Archives de spectateurs exposition 22.01 > 22.02.2020 au CN D

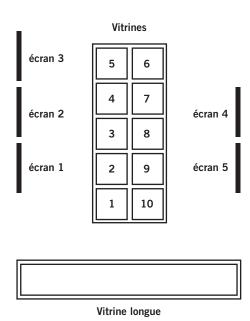
Cherami,

Excuse mon retard a vous répondre. Je suis très surmené en ce moment. Je rais m'occupier de M' Florent Schmitt et j'espère réastir . Je uni que si nous apportions avec ce manuscrit des certitudes ou même des promesses, (a collaboration d'un contrositeur serait heavenup plus aitée. Je suit persuade qu'avore retour à l'anil vos deinar ches auforés des grands maniamouchis de l'opéra auront un resultat decini Je tui l'alle la Semaine dercuire a Copera voiz la reprite du cid it y wrait un ballet prendo en ragnol: Il'invention et les costernes étaient are destour de fant ce que l'on prent imaginer. Une cacophonie d'oripeans qui semblaiant tortir du vivocher moi- ca - un décor viail - accouré ensuble - accur danci d'harmonie. J'arail une loge sier la luiu et d'apererait Fooking qui de la soite du souffeur fattait des signes déserpéris et saus rétultat. helas

### Visite de l'exposition

La Galerie, CN D





ATRIUM

### Archives de spectateurs

Si les archives du champ chorégraphique sont riches de traces des spectacles et des processus de création, bien plus rares sont celles qui nous parlent de ce moment et de cet acte qui définissent l'action et la personne du *spectateur* de danse.

Pourtant, ici ou là, dans les archives des créateurs, des spécialistes, des structures, comme dans les collections des balletomanes et passionnés de toutes sortes, on trouve d'étonnants témoignages du regard singulier que chaque spectateur porte sur l'œuvre qui se déroule sous ses yeux et de cette relation particulière qu'il entretient après coup avec l'œuvre qu'il vient de voir et qu'il va bientôt raconter, évoquer, commenter, critiquer, louer...

Amateurs ou professionnels, <code>fans</code>, habitués ou spectateurs occasionnels, livrés à leurs émotions ou distanciés par une approche intellectuelle, les publics se distinguent autant par les récits et discours – quelquefois aussi les saisies graphiques – que génèrent leurs expériences du spectacle, que par les actions qui à l'occasion en résultent: protestation, lettre à l'artiste ou à un tiers, compilation de documents, constitution d'albums-souvenirs, élaboration d'une œuvre seconde, etc. Au travers de courriers, carnets intimes, notes de travail, dessins, comptes rendus écrits, documents audiovisuels, provenant d'une trentaine de fonds d'archives et collections particulières conservés au CN D, ce sont près de quatre-vingts figures de spectateurs que l'exposition <code>Archives de spectateurs</code> fait apparaître, parfois anonymement. Au fil de trois grandes sections – « Récits et souvenirs », « Réactions et actions » et « Tentatives de saisie » –, elle présente, plutôt qu'une typologie d'attitudes, la diversité des expériences et des perceptions des spectateurs, et la variété des documents qui viennent révéler <code>ce que la danse leur fait</code> et <code>ce qu'ils font de la danse</code>.

Ce livret - accompagnant l'exposition *Archives de spectateurs* présentée au CN D du 22 janvier au 22 février 2020 - présente dans l'ordre des vitrines et écrans de l'exposition l'ensemble des documents exposés et en propose, pour la plupart, une transcription d'extraits significatifs. Cette transcription respecte dans la mesure du possible les graphies et modes d'expression des scripteurs.

### Récits et souvenirs

Galerie, vitrine 1 Récit pour soi I.

Après la représentation, certains spectateurs éprouvent le besoin ou l'envie d'évoquer dans des écrits personnels leur sortie au théâtre. Quelquefois il s'agit juste de la mentionner avant de passer à autre chose, d'autres fois de la raconter plus en détails et de qualifier l'œuvre vue et les impressions qu'elle a laissées.

Ces mentions, commentaires et narrations ne sont pas destinés *a priori* à être lus par d'autres que soi. La danse ou les spectacles ici sont évoqués parmi d'autres faits, lectures, pratiques culturelles, situations, rencontres et réflexions de tous ordres que le scripteur a l'habitude de noter pour lui-même.

Ainsi l'art chorégraphique - fût-ce sous forme de jugement abrupt, pour *solder* sa soirée! - trouve-t-elle place dans des journaux intimes et carnets personnels, notamment dans ceux que tiennent les spectateurs réguliers, pour certains, comme ici, artistes eux-mêmes (les danseuses et chorégraphes Geisha Fontaine et Carlotta Ikeda) ou professionnel de la danse (le dessinateur et critique de danse Patrick Bossatti).

Et l'on constate que, quelquefois, le spectacle – au-delà du jugement de goût – vient véritablement nourrir la démarche propre ou le devenir de celui qui l'a vu.

### Carnet personnel de Patrick Bossatti, [23 octobre 1980-27 août 1981], extrait

```
« [juillet 1981]
Alain Buffard
Fin du stage.
Choc.
Le voir danser.
Plus jamais je ne danserais
Plus jamais je n'essaierais
Je doit dessiner
Guilène -> tu dois avoir en dessin les même moyens que lui en danse.
Marion -> il faut trouver un axe et faire des choses autour
Et puis d'après Guilène, sortir des carnets. Sortir.
ne
plus
jamais
faire
de
```

carnet

Carnet personnel de Patrick Bossatti, [1989-1991], extrait

« 6 décembre 89

Revu *Impressing the Czar* de W. Forsythe ce soir au Châtelet. Danse body buildé qui fait penser plus à la beauté d'une performance sportive qu'à une danse avec âme. Forsythe est un excellent manipulateur de forme, comme son comparse Tom Willhem. Le premier a récuré le mouvement classique, l'a désarticulé, l'autre fait de même avec le son. Mais tout cela est terriblement mécanique, certes époustouflant mais un peu militaire / totalitaire /. Comme dit la charmante quoique hystérique commissaire priseur de la troisième partie tout cela ne serait-il pas quelque chose comme un rituel teuton / totémique / ? »

### Carnet personnel de Geisha Fontaine, « 9 juin 2003-2004 4 avril », extrait

« Mardi 29/11 [2003]

Ca y est, le 5 est entamé. Oui, cinquante ans aujourd'hui. Je me le dis, ça ne change pas grandchose, mais c'est là! Encore un t-beau solo de Fiadeiro hier à la Bastille. Ce pourrait être énervant, mais, au contraire, c'est captivant. Il est intelligent, et il est une bête de scène. Manipulation de scotch blanc, déclinaison de photocopies, dessins, mots, présence. Vraiment là. [...] »

### Carnet personnel de Geisha Fontaine, « 7 octobre 2007-mars 2008 », extrait

« Lundi 22 octobre [2007]

[...] Et puis lire, et écrire.

Le reste, la compagnie par exemple, est une activité qui a ses "plus", mais qui est si dépendante du sociale qu'elle ne saurait être mon référent premier!

Vu : Myriam Gourfink, Corbeau, bien. Le film de Bel sur Véronique Doisneau, bien. La création, au titre évidemment compliqué de Rizzo, chiant. Une discussion après performances et expo avec M. (J.-Cl) et un prof de  $\Phi$  de Paris VIII, édifiant dans le surplomb de certains "doctes".  $Surface \ de \ réparation$  d'Ouramdane, pas honteux mais qui passe à côté de ce qu'il met en jeu.  $Le \ Sacre$  de Xavier Le Roy – que moi j'ai aimé.

Vu aussi Emmanuelle, Sophie, Béa, Claire et d'autres.

Ah, il y a eu aussi les textes de Grisélidis Réal mis en scène par Nicolas

Etc. Etc.

Nous sommes beaucoup sortis.

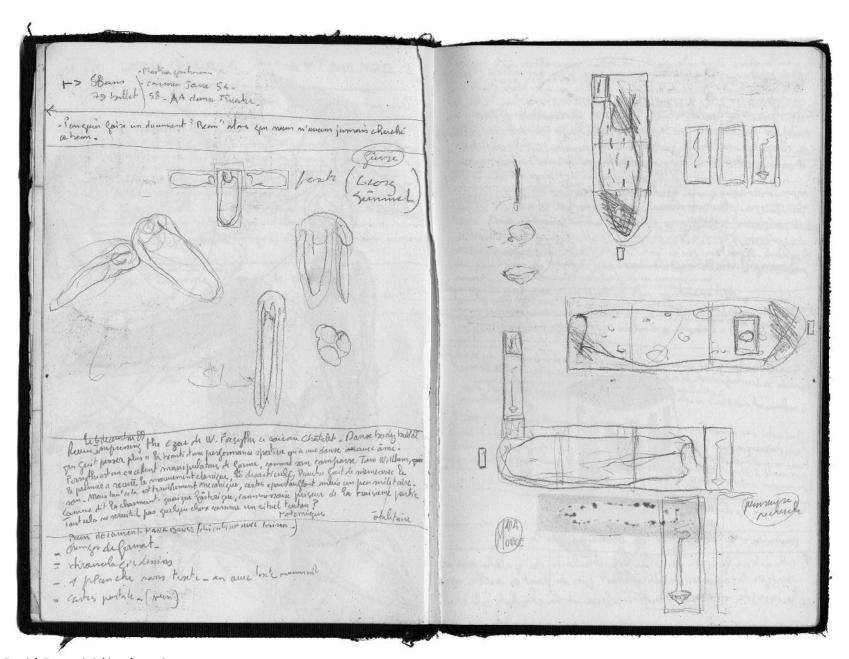
[...] »

#### Carnet personnel de Geisha Fontaine, « 22 mai 2008-9 février 2009 », extrait

« Bcp aimé le Faune(s) d'Olivier Dubois. Une première version de Christophe Honoré en film, le Faune "original" remonté par Dominique Brun, une version signée par Xavier Boussiron et Sophie Perez, la dernière par Dubois. Son gros corps n'est pas pour rien dans la réussite de l'ensemble. Le voir ds le Faune avec, en surimpression mentale, l'image si fameuse de Nijinski est étonnant, ce pourrait être ridicule, c'est au bord de l'être, mais, comme il semble sans distance, c'est autre chose qui se passe, de plus incertain.

Des travaux de jeunes (la plateforme Soda) pas bien bon ds l'ensemble, sauf la proposition de Félix Marchand *Considered* (avec lui et Thomas Conway), 2 hommes animaux qui se battent et s'agitent, il y a des longueurs, mais il y a quelque chose. »

Je quitte quelque chose »



Carnet personnel de Patrick Bossatti, 6 décembre 1989

# Carnet personnel de Geisha Fontaine, « NE PAS TOUCHER AUX ŒUVRES / MOTS », [printemps 2010], extrait

### « Théâtre national de nô

(je ne sais guère ce que ça peut apporter à NPTAO, on verra).

La danse du fantôme de la femme, passionnante.

Très minimaliste.

Quelques pas, un mouvement d'éventail, un léger changement de direction. Et puis, sans qu'on s'y attende, un geste prend une ampleur incroyable ; le masque semble vivre. L'acteur dont on voyait le triple menton sous le masque s'efface et se transforme irrésistiblement en une femme. À un moment, l'acteur lève le bras, entraînant le tissu qui devient comme une capuche, il reste ainsi un moment et c'est extraordinaire.

Les musiciens, leurs gestes, importance des rituels (je n'aime pas l'utilisation de ce mot en général, mais ici il s'impose).

À certains moments les musiciens passent de profil, je ne sais pas pourquoi. Il y a de longues tirades, la voix vient de loin. Les déplacements sont précis, on sent que certains points de l'espace sont importants, c'est étonnant comme cela semble sérieux et devient soudainement de la grâce. »

# Cahier personnel de Carlotta Ikeda, «1977-1978 », extrait [Traduction Yasuyo Ishiwata]

#### « 6 décembre (mardi)

Répétition au Gardin vers 1h.

Sensation étrange du corps car il n'a pas bougé depuis un certain temps. Cela m'a fait peur. Cette nuit, nous allons au théâtre Bobino voir le show de Zizi Jeanmaire.

Cela a été une grande joie de voir une danseuse que j'admire de longue date, mais j'ai pensé qu'elle avait vieilli. Est-ce dû à la mise en scène de Roland Petit? Il y avait une dizaine de danseurs hommes. Billets 60 F x 3 = 180 F

#### 7 décembre (mercredi)

Matin, 10h. Réveil par "Madame" DEGUILBON.

Elle nous répare l'évier bouché.

Je me réveille vers 1h, et me dirige vers Le Gardin en catastrophe pour répéter.

Sur la route, déjeuner à "etoru" à "champs elysées clemenceau".

Autour de 2:00, dernière répétition, en musique — Hogaku et "Getit on", demande des retours aux gérants du lieux, qui me donnent un "OK".

La nuit, repas à "st michel".

Visionnage d'une vidéo rock. Pas très intéressant, mais Mick Jagger des Rolling Stones était bon. Retour à l'appartement et pense à nouveau à la pièce.

Aujourd'hui, pluie. »

## Cahier personnel de Carlotta Ikeda, « 1980-1981 », extrait [Traduction Yasuyo Ishiwata]

### « 27 novembre (jeudi)

Intéressée par le théâtre Atelier Fontaine qui se trouve dans le quartier de Roppongi. Il y avait une performance de pantomime de Yoneyama Mamako.

Je ne sais plus quand, mais j'étais encore enfant. J'avais été intriguée par la danse de Mamako. J'ai pu la voir en vrai aujourd'hui. En mime, il est peut-être impossible de jouer? plus. Je passe une nuit avec B. Quel bonheur, quelle belle sensation que le lendemain après une nuit ardente. Je m'éveille et me réveille avec un café au lait pris à DONQ, à Aoyama.

#### 28 novembre (vendredi)

Le professeur me dit que je suis habile. Je me tais et je continue le cours.

Je vais voir une présentation de danse traditionnelle japonaise [nihonbuyo]. Je suis émue aux larmes par la danse de Takehara Ha. Je ne vois plus la danse à cause de mes larmes.

Quelle sublime danseuse. Je ne lui arrive pas à la cheville.

Je verse des larmes dans le bus du retour. Cela ne m'arrive pas souvent, d'être si émue.

Tout à coup, je sais plus vraiment ce que je suis en train de faire. Vraiment. Mais au fond de moi, je sens une sensation très forte, quelque chose comme du courage. Les larmes doivent être apparues par cet ensemble de choses.

L'indescriptible et incomparable magnificence qui sort de son corps si flétri.

Je vais précieusement garder cela en tête.

### 30 novembre.

Je vais voir la représentation en matinée des Dairakudakan.

Je n'avais pas vu Marosan depuis un moment. C'est vraiment une bonne personne. Il m'apaise et m'adoucit.

A contrario, je mesure ma relation avec "M".

Quelque chose est en train de partir quelque part.

Party de croquettes chaudes. J'y rencontre Nagasaki Yasuko.

#### 1 décembre.

Monsieur Ippei de Hoppo Buto-ha vient a Oomori. »

### Galerie, vitrine 2

### Récit pour soi II.

D'autres pratiques d'écriture pour soi sont à l'inverse tout entières consacrées à la danse. Spectatrice assidue, au tournant des années 1950, Gilberte Cournand, pas encore libraire et galeriste spécialisée dans l'art chorégraphique, tient le journal de ses soirées de danse à l'Opéra. Dans les comptes-rendus qu'elle rédige pour elle, elle compare les interprétations du répertoire et nourrit son admiration pour Lycette Darsonval, un parti-pris qu'elle qualifiera elle-même, relisant ses carnets à la fin de sa vie, de « souvent injuste pour les autres artistes ».

D'autres notes dans l'après-coup sont destinées à garder une mémoire précise des pièces que l'on a admirées ou que l'on pressent majeures. Avec une visée plus analytique, sans jugement de valeur puisque c'est le fait d'écrire lui-même qui établit la valeur, les notes que rédigent pour elles-mêmes Isabelle Launay, toute jeune chercheuse, et Marie-Christine Gheorghiu, danseuse française alors en immersion à New York, sont de vraies analyses d'œuvres, préfigurant leurs travaux futurs respectivement comme universitaire, et comme chorégraphe et analyste du mouvement.

# Notes d'Isabelle Launay sur *Set and Reset, Accumulation with Talking plus Water Motor, Lateral Pass* de Trisha Brown, présentés le 30 mai 1986 par le Théâtre de la Ville à la MC93 (Bobigny), extrait

« De ces trois danses, ce sont les deux premières que j'ai le plus aimées. Set and Reset. Ici le mvt est roi. Je ne vois que lui : le mouvement de la danse bien sûr, mais aussi le mvt des images projetées sur un écran rectangulaire et deux écrans en forme de triangle [...]. Mouvement de la musique très forte qui s'impose avec beaucoup de basses. Puis mouvement des costumes très légers gris-blanc imprimés de dessins géométriques gris foncés tous différents qui semblent presque l'ombre, le voile dilué de la danse des corps et des images masquant toute ligne angulaire, toute arrête fixe... La scène elle-même n'est pas fermée. Ses limites sont mouvantes ; [...].

Voir aussi sortir un danseur qui tombe dans les bras d'un autre qui se prépare à entrer, le voir s'allonger deux secondes, se relever pour continuer sa danse à venir, voir les pliés ronds de jambe de l'autre qui entrouvre la bouche pour parler à celui qui vient de sortir de la scène, coup de coude qui commente qu'il est tps de rentrer, c'est tenter de saisir l'ensemble d'un espace en mouvement. L'espace temps des images d'actualité, celui des coulisses, celui des costumes, des danseurs, du décor se mêlent. Un mélange qui n'est pas cacophonique. La cacophonie serait celle du regard volontaire qui chercherait à sérier, à se fixer sur un danseur, sur les écrans, voulant tout voir en même temps alors même qu'il se fige dans l'observation analytique. Le regard voyage : s'il quitte les écrans, il voit tjrs le gris-blanc cinématographique qui change de forme. Tout est ici un jeu d'aperçus. J'ai juste le temps d'apercevoir qu'un danseur achève son tour pour entraîner par son bras flottant le buste d'un deuxième qui l'emporte dans l'air puis retombe à terre, roule, provoquant de la main la course d'un autre. Le flux jamais ne cesse. Cela pourrait durer éternellement, comme l'histoire. La rapidité d'exécution ne fléchit pas, il n'y a pas de rupture entre ces espaces multipliés. Le rythme est toujours le même, telle la succession filmique qui ne laisse pas le temps au regard de saisir l'image. Pas de pause, ni de ralenti, ni d'accélération. [...]

La danse n'est plus en boîte, elle est partie du quotidien, marche sortie du mouvement et du commerce humain sur terre. Mais surtout elle ne se confond pas avec <u>l'image</u>. Elle n'est pas image mais volume, réalité et non représentation. Les images cinématographiques jouent ici comme révélateurs de l'espace à 3 dimensions. Même distribuées sur les faces d'une pyramide, elles restent planes. [...]

La réussite d'une telle pièce tient à la maîtrise hors paire des danseurs. Aucun effort, aucun écart n'est sensible, le myt est toujours juste, tout en relâché, aussi naturellement qu'une marche. La difficulté technique n'existe plus, elle est dans le continu du flux chorégraphique. Je vois les articulations se mouvoir, les colonnes se déplier pour que se délient les jambes et les sauts. Je vois le corps en mouvement et rien que cela. Et dans ce moment de flux général où tout se lie, mon corps frissonne, ému de toutes les sensations, de sa conscience d'appartenir à ce même mouvement qu'il perçoit, conscience d'être de l'unité retrouvée. Signe infaillible de l'émotion esthétique. J'ai frissonné 24 minutes sur 24. Pour 44 Frs je n'étais pas volée, j'étais envolée dans le réel par le réel »

# Notes d'Isabelle Launay sur la pièce *Grand Exil* de Susan Buirge, 29 novembre-1<sup>er</sup> décembre 1990, au Théâtre de la Bastille, extrait

- « Susan Buirge / 29 / 1 décembre 1990 Théâtre de la Bastille
- espace légèrement enfumé
- éclairage rampe avt-scène à effet de voile

[...]

- voile/assise, apparition du visage / geste de main grimace sur le côté
- sourire geste circulaire f. enceinte poids de l'assise, buste penché (repris sur la fin)
- signe de bras / appel (repris ensuite derrière le plat carré)
- statue jbe en l'air / pieds flexes de dos (repris
- mvt de chevelure mains comme boucles de cheveux

[...]

Il est des spectacles qui crée 1 espace js vu, qui repousse nos frontières perceptives, qui nous montre et nous fait vivre ce qu'on n'aurait pu deviner ou ressentir avec une si grde acuité. Certains appellent cela le sublime. Cela peut nous faire taire. Cela installe un silence extrê[me]ment attentif, sur la brèche. Le public n'applaudit pas pour ne pas rompre ce qui [existe]. Le noir existe tel quel, plein de tt ce qui vient d'arriver. En écho à l'espace et au temps qui vient d'être créé – il vibre encore, la danse est passée en nous, ds nos corps plein de ce recueillement, absorbés sous hypnose. Il a fallu que le technicien rallume légèrement la lumière pr signaler le temps attendu des applaudissements. Certains appellent cela le sacré. Le mystère fait d'espace et de temps a existé ds cette salle devenue noire. Susan B. était passée là, avait dansé un temps qui était paraît-il d'1 heure. Une femme de 50 ans, le visage marqué, la taille épaisse vêtue d'un kimono <del>blane</del> clair fermé par 1 ceinture, le corps lourd.

Faire exister une parcelle d'espace et rendre cette parcelle profonde, matérielle et se sentir de cet espace-là, créé par soi. S'approprier l'espace sans pr autant en être propriétaire puisque c'est un espace spectaculaire et pourtt le laisser ouvert à l'infini, offert le tps d'1 heure et vivant à js ds nos mémoires. Qui d'autre pourrait reprendre cette danse et la reconstituer ? [...]
Le mvt ne s'arrête pas, il s'échappe plus loin que le bt des doigts, il a pris sa source qq part ds le corps. Espace approprié, espace propre - ds la lim. de l'extension des bras, des jbes du ventre qui pt s'étendre - espace du ménage interne, de sa cuisine propre, de sa chevelure, de sa plante de pieds.

Tout revient au corps et tt s'en dégage. »

Le mvt prend l'allure d'un Rituel, le mvt s'est fait.

# Feuille de salle du spectacle de Trisha Brown présenté par le Théâtre de la Ville à la MC93, mai 1986

Feuille de salle du Théâtre de la Bastille pour le spectacle de Susan Buirge,  $Grand \ Exil$ , du 28 novembre au 1 $^{\rm er}$  décembre 1990

# Notes de Marie-Christine Gheorghiu sur *Objects* de Merce Cunningham, vu à New York en février 1972, extrait

« objects. M. Cunningham

Successivement les danseuses arrivent. Carolyn tout d'abord en collant vert fait un solo d'une minute très beau, Susana en rouge la rejoint, puis ? en jaune. Bruit : toc toc très léger comme un tic tac. Les rapports des mouvements des 3 filles présentent un intérêt réel.

Le bruit devient plus rapide. Une danseuse en rouge vient en poussant un trépied et part. Les 3 filles continuent à danser. Merce en noir vient en portant une fille. La fille est relâchée sur son dos, dansent ensemble. [...]

Le trépied est emporté. Merce reste seul. Enchaînement de mouvements complexes qu'il va répéter plusieurs fois. J'ai retenu certains éléments (balancement de la jambe, changements de direction, curve, marche à reculons très calme avec les bras en couronne, les mains étant jointes. Cet enchaînement est très riche.

Le trépied est revenu.

Carolyn danse avec 1 danseur. Merce immobile dans le fond les regarde. Le bruit est toujours le même (évoque un peu la machine à écrire quand on fait un trait). [...]

La scène est vide, les danseurs vont entrer successivement comme poussés sur la scène par le côté droit. Chaque danseur entre différemment et avec dynamisme variable. Une fois sur scène ils continuent leur traversée latérale de la scène avec un enchaînement de pas exécutés avec lenteur. Très beau. [...]

Carolyn seule, tour sur un pied, étirement sur le côté course étirement en avant. Préparation et tour déroulé

2 hommes marchent lentement marquant les changements de direction.

Arrivée amusant[e] de 3 filles alignées collées, mais aussi épaules petits pas sur relevé face au public, même pas avec tournés

Merce déplace le trépied, tourne Fin.

Chorégraphie très riche. »

# Notes de Marie-Christine Gheorghiu sur *Un jour ou deux* de Merce Cunningham, vu à Paris, ca 1972, extrait

« Un jour ou deux. Opéra.

Cunningham

Cage

Jasper Johns

La rencontre de 3 artistes.

L'aspect unique du spectacle est dû au fait qu'aucun soir la musique est la même à cause de l'initiative des musiciens qui donnent à la fosse d'orchestre une vie nouvelle.

Certains hasards heureux créent une correspondance entre la musique et les mouvements. L'ensemble est marqué par une tonalité uniforme et un dynamisme égal, je dirai même trop égal. L'impression de rêve domine. Elle est probablement due à 3 éléments. Tout d'abord le dispositif scénique, avec l'utilisation d'un rideau transparent coupant la scène en deux, distinguant un monde réel dans les tons de gris foncé et un monde blanchâtre derrière le rideau. Les mouvements ont aussi tendance à renforcer cette impression bien souvent. [...]

On peut aussi souligner l'aspect classique de ce ballet. De nombreuses figures provenant du vocabulaire du ballet classique – arabesques extrêmement nombreuses, levés de jambes en seconde, glissades sur le côté etc... Impression renforcée par l'interprétation, le port des bras et la tendance chez les danseurs à découper les mouvements en pauses plutôt qu'à les lier et à leur donner la qualité voulue. La texture, la qualité des mouvements manquent souvent. On sent ce qu'a voulu Merce, mais cela n'est pas souvent rendu en qualité. [...]

Quelques très beaux moments sont à décrire :

Le début : l'ouverture donnée par les musiciens tapant sur leurs boîtes crée déjà une atmosphère calme et subtile ainsi que l'apparition des danseurs derrière le rideau transparent qui arrivent les uns après les autres pour se placer. Ils sont tous répartis sur la scène et restent immobiles. L'un balance son bras en avant, une deuxième marche avec des enjambées etc.... successivement chacun s'anime, mais toujours avec des mouvements simples et discrets et suivis rapidement par une reprise de l'immobilité précédente. C'est très beau, très pur, impalpable.

Le rideau se lève pour laisser place à un espace plus grand et à une atmosphère grise, due à la teinte du sol et aux costumes, collants, gris pour les jambes, blanc pour le buste avec un dégradé du gris au blanc à la ceinture. [...]

Un très beau duo bien dansé dont j'ai retenu 2 enchaînements. Le danseur tout en tournant sur lui-même se déplace vers l'arrière et fait tourner autour de lui une danseuse qu'il tient sous les bras, elle se trouvant ainsi suspendue les jambes repliées sous elle-même d'un seul côté. Dans l'autre enchaînement, lui est de face reculant dans la diagonale gauche de la scène et elle est face à lui, il la prend par la taille, elle se laisse glisser jusqu'à se trouver en angle aigu avec la scène. Ils ont ainsi reculé. Elle tourne sur son dos comme si elle faisait une roue et cette succession de 2 myts se répète jusqu'à ce qu'ils sortent de scène. [...] »

### Carnet personnel de Gilberte Cournand [1948-1950], extrait

### « Lundi 11 juillet 1949

Suite de danses avec Darsonval et Renault. La danse de Lycette est la plus pure, la plus légère que je connaisse, on ne l'entend pas retomber sur la scène lorsqu'elle saute, la grâce est incomparable! Renault pourrait faire mieux!

*Icare* moins bien que la première fois. Lifar cependant très bien dans le ballet.

Coppélia avec Bardin, on lui avait fait des costumes neufs pour la première fois qu'elle dansait le rôle. Cependant elle n'est pas Coppélia elle est trop vulgaire son jeu n'était pas mauvais au début mais arrivé aux grandes variations ce fut à crier d'indignation. C'est irrémédiablement laid!!! »

### Carnet personnel de Gilberte Cournand [1950-1951], extrait

### « Le 28 juillet 1950

Dernière représentation de cette saison avant le départ du corps de ballet pour l'Amérique du Sud. *Septuor* de mieux en mieux, des coupures ont été faites à certains endroits et des détails soulignés. X. Andréani est superbe. Le triomphe de la beauté et de la jeunesse, mais non de la grâce comme Renault et de la noblesse comme Kalioujny, Franchetti et [Lemoine?] mais surtout Franchetti qui prouve qu'il est un grand artiste.

### Le Baiser de la fée

Toumanova n'a rien perdu de son côté ridicule dans le ballet depuis la création. Vaussard était bien mieux dans ce ballet. Succès moyen pour Sacha aussi, qui a été mieux que cela. Lycette Darsonval dans le rôle de la fée a été bien, mais je prétends qu'ils n'ont jamais mis ce ballet au point avec l'orchestre depuis qu'ils le dansent Kalioujny et elle, et je crois que j'ai raison. *Suite en blanc* le triomphe l'apothéose de Darsonval

Un petit adagio parfait de grâce et des fouettés sensationnels pour terminer suffisent à prouver ce que l'on est capable de faire. Lafon a bien dansé, Bardin a été mauvaise. Tous les hommes sauf Lifar et Ritz sont beaux dans ce ballet.

[...] »

15

Carnet personnel de Gilberte Cournand, 11 juillet 1949

14

un prot for les theatres Vin abord non sommer arrives le 29 Anedoch on dermant Bonds 2800

### Galerie, vitrine 3

### Récit pour autrui

Si l'on raconte à d'autres le spectacle de danse auquel on a assisté, c'est souvent pour communiquer une appréciation très tranchée, mais parfois aussi pour faire partager à celui qui ne l'a pas vue la merveille que l'on a savourée!

Quand on est une artiste (la danseuse Marie Taglioni), un habitué (le général Bezobrazoff, balletomane influent), ou un professionnel (le décorateur Henry Caro-Delvaille), et qu'on écrit à des personnes du milieu, l'appréciation – plus ou moins expéditive – qu'on donne du spectacle vaut souvent verdict définitif sur l'œuvre.

Quand c'est de passionné à passionné que l'on rend compte, on argumente aussi à propos du spectacle, mais on s'attache plus encore aux personnalités, on évoque aussi ce qu'on n'a pas vu personnellement, on échange des potins et des... enregistrements de ballets!

Parfois encore, on fait part de sa réception à quelqu'un qui, s'il n'est pas l'artiste, en est très

Parfois encore, on fait part de sa réception à quelqu'un qui, s'il n'est pas l'artiste, en est très proche. Ainsi, ici, ce témoignage élogieux de la performance de la danseuse et chorégraphe Lila Greene dans sa pièce *Démons*, adressé à la mère de l'artiste qui n'a pas pu voir le spectacle.

#### Lettre de Marie Taglioni, Londres, [mai 1839], destinataire inconnu

« Un mot sur les théâtres d'ici. D'abord nous sommes arrivés le 22 à 9h du soir, après une traversée terrible dans la quelle je suis sortie triomphante car je n'ai pas été malade. J'ai trouvé un logement qu'on nous avait retenu en face du théâtre. Jeudi j'ai été voir le spectacle on donnait Don Juan chanté par Rubini, Tamburini, Lablache, Grisi et Persiani. Le public était très froid surtout pour Grisi. Elle s'est fait le plus grand tort en se séparant de son mari qui à ce qu'il paraît s'était très bien conduit pour elle. Cela rend le public froid et tout le succès retombe sur la Persiani. Personne n'a été redemandé après l'opéra. Le ballet qu'on donnait était Robert le Diable composé par Mr Guerra. Ce n'est pas grand-chose. Laporte y avait fait grande dépense. Les danseuses et danseurs sont détestables ; Perrot est ici qui se promène, il avait été engagé par B[?] qui après avoir donné les Animaux savants et des concerts à un Schiling a fait banqueroute et Perrot en est pour son voyage. Laporte veut bien l'engager mais pour peu et lui ne veut pas se donner pour rien comme fait Guerra qui a donné sa femme par-dessus le marché et je vous assure que le par-dessus le marché n'est pas fameux. Ce soir, je vais voir la Garcia sœur de Malibran. On prétend qu'on n'a jamais vu un talent comme celui là ; elle chante la Desdemona d'Othello. Je suis bien curieuse de l'entendre.

Je vous embrasse encore une fois mon cher [Custine ?], je n'ai pas voulu fermer ma lettre sans vous donner les nouvelles d'ici. »

Bessone, frimator, Algisi, et autres fuert est encore he's vert. Il danse parfuis la Majurna de la tre pour le our "mais on Romplai actuel Peur son julisé a renunnelé un ancien ba let, La barbe Bleve avec une musique assomande se m' Schena. Kien de han a' dine ni de la musique, ni da ballet. The musique est malle est assemande, les danses

Lettre du Général Bezobrazoff à Léandre Vaillat, 25 décembre [1910 ?]

#### Lettre du Général Bezobrazoff, ballettomane russe, à Léandre Vaillat, le 25 décembre [1910?]

« Le 25 - XII - [1910 ?]

Ofitserkazarmy St Petersburg

Cher ami.

Je reviens de Varsovie et je trouve votre charmante lettre.

Je suis ravi de l'idée que vous avez eu d'avoir pensé à moi.

De suite je m'occuperai de la question que vous traitez dans la lettre. Peut-être pourrai-je vous être utile? Demain j'ai pris rendez-vous avec Svetloff et nous discuterons la chose. Pour le moment je m'arrête sur ce sujet et la prochaine lettre...

Diaghilev est en plein travail d'organisation. Tous les soirs des séances, parfois très nombreuses. Seroff, Bakst, Benois, Tcherepnine, Nouvel, mais d'autres.

Le soir nous avons au théâtre Marie un spectacle exceptionnel. On a fêté Mr Guerdt, soliste de sa Majesté, à cause de ses 50 ans de service au ballet Impérial. Autrefois premier danseur, partenaire de toutes les étoiles de la chorégraphie [...], Guerdt est encore très vert. Il danse parfois la mazurka de *La Vie pour le Tzar* mais son emploi actuel c'est le premier mime.

Pour son jubilé a renouvelé un ancien ballet La Barbe bleue, avec une musique asso[m]mante de Mr Schenk. Rien de bon à dire ni de la musique, ni du ballet.

La musique est nulle est asso[m]mante, les danses insignifiantes. Mr Guerdt fait admirablement le rôle de Barbe Bleue, Mme Krschesinskaia a eu dans ce ballet un succès moins important qu'a l'ordinaire. Ces tours de force n'étonnent plus personne. Peut-être en direz-vous un mot de tout cela dans le Figaro ?

La présence de Messager à St Petersburg passe assez inaperçu, ainsi que la presse a été assez mauvaise pour le directeur du Gd Opéra.

Mme Karsavina est charmante comme toujours ; son succès est très grand. Elle fait, sous la direction de son professeur de danse Mr Cechetti des grands progrès.

Bien à vous cordialement,

Bezobrazoff »

#### Lettre du décorateur Henry Caro-Delvaille à l'écrivain et librettiste Léandre Vaillat, [ca 1911]

« Cher ami,

Excusez mon retard à vous répondre. Je suis très surmené en ce moment. Je vais m'occuper de Mr Florent Schmitt et j'espère réussir. Je crois que si nous apportions avec ce manuscrit des certitudes ou même des promesses, la collaboration d'un compositeur serait beaucoup plus aisée.

Je suis persuadé qu'à votre retour à Paris vos démarches auprès des grands mamamouchis de l'Opéra auront un résultat décisif.

Je suis allé la semaine dernière à l'Opéra voir la reprise du *Cid.* Il y avait un ballet pseudo espagnol : l'invention et les costumes étaient au dessous de tout ce que l'on peut imaginer. Une cacophonie d'oripeaux qui semblaient sortir du décrochez-moi-ça, un décor niais, aucun ensemble, aucun souci d'harmonie. J'avais une loge sur la scène et j'apercevais Fokine qui de la boîte du souffleur faisait des signes désespérés et sans résultat, hélas!

Nous aurons un mal énorme à obtenir dans cette énorme boite de fonctionnaires un résultat un peu artistique. Car cette première scène lyrique de France ressemble à un <del>énorme</del> grand théâtre de province après la faillite.

Il me tarde bien de vous revoir cher ami, de lire vos travaux et de causer un peu de tout avec vous. En attendant croyez moi votre très dévoué.

Henry Caro Delvaille

Les souvenirs les meilleurs de ma femme à Madame Vaillat auxquels je joins mes respectueux hommages. »

#### Lettre d'Irène Lidova à la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, 12 décembre 1983

« 12.12.83

Chère Madame Aveline,

J'aime beaucoup vos lettres avec vos observations toujours intéressantes. Monsieur Lido vous remercie pour vos aimables mots au sujet de son dernier livre!

Noureev danse *Don Quichotte* les 19, 20 et 31 décembre avec Loudières. Pensez-vous venir? Je suis plutôt contente de *Raymonda* car cela permet de voir danser de nombreux jeunes que l'on voyait rarement. Il y a des jolies choses mais ce ballet est beaucoup trop long et trop lourd comme présentation décorative. Aussi, Glazounov n'est pas Tchaïkovski, il manque d'accents. Mais le public est ravi! [...]

Je vous souhaite de bonnes fêtes et une belle année pleine de beaux ballets (surtout de Noureev !!)

Amicalement

Irène Lidova »

# Lettre de l'américaine Judy, à la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, 15 juin 1986

« June 15, 1986

Dear Marie-Françoise,

Thank you for your letter. I am so happy that you think my French is good! I wish it could be better - especially in speaking - I get so tongue-tied! Truly, your English is very, very good! [...]

Merci pour les nouvelles de Rudi. Est-ce qu'il a dansé dans *Don Quixote* après la première ? Si oui, est-ce qu'il était merveilleux ?! Naturellement! C'est triste qu'on ne le laisse pas dansé plus souvent. Il aime danser chaque soir. (J'aime ça aussi!) S'il a dansé dans *Don Quixote* s'il vous plaît, dites-moi quelques nouvelles.

Malheureusement, il y a la jalousie aux États-Unis aussi. Savez-vous que c'est <u>deux ans</u> depuis que Rudi a dansé à New-York!? Les critiques sont très cruels. Rudi n'a pas mis son pied à New-York et, déjà, j'ai lu 3 articles en concernant les « vieux danseurs » qui continuent à danser trop longtemps. Ce sont dégoûtants ces articles!

Mais il peut compter sur nous.

Nous l'aimons! Nous savons qu'il est génie.

Est-ce que vous enseignez à l'école de musique ?

A bientôt!

Ie vous embrasse. Amitiés.

Judy »

### Lettre de M.M. à la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, 8 janvier 1987

« Paris, le 8 janvier 1987

Remise à l'AROP le 26-1

Chère Marie-Françoise,

L'année 86 aura été si faste... pendant au moins 15 jours... qu'il faut souhaiter d'aussi belles choses pour 1987.

Pour la musicienne que vous êtes, l'AROP offre (si l'on peut dire !) un programme de grande qualité ; vous vous laisserez tenter, j'en suis sûre.

Cependant, je n'oublie pas que la musique vous a révélé le grand art chorégraphique, si merveilleusement servi par Noureev.

J'ai la chance d'être installée à Paris depuis un mois, dans un petit appartement bien situé et j'essaie de me rattraper sur tant de spectacles manqués - j'habitais à Tours.

J'ai donc retrouvé Rudolph dans Apollon Musagète après un Apollon par Jude, félin à souhait, magnétique, dans les nimbes..., puis par Denard, radieux et complice ; enfin par Noureev, la présence dans le détail, le moindre frémissement, le geste prolongé, plus éloquent qu'un poème... Tout vous attend, pas une seconde n'est dispersée. [...]

Je confie ma lettre aux bons soins si aimables de l'AROP.

Bonne année, chère Marie-Françoise [...]!

Au plaisir de vous revoir bientôt,

Je vous embrasse,

Amitié,

M. M. »

#### Lettre tapuscrite de Fanny à la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, 9 mars 1987

« Milan, le 9 mars 1987

Chère Madame Aveline,

Finalement j'ai le temps de vous écrire et de vous remercier infiniment pour la cassette que Vous m'avez envoyée et que j'ai pu regarder seulement hier soir.

*Cendrillon* de Maguy Marin était une vraie surprise, parce que je n'ai jamais aimé cette chorégraphe, bien que j'ai vu presque tous ses ballets. Vous savez elle est dans la bouche de tout le monde et "on doit" toujours regarder ses créations.

Pour la première fois c'était un conte à lui donner l'idée du ballet et pas, comme d'habitude, les problèmes de la vie quotidienne ou les névroses de l'homme. Le conte a été traité dans une manière moderne, mais en respectant tout à fait le conte original et avec des costumes et des décors magnifiques. En outre les interprètes - le Ballet de Lyon - étaient vraiment parfaits en dansant cette danse étrange qui est un mélange de classique, mime et danse moderne. La pièce de Carolyn Carlson que Vous avez enregistrée sous le nom de "Song" est en réalité *Blue Lady* que j'avais déjà enregistré l'été dernière pendant la "Maratone d'Été". Vous l'avez enregistré beaucoup mieux que moi, donc j'étais quand même très heureuse d'avoir un bon enregistrement de cette pièce que j'aime beaucoup.

Le document sur Jiri Kylian était merveilleux et je suis particulièrement heureuse de l'avoir, parce que je l'avais cherché l'année dernière à Paris, sans le trouver. Merci beaucoup! Malheureusement, puisque je suis toujours en voyage ou même quand je suis à la maison je suis à bout de forces, je n'ai pas pu assister au *Don Quichotte* de Nureyev. M. Agostini et les critiques italiennes ont été très positives et, selon votre désir, je Vous envoye, ci-joints, les copies des critiques de *Don Quichotte*, en plus d'autres critiques et articles de danse.

Séparatement je Vous envoye demain par poste à Votre adresse en France une cassette qui contient la dernière partie de "Maratone", un autre festival de danse contemporaine "E lucean le stelle" qui a eu lieu en été 1986 à Rome, et puis j'ai enregistré la soirée finale du Concours "Nati per la danza" (c'est un Concours pour jeunes danseurs italiens qui a lieu chaque année, organisé par la Télévision italienne RAI 3). Je ne sais pas si ces 3 programmes Vous intéressent. Si oui, je Vous prie de faire une copie pour Vous de cette cassette et de me rendre l'original. C'est dans cette cassette que j'avais enregistré *Blue Lady* de Carolyn Carlson: or, puisque Votre enregistrement est beaucoup mieux que le mien, si Vous avez un petit ballet qui remplit le même espace que celui-ci, Vous pourriez l'enregistrer sur mon *Blue Lady...* [...]

21

J'attends Vos nouvelles et je Vous salue bien amicalement

Votre Fanny »

20

#### Lettre de J.B., comédien, à la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, le 6 février 1992

#### « Chère madame Aveline,

Je rentre et je trouve votre message sur mon répondeur ce qui avive ma honte de ne pas vous avoir répondu plus tôt. Je n'évoque aucune excuse si ce n'est le travail. J'ai en effet répété jusqu'à avant-hier <code>Ruy Blas</code> [...]. Voilà où est passé tout mon temps avec en plus les obligations habituelles. Bien sûr vos paquets sont arrivés et je dois dire qu'en ce qui me concerne il n'en reste plus tant les chocolats ont été appréciés et uniquement par moi (c'est égoïste je sais mais c'est comme ca !) mille fois merci.

Je vois que vous ne quittez guère votre "refuge" en tout cas pour venir à Paris je me demande d'ailleurs ce qui pourrait vous attirer. Je n'ai rien vu mais les amis à qui je fais confiance m'ont dépeint les soirées des Champs-Elysées comme fort peu intéressantes et la *Belle* avec Zizi comme médiocre d'ailleurs la première a été très houleuse. À part ça on attend Barychnikov avec curiosité c'est bien la seule chose qui puisse apporter une heureuse surprise. Au théâtre pas grand-chose si ce n'est *Célimène et le Cardinal*. À l'Opéra *Lady Macbeth* de Minsk jouit d'une bonne réputation heureusement que nous avons nos cassettes !!!! [...]

Bien amicalement

I.B.

Dans le Delouche Volodia est bien le plus intéressant!

Verdy est drôle!

Yvette et Cyril bien!

Mais le fil conducteur est bien ténu. »

# Lettre tapuscrite en anglais adressée à la mère de Lila Greene, suite à la performance de la danseuse et chorégraphe dans sa pièce *Démons*, le 29 juin 1984 [Traduction Juliette Riandey]

### « Le 29 juin 1984, Boisemont

Ma très chère Edie,

Ta fille est une belle danseuse avec un beau visage et un corps remarquablement beau. Elle est aussi quelqu'un d'une énorme volonté, on pourrait même dire d'un grand pouvoir. Je suis profondément impressionnée sur tous les points. Le pouvoir dont je parle se réfère à ce qu'elle a dû affronter avec les autorités françaises de tous bords pour réaliser le spectacle qu'elle a fait à l'endroit où l'a fait. Je t'ai envoyé l'article de la partie magazine d'un hebdomadaire, une sorte de Time français, qui affichait son spectacle comme la "découverte" de la semaine. C'est sûrement une création tout à fait extraordinaire. Je vais te raconter! Nous l'avons vue il y a trois jours et je ne peux me l'enlever de l'esprit. J'ai essayé de te téléphoner une fois rentrés à Boisemont, mais j'ai eu deux fois un répondeur et j'ai raccroché immédiatement. J'ai pensé alors que ce serait mieux d'écrire plutôt que de parler pour que tu puisses y revenir ou bien le lire à d'autres. Nous étions six à y aller ce soir du 26 juin, une charmante soirée d'été. Nous sommes allés sur le quai du Canal St. Martin, qui est un canal qui relie le côté d'une grande boucle de la Seine à un autre, et qui traverse Paris. Nous avions rendez-vous près d'une écluse, à l'entrée d'un tunnel, une sorte de long conduit avec des arches basses, percé de temps en temps d'un gros trou qui laissait entrer la lumière et la vue incongrue de branches d'arbres, de bruits d'enfants qui jouaient et d'oiseaux qui chantaient. Je pense qu'on devait être une centaine à bord de la péniche quand elle a démarré. [...] La scène était plutôt inquiétante car le fond était fait de pierres suintantes et le sol était recouvert d'un plastique noir et les eaux du canal étaient noires. L'élément le plus gai était le costume de Lila, qui était ravissant. Au début, elle s'est levée d'un cercle de gaze bleue-grise qui devait représenter une brume primitive, mais qui était charmante en elle-même et tellement seyante à ce joli visage. Et, plus tard dans le spectacle elle portait le costume photographié dans l'article que je t'ai envoyé, une très jolie confection en tulle couleur abricot avec un énorme plateau décoré qui descendait de ses épaules. Regarde la photographie, car je ne trouve pas les mots pour le décrire. Comme l'article le dit, quand Lila n'était pas sur scène, ce qui n'arrivait pas souvent heureusement, ses compagnons de danse étaient plutôt ennuyeux. À la fin, elle portait une robe noire très bien ajustée avec une immense traîne et elle a exécuté une danse de possession frénétique qui était magnifique et terrifiante.

Parce que c'était si joliment dansé et si intensément chorégraphié, le spectacle m'a bouleversée. Ce n'est pas joyeux. C'est une célébration du démoniaque et les petits pois que toi et moi avons envoyés étaient bien faux, complètement hors du coup. En fait, j'ai prié pour qu'ils ne soient pas jetés sur scène de manière traditionnelle, car ils auraient gâché la fin quand la péniche s'éloigne en glissant et que les trois danseurs sont laissés repliés sur eux-mêmes et anéantis par un pouvoir démoniaque.

Oh, pourquoi une danse si belle doit-elle être mise au service de la non-joie ? Franchement, j'étais soulagée, soulagée de quitter le spectacle et je voulais être "dehors" à la lumière, et je me retrouve à m'interroger sur Lila, où elle est, quand je pense à elle, là dans le tunnel ou dehors dans la lumière. Mais, d'un autre côté, comme elle danse librement chaque soir, et la façon dont elle danse, elle doit sûrement être exorcisée.

#### Mais quelle danseuse!

Je t'ai envoyé deux programmes pour que tu puisses te faire traduire les textes et en garder un pour toi. Le texte, qui est difficile à saisir, parle du thème du spectacle. Ce qu'il ne dit pas, c'est que Lila est magnifiquement effrayante.

Love,

Dotty »

# Galerie, vitrine 4 Discours suscités I.

C'est parfois la variété des points de vue qui intéresse celui qui sollicite le témoignage des spectateurs. Ainsi la critique de danse Françoise Reiss interroge-t-elle plusieurs personnalités de la danse à propos des programmes du Ballet Stanislavski de Moscou à l'Opéra de Paris en juin 1956. C'est la première venue en France d'un ballet « soviétique » et l'on va beaucoup discuter de ce qu'il garde ou non de la grandeur des anciens Ballets russes. Si pour Serge Peretti, « les Russes prennent le temps de respirer, c'est une des choses qui m'a paru d'un art supérieur », pour Philippe Hériat, leur « qualité » est « moyenne » et leur « esprit désuet ». Mais c'est justement ce « côté désuet, vieillot, démodé » qu'a « beaucoup aimé » Roland Petit : « c'est un tel mauvais goût, ça redevient du bon goût » !

Tandis que Lycette Darsonval a apprécié que les « soviets » aient gardé « cette méthode très dure » qui était celle de Marius Petipa, Françoise Reiss, après le *Lac des cygnes*, se risque à comparer les troupes : le public « s'attendait au Bolchoï [or] il s'agit malgré tout, toutes proportions gardées, de l'Opéra-Comique au lieu de l'Opéra. Mais tellement supérieur techniquement à notre Opéra-Comique et même, en bien des points, à notre Opéra. »

Programme et feuilles de salle des spectacles du Ballet soviétique du Théâtre Lyrique National Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko de Moscou au Théâtre du Châtelet, juin 1956

Notes manuscrites de Françoise Reiss pendant un entretien avec Serge [Peretti ?] à propos des représentations parisiennes du Ballet soviétique en juin 1956

« Serge.

Conquis par la perfection et l'homogénéité du corps de ballet

Par le style des danseurs

L'arabesque a plus de légèreté et une ligne qui s'harmonise mieux avec les bras. Le parallélisme alourdit. Ne peut être dansé que par des pieds très travaillés - ligne et corps pieds bras particulièrement travaillés et souples ce qui leur donne bcp de lié ce qui donne la qualité harmonieuse et dansante.

[...]

Dans les contacts avec les danseurs a rencontré bcp de simplicité - de sympathie - humbles serviteurs de la danse, ce qui est très rare de nos jours.

Bourm[eister] Excellent metteur en scène - et de très jolies choses dans les chorégraphies - en particulier dans les pas de deux où les danseurs sont moins collés l'un contre l'autre ce qui donne plus de légèreté - et les portées éblouissants.

[...]

Les Russes prennent le temps de respirer, c'est une des choses qui m'a paru d'un art supérieur Chez nous on fait tout de plus en vite au risque d'escamoter ou de confiner à l'hystérie. [...] »

# Témoignage dactylographié d'Alice Nikitina à propos des représentations parisiennes du Ballet soviétique en juin 1956

« C'était une énorme joie pour moi de revoir des danseurs qui savent vraiment danser. C'est la vraie danse, telle que je l'ai toujours connue. Ils dansent non seulement par "l'École" mais aussi avec toute l'expression sans laquelle il n'y a pas de danse.

Il y a certains détails qui se sont un peu perdus, à cause d'un léger manque de précision parmi les professeurs actuels. Mais, malgré cela, il n'y a pas de comparaison avec ce qu'on voit ailleurs. J'ai emmené mes élèves aux répétitions du Ballet Soviétique au Châtelet. Elles ont été enthousiasmées et ont compris le but de "l'école" vers lequel je les mène.

Tout en voyant qu'au point de vue spectacle, ils n'ont pas évolué depuis le jour où Diaghilew a commencé, cela ne m'empêche pas d'admirer la vraie danse nue plutôt qu'un spectacle où la danse mauvaise est présentée avec splendeur. »

# Texte tapuscrit de Philippe Hériat relatif à un des programmes du Ballet soviétique à Paris, juillet 1956

« J'avais été, je l'avoue, déçu par la première soirée (version intégrale du *Lac des Cygnes*). Déçu par un académisme attardé, une présentation de mauvais goût et surtout une étoile dont l'insécurité et l'à-peu-près étaient surprenants. Les programmes suivants se sont relevés grâce à des éléments plus jeunes, que ne signalait aucune qualification officielle et qui s'imposèrent : Vinogradova, Redina, d'une belle technique et d'un sentiment dramatique personnel, enfin Vlassova, danseuse de très grande classe. [Les danseurs, réduits au rôle de porteurs, brillent moins, et les ensembles montrent plus de discipline que de rigueur.] Au total, une troupe de qualité moyenne et d'esprit désuet, mais qui se sauve par quelques personnalités de premier plan. »

# Notes manuscrites de Françoise Reiss pendant un entretien avec Roland Petit à propos des représentations parisiennes du Ballet soviétique en juin 1956

« Roland Petit

1er programme seulement

Formule qui ne me plaît pas plus

Aucune valeur

J'ai beaucoup aimé le côté désuet, vieillot, démodé,

c'est un tel mauvais goût, ca redevient du bon goût

Technique bien inférieure

De ts. les danseurs que nous avons vus

Bcp + facile de travailler avec les genoux pliés que tendus

Rentrer son derrière

Épaules en l'air

Pas de virtuosité

Yvette Chauviré travaillant à 4 heures de cours - ou Margot Fonteyn en savent 1000 x +

Les jambes en l'air

Piqués sur la demie pointe

Jambe plié.

[côté gauche de la feuille]

Ensembles remarquables

Je n'aime pas l'esprit de cela

J'aime côté désuet et ensembles remarquables

Manque de rayonnement, d'amour

Balanchine Picasso Corot

[côté droit de la feuille]

La mer

très bon

ils dansent un demi siècle en arrière

Retirez la discipline la dernière du corps de ballet es[t] meilleure »

# Notes manuscrites de Françoise Reiss pendant un entretien avec Lycette Darsonval à propos des représentations parisiennes du Ballet soviétique, 18 juin 1956

« Curieuse et intéressée de savoir comt les soviets dansaient, s'ils av[aient] gardé la méth[ode] de Marius P[etipa]. Je n'ai pas été du tout déçue car ils ont gardé cette méth. très dure et je me suis souvenue de mes débuts à l'Opéra avec Guerra, Couat, Aveline, Zambelli, Mme Van Goetten (qui a servi de modèle à la petite fille de Degas) – Puis Egorova, Volinine, Mme d'Alessandri, Preobrajenska, – entraîné par les élèves qui ne trav[aillent] pas assez ils n'ont pas l'autorité d'imposer la discipline. On passe les ports de bras

Les brisés Télémaque

P[ou]r faire les fouettés

1 j[ou]r ch[a]q[ue] exercice tour batterie

Maintenant on mélange tout

L.D. [Lycette Darsonval] faisait cela à l'Opéra

Chez les Russes qui se sont laissé débordés

Mme d'Alessandri on reprenait tout le temps

Melle Guillaumin monitrice de d'Alessandri

Débordé par le travail ou on ne fait pas les exercices

Barre un peu trop rapide pr elle (danseurs soviet.)

Souplesse d'arabesque

Arabesque avec jambe un peu plié, méthode qui permet de lever + h[au]t

Les hommes prennent les tours un peu en caractère

Je trouve le spectacle très bien

A bcp aimé les *Rives du Bonheur* 

Fin effet splendide

Bras

Et nervosité de Bolt

Danse intelligemment

Grande danseuse

Un peu perdue

Vlassova

1<sup>ers</sup> danseurs de caractère - bouffon

Tout très bien

Montrent ce qu'ils ont fait tirs

On aime cette méthode ou on ne l'aime pas. »

## Notes manuscrites de Françoise Reiss concernant les représentations au Châtelet (Paris) du Lac des cygnes par le Ballet soviétique, juin 1956

« 1<sup>er</sup> acte. Dansé avec finesse, légèreté, gaieté de la jeunesse et du plaisir de danser - le bouffon - les 2 1<sup>ères</sup> danseuses et les 2 1<sup>ers</sup> danseurs (compagnons de Siegfried) ainsi que Siegfried sont très bons. Décors et costumes vieillots sans talent

Pas de symphonie de couleurs

2° acte. Odette danse merveilleusement bien – avec tant de perfection technique que la sensibilité et la personnalité en pâtissent peut-être d'où ce manque d'envoûtement ds la présence. Pourtant à son dernier salut, l'expression de son visage révèle une artiste véritable. Les 4 petits cygnes parfaits

3° acte. Odile est plus son tempérament qu'Odette. Elle danse le Cygne noir avec bcp d'allure et de présence et d'expression avec cette merveilleuse technique qui n'accomplit pas les morceaux de bravoure d'une Rosella – mais qui ne la quitte jamais – les numéros de danse de caractère semblent meilleurs que ceux du Bolchoi vus au cinéma eux ils pourraient être encore meilleurs

 $4^{\rm e}$  acte. Une jolie surprise. Belle chorégraphie de masses et d'attitudes du couple. Heureux effet de machinerie

La chorégraphie est intéressante et bien réglée – les ensembles sont excellents, les solistes d'une admirable technique

Succès d'estime seulement pourtant.

P[arce] q[ue] le public s'attendait au Bolchoï et qu'il s'agit malgré tout, toutes proportions gardées de l'Opéra comique au lieu de l'Opéra. Mais tellement supérieur, techniquement à notre Opéra Comique et même, en bien des points, à notre Opéra.

Seules réserves sur les décors et costumes - et cette impersonnalité, nous qui sommes habitués à un style par danseuse.

Salle très mêlée. Plus de 600 places distribuées par l'Ambassade Soviétique. Reconnu Paul Boncour, Massine et sa femme, Ruth Page et son mari, Nikitina, Chauviré, Markova, Les Carzou, Milorad Miskowitch, Chauviré, Tchérina, Renault, Bozzoni, Bessy, Amiel, Babilée - Philippart, le ministre de Suisse, dit à M. Dubois qu'à Moscou, les étrangers se contentent du Bolchoi et ne vont pas là. [...] »

### Galerie, vitrine 5

### Discours sucités II.

Régulièrement programmateurs et médiateurs incitent le public à s'exprimer sur le spectacle qu'il vient de voir, au cours de bords de scènes, dans le cadre d'ateliers d'écriture ou d'actions d'éducation artistique et culturelle, comme ici certaines proposées par le CN D. Ces réactions et discours suscités ne sont pas nécessairement spontanés mais ils traduisent l'empreinte laissée par l'œuvre chorégraphique, l'émotion et les questions qu'elle a provoquées.

Entre parole libre et réflexion guidée par les professionnels, le mot juste n'est pas toujours aisé à trouver et employer. Peut-on tout dire ? Y compris qu'on n'a rien compris ? Et aussi ce qui nous a déplu ?

Si les adultes - tels ceux qui écrivent dans le *Quotidien des plateaux* - cherchent à être pertinents et à parler *danse*, les adolescents sont plutôt invités à décrire ce qui les a frappés et à formuler leur appréciation générale du spectacle. Si souvent ils en gardent un souvenir heureux, c'est parfois davantage de leur venue au théâtre que de l'œuvre elle-même!

Ainsi les lycéens allophones arrivants du lycée André Sabatier de Bobigny expriment des impressions mêlées de la pièce *IN/CONTRO* de Luigia Riva découverte au Tarmac (Paris). Les élèves des Ateliers Sciences-Po du Lycée polyvalent Eugène Delacroix de Drancy, quant à eux, annoncent « des réactions personnelles et argumentées » à la répétition de la conférence dansée *Your teacher, please* d'Ana Rita Teodoro à laquelle ils ont assisté au CN D. Les plus jeunes, si on les y incite, se livrent plus volontiers à une évocation poétique de ce qu'ils ont vu sur scène, à l'instar des enfants du Collège Sainte-Clotilde à Paris, prolongeant leur découverte de *Cygn etc.* de Pedro Pauwels à l'Opéra Bastille. « Libérant les mots », ils magnifient



Dessin et commentaire d'enfant de CE1 après un spectacle d'Ana Rita Teodoro, 27 novembre 2018

Deux dessins et commentaires d'enfants de CE1 de l'école élémentaire Marcel Cachin à Pantin, après une représentation de *Plateau* d'Ana Rita Teodoro au CN D le 27 novembre 2018

Trois rédactions de lycéen(ne)s en UPE2A (Unité pédagogique pour élèves allophones arrivants) du lycée André Sabatier à Bobigny, après une représentation d'*IN/CONTRO* de Luigia Riva au Tarmac (Paris) le 15 mars 2019

« Nous sommes partis au théâtre pour voir un spectacle avec des danseurs sur les déchets. Quand on est rentré dans la salle, on a vu beaucoup de sacs plastique et des bouteilles. Dans les sacs plastiques, il y avait trois personnes. C'est comme si ils étaient en train de dormir. Avant qu'ils commencent, la lumière était éteinte, il y avait beaucoup de noir. Puis il y avait une bande-son. Après les danseurs ont commencé, ils se sont levés comme sortis d'un œuf. Il y en a un qui s'est levé en premier et après il a aidé les autres. Après, ils se battent pour la femme, ça c'était formidable, mes camarades et moi (nous) sommes très contents de ces sorti que nous avons fait ce vendredi.

À mon avis, ça nous fait penser à notre avenir.

Ils parlent du problème des déchets. »

- « Vendredi, nous sommes sortis à Paris pour voir un spectacle, le Tarmac, avec notre classe d'acc[ueill, avec nos professeurs.
- Il y avait 2 danseurs du Sénégal et une autre danseuse italienne. Au début, ils sont cachés dans les baches de plastique noir. Après ils ont fait des petits mouvements pour sortir comme des nouveaux nés. Ensuite, le premier levé, a réveillé l'autre, qui était comme mort. Après un moment, ils se sont battus pour la femme avec les poses (les mouvements). Enfin, ils ont pris un filet pour ramasser tous les déchets.
- Pour mon avis, sur ce spectacle, on a appris des choses, surtout la musique m'a choqué parce c'était beaucoup de bruits, et ça m'a fait peur un peu. C'était bizzarre. »
- « Le vendredi nous sommes sortis avec le lycée à Gambetta pour voir le spectacle. Dans le spectacle, il y avait trois personnes : Deux danseurs sénégalais et une danseuse italienne, qui ne dansent pas ensemble. Et habillés en couvertures de couleur dorée.

La salle de spectacle était remplie de déchets, de la poubelle noire, des bouteilles et des sacs plastiques.

Quand le spectacle a commencé, j'ai vu une personne incapable de marcher, qui essayait mais qui ne pouvait pas. Après, il a commencé à marcher, il a entrainé les autres à marcher. Après, la danseuse et les deux danseurs ont commencé à ramasser les déchets, la poubelle. Enfin, il y a beaucoup de choses que je n'ai pas compris, comme pourquoi ils sont dans le plastique, et pour moi je crois qu'ils sont comme des bébés. Moi, j'ai bien aimé et surtout la fin du spectacle. »

Trois exemplaires du Quotidien des plateaux, La Briqueterie (Vitry-sur-Seine), 2010, 2011, 2014.

Texte poétique écrit par P. M., élève de 6°5 du collège Sainte-Clotilde (Paris 12°), à partir d'une représentation de *Cygn* etc. de Pedro Pauwels à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille le 31 novembre 2006 et bilan du projet culturel « L'Envol » sur le thème « L'oiseau et la danse » mené au cours de l'année scolaire 2006-2007

« L'oiseau et la danse La mort du cygne

La salle est plongée dans le noir. C'est la nuit.
Un carré lumineux apparaît sur le sol,
C'est une fenêtre ouverte sur le soleil.
Sur le lac, un cygne évolue.
Je reconnais un homme jeune, il tremble,
Il déplie ses ailes, il se redresse,
Il court, puis il s'envole,
Son effort l'épuise.
Dans ses mouvements, il me paraît hésitant, maladroit.
Je comprends que ce danseur incarne un cygne sur le point de mourir.

P. M. 6<sup>e</sup>5. »

« L'année scolaire s'achève et, avec elle, notre projet culturel "L'envol" (l'oiseau et la danse). Comme chaque année, les élèves ont fait preuve d'enthousiasme. Le souvenir des spectacles auxquels ils ont été conviés, a décuplé leur motivation.

Pedro PAUWELS dans *Cygn etc.*, entre autres, a été pour eux une révélation sur le travail du mouvement à travers différentes visions d'une danse. Nous n'avons pas retenu le thème de la mort, du geste, qui s'appesantit avant de cesser (si ce n'est lors d'un riche échange oral après le spectacle), mais celui de la vie et de la liberté, par la recherche de mots associant oiseau / danse / mouvements.

Les élèves ayant observé les oiseaux en Baie de Somme (lors d'un voyage d'intégration au début de l'année scolaire), ont voulu inverser l'aspect pessimiste de *La mort du cygne*. Ils ont désiré que les mots traduisent la légèreté de l'envol, la joie d'aller "plus haut, toujours plus haut...". La consigne de travail a donc été, simplement, de rédiger de courts textes poétiques associant l'oiseau et la danse. Ensemble, nous avons d'abord décrit un oiseau en mouvement (voir textes à la fin du dossier). Puis, nourris des sensations intenses des différentes chorégraphies de *Cygn etc.* alimentant leur imaginaire, ils se sont livrés avec enthousiasme (parfois même intimement) aux exercices d'écriture dont nous vous présentons quelques pages. Ce même thème a été travaillé en arts plastiques (illustration des poèmes) et en anglais (haïku), ce qui a permis une exposition variée des diverses productions lors de portes ouvertes du collège.

Sans l'ouverture de l'opéra Bastille aux collégiens et la représentation de *Cygn etc.*, la motivation des élèves eût été difficile, avec un thème sans fondement. Entrer dans la culture artistique crée, incontestablement, une libération des mots. "Quelque chose" jaillit du fond de soi et c'est une fenêtre ouverte sur une évidence insoupçonnée. Certains élèves sont tout surpris de constater que les mots jetés sur le papier, "leurs" mots, prennent soudain un sens. Ils touchent à la magie de l'écriture. Et ce n'est pas un tout premier "envol" qui les amènera, souhaitons-le, toujours plus loin dans la découverte de l'amour des mots.

L'équipe pédagogique et moi-même, vous remercions infiniment de permettre à l'enseignement scolaire cette ouverture sur le monde artistique, manne inépuisable de créations.

Nous ne pouvons que souhaiter d'autres occasions de collaborer avec "l'Opéra Bastille".

B. F.

(Professeur de français) »

- « Réactions personnelles et argumentées » des élèves des Ateliers Sciences-Po du lycée polyvalent Eugène Delacroix de Drancy, à propos de la répétition de la conférence dansée *Your teacher, please* d'Ana Rita Teodoro à laquelle ils ont assisté au CN D le 22 février 2018 (extrait des textes mis en ligne sur le site internet du lycée)
- « M : Selon moi, la représentation théâtrale donné n'était pas à mon goût : j'ai ressenti une sensation de malaise tout au long de la représentation ; je n'ai pas ressenti ce moment sur la fleur comme un texte sur la bonté de l'humanité et je n'ai pas ressenti le moment sur le tissu comme un texte sur une volonté inébranlable.

C: Un démarrage à l'ambiance quelque peu fébrile, les regards qui attendent quelque chose de nouveau et épatant. Un sentiment de curiosité mêlé à quelque chose de plus sceptique au début de la représentation encore brouillonne dans l'esprit de l'artiste : Ana Rita Theodoro. Puis, telle une chimère envolée, les premières impressions disparaissent pour laisser place à l'admiration. À un grand intérêt consumant les êtres, et à des yeux toujours plus focaliser sur les mouvements souples, bouillonnants de sentiments légers et pourtant puissants de l'artiste. Le butô, danse japonaise, à l'esthétisme assez atypique, mais pas déplaisant. Une jolie découverte en somme, un moment agréable passé assis de manière non conventionnelle sur le sol d'une salle de danse. Un moment chargé en émotions et en partage : quelque chose de vrai. Voilà comment j'ai perçu toute cette représentation, bien que brouillonne dans l'esprit de l'artiste, déjà très complète pour le mien.

E : Ana Rita a fait découvrir le buto. C'est une danse qui, pour moi, transmet toute sorte de souffrance, de malheur et de nostalgie. Les danseurs de buto transporte le spectateur dans un monde froid et douloureux essayant de se libérer de ce mal. La danse buto est faite de pas lent et saccadé marquant chaque moment de la danse et leur donnant une dimension particulière racontant chacun un moment de l'histoire.

A : La chorégraphie de buto à laquelle nous avons assistés était originale. C'était la première fois que j'assistait à quelque chose comme ça. Cette dame m'a donnée l'impression de vouloir transmettre à son public ce qu'elle a vécu au Japon. Ces professeurs étant désormais âgés elle veux certainement participer à la perpétuation de cette héritage. À certains moments j'ai décroché trouvant ça étrange incompréhensible. Comme si je n'étais pas suffisamment ouverte d'esprit, pour parvenir à comprendre. Cependant, à d'autres moments elle me captivait. Ce mélange entre l'incompréhension l'ennui et la fascination a fait la beauté de son spectacle.

S: J'ai trouvé cette sortie au centre national de la danse très intéressante. J'ai appris beaucoup de choses que je ne connaissais pas; c'était d'abord une continuité, au niveau de la presse, nous avons vu des choses qui suivaient le cours du début de l'année. La matinée est passé très rapidement car lire des critiques et les comparer était intéressant. L'après-midi, nous avons vu l'ensemble du bâtiment et compris ce qu'il était auparavant. Et avoir rencontré la danseuse Ana Rita Teodoro était le meilleur moment de la journée: c'était une découverte pour moi, je ne connaissais pas ce style de danse et bizarrement ça m'a plus; c'était spécial mais c'est toujours une découverte qui augmente et aide en quelque sorte notre culture générale. J'ai hâte de faire l'activité danse pout apprendre de nouvelles danses.

M : la sortie au CN D était intéressante et m'a d'ailleurs donné envie de faire de la danse. La conférence - répétition présenté par l'artiste portugaise Ana Rita Teodoro était une conférence originale, peu commune à ce dont j'ai l'habitude. J'ai appris sur le bûto qui est une danse assez bizarre mais qui peut plaire à certains. Même si je ne pense pas choisir cette danse pour pratiquer, l'intervention d'ana Rita m'a plu. Elle a réussi à captiver notre attention et à faire en sorte qu'on se pose des questions. Elle a suscité notre curiosité et j'ai aimé même si je n'ai pas tout compris. Hâte d'être à la prochaine sortie au CN D. »

#### Galerie, écrans 1 & 2

### Au second degré

Il arrive que les artistes chorégraphiques intègrent dans leur œuvre le point de vue du spectateur et ce, souvent, en convoquant leur mémoire ou leur évocation de spectacles passés. Moyen de s'inscrire soi-même dans la grande histoire de la danse, en incorporant à sa pièce la réminiscence des chefs-d'œuvre d'antan? Façon de questionner le genre même du spectacle, sa structure, la façon dont il signifie ou suggère, en faisant entendre les perceptions et souvenirs parfois divergents des spectateurs d'hier? Ou bien encore, jeu avec le public, en l'invitant à faire lui-même le spectacle en racontant ou imaginant quelque chose qu'il aurait déjà vu avant? Pour honorer la commande qui lui est faite de créer une pièce courte en hommage au *Jeune Homme et la Mort* de Roland Petit, Olga de Soto part en 2003 à la recherche de « vrais » spectateurs qui ont vu à sa création en 1946 ce ballet devenu mythique. À l'écoute de leurs témoignages, elle se trouve vite « surprise par la densité de la matière, sa précision et son étendue » et conçoit à partir de là *Histoire(s)*, un spectacle reposant « principalement sur les mots, les souvenirs, les affects, les visages et les voix de ces merveilleux spectateurs » marqués par ce ballet.

Pour sa part, Xavier Le Roy met en question les conditions de la réception esthétique et du protocole théâtral. Dans *Sans titre*, il imagine une situation où le chorégraphe feint l'amnésie et n'a pour assurer le spectacle que le texte d'intention figurant sur une feuille de salle ancienne. À partir de ces indications, il invite le public à faire des suppositions sur ce que devrait être cette pièce « sans titre », chacun injectant dans cette co-construction incongrue qui de vrais souvenirs, qui des conjectures induites par les mots de l'artiste.

#### Écran

Histoire(s) (2004) - Concept, chorégraphie, documentation, caméra et son : Olga de Soto, filmé au CN D en 2004, extrait, 17 min.

#### Écran 2

Sans titre (2014) - Conçu et interprété par Xavier Le Roy, filmé au CN D en 2019, extrait, 20 min.

### Réactions et actions

 $\begin{array}{l} {\tt Galerie,\,\'ecran\,3} \\ {\tt Compilations\,\,I.} \end{array}$ 

Les passionnés de danse comme les cinéphiles ont tous en tête un montage rêvé qui ferait tenir ensemble leurs morceaux choisis, comme une sélection idéale qui serait leur œuvre propre. Amateur de jazz depuis son adolescence, Jo Milgram (1916-2005), travaille après la Seconde Guerre mondiale pour les maisons de disques Vogue et Barclay et la radio Europe 1. Durant les années 1970, il constitue, à partir de son regard de spectateur de films de jazz et de comédies musicales, une anthologie exceptionnelle de séquences de danses.

Après s'être équipé d'un projecteur d'occasion, il achète en effet un lot de films, parmi lesquels des courts métrages de l'époque « Swing », une période où le jazz était associé au spectacle et à la danse. Profitant d'échanges fructueux avec d'autres collectionneurs, il constitue progressivement un fonds d'une soixantaine d'heures de films de jazz, pris intégralement ou, plus souvent, sous formes d'extraits qu'il articule les uns aux autres.

En 1977, Jo Milgram commence à dévoiler sa collection au public cinéphile de l'Action Christine à Paris, puis à celui, de plus en plus nombreux, du Centre international de séjour de la porte de Vincennes où il présente chaque mois, de 1980 à 1993, une « Histoire du jazz par le cinéma ».

### Écran 3

### Trois extraits de la bobine 3117, collection vidéo jazz de Jo Milgram:

- Check and Double Check (1929), réalisation Melville W. Brown, avec Duke Ellington et son Cotton Club Band, 6 min.
- Barber Shop Blues (1933), réalisation Joseph Henabery, avec les The Four Step Brothers et Claude Hopkins & Orchestra, 10 min. (film intégral)
- By Request (1935), réalisation Roy Mack, avec Tip Tap and Toe, 3 min.

toris, le 26-11-82 Mounieur J. B. 95017 PARIS P.S. La dauge primitive, ce n'est in in numbers de cabacet, in MR on Mile, More L. B une expression insensée. Cette danse futeur sele l'article sur estra curopéennes pécessité une futeur sele l'article sur mûret réflexion et non une TANA KA MIN appreciation primesantière immodèree. MR, Mile on Mme, Pour léger (e), jo vous trouve particulièrement léger (e). Je vous jourt l'article que et à l'origine de ma lette. Cette appreciation que cons donniez sur cette manière speciale de s'exprimer par la danse a eté décarpée dans le "TATIN DE PARIS" du Comment powley lows storner un point aussi subjectif et ni pectione, alors que votre appreciation ost deparavue de l'essentiel que aurant permis à tout lectair de re jorger pa propre opinion, à pavoir: - Rien me l'origine de ce danser - Rien pur le bout de 5 A danse - Rien sur les verties ou dangers de cette danse. Au lien de saitiquer "RAPIDEMENT", il agnosit/plus intereser pour les lecteurs que vous vous debarassies ale cos sterestypes referencies qui souvent portent acteuntes à la tolèrance or at l'épanonssement de L'IMBI VIDLE

### Lettre de Monsieur J.B. à Lise Brunel à propos d'un article sur Min Tanaka, 26 novembre 1982

### **Contestations**

Ce n'est pas de la danse! Quelle prétention! Comment peut-on programmer ou faire l'éloge de cela? On ne voyait rien! Où sont les grands chorégraphes d'antan? On n'a vraiment pas assisté au même spectacle!

Le spectateur de danse, quand il râle, il râle! Mais est-il toujours convaincant et son argumentation est-elle toujours assez claire pour que s'engage un vrai débat?

Deux figures sont particulièrement visées par des lettres de protestation : le directeur du théâtre et le critique de danse. Ici, on tient Gérard Violette, patron du Théâtre de la Ville (Paris), pour responsable de la très mauvaise soirée passée avec *Wall dancin' - Wall fuckin'* d'Alain Buffard et Régine Chopinot. Là, c'est la journaliste du *Matin de Paris* Lise Brunel qui est bousculée. On conteste, par exemple, sa critique d'un programme de Lar Lubovitch au Festival d'Avignon 1980. Ou bien, à propos de Tanaka Min, on lui fait la leçon et on pointe son « appréciation primesautière », « subjective et sectaire ». Mais on lui écrit aussi pour surenchérir sur son irritation, en 1979, devant « la misère dans laquelle on entretient la création chorégraphique en France » : alors celui qui écrit proteste indirectement, en stimulant la critique, inversant le rapport d'autorité habituel entre le spécialiste et l'amateur.

Qui est bon juge : le « tout public » ou le spectateur-expert ? Le professionnel ou l'amateur ? Difficile de concilier les points de vue, quand *être connaisseur* ne se laisse pas si bien définir...

# Lettre d'un spectateur adressée au Théâtre de la Ville (Paris) le 4 avril 2003 (copie envoyée par Gérard Violette au chorégraphe Alain Buffard, avec sa réponse)

« Paris, le 4 avril 2003

Madame, Monsieur,

J'ai l'honneur de vous réclamer le remboursement de ma place de spectacle du 2 avril 2003. En effet, je suis scandalisé par votre ingérence concernant la visibilité du spectacle. Ma place ne m'a pas permis de tout simplement "voir" le spectacle.

Comme vous le savez un mur perpendiculaire ne permettait pas une visibilité même correcte de la scène, laissant un angle de vision très "amputé" (60% ???).

Abonné depuis plusieurs années je suis choqué par le procédé et considère que le contrat implicite n'a pas été respecté de votre part.

Je vous prie de recevoir mes salutations distinguées. »

# Lettre d'une spectatrice adressée au directeur du Théâtre de la Ville (Paris) le 5 avril 2003 (copie envoyée par Gérard Violette au chorégraphe Alain Buffard, avec sa réponse)

« Villepinte, le 5/IV/03 Mr Violette Théâtre de la Ville Paris

Monsieur le directeur,

Permettez-moi de vous poser la question suivante : à quand une création de danse programmée au Théâtre de la Ville ?

Pratiquant la danse au sein d'un atelier dirigé par une chorégraphe talentueuse, je peux vous dire ma déception au regard de *Wall dancin' Wall fuckin'* d'Alain Buffard et de Régine Chopinot. En effet, pourquoi présenter ce type de création et le classer comme de la danse lorsque celle-ci en est absente?

Et je m'interroge sur les intentions de ces chorégraphes quant à la part de plaisir qu'ils souhaitent apporter aux spectateurs car j'avoue avoir mesuré ma patience devant un tel spectacle qui m'a littéralement ennuyée au point d'évacuer la salle comme tant d'autres personnes. Dans l'attente de vous lire, je vous prie de croire, Monsieur le Directeur, à l'expression de mes sincères salutations. »

# Lettre d'un spectateur adressée au directeur du Théâtre de la Ville (Paris), 5 avril 2003 (copie envoyée par Gérard Violette au chorégraphe Alain Buffard, avec sa réponse)

« Le 5 avril 2003 À Monsieur le Directeur du Théâtre de la Ville 2 Place du Châtelet 75004 Paris

#### Monsieur,

Ma femme et moi étions au Théâtre de la ville le 2 avril pour le spectacle Buffard/Chopinot. Eh bien, nous avons manqué une bonne occasion de rester chez nous.

Dès l'entrée, on nous donne à lire un commentaire de "critiques autorisés" exposant en termes aussi obscurs que pédants la démarche originale des artistes. Il est de bon ton aujourd'hui de se satisfaire du vide. L'exhibition scénique est de la même veine : la contestation et le sexe – sujets à la mode – s'expriment dans la vulgarité et l'indigence. ("Ce spectacle est évidemment celui qui manquait aux plus jeunes générations" : merci pour elles Madame Vernay!)

Rejet de la société de consommation et sexe ont dans le passé donné quelques chefs d'œuvre. Mais ici, cela tourne à l'ennui et au ras-le-bol. Nous attendions autre chose de la part d'une Régine Chopinot.

On peut s'interroger sur les motifs qui vous ont amené à présenter une telle exhibition à votre public. Où est la danse ?

Aussi, nous nous permettons de vous retourner nos billets en sollicitant un remboursement, à moins que vous poussiez l'amabilité jusqu'à nous offrir deux places pour un spectacle de qualité. À l'avance, merci

Nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués. »

Article de Lise Brunel publié dans *Le Matin de Paris*, 15 septembre 1979 : « Rentrée chorégraphique : du ballet à la "performance". Un éventail prestigieux, mais où sont donc passés les chorégraphes français. »

### Lettre de G. K., lecteur du Matin de Paris, à Lise Brunel, 27 septembre 1979

« Aubervilliers, le 27 septembre 1979 Madame,

J'ai lu votre article paru le 15 septembre dernier dans "Le Matin". Figurez-vous, Madame, que je me suis posé la même question en découvrant les programmes de dans e cadre du Festival de France et du Festival d'automne: "où sont donc passés les chorégraphes français?" Je suis heureux de lire qu'un critique de danse se décide enfin à poser cette question que je me pose personnellement depuis plusieurs années.

Je ne suis ni chorégraphe ni danseur, mais spectateur français. J'aime la danse. Cet art me passionne. C'est donc avec amertume que je constate la misère dans laquelle la danse évolue en France.

Pourtant, les chorégraphes français existent. Certains sont même talentueux, me semble-t-il. Cette misère qui règne chez nous est évidemment due à une politique culturelle où rien n'est effectivement fait pour cet art; où rien ne favorise la création chorégraphique dans notre pays. C'est vrai. Mais il existe une autre raison d'importance. J'ai souvent constaté chez les danseurs un individualisme désarmant face à la difficulté collective.

Pensez-vous qu'ils auront la sagesse de se contacter, de se réunir et de manifester leur mécontentement, ensemble, durant ce temps où Paris sera la grande capitale de la danse? Pourquoi ne créeraient-ils pas leur propre festival parallèlement au festival officiel? Il est grand temps que les chorégraphes, les danseurs se réveillent et se mettent à bouger un peu plus pour danser! Il est grand temps que cesse ce mythe qui réside dans la pensée snob que la danse se passe à New-York!

La danse peut se vivre ici ; seulement il faut travailler et tout bêtement avoir envie de danser! Ce qui n'est hélas pas le cas chez nous.

Certes, je l'ai dit et le redirai encore, le ministère de la culture doit changer ses orientations et prendre certaines risques pour permettre à ceux qui travaillent, de créer dans la dignité. Je me permets de vous féliciter, Madame, d'avoir posé cette question essentielle pour la danse en France. J'espère que l'occasion vous sera donnée ou que vous la provoquerez, d'aller plus en profondeur encore dans ce malaise bien attristant.

Si je puis être de quelque utilité, sachez que je saurais me rendre disponible. G.K. »

Article de Lise Brunel publié dans *Le Matin de Paris*, 11 août 1980 : « Lar Lubovitch au Palais des Papes. L'éclatement mal maîtrisé du geste. »

# Lettre collective adressée à Lise Brunel, suite à l'un de ses articles dans *Le Matin de Paris*, 12 août 1980

« Marseille, le 12 Août 1980

Madame,

Après discussion avec mes amis ayant vu le spectacle, ce que nous avons rejeté dans *Noces* de Lubovitch est la pauvreté de son ballet. *Noces* appelle des mouvements de foule, une chorégraphie qui ne soit pas une pâle parodie où sont ébauchés ça et là quelques pas de caractère qui veut rendre "russisante" cette chorégraphie américaine. La musique de Stravinsky appelle, pour nous, une autre sensibilité, une autre dynamique que celle de Lar Lubovitch. De toutes façons, il est vrai que nous sommes restés sur notre faim malgré quelques moments intéressants et un langage moins rebaché que ceux d'Alvin Ailey, Twyla Tharp et Cunningham qui à côté d'éclairs de génie nous ont bien déçus que ce soit l'année dernière, que ce soit au travers de certaines troupes qui se présentent dans la région. Nous arrivons à de tels systèmes ou une telle masturbation de l'esprit que pour un peu nous allons rêver d'un *Lac des cygnes* bien dansé. C'est très grave… pour la danse. Seul Béjart échappe encore à cet amalgame insipide qu'est devenue la danse "contemporaine".

Espérant que cette estimation, qui n'engage que mes amis et moi-même, petite partie du public des festivals mais amoureux de la danse que certains d'entre nous pratiquent à titre amateur. Nous vous prions de croire, Madame, à l'expression de nos salutations distinguées. [7 signatures] »

### Article de Lise Brunel publié dans *Le Matin de Paris*, 25 novembre 1982 : « Min Tanaka. Danse nu. »

Lettre de « Monsieur J. B. », lecteur du *Matin de Paris*, à Lise Brunel, 26 novembre 1982

« Paris, le 26-11-82

Mr ou Mlle, Mme L. B.

Auteur de l'article sur

TANAKA MIN

Mr, Mlle ou Mme,

Pour léger(e), je vous trouve particulièrement léger(e).

Je vous join[s] l'article qui est à l'origine de ma lettre.

Cette appréciation que vous donniez sur cette manière spéciale de s'exprimer par la danse a été découpée dans le "Matin de Paris" du 25-11-82.

Comment pouvez-vous donner un point de vue aussi subjectif et si sectaire, alors que votre appréciation est dépourvue de l'essentiel qui aurait permis à tout lecteur de se forger sa propre opinion, à savoir :

- rien sur l'origine de ce danseur
- rien sur le but de SA danse
- rien sur les "vertus" ou dangers de cette danse

Au lieu de critiquer "RAPIDEMENT", il aurait été plus intéress[ant] pour les lecteurs que vous vous débarrassiez de vos stéréotypes référenciels qui souvent portent atteintes à la tolérance et à l'épanouissement de l'INDIVIDU.

ΙB

P.S.: La danse primitive, ce n'est ni un numéro de cabaret, ni une expression insensée. Cette danse extra-européenne nécessite une MÛRE réflexion et non une appréciation primesautière immodérée. »

### Galerie, vitrine 7

### **Passions**

Certains artistes, interprètes d'exception, principalement dans le champ classique, suscitent au-delà de l'éloge de leur art, une véritable passion pour leur personne et ce qu'elle représente, au-delà de la danse.

Autour de Rudolf Noureev, particulièrement, s'est développé un tel « fan club ». À son propos, admirateurs et admiratrices passionnés et très renseignés ne cessent d'échanger – parfois sans se connaître *de visu* – impressions, nouvelles et documents, faisant apparaître leurs stratégies pour approcher l'*étoile*, et parfois de vraies oppositions de clans.

Individuellement ou au nom des ami(e)s balletomanes, ces spectateurs fidèles n'hésitent pas à adresser à l'artiste leur déclaration personnelle et leurs vœux. On s'inquiète pour sa forme, on lui souhaite un grand succès.

Certains, plus solitairement encore, peintres professionnels ou amateurs, espérant sans doute une forme de privilège, lui envoie la représentation qu'ils ont projetée de lui et de sa danse. Idolâtrie ou admiration exacerbée ? Expression d'un talent ou reflet d'un fantasme ?

Rudolf Noureev exécutant un saut, par Jay Ashurst, peinture sur toile, 51x40,8 cm, sans date

Noureev exécutant un saut, par [Gingotei, IG?], peinture au pastel sur feuille, 48x37 cm, daté 19 novembre 1998

Portrait de Rudolf Noureev de face levant un bras signé, par [Llana ou Llane?], gouache sur feuille, 34x26,5 cm, sans date

Lettre du peintre Pascal Passac à Rudolf Noureev, lui offrant une reproduction photo d'un portrait qu'il a peint du danseur, 2 mars 1983 [Traduction Marie-Odile Guellier]

#### « À Rudolf Noureev

Je vous offre, maître sans égal et seigneur de la danse, Rudolf Noureev, mon travail que j'ai réalisé avec tant de passion et d'amour m'efforçant d'être digne de l'art pictural. Dans votre portrait, qui ne porte aucune trace du passage du temps, j'ai essayé de spiritualiser votre visage et de le rendre immortel et au-delà de la vie humaine, figurant une beauté telle qu'on peut la trouver dans les contes de fées et une glorieuse divinité, tel que tout cela m'apparaît dans votre performance magistrale.

Je suis vieux et j'ai aussi beaucoup étudié et souffert avant d'atteindre mon but...
Je termine des compositions de ballet où, à part la présence de votre noble et intéressante personne, apparaissent aussi les danseurs que vous préférez. Ces œuvres seront exposées lors de ma prochaine exposition personnelle à Venise, puis elles seront publiées avec votre portrait dans ma monographie que je vous promets de vous envoyer dès que je recevrai les premiers exemplaires.

Permettez-moi, s'il vous plaît, de vous demander l'honneur de votre visite dans mon studio à votre convenance, afin d'avoir votre jugement éclairé avant l'exposition. Par conséquent, je vous prie, mon noble Seigneur, de me transmettre votre adresse exacte afin que je puisse vous écrire. En vous remerciant et en espérant que votre gloire se perpétue dans la nuit des temps, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

Pascal Passac

P.S.: Je vous prie de bien vouloir signer une de ces photos. »

### Lettre de Françoise à la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, 15 juillet 1988

« 15/7/88

Ma très chère Marie-Françoise,

Cette carte, je l'espère, te rappellera ton merveilleux voyage à New York et tes fabuleuses rencontres. [...] Merci de tout cœur pour ta si longue lettre mais ô combien intéressante, touchante et émouvante à la fois. J'ai tout de suite rangé les fleurs dans un des livres de Noureev et c'est vrai quel beau souvenir tu as eu ce soir là! J'en suis très heureuse pour toi. Merci pour les nouvelles rassurantes de Misha. De la bouche de Noureev, on peut le croire. As-tu rapporté des articles de journaux américains ? [...]

En mettant de l'ordre dans "mes dossiers" Misha, je me suis rendue compte que je ne retrouvais plus une photo du film *White nights*. La plus fameuse, celle où il glisse sur ses genoux sur le très bel air russe, en jeans noir, sur fond rouge avec le bandeau au front. Est-ce que par hasard, j'avais réussi à en dénicher une pour toi? Auquel cas, je te demanderai d'avoir la gentillesse de me la prêter pour que je me la fasse photocopier en copie "vraie photo" pour ravoir ma collection au complet et pouvoir "dormir tranquille" à nouveau !!![...]

Les douces dingues se comprennent au quart de tour, pas vrai ? [...]

As-tu réussi à avoir une photo de Misha soulevant Rudy? (Je pense surtout à un journal quelconque et bien entendu, je ne pense pas à une vraie photo). Cela doit être un beau souvenir. Quel panash le Misha malgré son genou!! Bravo pour leur complicité. Elle n'arrive pourtant pas à faire taire les mégères hystériques que nous connaissons? Elles devraient pourtant prendre exemple. Merci pour tes pensées envers moi et grâce à tes yeux je vois toute la scène comme si j'y avais été.

Heureusement que tu as pu parler à Margot. J'en suis très contente. Ce doit être vraiment une grande dame.

De toutes "les épopées" que tu me contes dans ta longue lettre, c'est celle de Noureev te remettant en personne le sac avec le bouquet de fleurs, qui m'a le plus émue et surtout fait plaisir pour toi. Et c'est tout à fait normal que les fleurs aient eu plus d'importance que le sac. [...]

Ton journal était formidable à lire. Tu fais une excellente journaliste. Je m'y serai crue...

Merci de m'avoir écrit si largement.

Je t'embrasse très fort,

Affectueusement à toi

Françoise »

### Lettre de Bernadette à la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, 15 mars 1990

« St. Denis 15/3/90

Chère Marie-Françoise,

Merci, merci mille fois pour ta lettre avec les photos que j'ai reçues ces jours-ci. Tu ne sais pas combien cela me fait plaisir !!!

Oui, pour le rouge à lèvres tu as réussi !!!... je ne sais pas quelle marque tu prenais, mais pour marquer, ca marquait !!!...

Si Rudolf voyait la photo je crois que cela l'amuserait.

Il paraît que Rudolf dansera fin mai à Milan (Noureev et amis) au théâtre SMERALDA.

Pour Edimbourg, on ne sait rien de plus pour le moment.

Dimanche dernier, j'ai confié à Douce [François] (qui partait lundi matin) rejoindre Rudolf pour la tournée au Mexique une carte pour son anniversaire, j'ai parlé pour vous tous (Anglais et Français) qui se demandaient à quelle adresse lui envoyer une carte pour le 17/3.

Voici mon texte:

"Les Anglais et les Français qui vous aiment, se joignent à moi pour vous souhaiter un bon et heureux anniversaire.

Nous sommes tous avec yous."

Douce a emporté la carte et dit que cela lui ferait très plaisir. Pour le 17, il était à Acapulco.

Pour le *Lac* et *La Bayadère*, on ne sait rien pour le moment. Il faut attendre le retour de Douce pour en savoir plus je pense.

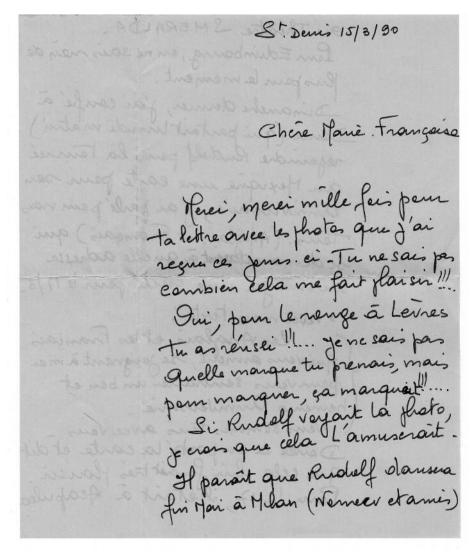
[...]

Il y a sur le *Télérama* de cette semaine (du 14 au 23 mars, n.2096) un reportage avec Patrick Dupond où il est odieux vis-à-vis de Rudolf. C'est lamentable.

Pauvre petit minable qui n'arrive même pas au plus petit orteil de Rudolf!!!... Il est juste que l'on est toujours sali par la boue comme dit un proverbe. C'est tout à fait ça.

En te disant encore merci pour les photos (que tu as réussies) je te quitte en t'embrassant bien amicalement,

Bernadette »



Lettre de Bernadette à Marie-Françoise Avenine, 15 mars 1990

## Brouillon d'une lettre de la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline à un destinataire inconnu, [ca décembre 1983-janvier 1984]

« [...] puis je me suis délectée en appréciant la rigueur technique de Noureev comme violoniste dans son dernier rôle au cinéma <code>Exposed</code>. Le film lui-même est décevant mais Noureev arrive à s'ne fait aucun faux pas et se tire admirablement de ce mauvais pas. Après la représentation de <code>Raymonda</code> je lui ai parlé du maintien étonnant de sa main gauche de violoniste et il m'a affirmé que malheureusement qu'il n'avait consacré que peu de temps à cet instrument pendant le tournage. Je pense que cet artiste Il est rare de rencontrer un artiste qui peut s'adapter à toutes les situations qui se présentent à lui aussi rapidement.

Avant d'applaudir *Raymonda*, j'ai recherché un ouvrage sur <del>la Danse.</del> Noureev et Valentino chez un soldeur puis me suis rendue à la galerie de Me Cournand et après lui avoir communiqué l'adresse où j'avais enfin trouvé mon livre, je suis restée un bon moment comme d'habitude [...]. Quant à Noëlla Pontois elle reste un véritable bijou pour la danse. Elle brille de tous ses éclats et nous fait oublier qu'elle danse sur pointes.

Quant à R. Noureev, je n'ai pas cessé de trembler au moment de ses variations. Je pense qu'il prend parfois trop de risques – mais il est tellement passionné par son art qu'il n'est pas question pour lui d'être prudent et raisonnable sur scène. Je regrette que certains critiques ne le comprennent pas car il n'a rien à prouver au public. Il est l'humble serviteur de Dame Terpsichore. Actuellement sa tournée est très éprouvante et malgré tout il est toujours présent pour communiquer à tous joie de danser même si sa technique est parfois défaillante et moins sûre. Son étonnante présence scénique nous fait toujours vibrer et c'est un excellent partenaire pour N Pontois et les autres danseuses.

### <del>l'ai donc passé une excellente</del>

J'ai particulièrement apprécié les variations de J[ean] Guizerix et celles prévues des groupes de quatre ou six danseurs. Je regrette que Noureev n'ait pas pensé davantage à élaborer une véritable chorégraphie pour le rôle secondaire d'Yvette Chauviré.

Heureusement qu'à la fin du ballet j'ai pu converser quelques minutes avec R. Noureev au sujet de ses prochaines représentations à Rome. J'avais en effet réservé mon week-end à Rome le 7 janvier pour le voir tout spécialement dans la *Sylphide* avec G[hislaine] Theismar. Il m'a alors dit que tout était changé et serait à Rome le 11-13 et 15. Je me rendrai alors le 13 là-bas car je n'ai pas de répétition d'orchestre ni de cours ce jour-là. Je ne manquerai pas son *Don Quichotte* le 31 Décembre avec Monique Loudières. Je me rendrai à Paris soit le 30 ou le 31 et rentrerai le 2 ou le 3 janvier. J'aimerais bien faire votre connaissance et vous rencontrer si vous êtes dans la région parisienne. »

# Galerie, vitrine 8 Adresse à l'artiste I.

Quand on s'adresse directement à l'artiste – et non plus au programmateur ou au critique – il semble que ce soit surtout pour louer son œuvre ou pour le remercier de l'émotion que le spectacle nous a procurée. Plus ou moins proche du chorégraphe, en lui écrivant, le spectateur révèle aussi la relation qu'il entretient ou souhaite entretenir avec lui.

Les intimes écrivent pour féliciter et rassurer : « Garde confiance en [ton] œuvre que j'admire et qui m'a bouleversé » (Gaston Vallon à Janine Solane), « Tu continues à être une présence unique » (Yvonne Rainer à Lucinda Childs), tandis que les collaborateurs donnent avis et suggestions : « Il faudrait des bas fins verts au Duc, cela terminerait ce personnage » (Jean Aubert à Ludolf Schild). On se présente s'il le faut comme différent des autres spectateurs qu'on va jusqu'à considérer comme une « grande masse imbécile [qui] ne comprend pas », qui « ne veut que du mouvement et du plastique » quand on lui donne « de la pensée »...

Même l'inconnu admiratif tient à se distinguer du reste du public. Écrire à l'artiste, c'est revendiquer d'être au moins symboliquement dans son cercle, c'est s'affirmer à sa hauteur! Dans d'autres contextes, l'adresse à l'artiste marque au contraire la différence entre deux mondes, l'un simplement et humblement déférent devant le génie et le talent de l'autre. On réclame un conseil pour la création d'un ballet avec les enfants d'une paroisse ; on remercie au nom de « plusieurs centaines d'hommes de troupes et d'officiers » qui ont assisté à une représentation en temps de guerre ; on espère « sentir de près la lumière » du regard de l'artiste.

### Lettre du décorateur et costumier Jean Aubert à Ludolf Schild [janvier 1946]

« Train de Versailles!

Mon cher Loudolf - Vous n'aviez pas dansé *Don Quichotte* aussi <u>complètement</u> depuis que je "le" connais. Merci pour cette dernière vision somptueuse du chevalier dont vous fixez ainsi la grande image si chatoyante et si émouvante. Alec a été admirable dans son œuvre (je regrette seulement des pianissimo qui étaient probablement parfaits pour vous 2 - mais nous les "percevions" parfois difficilement dans la salle - (de même que les annonces de Nadia qui dans ce cas auraient pu être plus complètes et surtout plus <u>audibles</u>.)

Roger m'a accompagné jusqu'au métro : il dit une chose vraie : vs êtes ds la 1ère partie "prisonnier" de la musique, alors que vous êtes "créateur" et par cela plus riche de moyens dans *Don Quichotte*. Toute la salle était très emballée. Kergomar voyait *Don Quichotte* pour la 1ère fois avec grand plaisir.

La Lumière verte de la Pénitence était un peu excessivement VERTE !! et Gardenio eût été plus heureux encore ds un peu plus de <u>soleil</u> ! mais ceci entre nous –

Il faudrait des bas fins <u>verts</u> au Duc cela <u>terminerait</u> ce personnage pour la question du costume. Le *Prélude* est une très belle danse, cela s'est confirmé pour moi ce soir mais il y faudrait aussi un accompagnement plus <u>solide</u>.

Les 3 Moussorgsky ont bien donné leur puissante diversité – mais il faut éclairer le Gnome de telle façon qu'il ne soit pas trop "riche" en couleurs – la franchise et la saine joie de Mélodie slave était parfaite et nécessaire après Moussorgsky, ne l'abandonnez pas!

[...] Au revoir! Je crois que le sentier rocailleux touche à sa fin, vous arrivez à une route plus claire... et j'espère que nos 2 routes se croiseront souvent!

Vôtre ami,

Jean »

#### Lettre du sculpteur Gaston Vallon adressée à Janine Solane, 31 mai 1949

« Mardi 31.5.49

Chère Janine,

Je ne suis pas allé te voir au foyer Dimanche soir - me doutant de l'état dans lequel tu devais être, et au milieu de tant de gens, je n'aurais pas pu te parler -

Non Janine ne crois pas surtout que la *Passacaille* soit un échec. De toutes les œuvres, elle est sans contest[e] la plus grande – d'une <u>puissance extraordinaire</u> – et le public, ton public, doit y atteindre.

Il n'a peut-être pas réagi spontanément - s'est trouvé surpris, débordé par la grandeur de l'œuvre et la haute pensée sur laquelle elle repose

Quant à la chorégraphie, vraiment Janine, je me demande comment vous avez pu danser, arriver jusqu'au bout abandonnées comme vous l'étiez par un orchestre défaillant. De la salle même on en sentait l'insuffisance, attendant parfois en vain, les basses solides qui maintiennent le thème initial - tout cela sans vigueur et sans rythme - de la scène vous ne deviez presque rien entendre et vous sentir abandonnées - j'en souffrais pour vous.

[...] Peut-être que les applaudissements eussent été plus nourris sans la lecture de la fin qui en a coupé l'élan - c'était l'avis de certains spectateurs et c'est aussi le mien.

Ma chère Janine ce fut un spectacle des plus beaux parmi tous - tu y fus splendide et tes filles ont montré un si bel entrain! Quelle leçon d'énergie et de courage. Le *Concerto*, la *Fugue*, la *Cantate* etc ont soulevé la salle. Quant on connaît les efforts fournis par vous toutes ces dernières semaines. C'est merveilleux!

La Passacaille, bien au point avec la solidité orchestrale qu'elle réclame, s'imposera aux prochaines séances. Tu verras. Souviens-toi, la Pastorale n'avait pas soulevé à la première l'enthousiasme des représentations suivantes et le succès est toujours grandissant depuis. Tu dois être épuisée. Repose-toi bien et garde confiance en ta dernière œuvre que j'admire et qui m'a bouleversé.

Ie voulais te dire tout cela - amie et de tout mon cœur.

À bientôt

Ie t'embrasse.

G. Vallon

[...] »

#### Lettre de Jean Foucher, Abbé de Thou (Loiret), à Janine Solane, 5 novembre 1962

« 5 novembre 62

Madame

D'entrée, je vous demande beaucoup d'indulgente attention pour l'objet de cette lettre. Nous nous sommes rencontrés à Cigery, il y a une bonne douzaine d'années, ou même davantage. J'y donnais une retraite à un Institut séculier. Au même moment, vous y veniez vous recueillir, avec votre Maîtrise de danse. Un soir, vous avez eu la bonté de nous admettre, quelques-unes de mes retraitantes et moi, à vos exercices de danse. Nous avons vu : le potier au travail - une fugue de Bach - une Maternité, que vous figuriez seule - et surtout une poignante crucifixion (le centurion, la Madeleine, Jean et Marie) sur un choral de Bach, après laquelle je n'ai jamais pu méditer sur Notre Dame au Calvaire sans la voir sous les traites de la Mater dolorosa de ce soir-là. [...]

Curé de campagne depuis dix ans - tout en restant chargé de l'Enfance et de l'Adolescence rurales dans une partie du diocèse d'Orléans - je prépare chaque année un ballet avec les éléments les plus jeunes de mes deux toutes petites paroisses. Ce ballet est donné au milieu d'une séance théâtrale, début mars.

[...]

Tout est à faire : leur assouplissement, leurs "positions", leur initiation psychologique et rythmique... [...]

Que me conseillez-vous?

Surtout, connaissez-vous quelqu'un qui pourrait leur apporter assez complètement (je veux dire pour le corps et pour l'esprit de la chose) ce qui leur manque ? [...]

Je suis bien confus, Madame, d'avoir retenu si longtemps votre attention. Peut-être ne pourrezvous me donner aucune aide, et peu d'indications. - Pourtant, si par bonheur cela vous était possible, je vous en serais, pour mes Jeunes et tout le pays, extrêmement reconnaissant. Je vous prie de vouloir bien agréer, avec mes excuses, mon profond hommage. Jean Foucher

† »

### Lettre d'Henri E. Vallet à Ludolf Schild, Paris, 10 février 1946

« Le Dimanche 10 Février 1946

Monsieur,

Je remercie infiniment Madame [S]child et mon ami et collaborateur Aubert de m'avoir permis d'assister à votre  $Don\ Quichotte$ .

Comme je l'avais dit à Aubert, je connais peu la danse, mais c'est une chose qui me parle. Et je regrette infiniment que Vendredi, après le spectacle, l'heure ne m'ait pas permis d'aller vous dire, dans toute sa fraîcheur, mon admiration pour votre art.

Vous avez certainement dépassé ce que les gens attendent, et il est probable que la grande masse imbécile ne comprend pas. Elle ne veut que du mouvement et du plastique, vous lui donnez de la pensée. Vous matérialisez cette pensée dans des mouvements aussi évocateurs que les mots, et les enchaînements de ces mouvements sont de véritables vers, une véritable poésie dont le rythme – vous l'avez senti et voulu – arrive à se passer de la musique. Et comme toute vraie poésie, votre danse n'est pas seulement rythme, mais magnifie en la sublimisant une pensée intégralement humaine et surtout empreinte de cette dignité humaine que tant d'êtres prostituent. Cette chose m'a été sensible dans toute votre œuvre de *Don Quichotte*, mais elle est parvenue en moi à la clarté à la vue de votre transposition de la mort du Chevalier à la triste figure, dans laquelle rien ne s'écarte du sublime. Vous êtes un danseur, M. [S]child, mais vous êtes un grand poète. [...]

Je vous prie de bien vouloir me rappeler au souvenir de Madame [S]child et de croire à ma sincère et profonde sympathie en art.

Henri E. Vallet »

+

AMERICAN RED CROSS NORTH AFRICA

CROIX ROUGE AMERICAINE

10, Boul. Baudin ALGIERS

Le 26 Mai 1943.

Mr. Loudolph Child, 31, Boulevard St. Saëns, Alger.

Cher Monsieur Child.

Nous desirons vous remercier pour les excellentes représentations que vous et votre ballet nous avez donnés à l'Opera, dimanche soir le 9 Mai, et qui faisaient partie du divertissement sur scène du Service Club de la Croix Rouge Américaine, pour les troupes Alliées. Nous pensonsque vous devez être complimenté du travail que vous avez accompli pour créer et entrainer votre ballet. Les "danses primitives et evoluées" ont été bien conques et leurs mises en scène et executions très artistiques. La finale "Rapsodie en Bleue" était particulièrement seduisante.

L'attrait du ballet pour le soldat moyen n'est l'accueil fait par plusieurs centaines d'hommes de troupes et d'ofet recompensait vos efforts.

de succès avec votre ballet et aurons grand plaisir de le recommander dans d'autres circonstances.

distinguées

Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations

Laurence R. Cadwell
Program Director

Lettre de Lauwrence R. Cadwell à Ludolf Schild, 26 mai 1943

# Lettre de Laurence R. Cadwell, American Red Cross North Africa (Alger), à Ludolf Schild, 26 mai 1943

« Le 26 mai 1943.

Cher Monsieur Schild,

Nous désirons vous remercier pour les excellentes représentations que vous et votre ballet nous avez donnés à l'Opéra, dimanche soir le 9 Mai, et qui faisaient partie du divertissement sur scène du Service Club de la Croix Rouge Américaine, pour les troupes Alliées. Nous pensons que vous devez être complimenté du travail que vous avez accompli pour créer et entraîner votre ballet. Les "danses primitives et évoluées" ont été bien conçues et leurs mises en scène et exécutions très artistiques. La finale "Rapsodie en Bleue" était particulièrement séduisante. L'attrait du ballet pour le soldat moyen n'est pas aussi grand que pour d'autres genres de divertissement mais l'accueil fait par plusieurs centaines d'hommes et de troupes et d'officiers qui ont vu les deux représentations le 9 Mai fut flatteur et récompensait vos efforts. Nous vous souhaitons d'obtenir toujours autant du succès avec votre ballet et aurons grand plaisir de le recommander dans d'autres circonstances.

Veuillez agréer monsieur, mes salutations distinguées.

Laurence R. Cadwell, Program Director [American Red Cross North Africa] »

### Lettre du musicien Fabio Luz à Rudolf Noureev, 14 mai 1984

« Torino, le 14 mai 1984

Maître Rudolf Nureyev,

"Vous aviez l'air d'un épouvantail qui chasse les moineaux et attire les aigles, d'un arbre qui veut se déraciner, s'arracher du sol pour rejoindre le ciel, d'une lutte avec le démon de la musique" - écrivait Jean Cocteau à mon très cher ami Émile Martin, maître de chapelle à St Eustache. Pour le souvenir sublime que j'ai du spectacle inoubliable que vous avez donné récemment à Paris, je ne pourrais mieux qu'emprunter ces paroles de Cocteau. Excusez-moi l'audace, mais j'avais besoin de vous écrire. Comment m'en suis-je permis ?

Peut-être irrévérencieux pour la première fois, vers un mythe tel que vous êtes, peut-être au nom de la musique je me sens capable de vous adresser ces mots [...]

Depuis l'âge de cinq ans, donc il y a 23 ans, étudiant la musique, je me dévoue à la découverte de la divine œuvre de Bach.

Alors vous avez rendu l'image de tout ce qui ne m'a toujours été que rêve, qu'imaginaire, qu'irréel.

Vous semblez, d'ailleurs, irréel. L'énergie qui jaillit de vos gestes est très au-delà de la raison humaine. Vous êtes l'illustration de la propre philosophie de l'art.

Reste gravé dans ma mémoire une espèce de matérialisation de l'amour universel, cosmique, dont vous avez rendu la présence à travers cette musique ét[h]érée, détachée de toutes les notions de temps.

"Là où il-y-a l'amour de l'homme il-y-a l'amour de l'art." Vice-versa ?!

Je suis heureux de vous savoir existant aux mêmes temps que moi.

[...]

Toujours passionné par la danse, mon travail pianistique a atteint un niveau d'épanouissement jamais égalé lorsque j'ai eu pour "partener" un danseur (Denilto Gomes, brésilien) qui a c[h]orégraphié des œuvres de Debussy et de Ravel, jouées par moi. Émotion qui m'est tant restée, et j'imagine combien fut passionnant pour ce violoncelliste qui a joué pour vous d'avoir eu cette chance!

J'ose rêver d'être un jour à sa place...

Je souhaite très fort, sublime Rudolf Nureyev, avoir un jour le privilège de vous rencontrer et de sentir de près la lumière de votre regard.

Que votre vie soit récompensée par Dieu.

Fabio Luz »

### Lettre de J. B., pharmacien, à Rudolf Noureev, 26 avril 1984, Paris

« Le Palluau, 26 avril 1984,

Mon Cher Maître,

Étrange coïncidence donc d'avoir pu vous admirer samedi soir à l'Opéra de Vienne, et de vous retrouver le lendemain matin, dimanche 8 avril dernier dans les salons du Sacher, en face, vers midi et demi.

En fait, ma réflexion était quelque peu stupide. Au lieu de "C'était très bien hier soir", j'aurais tout simplement mieux fait de vous dire "C'était Remarquable".

Étonnante semaine en fait, depuis *Daphnis et Chloé*, jusqu'à donc, cet extraordinaire *Lac des cygnes*, en passant par *L'Oiseau de Feu* avec cette extraordinaire Brigitte STADLER, et *Don Quixote...* remarquables ces décors et remarquable cette chorégraphie dont vous êtes l'auteur : J'aurais bien dû vous dire tout cela de vive voix, mais vous n'étiez pas seul et je n'ai pas osé vous déranger.

Merci mille fois d'avoir su élever la Danse à ce tel degré de technique et d'esthétique, dans des cadres aussi prestigieux que le Palais Garnier ou le Staatsoper de Vienne : tous les amis qui étaient avec moi, tous des connaisseurs, étaient parfaitement ravis de leur soirée en votre compagnie et de cette semaine de Ballets... et quels Ballets!

Mon Cher Maître, croyez à l'expression de ma profonde admiration.

J.B »

## Carte d'Yvonne Rainer adressée à Lucinda Childs, 24 octobre 2000, New York [Traduction Claire Delcroix]

« 20 octobre 2000, New York Chère Cindy,

Ce fut une superbe performance - des pas à la scénographie, du début à la fin. Une femme assise à côté de moi s'est réjouie tout du long.

Incroyable tout ce que tu peux exprimer en si peu de mouvements, infiniment complexes sans fioritures. La pièce rouge avec les horizontales m'a estomaquée. C'est inhabituel de voir l'éclairage et le décor utilisés pour eux-mêmes : regarder un cyc[lo] descendre lentement, attire l'attention sur un changement de lumière pendant que personne n'est sur scène. Toute la soirée m'a fait sentir que j'étais entre de bonnes mains. Mais je ne suis pas surprise. Tu as toujours su ce que tu faisais.

Félicitations et affectueuses salutations.

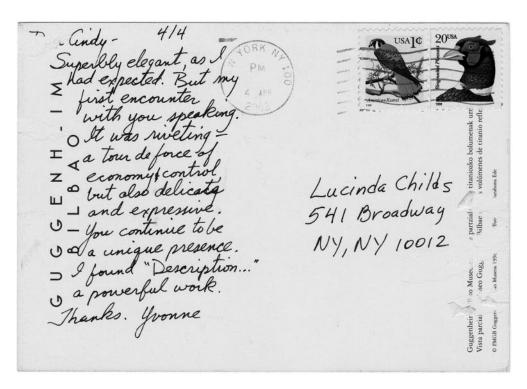
That was a stunning performance- from step to scrim, beginning to end. a woman sitting beside me was "kvelling" throughou amazing how much you get out of so few moves, endlessly complex without embellishment. The red piece with horzontals was a knockout. It's unusual see lighting and decor used in and of themselves: watching a cyc slowly descend, no one's onstage. The whole evening made me feel I was in good hands. But I'm not surprised. You always did know what you were doing. Congratulations and warm regards.

Carte d'Yvonne Rainer à Lucinda Childs, 24 octobre 2000

Yvonne »

### Carte postale d'Yvonne Rainer adressée à Lucinda Childs, 4 avril 2002, New York [Traduction Claire Delcroix]

« 4 avril 2002, New York
Chère Cindy,
Superbement élégant, comme je
m'y attendais. Mais c'était la
première fois que je t'entendais parler sur scène.
C'était fascinant un tour de force de
contrôle d'économie
mais aussi délicat
et expressif.
Tu continues à être
une présence unique.
J'ai trouvé que "Description..."
était une œuvre puissante.
Merci. Yvonne »



Carte postale d'Yvonne Rainer à Lucinda Childs, 4 avril 2002

### Galerie, vitrine 9

### Adresse à l'artiste II.

Quelle chance a eu Odile Duboc de recevoir des lettres aussi riches et variées à la création de sa pièce *Trois Boléros* en 1996! Réactions de proches ou d'inconnus, d'autres danseurs ou de spectateurs *lambda*: on découvre ici un véritable échantillon des mots et réflexions que peut susciter un spectacle de danse.

Précises ou impressionnistes, analytiques ou poétiques, ces missives à l'artiste sont très diverses, mais ne peut-on pas y lire, sous la variété des mots, une certaine convergence des perceptions qui pourrait définir un style ?

Au moins, la chorégraphe, qui a conservé ces lettres, a-t-elle dû être très sensible à ces qualités que les spectateurs ont perçues : « liberté » donnée aux interprètes, « extrême délicatesse » de la pièce, « humanité du propos, finesse des liens et fragilité, résistance à la vulgarité et au martèlement des convictions », « chemin intérieur en dehors des modes », « harmonie des corps », « aura » de l'œuvre !

## Lettre de L.D. à Odile Duboc, après avoir assisté à une démonstration autour des *Trois Boléros*, 12 mai 1996

« Dimanche 12 mai 96, Le Mousseau,

Madame et chère Odile,

L'éloge du COLZA, de la vibration de la couleur, du rapport au flou et net, votre discours modeste, simple et d'une pertinence absolue, la disponibilité et le talent des danseurs, tout cela était un vrai moment de bonheur, ce dernier vendredi, au studio.[...]

Ce petit mot pour vous remercier sincèrement de l'émotion que m'a donné cette rencontre pour vous de travail-mostra, pour nous découverte privilégiée avant les foules laudatives du Théâtre de la Ville. [...]

Je suis le garçon blond au deuxième rang des inconfortables gradins qui vous a entrepris bien maladroitement sur le pathos, à ma sensibilité pénible, qui surtend le *Boléro*. [...]

J'ai éprouvé une aussi belle émotion du cortex et des sens (chair de poulet, souffle arrêté, larmes aux yeux et autres misérables manifestations drastiquement physiques) à voir danser les phrases basiques et leur développements, qu'une émotion intellectuelle à vous écouter parler de votre approche, de votre non asservissement à la musique sans pour autant la nier, de la liberté que vous donnez aux interprètes à des moments opportuns, des couples, des trios, du groupe, de la vitesse qui s'ajoute, des décalages du temps, des hasards, de la spacialité, des mélanges de territoires. J'y ai retrouvé plein de ces questionnements qui animent mon propre travail et me donnent le courage d' "avancer".

Pour tout cela et ce que vous nous avez donné à voir soyez remerciée. Je viendrai au Théâtre de la Ville, si les démons ne me mangent pas avant.

À une prochaine rencontre, peut-être. Bien admirativement »

### Lettre d'A.J. à Odile Duboc, après avoir vu les Trois Boléros, 18 mai 1996, Montigny Les Cormeilles

« 18 mai 1996

Madame,

Ce *boléro* si connu, je me demandais bien ce qu'on pouvait en faire en danse (comme la valse d'ailleurs) et vous, vous l'avez interprété trois fois, et la danse était très belle ; j'ai particulièrement apprécié le troisième où on pensait à ces bancs de poissons qui ne sont plus qu'un seul corps quand ils évoluent.

Mais ce qui m'a franchement agacée jusqu'à l'envie de fui[r] est le bruit qui accompagnait les "Avant" du premier et du troisième. Pourquoi faut-il que les chorégraphes éprouvent un plaisir malsain à vous proposer du bruit pour accompagner ce qui pourrait aussi bien (et même mieux) être vu en silence. Recevez, Madame, mes salutations distinguées. »

### Lettre de M.G. à Odile Duboc, après avoir vu les Trois Boléros, 14 mai 1996, Noailles

« Odile.

Je te remercie de nous avoir accueilli[s] François et moi lors de la générale des 3 boléros au théâtre de la ville... moment de fragile incertitude.

J'ai été très touché par l'extrême délicatesse de cette pièce face à la pompeuse musique pourtant envoutante. Je trouve que tu signes là, de façon extrêmement posée et décidée tes choix... comme la voute d'une œuvre... et je pensais alors à l'artifice béjardien qui nous revient au galop chargé d'un passéisme qu'endossent les chorégraphes d'aujourd'hui.

Une ciselure de lumières, dans un espace plastique, qui vous entraîne au large vers des terres d'avenir. Je vous embrasse

Bien amicalement

MG 14 5 96 »

### Lettre de Bernard Glandier à Odile Duboc, après avoir vu les Trois Boléros, 14 mai 1995

«14/05/96

Chère Odile,

Avant toute chose, pardonnes mon écriture instable liée à mon bras droit qui refuse de vivre. Ce soir, je n'ai pas pu te parler parce que tu m'as toujours intimidé. Les mots ne venant pas en ta présence je me permets de t'écrire.

Si je le fais c'est parce que ton spectacle me fait réfléchir et m'a apporté souvent, au long de sa durée, le plaisir subtil d'être immergé dans un univers à la fois proche et lointain de mon regard de danseur. J'ai reconnu ce qui est essentiel à mes yeux à savoir l'humanité du propos, la finesse des liens et leur fragilité, la résistance à la vulgarité et au martèlement des convictions.

Je n'oublierai jamais comment les hommes soulèvent les femmes et les déposent comme un trésor. Je n'oublierai pas de quelle manière chaque interprète donne à lire, rend visible, par le regard et le visage, les paysages de la chorégraphie.

Ils ne démontrent pas, ils sont. Chacun de leurs pas disent qu'ils sont en chemin avec d'autres, accompagnés et seuls

Dans cette pièce rien n'est résolue rien ne semble définitif. Il faut seulement être là pour son prochain l'emporter et le quitter, fondre en lui, (en tout cas le tenter) et puis retrouver cette solitude démultipliée, revenir à l'archétype de l'humain qui ouvre l'horizon avec ses pieds. Alors chaque balancement de l'axe érigé devient le temps, chaque direction empruntée un choix possible de continuer.

La musique se répète sans être pareil ainsi que la danse ainsi que l'existence.

BRAVO à toi et MERCI

BRAVO à ces femmes et à ces hommes qui dansent et qui tous ont un nom.

BRAVO à tes collaborateurs talentueux.

Ie t'embrasse avec toute mon amitié.

Bernard »

Lettre de Bernard Glandier à Odile Duboc, 14 mai 1995

ton spectacle me fait réfléché et m' a aporté souvent, au lang de su dunée, le plaini soltil d'être immengé dans un univers à la jois proche et le l'intain de mon regusal de danseur.

essential à mes yourse à varions

I'humanité du prayer, la finabae
des liens et leur gragulité, la
résistance à la realganité et au
montélement des consistemes.

De n'oublierai jamais comment les famones soulierent les jements et les déjonant comme un trésar.

Je n'oublierai par de quelle manière chaque interprète donne à line, rend visible, par le aegard et le vissage, la paysages de la charignaphie.

sont. Chacun de leurs par disent qui ils sont en shemm que d'autres, excede accompagnées et seuls

Down . cett piece nien n'est résolue nien ne semble définités. Il faut seulement être lo jour son prochain l'emporter et l'anitter, fonde en lui, (en tout uns le tenter) et puis retrainer cette soliture demulviplier, nevenir i l'archétyle de 11 homain qui oras oruse I' horizon were see pieds. Alos chaque bolumement de l'asce vige devient le tengs, chque direction empuntée un choise

josible de continuer. La masigne se réplite sons être pareil vins, que la danse simi que 1) scirtaire ! BRAVO i to st MERCI BRAVO à co femas er à co hommes qui danser et qui tous out in nom BRAVO à to collaborations talentalue Je t'embonse once tour non amilie BERNART

#### Lettre de Fanny à Odile Duboc, après avoir vu les Trois Boléros, 18 mai 1996

« 18/05/96

Odile,

Pas de coucou hier soir après le spectacle, cela ne veut pas dire que je n'ai pas aimé. [...] C'était très beau, j'ai été ravie de constater (je le savais par la presse) que tu poursuivais ton chemin intérieur en dehors des modes. Plus que beau envoûtant, et ce n'est pas facile de ne pas tomber dans certains pièges avec cette musique.

Je t'embrasse tout plein. J'aimerai[s] bien te voir +.

Fanny »

### Lettre de F.P. à Odile Duboc, après avoir vu les Trois Boléros, [mai 1996]

« Odile,

Permettez qu'en ces temps je vous appelle Odile. Un simple mot, juste pour vous remercier de votre invitation et pour vous dire du fond de ma personne : félicitation.

Il faut que je vous dise (tant pis si vous l'avez entendu déjà 1000 fois), j'ai découvert quelque chose, je n'ai pas tout compris mais pour moi cela évoque des volumes souples et variables. Là, je me sens petit, moi je fais une chose palpable dont on ne voit que le résultat donc plein de défau[ts]. Vous, c'est fugace donnant l'illusion de flirter avec les anges.

Pour moi, une œuvre réussie (un meuble par exemple !!!) (jusqu'à jeudi 14/09) n'était pas l'objet en lui-même mais le volume qu'il prend, l'aura qu'il répand, la réflexion qu'il renvoi ; et j'ai eu le sentiment violent que votre art rempli parfaitement cette équation.

Voilà c'est tout mais j'avais envie de le dire. »

### Lettre de D.B. à Odile Duboc, après avoir vu les Trois Boléros, 2 avril 1996

« Trois Boléros.

le lendemain,

restent le jaune éclatant et la lenteur du mouvement, et la douceur du geste, et le calme.

Et l'espace renouvelé, redessiné comme par magie les couleurs d'un kaléidoscope.

Alors bien sûr on peut parler de résistance vers le haut et vers le bas, de crescendo suivi ou combattu, quelle importance pour nous spectateurs ?

Ce qui était bien ce soir-là, était d'être saisie par l'harmonie des corps de la musique et des lumières merveilleuses, et de se laisser prendre par ce qui était offert là, sur scène, et de vouloir que cela dure encore et encore...

Et préférer laisser l'analyse aux critiques, aux historiens, aux danseurs bien sûr, et à vous. Et vivre étonnée, ces heures avec vous tous comme un temps posé, un sourire échangé "je t'ai connue, je t'ai reconnue" et puis partir après parce que rien d'autre à dire. Tout a été donné, tout a été pris avec bonheur.

Bonheur partagé avec tous, [...]

Beaux les trois *Boléros*, et les "Avant"

Chaleureuses pensées pour vos tournées.

D.B.

Nîmes le 2.04.96 »

#### Galerie, vitrine 10

### Compilations II.

Les archives des spectateurs, ce sont aussi ces recueils et objets qu'ils façonnent pour eux-mêmes. Le passionné de danse, souvent, sélectionne, compile, découpe, imprime, bref, collectionne toute une documentation spécialisée dans son domaine de prédilection. Au fil du temps, on archive des coupures de presse, qu'on laisse en vrac ou bien que l'on organise en cahiers bien composés. On garde trace de ce qu'on a vu, ou plus largement de l'actualité de la danse.

Ce faisant, on s'affirme dans son goût particulier ou, à l'inverse, on se montre intéressé par « toute » la danse. Souvent, cependant, particulièrement pour les balletomanes, il s'agit de magnifier – à travers un objet personnel plus ou moins dédié à un artiste en particulier – sa propre passion et sa propre histoire de spectateur, que vient valoriser, à l'occasion, l'ajout d'un chausson-fétiche ou la dédicace autographe d'un artiste.

Coupures de presse en vrac concernant Patrick Dupond, Christina Hoyos et Lindsay Kemp, conservées par la balletomane Françoise Jacq [années 1980]

Album photographique de la balletomane Françoise Jacq [n° 100] consacré à Roland Petit, chorégraphe pour le Ballet de l'opéra : photographies et dédicace de Michaël Denard pour Les Intermittences du cœur, 4 juillet 1975

Deux cahiers d'articles de presse de la balletomane Christiane Gentilini consacrés à « La danse-Les ballets », 1966-1967 : page concernant l'actualité chorégraphique du mois de décembre 1966 ; page de notes concernant une interview radiophonique de Maurice Béjart sur France Culture, le 29 novembre 1967

Cahier d'articles de presse de la danseuse Geneviève Berthéas : page concernant L'Amour sorcier à l'Opéra de Paris avec la participation de Teresina [ca 1940].

Deux chaussons de danse dédicacés respectivement par Ekaterina Maximova et par un danseur non identifié, collectionnés par la musicienne et balletomane Marie-Françoise Aveline, 1990

# « L'AMOUR SORCIER »



### à l'Opéra par Serge LIFAR

AMOUR SORCIER — El Amor brugo — ballet de Manuel de Falla pour la musique et de G. Martinez Sierra pour le livret, que M. Jacques Rouché et M. Samuel-Rousseau font entrer au répertoire de l'Opéra, y a déjà été joué en 1936 par l'inoubliable Argentina et l'incroyable Escuder d'est dies internatió sur de Fenancia. dero, c'est-à-dire interprèté par des Espagnols purs ne dansant que des danses de folklore et se produisant occasionnellement sur notre première scène lyrique. Aujourd'hui, il y acquiert droit de cité, revêtu d'une chorégraphie stylisée, théâtrale et non plus exclusivement populaire. Seule, Mlle Teresina, la merveilleuse danseuse espagnole, qui pa-raltra sous les traits de la jeune gitane que persécute un spectre maléfique, évoquera L'Espagne ethnique.

Deux courants parallèles vont ainsi se rencontrer à l'Opéra — celui de l'Esparencontrer a l'Opèra — celui de l'Espagne populaire, avec ses danses de feu
et sa technique des talons, et celui de la
danse académique, avec son élévation et
sa technique des pointes. Deux procédés d'expression de l'émotion, si
différents et si parfaits l... C'est sur
ce parallèle que j'ai basé
ma chorégraphie; elle ne
cherche à aucun moment un

cherche à aucun moment un compromis entre les deux tendances, au contraire, elle met tout en oeuvre pour

faire ressortir le con-traste, afin de donner plus de force, plus d'intensité à ce drame de l'Espagne mystérieuse où vivra toujours l'horrible beauté de Goya.

Aujourd'hui, mon dessein se réalise et l'Amour sorcier, dont

j'ai voulu faire ressortir surtout le côté « goyesque », le côté hallucinant, sera représenté dans ma chorégraphie. L'an passé, déjà, j'ai donné une vision de l'Espagne avec Boléro; celle de l'Amour sorcier sera toute différente. Boléro c'était l'Espagne des fêtes, des corridas et des toréadors, des danses populaires et spontanées; l'Amour sorcier c'est l'Espagne mystérieuse et chaude des gitans, des maléfices, de la sorcellerie et des superstitions — l'Es-

Deux aspects différents d'un pays que j'ai toujours aimé, d'un grand pays de la danse.

Cahier d'articles de presse de Geneviève Berthéas, ca 1940



POUR IMITER le ballet de l'Opéra abandonne le tutu

C'est son premier grand role, qui le classe parmi les meilleurs. Le corps de ballet qui danse autour de l'érésina répète, vêtu comme elle-même de lonques lupes à volonts et pour une fois, abandonne le traditionnel tutu. Les chaussons de danse sont remplacés par des souliers à talons. Seule. Mile Darsonval, qui apporte un élément moderne à ce ballet gitan, tat des pointes. Ainsi. Serae Litar a sur le chainque de la danse espognale avec ses ieux de talons et sa fougue et la discipline classique. Ce contraste donne à la chorégraphie de Serae Litar, une saveur et une force exceptionnelles.







Une attitude de la danseuse Teresina

TÉRÉSINA AVEC LES TROIS "SORCIÈRES"



### Sous le signe de l'éhange

Maison de la Danse et la Biennale Off, Studio Michel Hallet, a Grenoble au Musee de Peintures et au Theatre Municipal. Il a recu plusieurs aides du Ministere des Affaires Exterieures et du Ministere de La Culture.

### TRAVAUX

Rotorblade succede a Obsolete
Paul. Le spectacle est la
sculpture d'une matiere volumique sonore et spatialle mise
en branle par l'elan et la
rvitesse, cisaillee par un
roulement incessant des bras
et battue par la trepidation
des pieds.
Rotatives saisit dramatique-

Rotatives saisit dramatiquement un caractere, peut-etre humain, agi par les forces de la musique intense du steel drum et par la dynamique d'une choregraphie centrifuge.

Obsolete Paul est le premier produit de leur collaboration.
Achevee en Novembre 1983, Paul fut presente pour la premiere fois a Berlin-Ouest. Cette piece est basee sur le contraste entre la vitesse et l'immobilite, la necessite d'avancer et le desir d'arreter. 'Paul' est rendu 'obsolete' par son environnement.

Jun example magique de marathon minimal East Village Eye

Yves Musard et Fast Forward ont captive une audience qui dancait sur le juke boxe quelques minutes auparavant.

East Village Eye

Contact CASADI. Sabine Bossan
téc 338 13 00
Marçi Schuttze
(62941 26 25



16, RUE GEORGETTE-AGUTTE 75018 PARIS TÉL. 226.47.47

Les 25,26 et 27 septembre 84 à 20h30 "Rotorblade"

par Yves Musard et Fast Forward

### LA COLLABORATION



En Avril 1983 Fast Forward et Yves Musard ont eu le desir de reunir leur travaux apres avoir vu et apprecie leur spectacles respectifs. Fast Forward compose et joue la musique de leur spectacle. Yves Musard construit la choregraphie et danse. Ils ont developpe une relation contemporaine nouvelle du rapport danse et musique, combinant les similitudes et les differences de chaque medium reunies en une seule perception. La simplicite de leur outils de base: musique, mouvement, steel drum et costume leur permet une flexibilite d'adaptation dans une grande variete de contextes -- theatres, galleries, musees, bars, lofts, plages et rues, et une mobilite geographique Europe-Etats-Unis. Pour Obsolete Paul (1983) et pour Rotorblade (1984), les exigences techniques sont minimes et 1'attention est

mise plutot sur la structure, la precision et le developpement intrinseque de la piece plutot que sur les effets. Galerie, écrans 4 et 5 Images volées

Certains spectateurs privilégiés ont accès au « saint des saints ». Ils s'approchent au plus près de la scène, habitent les loges d'honneur, assistent aux répétitions ou se tiennent en coulisses pendant les spectacles. Là encore, certains, entreprenant de filmer comme ils peuvent ce qu'ils voient, produisent des archives originales!

C'est ainsi que Léone Mail, assistante de Serge Lifar et répétitrice générale des ballets à l'Opéra de Paris, filme elle-même dans les années 1950 et 1960, avec une caméra 8 mm, les chorégraphies

du Maître et d'autres présentées dans la Grande Maison. Que faisait-elle de ces documents qui traduisent à travers des angles de vue parfois incongrus - comme depuis le trou du souffleur - un regard bien singulier ?

Pour sa part, Douce François, admiratrice, amie et collaboratrice très proche de Rudolf Noureev, se plaît à le filmer avec un caméscope en diverses occasions, dans le privé comme sur scène. C'est une pulsion scopique qui semble vouloir immortaliser ce qui fuit en le fixant sur la bande vidéo, saisir le génie et la grâce avant qu'ils ne disparaissent ou se dégradent. En témoignent ces images, *volées* depuis les coulisses, de deux représentations de *Cendrillon* (matinée et soirée) par le Ballet de l'Opéra de Paris, le 28 février 1987 et d'une représentation de *Giselle*, en janvier 1986.

#### Écran 4

### Images de Léone Mail, depuis le trou du souffleur, 16 min.

#### Extraits de

- Suite en Blanc, chorégraphie Serge Lifar, variation de « La Cigarette », 1958
- Giselle, pas de deux du 1<sup>er</sup>acte, avec Solange Schwartz, Yvette Chauviré et Michel Renault, 1958
- La Damnation de Faust, chorégraphie Serge Lifar [?], 1965
- Suite en blanc, chorégraphie Serge Lifar, pas de trois, sans date

### Écran 5

### Images de Douce François, depuis les coulisses, 25 min.

#### Extraits de :

- Cendrillon, Ballet de l'Opéra de Paris, répétition générale ou représentation du 28/02/1987, avec Manuel Legris et Sylvie Guillem
- et avec Patrick Dupond et Isabelle Guérin
- Giselle, janvier 1986, avec Rudolf Noureev, enregistré en Italie [?]

Programme annoté Jean-Marie Gourreau

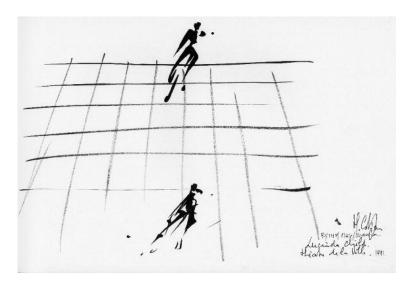
### Tentatives de saisies

# Atrium, vitrine longue face à la galerie $Sur\ le\ vif$

Plume ou crayon en main, plus nombreux qu'on croit sont les spectateurs qui, dans le noir de la salle, accompagnent leur regard d'une pratique graphique.

La plupart écrivent, abondamment ou parcimonieusement, pour noter une idée, une impression, pour fixer un élément de description, un détail marquant, la performance d'un interprète, le climat général ou la couleur d'une œuvre. Prélude à la rédaction à venir d'un article critique ou saisie à des fins mnémotechniques, ces annotations – inscrites selon les cas sur un « carnet de sac » ou sur des feuillets volants, parfois le programme ou la feuille de salle – sont plus ou moins descriptives et parfois laissent déjà apparaître une évaluation du spectacle. Souvent illisibles, ce sont pourtant des traces précieuses car elles transcrivent en temps réel la perception et la construction du jugement.

Autre mode de saisie <code>aur le vif</code>, les dessins que des plasticiens plus ou moins chevronnés réalisent un peu « à l'aveugle » mais en restant fidèles à leur technique et leur format de prédilection. Ces dessinateurs soulignent <code>en direct</code> les traits que leur regard sélectionne dans la composition de la pièce, les qualités de gestes, les mouvements des corps, bref la chorégraphie et son exécution. Parfois leur voisin retrouvera dans ce qu'ils ont <code>croqué</code> ce que lui-même a vu; parfois il s'étonnera de la trace ainsi réalisée qui semble parler d'une autre danse! Quelquefois, enfin, il ne s'agit que d'esquisses pour des œuvres à venir dans le secret de l'atelier. Au travail dans le temps même où les artistes dansent, ces scripteurs de toutes sortes à l'attention dédoublée sont finalement les spectateurs dont la perception et l'analyse seront les plus divulguées puisque de ces traits et graphies plus ou moins explicites naîtront des documents bientôt publics: articles de presse et dessins exposés.



Dance de Lucinda Childs, dessin de Michel Costiou, 1991

#### De gauche à droite

Trois cahiers d'esquisses d'André Quellier consacré aux chorégraphies de Katherine Dunham, *Choros*, *Shango*, *Prologue Afrique*, présentées au Théâtre des Champs-Elysées (Paris), 1949

## Deux programmes de spectacles annotés par la critique Françoise Reiss:

- Compagnie des Ballets de l'Étoile, Voyage au cœur d'un enfant, chor. Maurice Béjart, Théâtre de l'Etoile (Paris), 1955
- Ballet-théâtre de Paris de Maurice Béjart, *Orphée*, chor. Maurice Béjart, [ca. 1959]

# Trois programmes de spectacles annotés par le critique François Guillot de Rode :

- Les Ballets nationaux yougoslaves, Palais de Chaillot (« Les Nuits musicales de Paris »), 15-17 juillet 1952
- Ballet du Marquis de Cuevas, Théâtre des Champs-Elysées, 28 octobre 1958
- Murray Louis Dance Company-Nikolaïs Dance Theatre, chor. Murray Louis, Beacon Theater (New York), février-mars 1977

### Deux cahiers d'esquisses et un dessin à l'encre brune sur carton par Damien Hermelin, [ca. 1963]:

- Zizi Jeanmaire mise en scène et chorégraphiée par Roland Petit, Théâtre National Populaire (TNP, Paris), 1963)
- *Roméo et Juliette*, chor. de Maurice Béjart au Palais des sports (Paris), janvier 1967
- Dessin à l'encre brune [non identifié, non daté]

Billets de spectacle et notes de Gilberte Cournand sur *Daphnis et Chloé* de Jean-Claude Gallotta, Festival d'Avignon, 3 août 1982

# Neuf « carnets de sac » avec des notes de spectacles de la journaliste Lise Brunel :

- « Festivals 83 (1) » [fermé]
- « Festivals 83 (2) » : « Butoh 2, Festival d'Avignon »
- « Spectacles 83 » : Dominique Bagouet, Bezons [*Insaisies*]
- « Carnet de danse 1984, Tome II » : Josette Baiz, *Chute libre*
- « Danse spectacles 1986 » : Jean-Claude Gallotta, *Les Louves*
- « Carnet de sac spectacles de danse (notes) » [fermé, ca 1987]
- « Spectacles 87 » : William Forsythe, *In the middle, somewhat elevated*

- « Été 88 »: Jan Fabre, Das Glas im Kopf wird vom Glas (De danssecties), Rouen, juin 1988
- « Cannes festival 97 et Flamand Lyon 98 »:
   Frédéric Flamand, *E.J.M.1* et *E.J.M.2*, Biennale de la danse de Lyon, 16 septembre 1998

#### Dessins de Patrick Bossatti:

- « Croquis danse Marie-Christine [Gheorghiu],
   Alain [Buffard], 9/11/82 »
- *La Peau et les os*, chor. Daniel Larrieu, Ménagerie de verre (Paris), février-mars 1982

### Carnet de notes, feuille de salle annotée et notes manuscrites de Patrick Bossatti concernant :

- *Le Crawl de Lucien*, chor. de Dominique Bagouet, [1985]
- *Codex*, chor. de Philippe Decouflé au Théâtre de la Ville (Paris), janvier 1987.
- Rossignol, chor. de Régine Chopinot, [ca. 1985]

# Programmes annotés et notes séparées du critique Jean-Marie Gourreau concernant :

- *Hymen*, chor. de Maguy Marin à la Maison des Arts de Créteil, 12 octobre 1984
- *Clair-obscur*, chor. Lila Greene et Hideyuki Yano à La Forge (Paris), 18 mars 1980
- *Rotorblade*, chor. Yves Musard, avec Fast Forward, 18 théâtre, 25-27 septembre 1984

### Notes manuscrites de la journaliste Chantal Aubry concernant :

- un spectacle de Joëlle Bouvier et Régis Obadia, [*Vertée*?], [ca. 1984-1985],
- un spectacle de Jan Fabre [*Le Pouvoir des folies théâtrales*?], [ca. 1984]

#### Deux dessins de Michel Costiou d'après :

- *Atys*, chor. de Francine Lancelot, par Michel Costiou, Opéra-Comique (Paris), 1992.
- *Dance*, chor. de Lucinda Childs, par Michel Costiou, Théâtre de la Ville (Paris), 1991

Deux dessins de Robert Renard d'après *Les Barricades mystérieuses*, chor. Brigitte Dumez au Festival d'Avignon Off, 25 juillet 1995

Deux dessins de Solange Guéry représentant le danseur Dominique Jégou, auditions des Rencontres Danse Dense (Salle Jacques Brel, Pantin), 1999

Notes sur le spectacle *Eva* d'Eva Yerbabuena pour un article paru dans la revue *Lunes*, 2005.

Deux dessins de Christine Carboneil d'après L'heure où l'on ne savait rien, chor. Lila Greene, décembre 2001 et juin 2002

### Info

Exposition du 22.01 au 22.02.2020

Entrée libre du mardi au vendredi 10h30 à 19h

le samedi de 13h à 19h

CN D

Centre national de la danse 1, rue Victor Hugo 93507 Pantin Cedex Métro 5 Hoche RER E Pantin T3b Delphine Seyrig

### Exposition

Commissariat

Laurent Sebillotte

Recherches documentaires, traitement et mise en place des archives

Stéphane Caroff, Claire Delcroix, Marie-Odile Guellier, Juliette Riandey, Laurent Sebillotte, Françoise Vanhems Textes

Laurent Sebillotte

Transcription et traduction des documents

Claire Delcroix, Marie-Odile Guellier, Juliette Riandey

Montages vidéo

Lisa Calvet

Documents issus des fonds et collections de la Médiathèque du CN D

Fonds Chantal Aubry - Fonds Marie-Françoise Aveline - Fonds Geneviève Berthéas - Fonds Patrick Bossatti - Fonds Lise Brunel - Fonds Alain Buffard -Fonds Lucinda Childs - Fonds association Cinémathèque de la danse - Fonds Michel Costiou -Fonds Gilberte Cournand - Fonds Odile Duboc - Fonds Brigitte Dumez - Fonds Geisha Fontaine - Fonds Christiane Gentilini - Fonds Marie-Christine Gheorghiu - Fonds Jean-Marie Gourreau - Fonds Lila Greene -Fonds Solange Guéry - Fonds François Guillot de Rode - Fonds Carlotta Ikeda - Fonds Françoise et Georges Jacq - Fonds Isabelle Launay - Fonds Léone Mail -Fonds Rudolf Noureev - Fonds Pedro Pauwels -Fonds André Quellier - Fonds Françoise Reiss-Stanciu - Fonds Ludolf Schild - Fonds Janine Solane -Fonds Léandre Vaillat - Collections de captations audiovisuelles - Collection d'autographes - Collection

de dossiers d'artistes - Collection de dossiers de lieux.

Et des archives du pôle Éducation artistique et culturelle

et du service Relations avec les publics du CN D.

### **Publication**

Directrice

Catherine Tsekenis

Responsables

Laurent Sebillotte & Christophe Susset

Coordination

Valentine Jejcic

Conception graphique

Casier/Fieuws

Typographie **EideticNeo** & **TradeGothic**Papier **Munken Lynx Rough 120 gr/m²**Impression

Graphius

Président du Conseil d'administration

Rémi Babinet

Directrice générale

Catherine Tsekenis

Licences 1-1077965 / 2-1077966 / 3-1077967 SIRET 417 822 632 000 10

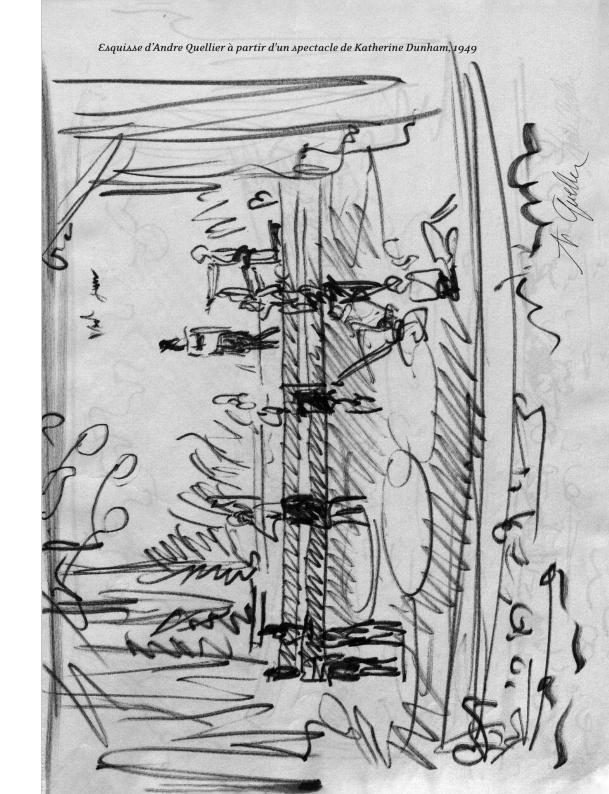
Le CN D est un établissement public à caractère industriel et commercial subventionné par le ministère de la Culture.





Le CN D reçoit le généreux soutien de la fondation d'entreprise Hermès.





nous aurous nu mal énorme a obteuir dans cette évorme boite de fouchionnaires un rétultat un peu artistique - Car atte premient touve ly rique de France reseault à un locarante grand the atre de province après la faiblite.

Il me tarde bien de vous revoirs cher auxi, de lire vos travaux et de causer un peu de tout aree vous.

In attendant croyer moi

Howy Caro detraille

femmen' Madane Voi Pat anguer femmen' mes respectuent rommenger