

- 2** Introduction
- 3** La production, le programme
- 5** Jiří Kylián
- 6** *Petite mort*
- 7** *Bella Figura*
- 8** Andonis Foniadakis, *Glory*
- 12** Le Ballet du Grand Théâtre de Genève, Présentation, De la création aux reprises
- 14** Une journée avec les danseurs
- 15** Le parcours pédagogique, Comprendre la danse
- 16** Atelier danse
- 18** Pour aller plus loin, Petit lexique de la danse
- 19** Une petite histoire de la chorégraphie

Jiří Kylián



« Je me rends compte qu'être danseur est le seul désir sérieux que j'aie jamais eu, même dans mes jeunes années quand il s'agissait d'un avenir professionnel. Plus tard, mais très tôt quand même, le désir d'être chorégraphe s'imposa à moi avec la même force et la même clarté. »

Jiří Kylián, in Les grands chorégraphes du XX^{ème} siècle

La formation et les premières chorégraphies

Né à Prague le 21 mars 1947, Jiří Kylián est un danseur et chorégraphe tchèque de danse contemporaine. Son premier amour est le cirque. Après avoir assisté à un spectacle du cirque Busch, il décide tout d'abord de devenir acrobate. Puis, après avoir assisté à un spectacle de ballet pour la première fois, il s'inscrit à l'âge de neuf ans à l'école du Ballet national de Prague pour y suivre une formation de danseur de ballet professionnel. En 1962, il est admis au conservatoire de Prague. Prague est alors une ville au très riche passé culturel. La danse comme le théâtre et les autres modes d'expression artistique y sont largement représentés. Pendant ses onze ans d'étude au Conservatoire, Jiří Kylián va y enrichir sa culture, comme il le fera dans les différents pays où la vie le mènera ensuite. Il bénéficie en outre de l'enseignement d'une pédagogue exceptionnelle en la personne de Zora Šemberová, professeure et ancienne danseuse, créatrice du rôle de Juliette dans la toute première version du ballet de Prokofiev à Brno, qui sera l'un de ses mentors. Celle-ci lui apporte la rigueur de l'École du Kirov mais avec une vraie intelligence pédagogique et laisse une marque profonde dans le développement professionnel de Jiří. Au conservatoire, il travaille également le piano et fait ses premiers pas en tant que chorégraphe avec *Nine Highb's*, chorégraphié sur du jazz, et *Quartet*, sur une musique de Béla Bartók. En 1967, Kylián reçoit une bourse pour étudier à la Royal Ballet School de Londres, où il rencontre notamment John Cranko, grand chorégraphe et brillant directeur du Ballet de Stuttgart.

« Il est certain que mon inspiration varie avec chaque ballet et que le déclic qui me pousse à entreprendre une nouvelle œuvre est chaque fois différent. Pourtant, dans cette variété, il existe une constante qui est la musique. »

Jiří Kylián



Petite mort a été créé
le 23 août 1991
au Festival
de Salzbourg.

L'envol

Kylián rejoint le Ballet de Stuttgart en 1968 sur l'invitation de Cranko et travaille sous sa direction. Il commence à y travailler en tant que chorégraphe. Ses premières chorégraphies sont *Paradox* (1970) et *Kommen und Geben* (1970), puis il continue au Stuttgart Ballet's Noverre Kompanie avec *Incantations* (1971), *Einzelgänger* (1972) et *Blaue Haut* (1974), entre autres.

Trois ans après la mort de Cranko, Kylián devint directeur artistique du Nederlands Dans Theatre (NDT) en 1976. Parmi ses œuvres les plus connues, citons *Symphony of Psalms* (1978), *Silent Cries* (1986), *Stamping Ground* (1983) et *Dream Time* (1983). Son style comprend alors une exploration des limites et des capacités de l'espace, des parties du corps, des entrées et des sorties, des contrastes et de l'humour.

Au Nederlands Dans Theatre, il crée une deuxième compagnie pour danseurs plus jeunes : le Nederlands Dans Theatre 2 (NDT II). En 1992, il fonde une compagnie pour danseurs âgés de plus de 40 ans : le Nederlands Dans Theatre 3 (NDT III).

Jiří Kylián a créé de nombreuses pièces pour des compagnies du monde entier, telles que le Stuttgart Ballet, l'Opéra de Paris, le Munich Bayerisches Staatsballett ou le Ballet de Tokyo. Il a reçu de nombreuses récompenses et distinctions internationales prestigieuses. Depuis 1973, il a créé une centaine de chorégraphies dont certaines sont reprises dans le monde entier, parmi lesquelles *Forgotten Land* (1981), *Falling Angels* (1989), *Petite Mort* (1991) et *Bella Figura* (1995).

Les sources d'inspiration de Jiří Kylián sont multiples en raison de son immense appétit culturel. La musique est l'une des plus importantes.



Petite mort

Jiří Kylián a choisi deux mouvements lents extraits des concertos pour piano de Wolfgang Amadeus Mozart :

PISTE 1 Adagio, 2^{ème} mouvement du concerto pour piano et orchestre n°23 en la majeur, KV 488

PISTE 2 Andante, 2^{ème} mouvement du concerto pour piano et orchestre n°21 en ut majeur, KV 467.

Quand Eros provoque Thanatos... Avant que les concertos n°21 et 23 de Mozart viennent magnifier le pouvoir supérieur du plaisir, seul le fil des épées manipulées par un groupe d'hommes déchire le silence. L'arrivée des femmes ne se limite pas à l'évocation du repos du guerrier. La guerre des sexes s'en mêle, mais la symétrie de la chorégraphie de Jiří Kylián semble les traiter avec égalité.

Égalité d'enjeu, de comportement : seule la forme change et tente d'atténuer le spectre de la mort. Au groupe se substitue bientôt la formation de couples qui se succèdent sur le plateau, menés, comme il se doit, par l'élément féminin. Des duos aux physionomies changeantes qui doivent beaucoup aux interprètes de Jiří Kylián : souples, arrondies ou cassantes et anguleuses, les danseuses transfigurent joliment les grimaces de mort en étreintes apaisées.

Extraits vidéo

youtu.be/gTnrkiZ8OXg

youtu.be/6S8xJ-7MT1U

youtu.be/Zy8H7CMUYoM

Une danseuse dans un extrait de Bella Figura.



Bella figura

L'imaginaire et le réel

Bella Figura, onirique voyage dans le temps, l'espace et la lumière, questionne la notion de représentation. « Où commence la représentation ? Naïssons-nous quand le rideau se lève ? Où finit le spectacle quand on sort de scène ? ». Telle sont les interrogations du chorégraphe qui met en scène le beau dans sa plus pure et déchirante expression, célébrant, sur des musiques de Pergolesi ou Vivaldi la prépondérance de l'imaginaire sur le réel.

L'être et le paraître

Entre ombre et lumière, *Bella Figura*, conduit également une réflexion intime sur l'être et le paraître. « Bella figura » signifie faire bonne figure en italien, et c'est ce qu'attend le chorégraphe de ses danseurs. « Faire bonne figure », sur scène ou pour ceux que l'on côtoie, pour un public ou dans la relation amoureuse, c'est cet élan contraire – entre émotion et dissimulation – qui inspira Kylián pour l'une des œuvres les plus célèbres et poétiques de son répertoire. À la lueur du feu et sur la musique baroque de Vivaldi, Torelli, Pergolèse, Marcello et Lukas Foss d'après Rossi, le chorégraphe met en scène un jeu de masques et de simulacres, où les danseurs apparaissent et s'évanouissent, sourient et grimacent, éprouvent ardemment et se replient sur eux-mêmes. Les rideaux entrouverts découvrent leur sensualité délicate. Deux danseuses laissent ainsi tomber à terre leurs robes rouges et leurs corps demi-nus s'ourlent et se tendent telles des anémones. Le bruissement des étoffes, les drapés, les masques, les flammes, le rouge concupiscent des robes, la volupté ardente des corps, le silence et le mystère, sont autant d'éléments qui évoquent, dans une esthétique sublime, un baroque vénitien rêvé et la tension charnelle.

Les musiques

Giovanni Battista PERGOLESI (1710-1736) – Extraits du Stabat Mater

PISTE 3 Stabat Mater de PERGOLESI – début

PISTE 4 Alessandro MARCELLO (1669-1747) – Adagio du concerto pour hautbois en ré mineur

PISTE 5 Antonio VIVALDI (1678-1741) – Andante du concerto pour 2 mandolines RV 532

PISTE 6 Giuseppe TORELLI (1685-1709) – 1^{er} mouvement du Concerto Grosso n°6

Lukas FOSS (1922-...) - Extraits de « Salomon Rossi Suite », d'après Rossi [1975]

Sur ces magnifiques partitions des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles dont on distingue le « Stabat Mater » de Pergolèse ou le concerto pour deux mandolines et cordes de Vivaldi, Kylián mêle techniques classique et contemporaine pour composer de somptueux duos. Hommes et femmes, à égalité, expriment forces et faiblesses dans une gestuelle extrêmement fluide ponctuée de sortes d'arrêts sur image.

Extraits vidéo

youtu.be/tTXlbv_y7jM

youtu.be/mOL_rEQps1Q

youtu.be/CMofmWrB8Xw

Andonis Foniadakis

La formation à Athènes et à Lausanne

Né en Crète en 1971, Andonis Foniadakis est chorégraphe et scénographe. Il se forme à la danse classique et contemporaine à l'École nationale de danse d'Athènes. En 1992, il reçoit la prestigieuse bourse Maria Callas qui lui permet de poursuivre sa formation à l'école Rudra-Béjart à Lausanne. Dès 1994, il chorégraphie In between pour le Béjart Ballet de Lausanne, puis Court métrage deux ans plus tard. Durant deux ans, il danse également dans de nombreuses créations de Maurice Béjart : King Lear, Shéhérazade.

La carrière de danseur

En 1996, Andonis Foniadakis entre au Ballet de l'Opéra national de Lyon, dirigé par Yourgos Loukos, il danse aussi pour la Karas Dance Company sous la direction de Saburo Teshigawara. Il interprète de nombreux ballets, parmi lesquels Casse-noisette de Dominique Boivin (rôle titre), Final Lecture de Pascal Touzeau, Sini de Terro Saarinen, Miss K de Hervé Robbe, Green and Blue et Love Defined de Bill T Jones, Tabula Rasa et Black Milk de Ohad Naharin.

La consécration comme chorégraphe

Parallèlement à sa carrière de danseur, il fait forte impression comme chorégraphe : il présente Fila Filon au Festival de danse de Cannes, puis en 1999 Lava Nama, à l'Opéra de Lyon. En 2001, sa carrière se développe à l'étranger : Pénombre est programmée au festival international de Copenhague et In memoriam Suberbiae au Concert Hall d'Athènes. L'année suivante, il crée le Solo pour Email, comédie musicale de Dominique Boivin, la Pièce Inconnue pour le Conservatoire national supérieur de Danse de Lyon et Handle with care pour le National Theater of North Greece. Il est invité par le Grand Théâtre de Genève et crée Selon désir sur une musique de Bach, puis est réinvité en 2007 (Le Sacre du printemps) et en 2012 (Glory). Andonis Foniadakis fonde sa compagnie Apotosoma à Lyon en France en 2003. Il présente ses oeuvres en France, Grèce, Italie, Finlande, Luxembourg, Angleterre et États-Unis. En 2012, il reçoit le prix italien Danza e Danza du meilleur chorégraphe pour sa création Les Nocces à Maggio Danza.

Andonis Foniadakis a été nommé Directeur du Ballet de l'Opéra national grec en septembre 2016.



Glory

Une ode à la musique de Haendel

Les musiques de Glory sont extraites d'œuvres de Georg Friedrich HAENDEL

Dixit dominus

PISTE 7

«coro gloria patri» Concerto grosso en Sol mineur, Op. 6, N°6

PISTE 8

Concerto grosso en Si Bémol Majeur, Op. 6, N°7 («hornpipe»)

Concerto grosso en Ré mineur, Op. 6, N°10
Concerto grosso en Si bémol mineur, Op. 6, N°12
Concerto grosso en La Majeur, Op. 6, N°11

PISTE 9

Le Messie (version de 1751), «Chœur Hallelujah»

Suites de pièces pour le clavecin

PISTE 10

Serse, air «Ombra mai fu»

Qui est Haendel?



Georg Friedrich Haendel (1685-1759) est un compositeur d'origine allemande qui vécut la plus grande partie de sa vie d'adulte en Angleterre. Né en Saxe, il fut naturalisé sujet de la couronne britannique à l'âge de 41 ans, sous le nom de George Frideric Handel.

Son oeuvre comprend

De la **musique religieuse**, dont de nombreux **oratorios**, comme « Le Messie » (Messiah), sur des textes extraits de la version anglaise de la Bible, évoquant la figure de Jésus Christ. Le chœur « Hallelujah », extrait du « Messie » est le plus connu du grand public et fait partie du programme de *Glory*. D'autres extraits de la musique religieuse de Haendel (comme le psaume choral *Dixit Dominus*) ont également été choisis.

Des **opéras**, en anglais (*Acis and Galatea*, *Hercules*), ou en italien (p. ex. *Serse*, « Xerxès », dont l'air « *Ombra mai fù* » est sans doute le plus connu des airs d'opéra de Haendel.

De la **musique d'orchestre**, de circonstance, comme la célèbre *Water Music* ou la « Musique pour les feux d'artifice royaux », ou dans des formes plus établies, comme ses *Concerti grossi*, dont certains extraits ont été choisis pour le programme de *Glory*.

Des **pièces pour clavier**

George Frideric Handel

« La musique de Haendel est tellement solide et bien construite. Et tous mes choix musicaux dans *Glory* seront des pièces qui démontrent une énorme capacité de virtuosité technique à l'interprétation. »

Andonis Foniadakis



Andonis Foniadakis, pouvez-vous nous décrire, dans les grandes lignes, votre projet pour Glory?

C'est un projet assez important et ambitieux. Je viens avec l'esprit de faire une oeuvre assez construite, assez virtuose, et avec le but général de mettre en valeur le potentiel des interprètes de la compagnie. Dans les collaborations passées avec le Ballet de Genève, la chorégraphie prenait déjà une place importante. Avec ce projet, j'ai l'intention d'aller beaucoup plus loin. Ce ne sera pas seulement au niveau de l'effectif, puisque maintenant je travaille avec la compagnie au complet, ou de la durée, mais aussi dans l'acheminement de l'écriture de la pièce qui aura une forte exigence technique. (...)

La performance physique que vous exigez des danseurs est impressionnante. Y a-t-il un lien entre cet engagement total des corps et le choix de l'accompagnement musical que vous avez fait pour Glory ?

Mais bien sûr. La musique de Haendel est tellement solide et bien construite. Et tous mes choix musicaux dans Glory sont des pièces qui démontrent une énorme capacité de virtuosité technique à l'interprétation. Les oeuvres chorales de Haendel sont connues pour leur volume et leur architecture sublimes, mais même des passages plus simples en apparence (...) requièrent une technique sans faille, présente dans la virtuosité vocale même si elle n'est pas au premier plan. Mon but est de réaliser une partition parallèle à la partition musicale, sans chercher à rivaliser avec elle, mais à l'accompagner en suscitant le même enthousiasme qu'elle. Dans la musique de Haendel, on entend une architecture complexe, techniquement exigeante pour les interprètes, mais qui néanmoins caresse l'oreille et fait planer l'imagination. Je voudrais dessiner de la même manière que Haendel dans l'espace et le temps avec les corps des danseurs, avec la même vivacité et intelligence d'interaction. (...)

Pouvez-vous nous en dire plus sur le programme musical qui accompagnera Glory?

La plupart des extraits proviendront de pièces religieuses, peut-être aussi lyriques, où les voix sont à

L'exigence d'une perfection

Extrait d'interview d'Andonis Foniadakis par Christopher Park paru dans ACTO n°9, en novembre 2011, à l'occasion de la création de Glory au Grand Théâtre de Genève.

l'honneur, mais il y aura aussi des passages instrumentaux. Les choix musicaux devront épouser les choix chorégraphiques: je prévois pour Glory autant des grands ensembles que des passages pour des effectifs plus réduits, voire des solos. Je vais explorer toutes les variantes, mais je compte bien utiliser l'effectif complet de la compagnie car j'aime bien les grands ensembles. Le chœur Hallelujah, extrait bien connue du Messie de Haendel, figure parmi les extraits que je prévois d'utiliser pour les grands ensembles. Hors contexte, cette pièce est très référentielle, avec une forte connotation religieuse, faisant même preuve d'un certain kitsch dans un sens. Mais lorsque la composition se déploie, le kitsch de la religiosité s'efface et on est en présence d'une palette de son pur, qui est ce que je recherche, au-delà du référentiel, pour ma composition.

Andonis Foniadakis, il peut sembler présomptueux d'avoir choisi le seul mot de Glory comme titre de votre création. Pouvez-vous nous expliquer ce choix, y a-t-il une référence, une intention particulière derrière ce mot qui sonne comme un appel de trompette ?

Le titre du spectacle est choisi consciemment. La «gloire», y compris dans les évocations esthétiques d'une musique religieuse, est cet état extrême, suprême, absolu, l'état de la maîtrise parfaite des choses. C'est l'aboutissement total, il n'y a pas plus haut que ça. Mon travail chorégraphique est une ode à la musique de Haendel, que je trouve glorieuse. Cela m'intéresse peu d'utiliser les danseurs pour leurs qualités humaines, pour faire de la danse-théâtre ; pour moi, ils sont les éléments d'une partition très complexe. J'ai choisi une approche qui refuse de laisser filer le temps en se promenant sur scène. Pour moi, en tant que danseur et chorégraphe, l'exigence d'une perfection, d'une dévotion totale, devient une raison d'être glorifié, comme si l'on avait gagné une bataille. (...)

© MIKKI KUNTU



À VOIR

Extraits de *Glory* donné le 4 février 2012 au BFM
youtu.be/y5d3Jitpo5Y

Autres extraits de *Glory*
vimeo.com/44793147

Quelques images des répétitions...
youtu.be/Yla5VrW1ovM

« Il écrit plus qu'un dialogue entre les corps, la danse et la musique, il invente une incarnation de la musique où les corps deviennent musique. Gloire à la musique, gloire à la danse, gloire au baroque, autant de facettes qu'on peut retrouver dans un geste, un mouvement d'ensemble, ou un paysage. »

Daniel Dollé, dramaturge au Grand Théâtre de Genève



Les 22 danseurs du ballet saluent le public de *Vertige romantique*

Photo Grégory Batardon.



Le Ballet du Grand Théâtre de Genève

Présentation

Le Grand Théâtre de Genève a un corps de ballet depuis le début du XX^{ème} siècle. Pourtant ce n'est qu'en 1962, à sa réouverture après le terrible incendie qui le détruisit presque entièrement, qu'il se dote d'une compagnie de ballet permanente. Dès lors, deux productions chorégraphiques originales complètent les saisons lyriques du Grand Théâtre.

Une troupe de 22 danseurs

Le Ballet du Grand Théâtre de Genève est composé de 11 danseuses et 11 danseurs de différentes nationalités, qui s'entraînent 6 jours sur 7. Leur travail quotidien débute avec la classe (échauffement et travail technique) dirigée par le maître de ballet ou un professeur invité. Puis viennent les répétitions à proprement parler, consacrées à l'apprentissage des chorégraphies et au travail d'interprétation.

Un répertoire centré sur la création

Depuis la nomination de Philippe Cohen à la direction du Ballet du Grand Théâtre de Genève en 2003, le Ballet s'est engagé dans une refonte radicale de son répertoire et de son image en s'appuyant sur deux idées que tout semble séparer : tradition et création. À ce jour, le répertoire du Ballet du Grand Théâtre de Genève est ainsi constitué de 98% de créations.

Des tournées dans le monde entier

Le Ballet du Grand Théâtre de Genève s'est construit, au fil des saisons, une réputation internationale. Aujourd'hui, si les premières ont toujours lieu à Genève, les spectacles sont fréquemment présentés hors des frontières helvétiques, avec ce répertoire créé spécifiquement pour lui et qu'il est donc le seul à pouvoir proposer. Depuis 2003, pas moins de 40 créations mondiales signées par 35 chorégraphes de renom ont été présentées dans une trentaine de pays.

Lors de cette saison 2018-19, le Ballet donnera six spectacles de son répertoire (*Roméo et Juliette*, *Tristan et Isolde*, *Casse-Noisette*, *Carmina Burana*, *Callas*, *Une autre passion*) en Suisse et en tournée dans 26 villes à travers le monde : en Colombie, à Cuba, en Chine, à la Réunion, en France, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Belgique.



Le Ballet du Grand Théâtre en tournée à New York en 2016

À VOIR

Découvrez

le Ballet du Grand Théâtre de Genève

youtu.be/2liPGcp_7xA

Philippe Cohen présente la saison 2018-19

youtu.be/45TNEXigy5A

L'histoire et le présent de la compagnie

geneveopera.ch/fr/le-ballet/presentation/

**Philippe Cohen dirige
le Ballet du Grand Théâtre de Genève
depuis 2003**

Il contribue à élargir le répertoire de ballet en proposant une programmation originale et audacieuse qui assume sa modernité et son ambition en confiant des projets chorégraphiques à de jeunes créateurs en devenir qui seront les références de demain.



De la création aux reprises...

Des trois ballets qui constituent le spectacle intitulé *Entre réel et illusion théâtrale*, aucun n'est une création. Ce sont des reprises de ballets déjà créés auparavant. *Petite Mort* a été créé le 23 août 1991 au Festival de Salzbourg; *Bella Figura* le 12 octobre 1995 au AT&T Danstheater d'Amsterdam, et *Glory* le 4 février 2012 au Bâtiment des Forces Motrices de Genève.

Comment se crée une création? Comment s'effectuent les reprises? Quelques éléments d'explication...

La création

Le chorégraphe invité par le directeur du ballet vient plusieurs semaines avant le spectacle travailler avec les danseurs. En amont, le travail du chorégraphe consiste à choisir ses musiques, à créer et poser les bases de ses mouvements et à organiser sa création au plus près du message qu'il désire délivrer au public. Pour cela, il s'appuie parfois du contenu extra-chorégraphique tel qu'une peinture, un poème ou un autre élément narratif, descriptif ou abstrait tel qu'une histoire que lui évoque la musique (par exemple: une histoire d'amour), une idée abstraite en lien avec la musique (par exemple: l'abandon, le rapport homme/femme), une idée en lien avec le corps (par exemple: la vieillesse, la mort, etc.). Il expose alors aux danseurs

son idée et sa vision du projet. Il apprend à connaître les 22 danseurs-euses de la compagnie, possédant chacun-e leur personnalité et leur expressivité. Durant 4 à 8 semaines se met alors en place un véritable travail d'échange entre le chorégraphe et les danseurs. L'obtention d'un résultat cohérent et abouti nécessite autant l'implication des danseurs que la capacité du chorégraphe à diriger et donner une ligne conductrice à sa pièce. Le travail se fait aussi par imitation. Sitôt effectué, l'exemple du chorégraphe est mémorisé par les danseurs du ballet. La mémoire corporelle est telle que les danseurs peuvent danser en une année plusieurs spectacles de plusieurs chorégraphes et les reprendre aisément des années plus tard sans quasiment rien oublier.

Les reprises

Suite à la création, la compagnie peut partir en tournée avec ces nouvelles chorégraphies ou les exécuter au cours d'une autre saison, ou bien encore reprendre un spectacle créé précédemment par une autre compagnie ce sont les reprises.

Le travail des maîtres de ballet est de contrôler l'exécu-

Rheinhild Hoffmann en répétition avec le ballet du GTG pour la reprise de son spectacle *Callas* créé au Theater Bremen.

Photo Grégory Batardon.



tion des danseurs pour que tout reste identique au travail de création. Le directeur technique reçoit les directives pour le bon déroulement du ballet et pour que les reprises aient lieu dans des conditions aussi près que possible de la création. De nos jours, presque toutes les représentations étant enregistrées sur support vidéo, les danseurs et chorégraphes disposent d'un outil précis pour répéter et reproduire des chorégraphies.

Pour les reprises de spectacles créés par une autre compagnie, un assistant ou parfois le chorégraphe lui-même vient alors travailler avec les danseurs du Grand Théâtre. Il leur transmet pas à pas, geste par geste, le matériel constituant le ballet. Ce travail de transmission demande rigueur, mémoire et discipline aux danseurs, qui doivent respecter scrupuleusement les informations concernant le style, les mouvements et les intentions du chorégraphe. Suivant la complexité technique, la durée de la pièce et le planning des danseurs, une période de 3 à 6 semaines est nécessaire pour apprendre, assimiler et mémoriser un ballet avant de pouvoir le présenter au public.



Une journée avec les danseurs

La classe

Les danseuses et danseurs du Ballet du Grand Théâtre commencent leur journée de travail à 10h avec une séance d'échauffement et d'entraînement appelé la classe, dirigée par le maître de ballet ou le professeur invité dont les danseurs suivent les indications. Au Grand Théâtre, la classe est dans la tradition classique et commence à la barre. Les exercices de base (pliés, dégagés, ronds-de-jambe, travail de pieds, petits et grands battements, pied à la main, étirements) permettent de chauffer, d'étirer, de renforcer progressivement tout le corps.

Après la barre, on passe au milieu du studio: l'adage, danse lente permettant d'exercer l'équilibre et la force; la pirouette; la préparation au saut; la petite batterie (travail des pieds qui permet d'entraîner la rapidité du jeu de jambes et la détente du haut du corps); enfin les grands sauts.

Les répétitions

Les répétitions commencent à 11h30 et se poursuivent jusqu'à 18h, voire 18h30. Les danseurs et danseuses ont deux pauses, l'une de 13h30 à 14h30, puis l'autre de 16h15 à 16h35. Les répétitions servent à entraîner les danseurs et perfectionner les chorégraphies qu'ils connaissent déjà. En période de création, les temps de répétition sont utilisés pour composer une nouvelle œuvre.

Les jours de spectacle

Les jours de spectacle, la classe a lieu de 12h30 à 14h. Un temps de répétition est défini selon le spectacle de la veille afin de corriger et d'améliorer certaines parties de la chorégraphie exécutée. Cela permet aussi de faire travailler d'autres danseurs qui danseront le même spectacle en cas de changement de distribution.

Vers 18h, les danseurs se préparent: ils se maquillent, se chauffent sur scène dès

19h et s'habillent. À 20h, le spectacle commence et les danseurs sont prêts en coulisse. Après le spectacle, le temps de se démaquiller et de se doucher, leur journée de travail se termine vers 23h.

Les danseurs en répétition (2018). Photo Grégory Batardon

Le parcours pédagogique

Comprendre la danse

Extrait de DANSE sur toutes faces de ce monde,
Didier Deschamps, éd. Débats Publics, pages 28 à 33.

Comment comprendre la danse ? Que faut-il voir ou que faut-il comprendre quand on regarde un spectacle de danse ?

Voici la réponse de Didier Deschamps, danseur, chorégraphe et administrateur (Inspecteur général de la danse en 1992, Délégué à la danse en 1995 puis Conseiller pour la danse en 1998). Depuis 2011, il est directeur de Chaillot – Théâtre national de la Danse : « La réponse est presque impossible à émettre, car la question est sans doute mal posée. Elle me semble ériger un obstacle en voulant limiter la création artistique à la recherche d'un sens univoque, littéral, représentatif et référentiel. L'art contemporain nous a appris à nous méfier de cette solution de facilité qui consiste à séparer l'histoire et le contenu de la forme expressive. Percevoir la danse est du ressort de l'immédiat, et pour saisir la singularité de ce qui arrive il faut arrêter de chercher un sens. Pour comprendre une œuvre, il ne faut pas vouloir à tout prix lui trouver un sens littéral, mais plutôt prendre un moment pour lui permettre de s'exprimer.

Parvenir à laisser le temps au simple étourdissement afin de faire éclore l'admiration de la contemplation n'est pas si facile. D'autant plus qu'un spectacle de danse ne donne pas beaucoup de repères, surtout aux non-initiés. Et puisqu'il n'y a pas de texte comme au théâtre, les spectateurs sont souvent troublés. Désorientés, seuls dans le noir de la salle, ils cherchent vainement un élément auquel se raccrocher pour parvenir à suivre la pièce. Or tout l'enjeu et la difficulté du rapport à l'art contemporain et de son geste de rupture vis-à-vis du figuratif et d'un représentatif plus simple à saisir, c'est d'amener le spectateur à pouvoir apprécier

et suivre d'autres chemins que ceux déjà rebattus.

Comment faire ?

En s'accrochant à une figure, le spectateur voyagera dans les jeux formels et dans les transformations de la pièce. En se laissant prendre par la singularité du développement, il oubliera de chercher un imaginaire sens transcendant ; il s'émerveillera alors de la beauté concrète de la pièce qui lui est offerte. Après avoir cherché à se libérer de toute tentation d'interprétation transcendante, mon conseil est de se concentrer sur un élément de la pièce, sur un danseur, une danseuse ou sur l'un de leur gestes pour s'attacher à découvrir ses transformations, son évolution.

La danse est l'un des arts les plus immédiatement perceptibles au-delà de la signification littérale ou illustrative. Pour laisser le sens d'une pièce transcender l'instant, il faut laisser son expression mûrir et grandir dans cet espace intérieur que nous possédons tous et qui nous réunit. »



La danse est une histoire de passeurs. Après les transmissions « en douceur » du XIX^{ème} siècle, le XX^{ème} apparaît comme une sorte de feu d'artifice continu, qui nourrit la création et invente toujours de nouveaux pas, de nouvelles formes, un nouveau rapport au son, au costume, à l'espace scénique, au public, à la lumière, cherchant à voir jusqu'où l'on peut exploiter le corps humain. Les grands chorégraphes, dont Kiyián et Foniadakis font assurément partie, sont les véritables artisans de cette passionnante histoire.

d'après Les grands chorégraphes du XX^{ème} siècle, Gérard Mannoni, Éd. Buchet



Atelier danse

Le service pédagogique du Grand Théâtre de Genève apporte une autre réponse à la question « Comment comprendre la danse ? » : le mieux est de la pratiquer ! Apprendre à découvrir et comprendre la danse en la ressentant dans son propre corps, dans sa chair. Ainsi, les classes sélectionnées pour assister à la répétition générale du spectacle *Entre réel et illusion théâtrale* participeront à un atelier de danse animé par Fernanda Barbosa, ex-danseuse du ballet du Grand Théâtre de Genève pendant 14 ans.

Regardez cette vidéo d'un précédent atelier danse

vimeo.com/276029831



Un atelier danse du Grand Théâtre animé par Fernanda Barbosa.



Fernanda Barbosa

Elle reçoit sa formation de danse dans sa ville natale, Rio de Janeiro. À 17 ans, elle intègre le Ballet de Lucerne puis, successivement, les ballets de Hagen, Dortmund et Saragosse où elle est soliste, avant de rejoindre le Ballet du Grand Théâtre de Genève de 2000 à 2014.

Elle travaille avec Emmanuel Gat, Sidi Larbi Cherkaoui, Andonis Foniadakis, John Neumeier, Lucinda Childs, Mats Ek, Jiri Kylian...

Titulaire du Diplôme d'Etat de professeur de danse de la République Française et du Diplôme de Coach Professionnelle par l'Institut de Coaching de Genève, elle partage désormais son activité entre le coaching, l'enseignement, notamment pour la filière danse classique au Conservatoire Populaire de Musique, Danse et Théâtre de Genève, et anime des ateliers pédagogiques de danse dans plusieurs écoles publiques genevoises et au Grand théâtre de Genève.

Découvrez Fernanda Barbosa en vidéo

youtu.be/bYvqBcdCC1w

Le Ballet du GTG
dans *Fallen*,
chorégraphie
Andrew Skeels

Photo
Grégory Batardon



Pour aller plus loin...

Petit lexique de la danse

Ballet classique

La danse telle qu'enseignée et pratiquée dans les grandes institutions (Opéra de Paris, Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg, etc), issue de l'esthétique romantique du XIX^{ème} siècle, avec corps de ballet, tutus blancs, danseuses sur pointe... On parle aussi de danse académique. Quelques ballets classiques très connus : Le Lac des Cygnes, Giselle, Casse-Noisette.

Danse néo-classique

La danse pratiquée par des danseurs de formation académique mais influencée par des chorégraphes modernes et leurs chorégraphies (souvent des révisions personnelles du répertoire classique), à partir du milieu du XX^{ème} : George Balanchine, Roland Petit, Maurice Béjart...

Danse moderne:

Pratique de la danse émergeant aux États-Unis dès le milieu du XX^{ème} siècle, libérée des conventions académiques et du besoin de « raconter une histoire ». Elle préfère l'expression abstraite du mouvement dans l'espace. Ted Shawn (1891-1972) et son épouse Ruth St-Denis ont fondé cette pratique pendant la Première Guerre mondiale et ont formé les premiers grands chorégraphes modernes, Martha Graham et Doris Humphrey. Les héritiers de ces traditions furent Maurice Béjart, Merce Cunningham, Pina Bausch et Trisha Brown.

Danse contemporaine

La danse actuelle, qui cherche à se distinguer de la danse moderne, déjà institutionnalisée, par le biais du théâtre physique, des arts plastiques, de la performance... Il s'agit en général de créations réalisées à partir des années 1980 par des artistes ne provenant pas toujours du milieu de la danse académique : Mathilde Monnier, Jiri Kylian, Anna-Teresa de Keersmaeker, Saburo Teshigawara, etc.



Une petite histoire de la chorégraphie...

Si le terme de « chorégraphe » (du grec ancien χορεία / *khoreía*: « danse en chœur » et γραφή / *graphê*: « écriture », art de composer des danses et des ballets, principalement pour la scène, au moyen de pas et de figures) nous semble évident, ce métier particulier n'a pas toujours su trouver son intitulé. Maître à danser, compositeur, choréauteur, choreographer, dance director, chorégraphe et interprète... Petit tour d'horizon d'une profession qui a longtemps cherché son nom.

Orchésographie

L'orchésographie, signifiant étymologiquement « écriture de la danse », est un traité de danse publié en 1589 qui a pour but d'apprendre les pas et les convenances aux danseurs. C'est le premier manuel de danse qui indique avec précision les pas à exécuter en regard de la partition musicale écrit par Jehan Tabourot (Thoinot Arbeau). L'auteur n'a pas été pour autant qualifié par un mot spécifique.

Chorégraphie

Le premier à avoir utilisé le terme chorégraphie est le maître à danser Raoul-Auger Feuillet dans son traité paru en 1700 : Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs. Le terme désignait alors le système de notation de la danse qu'il avait mise au point.

Créateur de ballet

Ce n'est qu'au début du XIX^{ème} siècle que le terme chorégraphe commence à s'appliquer au créateur de ballet, à celui qui invente des figures et des pas de danse. C'est Carlo Blasis qui en fait le premier l'usage, en 1820, mais sans grand succès. On parle plus volontiers de « maître de ballet » ou de « compositeur », les danseurs solistes ayant l'habitude de régler eux-mêmes leurs variations.

Choréauteur

En 1935, Serge Lifar publie son Manifeste du chorégraphe, dans lequel il lui revendique une place de concepteur, tout comme le metteur en scène de théâtre. Quelques années plus tard, il préconise d'appeler l'auteur de ballet un choréauteur, afin de sortir les termes chorégraphie et chorégraphe de leur ambiguïté.

Choreographer

À la même époque, George Balanchine introduit le mot choreographer dans le milieu de la comédie musicale et du cinéma américain, en lieu et place du dance director. Aujourd'hui, la danse contemporaine repose la question de l'auteur face aux créations collectives, et on considère de plus en plus les métiers de chorégraphe et d'interprète comme différents et complémentaires. Seul ou avec ses interprètes, le chorégraphe organise l'espace et structure les mouvements au moyen d'un vocabulaire personnel puisé dans l'infinie variété des capacités cinétiques du corps humain, dans le but de communiquer une idée, un sentiment, une émotion, une situation.

