

Journée d'étude

Du tutu à l'académique

+ projection

22.01.2019

CN D

Centre national de la danse
1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex - France
40 ter, rue Vaubecour, 69002 Lyon - France
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.

Président du Conseil d'administration
Rémi Babinet

Directrice générale
Mathilde Monnier

Conception graphique
Casier / Fieuchs et les équipes du CN D
Typographie Trade Gothic



Journée d'étude

Du tutu à l'académique, de la posture classique à la revendication néo-classique ?

22.01.2019 / 9:00 > 20:00 — studio 14

Qu'est-ce que la danse néo-classique ? « Du contemporain qui lève ses jambes » ? Une technique classique libérée ? Modernisée ? Cette journée d'étude questionne l'histoire, les usages et la pertinence esthétique du terme « néo-classique », comme sa place au sein de la recherche actuelle. La démarche de chorégraphes, observée au travers de présentations et témoignages, permettra d'interroger le sens et les résonances du mot « néo-classique » dans le champ chorégraphique français et international depuis 1945.

Coordination

Lucile Goupillon, thèse en préparation : « William Forsythe, déconstruire pour performer la danse classique ? », direction Elisabeth Claire, Esteban Buch, EHESS ;

Laetitia Basselier, thèse en préparation : « De l'essence aux sens de la danse classique. Le cas du ballet (néo-)classique à Paris (1945-1965), une approche philosophique », direction Anne Boissière, Roland Huesca, université de Lille ;

Camille Riquier Wautier, thèse en préparation : « Néoclassicisme et littérature en danse dans l'Europe de la seconde moitié du XX^e siècle : Roland Petit et John Neumeier, parcours croisés », direction Guy Ducrey, université de Strasbourg ;

Stéphanie Gonçalves, « Une guerre des étoiles. Les tournées de ballets dans la diplomatie culturelle de la guerre froide (1945-1968) », direction Irene di Jorio, université libre de Bruxelles, thèse soutenue en 2015 ; *Danser pendant la guerre froide. 1945-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

Programme

Dès 9:00

Accueil

9:30

Introduction collective par les organisatrices de la journée, Laetitia Basselier, Stéphanie Gonçalves, Lucile Goupillon et Camille Riquier Wautier

9:45 – 11:00 / axe 1 : Archiver les traces

Sylvie Jacq-Mioche, « Les ressources du fonds Jacq, entre mémoire singulière et témoignage documentaire »

Nathalie Lecomte, « Sur les traces de Lycette Darsonval dans les archives du CN D »

11:00

Pause

11:30 – 12:30 / axe 2 : Le GRCOP : croiser les souvenirs

Table-ronde animée par Laetitia Basselier et Lucile Goupillon avec Florence Didier-Lambert, Jean Guizerix, Fabienne Ozanne-Paré et Jean-Christophe Paré

12:30 – 14:00

Déjeuner

14:00 – 15:15 / axe 3 : Créer-recréer : les usages du terme néo-classique

Rencontre avec Thierry Malandain

Florence Poudru, « La relecture d'œuvres du répertoire »

15:15

Pause

15:45 – 17:30 / axe 4 : Le néo-classique vu d'ailleurs

Gianfranco Vinay, « Néoclassicismes et styles musicaux »

Julia Bührle, « John Cranko et la réforme du ballet littéraire »

Patrizia Veroli, « Une "modernité classique" ? Le cas d'un chorégraphe labanien, Aurel Milloss (1906-1988) »

17:30 – 18:00

Conclusion de la journée d'étude

19:00 – 20:00 / soirée de projection, suivie d'une discussion

Roland Petit, *Le Jeune Homme et la Mort* (1955, 13 min.)

Maurice Béjart, *Le Teck* (1960, 11 min.)

Janine Charrat, *Le Jour et la Nuit* (1952, 10 min.), réalisation Jean Benoît-Lévy

Jacques Garnier, *Aunis* (1994, 12 min.), réalisation Luc Riolon

Intervenants

Julia Bührlé travaille sur les ballets inspirés par les œuvres de Shakespeare à l'université d'Oxford. Elle a entre autres publié *La Littérature et la danse : l'adaptation chorégraphique d'œuvres littéraires en Allemagne et en France du XVIII^e siècle à nos jours* (allemand, 2014), *Robert Tewsley : Danser au-delà des frontières* (bilingue anglais/allemand, 2011).

Jean Guizerix se présente à une audition de l'Opéra de Paris où il est engagé en 1964. Il est nommé étoile en 1972. À l'Opéra, il prend part aux créations mondiales de Merce Cunningham, Glen Tetley, John Butler, Oscar Araïz, Iouri Grigorovitch, Rudolf Noureev, Alwin Nikolais, Lucinda Childs, Douglas Dunn, Karole Armitage, Andy DeGroat, Dominique Bagouet... Il danse tout le grand répertoire classique à l'Opéra de Paris aux côtés de Wilfride Piollet, mais aussi à La Scala de Milan ou à Berlin, Saint-Petersbourg ou Tokyo. En 1986, il crée avec Wilfride Piollet, son épouse depuis 1971, leur compagnie avec pour répertoire des œuvres signées : Robbins, Cunningham, Balanchine, Kylian, Limón, Rainer, Lancelot, Larrieu ou DeGroat. Il signe des chorégraphies à l'Opéra Bastille pour : *Les Noces de Figaro*, *Manon*, *La Dame de Pique*, *Idoménée*. Grand prix national de la danse 1984, il enseigne de 1990 à 1998 au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Entre 1998 et 2000, il est maître de ballet à l'Opéra de Paris et enseigne au Centre national des arts du cirque depuis 1997. Il participe à la mission pour les enseignements artistiques entre 2000 et 2002. Il est nommé directeur artistique du Ballet du Nord par intérim en 2003. Jean Guizerix est nommé au grade d'officier de l'ordre des arts et des

lettres (2001) et chevalier de la Légion d'honneur en 2012. Il publie *Le Moulin de Jerry* et *Aile jusqu'au bout m'aime* (éditions Sens et Tonka).

Sylvie Jacq-Mioche est professeure agrégée de lettres modernes et docteure en esthétique. Elle a enseigné l'histoire de la danse à l'École de danse du Ballet de l'Opéra national de Paris. Spécialiste du ballet romantique et auteur de nombreuses publications et articles, elle collabore régulièrement aux programmes de l'Opéra national de Paris et occasionnellement aux programmes de l'Opéra national de Bordeaux. Elle a été membre du conseil scientifique du *Dictionnaire de la danse* (édition Bordas-Larousse, 1999 et 2008), dans lequel elle a rédigé plusieurs articles. Elle a contribué aux ouvrages *La Danse vue par Maurice Béjart et Colette Masson* (Hugo & Cie, 2007) et *Encyclopédie des femmes créatrices* (Éditions des femmes-Belin, 2013).

Florence Didier-Lambert suit une formation classique à l'École de danse de l'Opéra de Paris, ainsi qu'au Conservatoire national supérieur de Paris (Premier prix en 1976), obtient une « scholarship » pour étudier à l'American Ballet Theater School (New York), à la School of American Ballet (George Balanchine), au Merce Cunningham Studio pendant quatre ans. De retour en France elle intègre le Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra de Paris (GRCOP, dir. Jacques Garnier). Elle rejoint ensuite le corps de ballet classique de l'Opéra. Elle collabore régulièrement avec le service culturel de l'Opéra de Paris (direction Martine Kahane) dans le cadre des « Passeports pour la danse ». Elle réalise plusieurs documentaires dont un portrait de Marcelin

Pleynet, *Vita Nova* (2008). Elle publie régulièrement dans la revue *L'Infini* dirigée par Philippe Sollers. Elle est professeure titulaire des conservatoires de la Ville de Paris en danse classique et culture chorégraphique.

Nathalie Lecomte est historienne de la danse et chercheuse indépendante. Elle a collaboré en 2003 à l'écriture de textes pour la médiathèque numérique du CN D. Parmi ses nombreux travaux, elle a contribué au *Dictionnaire de la danse* (Larousse, 1999 et 2008) et, avec Marie-Françoise Bouchon, à *La Danse classique* (Gallimard Jeunesse, coll. « Carnets de danse », 1999) et a publié en 2014 au CN D, *Entre cours et jardins d'illusion. Le ballet en Europe (1515-1715)*.

Thierry Malandain a reçu l'enseignement de Monique Le Dily, René Bon, Daniel Franck, Gilbert Mayer et Raymond Franchetti ; c'est successivement à l'Opéra national de Paris (Violette Verdy), au Ballet du Rhin (Jean Sarelli) et au Ballet Théâtre Français de Nancy (Jean-Albert Cartier & Hélène Traïline) qu'il mène sa carrière de danseur. Lauréat de plusieurs concours chorégraphiques, il met un terme à son parcours d'interprète en 1986 pour fonder la compagnie Temps Présent établie à Élancourt en région parisienne, puis à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne. Il est depuis 1998 directeur du Centre chorégraphique national de Biarritz – Malandain Ballet Biarritz.

Fabienne Ozanne-Paré s'est formée à l'École de danse de l'Opéra national de Paris et est engagée au sein du ballet en 1971. Elle fait partie du Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra de Paris de 1981 à 1988. À la suite de deux formations en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé (AFCMD) auprès d'Odile Rouquet et en cinématographie Laban auprès de Jacqueline

Challet-Haas, elle poursuit une carrière de pédagogue en danse classique au sein de divers conservatoires territoriaux de rayonnement régional (CRR). Elle est membre du conseil d'administration du Pôle d'enseignement supérieur – Paris Boulogne-Billancourt.

Durant sa carrière au sein du ballet de l'Opéra national de Paris de 1976 à 1990, **Jean-Christophe Paré** est nommé premier danseur en 1984 et participe aux créations du Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra de Paris. À la fin de l'année 2000, il intègre le service de l'inspection et de l'évaluation de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles du ministère de la Culture. En 2007, il prend la direction de l'École nationale supérieure de danse de Marseille puis la direction des études chorégraphiques du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris de 2014 à 2018.

Florence Poudru est l'auteure de plusieurs ouvrages dont *Serge Lifar, la danse pour patrie* (Hermann, 2007) et de nombreuses contributions (*Chorégraphes américains à l'Opéra de Paris, de Balanchine à Forsythe ; De la France à la Russie, Marius Petipa...*), commissaire de l'exposition *Dans le sillage des Ballets russes 1929-1959* (CN D, 2010). Elle est docteure de l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, professeure au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et chercheuse associée au laboratoire Passages XX-XXI à l'université Lyon 2 où elle est habilitée à diriger des recherches (HDR) en Arts du spectacle.

Patrizia Veroli est chercheuse indépendante. Elle est l'auteure de plusieurs livres, à partir de la biographie d'Aurel Milloss (1996) et a dirigé plusieurs monographies, parmi lesquelles, dernièrement, et avec Gianfranco Vinay, *I Balletti Russi*

di Diaghilev tra storia e mito (deux volumes) et *Music-Dance. Sound and Motion in Contemporary Discourse* (2018) et co-dirigé, avec Claire Rousier et Inge Baxmann, *Les Archives internationales de la danse. 1931-1952* (CN D, 2006).

Gianfranco Vinay est professeur d'histoire de la musique au Conservatoire Giuseppe Verdi de Turin. Il a participé, dès son arrivée à Paris en 1994, à la formation doctorale « Musique et musicologie du XX^e siècle » Ircam/CNRS jusqu'en 1998. Entre 2003 et 2013, il a été maître de conférence HDR au département de musique à l'université de Paris 8 – Saint-Denis. Il a publié de nombreuses études sur la musique du XX^e siècle, parmi lesquelles une monographie sur le néoclassicisme stravinskien (*Stravinsky Neoclassico. L'invenzione della memoria nel '900 musicale*, Venise, Marsilio, 1987). Depuis vingt ans, il s'est intéressé aux relations entre musique et danse publiant plusieurs articles sur des ballets célèbres (*Petrouchka*, *Le Sacre du printemps*, *L'Après-midi d'un faune*, etc.) et, en collaboration avec Patrizia Veroli, choréologue et historienne de la danse, il a dirigé deux ouvrages collectifs : *I Ballets russes di Diaghilev tra storia e mito* (Accademia di Santa Cecilia-Rome, 2013) et *Sound and Motion in Contemporary Discourse* (Routledge, London, 2018).

Projection

22.01.2019 / 19:00 — studio 14

Programmation proposée

par Laetitia Basselier, Stéphanie Gonçalves, Lucile Goupillon et Camille Riquier Wautier.

Le Jeune Homme et la Mort

1955, 13 min. (NB, sonore)

Ballet de Jean Cocteau

Chorégraphie Roland Petit

Interprètes Jean Babilée, Claire Sombert

Le livret de Cocteau met en scène un jeune homme qui, dans une mansarde sordide, attend avec angoisse sa bien-aimée. Lorsqu'elle arrive, elle le provoque puis le repousse férocement et le quitte en lui montrant la corde accrochée à la poutre. Désespéré, le jeune homme se pend. Dans un magnifique effet théâtral, le décor s'envole dans les cintres révélant les toits de Paris et la tour Eiffel sur laquelle clignote la publicité de Citroën tandis que surgit la jeune fille avec le masque de la mort. Elle entraîne le jeune homme sur les toits. (Gérard Mannoni)

Pour *Le Jeune Homme et la Mort*, Jean Cocteau voulait un décor de Paris. « Wakhevitch créait alors les décors d'un film que tournait Marlène [Dietrich] avec [Jean] Gabin dans un Paris reconstitué en studio. Le film terminé le mercredi, le décor fut installé le jeudi sur la scène du théâtre des Champs-Élysées, pour la répétition du ballet dont la première avait lieu le lendemain. Le cinéma sur les planches », raconte Roland Petit. Cinéma qui retourne au cinéma (décor signé Otto Stich) pour la version filmée de cette célèbre chorégraphie magistralement interprétée par Jean Babilée. Interprétation dramatique, esthétique cinématographique empreinte

du style de Cocteau : les personnages fument (une première pour les danseurs) et leur relation se construit dans le jeu autant que dans la danse. C'est Claire Sombert qui joue la Mort, vamp sans pitié et prête à tout pour arracher l'artiste à sa vie de bohème et l'entraîner vers la corde du pendu. Baryshnikov et Noureev reprirent ce rôle créé par Babilée dont les « fameuses roulades au ralenti » traduisent la résistance du personnage à plier devant la mort et accentuent la puissance dramatique du livret imaginé par Cocteau. (Fabienne Arvers)

Roland Petit (1924–2011)

Roland Petit entre à dix ans à l'École de l'Opéra de Paris, où il travaille notamment avec Gustave Ricaux. Engagé en 1940 dans le corps de ballet de l'Opéra, il danse les chorégraphies de Carlotta Zambelli, Albert Aveline et Serge Lifar, tout en travaillant chez Mme Rousanne aux côtés de Maurice Béjart, Violette Verdy et Leslie Caron, entre autres. En 1943, il est le partenaire d'Yvette Chauviré dans *L'Amour sorcier*, mais il démissionne de l'Opéra en 1944. Il se produit alors dans les Soirées de la danse d'Irène Lidova au théâtre Sarah-Bernhardt et travaille avec Boris Kniazeff. En 1945, il fonde sa première compagnie, les Ballets des Champs-Élysées, avec laquelle il crée notamment *Les Forains* (1945) et *Le Jeune Homme et la Mort* (1946). C'est au théâtre Marigny qu'il fonde, en 1948, les Ballets de Paris, avec Zizi Jeanmaire comme étoile. Il y crée déjà certains des ballets les plus marquants de sa carrière, comme

Carmen (1949), *Le Loup* (1953), *Cyrano de Bergerac* (1959), et règle ses premières revues pour Zizi Jeanmaire au théâtre de Paris et à l'Alhambra, entamant une collaboration avec l'auteur-compositeur Serge Gainsbourg et Yves Saint Laurent. En même temps, il collabore à plusieurs films, à Hollywood (*Hans Christian Andersen*, 1952, réalisation Charles Vidor ; *Daddy Long Legs*, 1954, réalisation Jean Negulesco ; *The Glass Slipper*, 1954, réalisation Charles Walters ; *Anything Goes*, 1955, réalisation Robert Lewis) ou à Paris (*Folies-Bergère*, 1956, et *Charmants Garçons*, 1957, réalisation Henri Decoin). Il crée plusieurs ballets par an et, en 1965, revient à l'Opéra pour chorégrapier *Notre-Dame de Paris* à la demande de Georges Auric. Il apparaît désormais comme un homme de spectacle complet. *Mon truc en plumes* (1961), chanté et dansé par Zizi Jeanmaire, qu'il a épousée en 1954, fait le tour du monde. Il règle des ballets pour les plus grands théâtres, en France, en Italie, en Allemagne, en Grande-Bretagne, au Canada, à Cuba, faisant une véritable révolution à l'Opéra de Paris en 1968 avec *Turangalîla*. En 1972, il signe *Pink Floyd Ballet* pour la naissance du Ballet de Marseille, qu'il dirigera pendant vingt-six ans, tout en continuant à créer dans le monde entier. En 1997, il s'installe à Genève. Comptant parmi les chorégraphes les plus importants du siècle, il est l'auteur de plus de cent cinquante créations, abordant tous les genres (show télévisé, revue, ballet) et chorégraphiant pour une pléiade de grands danseurs : Margot Fonteyn (*Les Demoiselles de la nuit*, 1948), Rudolf Noureev (*Paradis perdu*, 1967), Maïa Pliissetskaïa (*La Rose malade* (1973), Mikhaïl Baryshnikov (*La Dame de pique*, 1982), Natalia Makarova (*L'Ange bleu*, 1985), Patrick Dupond (*Le Chat botté*, 1985), Dominique Khalfouni (*Ma Pavlova*, 1986), Olga Ferri (*Le Diable amoureux*, 1989), Nicolas Le Riche (*Le Guépard*, 1995), Carla Fracci et

Massimo Murru (*Chéri*, 1996), Altinaï Assylmouratova et Murru (*Le Lac des cygnes*, 1997). Il sait s'entourer de créateurs, découverts souvent dans les domaines de la peinture, de la musique et de la couture, et se tourne aussi bien vers des relectures de classiques comme *Coppélia* (1975), *Casse-Noisette* (1976), *La Belle au bois dormant* (1990) que vers des créations sur des partitions du XX^e siècle (Alban Berg, Igor Stravinski, Arnold Schoenberg, Marius Constant, Marcel Landowski, Anton Webern, Gabriel Yared). Refusant toujours les effets techniques gratuits, il ne cesse de renouveler son style et son langage, employant, notamment dans *Carmen*, des positions « fermées » très nouvelles et introduisant dans *Turangalîla* un travail de reptations qu'il développera par la suite. Il s'affirme comme un maître dans l'art du pas de deux et dans celui du ballet narratif, tout en réussissant avec éclat dans l'abstraction. (Gérard Mannoni)

Autres chorégraphies

Le Rendez-vous (1945, musique Joseph Kosma) ; *La Croqueuse de diamants* (1950) ; *Deuil en vingt-quatre heures* (1953 pour Colette Marchand) ; *L'Éloge de la folie* (1966, pour Félix Blaska) ; *Proust ou les intermittences du cœur* (1974, pour Rudy Bryans) ; *Nana* (1976, Opéra de Paris) ; *La Chauve-souris* (1979, pour Jeanmaire) ; *Le Fantôme de l'Opéra* (1980) ; *Tout Satie* (1988, Ballet national de Marseille) ; *Charlot danse avec nous* (1991, pour Elisabetta Terabust et Luigi Bonino) ; *Camera obscura* (1994, Opéra de Paris).

Bibliographie

Roland Petit, *J'ai dansé sur les flots*, Paris, Grasset, 1993 ; Gérard Mannoni (dir.), *Roland Petit, l'Avant-scène Ballet/Danse*, n° 15, Paris, L'Avant-scène, 1984 ; Gérard Mannoni, *Roland Petit, le chorégraphe et ses peintres*, Paris, Hatier, 1990 ; Roland Petit, Gérard Mannoni,

Roland Petit, le chorégraphe et ses danseurs, Paris, Plume 1992 ; Jean-Pierre Pastouri, *Roland Petit. Rythme de vie. Entretiens avec Jean-Pierre Pastouri*, Lausanne, La Bibliothèque des arts, 2003 ; Alexandre Fiette (dir), *Roland Petit à l'Opéra de Paris, un patrimoine pour la danse*, Paris, Somogy, 2007.

Le Teck : ballet de Maurice Béjart

1960, 11 min. (NB – sonore)
Chorégraphie Maurice Béjart
Interprètes Maurice Béjart et Michèle Seigneuret

Béjart cherche parfois à faire naître l'envoûtement par des moyens extra-chorégraphiques. *Le Teck*, par exemple, impose au spectateur le profil oppressant d'une énorme mâchoire de bois qui se refermera sur la femme comme un piège atroce, avec l'implacable fatalité d'une mécanique de torture. La chorégraphie commence par apprivoiser cet engin maléfique – une sculpture abstraite de Marta Pan – dont le bois est « lisse et soyeux comme une peau ». Mais on comprend bientôt que la mâchoire est un symbole polyvalent : elle signifie l'avidité, la cruauté, le fatalisme, et les familiers du freudisme pourraient certes déceler ici on ne sait quels transferts psychanalytiques... (Marcel Lobet)

Maurice Béjart [Berger M., dit] (1927–2007)

Né à Marseille, le jeune Maurice Béjart décide de se consacrer au ballet. À Paris, il est l'élève de Léo Staats, Lioubov Egorova, Mme Rousanne. Il prend comme pseudonyme le nom de l'épouse de Molière et suit Solange Schwarz, Lycette Darsonval, Janine Charrat, Yvette Chauviré. Engagé par Roland Petit (1948), par l'International Ballet de Mona Inglesby (1949), il rejoint Birgit Cullberg en 1950 et règle à l'Opéra royal de Stockholm sa première version de *L'Oiseau de feu*. En 1953, il fonde avec Jean Laurent les Ballets romantiques, rebaptisés en 1954 Ballet de l'Étoile, pour lesquels il conçoit des œuvres dont la plus significative demeure *Symphonie pour un homme seul*. Dès lors, il ne cesse d'affirmer l'originalité profonde de son langage mêlant néoclassicisme, dynamique expressionniste, influences

de Martha Graham, jazz, twist, rock et styles exotiques. Après le psychanalytique *Voyage au cœur d'un enfant* (1955), le paroxystique *Teck* (1957), il élabore pour son Ballet-Théâtre une angoissante *Sonate à trois* et un *Pulcinella* allègre. *Orphée* (1958), essai de théâtre total où il est entouré de Tania Bari, Michèle Seigneuret, Germinal Casado, esquisse déjà *Le Sacre du printemps*, dont le succès lui permet, grâce à l'appui de Maurice Huisman, de fonder à Bruxelles, en 1960, le Ballet du XX^e siècle, qui va lui permettre de sélectionner et former les artistes aptes à exprimer toutes les facettes de son art. Il conquiert alors une audience internationale, attirant un vaste public non initié, et poursuit ses recherches, tant à Bruxelles, puis, à partir de 1987, à la tête du Bèjart Ballet Lausanne, qu'à travers le monde. Élaborée pour des danseurs et des danseuses de toutes nationalités et morphologies pour leurs personnalités complémentaires, la danse de Bèjart requiert une rigoureuse discipline classique et s'attache en particulier à réhabiliter la danse masculine. En 1961, il règle un *Boléro* à large impact émotionnel, une érotique *Bacchanale* de Tannhäuser, dédiée à son père en 1962 la dodécaphonique *Suite viennoise*. Il met en scène avec une fantaisie échevelée ou grinçante des œuvres lyriques (*Les Contes d'Hoffmann*, 1962 ; *La Veuve joyeuse*, 1963 ; *La Damnation de Faust*, 1965), ou dramatiques, telle *La Tentation de saint Antoine* (1967) d'après Flaubert. Stades, rings, arènes, cirques, lieux en plein air accueillent de par le monde ses hymnes pacifiques (*IX^e Symphonie*, 1964 ; *Roméo et Juliette*, 1966 ; *Acqua alta*, 1975). Ses préoccupations métaphysiques inspirent *Le Voyage* (1962, musique Pierre Henry), la médiatique *Messe pour le temps présent* (1967), *Bhakti* (1968), *Nuit obscure* (1968), où il retrouve Maria Casarès, qui fut son étrange reine dans *La Reine*

verte (1962). Parfois, il trace un portrait éclaté (*Baudelaire*, 1969 ; *Malraux*, 1986 ; *Nijinsky, clown de Dieu*, 1991 ; *M comme Mishima*, 1993), évoque un lieu (*Light*, 1981 ; *Wien, Wien nur du allein*, 1982 ; *Arepo*, 1986). Il s'inspire aussi bien d'univers musicaux (*Nomos alpha*, 1969, musique Iannis Xenakis ; *Le Chant du compagnon errant*, 1971, musique Gustav Mahler ; *Stimmung*, 1972, musique Karlheinz Stockhausen ; *Le Marteau sans maître*, 1973, musique Pierre Boulez ; *Ring um den Ring*, 1990, musique Richard Wagner) que théâtraux (*Notre Faust*, 1975 ; *Molière imaginaire*, 1976 ; *Kabuki*, 1986 ; *King Lear-Prospero*, 1994), ou encore évoque des problèmes contemporains : sida ou écologie (*Mutationx*, 1998). Il se plaît aussi à servir les dons spécifiques de chacun de ses solistes, notamment Jorge Donn, et d'étoiles invitées comme Maïa Plissetskaïa, Jean Babilée, Patrick Dupond, Sylvie Guillem. Tout en privilégiant certaines positions, fluides ou anguleuses, soulignant les accents dramatiques, développant souplesse et expressivité des bras, il possède la maîtrise des enchaînements, une constante musicalité et emprunte son style à tous les vocabulaires en fonction de chaque œuvre. Figure charismatique, à l'audace controversée, ses créations marquent de leur influence nombre de chorégraphes. Hommage à la danse, langage universel, son art réfracte l'actualité avec enthousiasme et clarté, conférant à son œuvre valeur de témoignage.

(D'après Marie-Françoise Christout.)

Autres chorégraphies

La Mégère apprivoisée (1954) ; *Haut Voltage* (1956) ; *Prométhée* (1956) ; *Noces* (1962) ; *Prospective* (1965) ; *Ni fleurs ni couronnes* (1968) ; *Les Vainqueurs* (1969, musique Richard Wagner) ; *Serait-ce la mort ?* (1970) ;

Golestan (1973) ; *La Traviata* (1973) ;
I Trionfi (1974) ; *Ce que l'amour me
dit* (1974) ; *Héliogabale* (1976) ; *Gaîté
parisienne* (1978) ; *Dichterliebe* (1978) ;
Casta Diva (1980) ; *La Flûte enchantée*
(1981) ; *Thalassa mare nostrum* (1982) ;
Les Chaises (1984) ; *Le Concours* (1985) ;
Dibbouk (1988) ; *1789... et Nous* (1989) ;
La Mort subite (1991) ; *Le Mandarin
merveilleux* (1992) ; *Journal* (1994-
1995) ; *Le Presbytère* (1997) ; *Oh ! les
beaux jours* (1998).

Bibliographie

Antoine Livio, *Béjart*, Lausanne, L'Âge
d'Homme, 2^e édition complétée, 2004 ;
Sylvie Jacq-Mioche, *La Danse vue par
Maurice Béjart et Colette Masson*, Paris,
éd. Hugo & Cie, 2007 ; Ariane Dollfus,
Béjart, le démiurge, Paris, Arthaud,
2017 ; Dominique Genevois, *Mudra, 103
rue Bara*, Bruxelles, Contredanse, 2016.

Le Jour et la Nuit

1952, 10 min.

réalisé par Jean Benoit-Lévy (NB – sonore)

Chorégraphie Janine Charrat

Interprètes Janine Charrat et Claire Sombert

La nuit triomphe du jour et traîne le vaincu à ses pieds. Mais le jour se relève, reprend des forces et parvient à son tour à vaincre la nuit. Cette guerre entre les ténèbres et la lumière est un cycle perpétuel. La nuit revient, accompagnée de danseurs diaboliques, pour combattre à nouveau le jour qui est entouré de claires ballerines. Dans leur continuelle rivalité, la nuit et le jour sont inséparablement unis.

The symbolic struggle of day versus night is expressed in this striking ballet. First night triumphs over day: followed by the triumph of day over night. Finally, both are inseparably united, yet in perpetual conflict. (Milton Cross)

Jean Benoit-Lévy (1888–1959)

Neveu d'Edmond Benoit-Lévy, pionnier du cinéma français, Jean Benoit-Lévy débute sa carrière en 1910 comme assistant metteur en scène. Il réalise son premier long métrage muet *Peau de pêche* avec Marie Epstein en 1928. Il devient célèbre en 1933 en dirigeant Madeleine Renaud sur le tournage de *La Maternelle*, dans lequel l'actrice travaille au milieu d'une centaine d'enfants dans une école pauvre. Son goût prononcé pour la danse l'amène en 1938 à adapter au cinéma *La Mort du cygne* chorégraphié par Serge Lifar et interprété notamment par Yvette Chauviré, Mia Slavenska et Janine Charrat. Entre 1922 et 1932, il réalise de nombreux documentaires éducatifs et scientifiques (l'artisanat rural, l'enseignement ménager et agricole, Pasteur...). Réfugié aux États-Unis pendant la guerre, il devient en 1946 directeur de l'information audiovisuelle de l'Organisation des

Nations unies. En 1952, il réalise une vingtaine de documentaires sur la danse (*La Petite Danseuse* de Degas, le french cancan, les Ballets de France...). En 1958, il crée le Conseil international du cinéma et de la télévision de l'Unesco. Également auteur, il écrit *Les Grandes Missions du cinéma* (L. Parizeau & cie, 1945).

Janine Charrat (1924–2017)

Élève de Jeanne Ronsay, spécialiste de danses orientales, Janine Charrat travaille aussi avec Olga Preobrajenska, Lioubov Egorova et Alexandre Volinine. À douze ans, elle est l'héroïne du film *La Mort du cygne* (1936, Jean-Benoît Levy). Enfant prodige, elle devient très jeune une danseuse et chorégraphe réputée, présentant en récital des danses d'une stupéfiante maturité. Protégée de Serge Lifar, elle forme pendant la guerre avec Roland Petit le couple vedette de la vie chorégraphique française. En 1945, elle crée aux Ballets des Champs-Élysées son premier ballet, *Jeu de cartes*. Elle crée les Ballets Janine Charrat en 1951 (appelés un moment Le Ballet de France). En 1961, elle cosigne avec Maurice Béjart *Les Quatre Fils Aymon*. Grièvement brûlée sur un plateau de télévision la même année, elle trouve l'énergie de revenir à la scène, et, de 1962 à 1964, elle dirige le ballet de l'Opéra de Genève. En 1978, elle devient conseillère pour la danse au Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou (Paris) où elle programme la jeune danse française et étrangère de l'époque. Figure singulière, indépendante et passionnée, elle crée une œuvre foisonnante, portée par son talent de danseuse au lyrisme intense, d'une grande musicalité. Revendiquant l'héritage de Lifar (*Concerto*, 1951, musique Edvard Grieg), et marquée par l'expressionnisme (*Les Algues*, 1953), elle impose un style très personnel, dans un univers grave qui est celui de l'élite

intellectuelle de l'époque : Jean Genet pour *'Adame Miroir* (1948, musique Darius Milhaud). Elle traite la mythologie ou la légende sur le mode tragique, dans un style puissant et visionnaire (*Le Massacre des Amazones*, 1951 ; *Tu auras nom... Tristan*, 1963, musique Jef Maes). Elle signe des ballets abstraits, comme *Les Liens* (1957, musique Ivan Semenov) où elle utilise des lanières élastiques que l'on retrouvera chez Alwin Nikolais. Elle privilégie les compositeurs de son temps, et crée en 1973 *Offrandes* et *Hyperprisme* d'Edgar Varèse à l'Opéra de Paris. (Marie-Françoise Bouchon)

Autres chorégraphies

Abraxas (1948, musique Werner Egk, Städtische Oper de Berlin) ; *Diagramme* (1957, musique Johann Sebastian Bach, Grand Ballet du marquis de Cuevas) ; *Alerte... Puits 21* (1964, musique Pierre Wissmer, Grand Théâtre de Genève) ; *Pâris* (1964, musique Henri Sauguet) ; *Les Collectionneurs* (1972, musique Ivo Malec, Opéra-Comique) ; *Bach Preludes* (1988, musique Johann Sebastian Bach).

Bibliographie

Jacques Baril, *Janine Charrat, la tentation de l'impossible*, Paris, éd. Michel Brient, 1964 ; Michel Humbert, *Janine Charrat, Antigone de la danse*, Paris, éd. d'art Piazza, 1970 ; Alain Germain, *Inventaire Janine Charrat*, Paris, éditions de l'Amandier, 2010.

Aunis

1994, 12 min.

Réalisé par Luc Riolon (couleurs – sonore)

Chorégraphie Jacques Garnier

Interprètes Kader Belarbi, Jean-Claude Ciappara, Wilfried Romoli

Deux accordéonistes et trois danseurs sur une dune de sable, surplombant la mer. Le ciel est ouvert, le vent souffle et gonfle leurs chemises tandis que le mouvement des vagues fournit un fond visuel à cette danse résolument gaie et faussement folklorique. Comme un clin d'œil aux origines occultées de la danse classique. *Aunis*, un solo à l'origine, fut créé en 1979 par Jacques Garnier (1940-1989). À cette époque, lui et Brigitte Lefèvre avaient pris leur distance avec l'Opéra Garnier et fondé leur compagnie, le Théâtre du Silence. Un nom qui en dit long sur le désir de retrouver une danse pure, libérée du carcan de la narration et du livret. *Aunis* est un hymne à la joie retrouvée de livrer le corps au mouvement, au rythme et à la musique. En 1980, Jacques Garnier réécrit *Aunis* pour trois interprètes et lors de la Biennale de Lyon 1988, Kader Belarbi, Wilfried Romoli et Jean-Claude Ciappara, de l'Opéra de Paris, reprennent les rôles. Nous les retrouvons ici, dans ce film qui débute par un hommage à Jacques Garnier : « Sourire à la vie, et dans un éclat de rire, aimer. » (Fabienne Arvers)

Jacques Garnier (1940–1989)

Jacques Garnier débute la danse à dix-huit ans après ses études secondaires. Élève du Conservatoire national de Paris dans la classe d'Yves Brioux, il est engagé sur audition dans le corps de ballet de l'Opéra de Paris en 1963. Sa participation au Ballet-Studio, groupe contemporain fondé au sein de l'Opéra par Michel Descombey en 1968, lui ouvre de nouveaux horizons. Il se forme alors aux techniques d'Alvin

Ailey et de Merce Cunningham au cours de voyages aux États-Unis. Animé d'un désir de liberté, il fonde avec Wilfride Piollet, Brigitte Lefèvre, France Merovak, Marie-Claude Folyot, Michaël Denard, Richard Duquesnoy et Jean Guizerix, le Groupe des 7 où il réalise ses premières chorégraphies, qu'il présente notamment au Festival d'Avignon (1970-1972 : *Ils disent participer* ; *Pas de deux*, *Hymnen*, *Anaktoria*...). Avec Brigitte Lefèvre, il quitte l'Opéra et crée le Théâtre du Silence en 1972. Il revient à l'Opéra en 1981 pour former, après le Groupe de recherche théâtrale de l'Opéra de Paris dirigé par Carolyn Carlson, le Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra de Paris (GRCOP), continue à s'intéresser au travail de Merce Cunningham et des chorégraphes américains postmodernes (à commencer par Lucinda Childs), ainsi qu'aux chorégraphes de la Jeune danse française (Bagouet, Verret, Marin, Chopinot, Saporta, DeGroat...). Interprète ou chorégraphe, il exprime la recherche d'un rythme intérieur, une attention particulière à la qualité gestuelle et musicale comme dans *Aunis* (1981) ou *À cœur ouvert* (1984), pas de deux composé pour Ghislaine Thesmar et Michaël Denard. Il met en avant avec obstination des compositeurs contemporains dont Karlheinz Stockhausen (*Kontakte*, 1975), Bruno Maderna (*Quadrivium*, 1975), Steve Lacy (*Score*, 1979). Meneur de troupe, il fait appel aux « maîtres américains » comme aux jeunes chorégraphes, contribuant par sa générosité à l'essor de la danse française. (D'après Martine Plannels)

Autres chorégraphies

Ausstrahlungen (1973), *Circus Polka* (1973), *Tristan et Iseult* (1976), *Le Cordon infernal* (1977), *Pas de onze* (1980), *La Nuit* (1971), *Dancepower* (1988).

Bibliographie

Nicole Guerber Walsh et Claudine Leray, « Entretien avec Jacques Garnier », revue EPS, n° 222, mars-avril 1990 ; André-Philippe Hersin et Jean-Claude Diénis, entretien avec Jacques Garnier et Claude Ariel, « Table ronde avec deux Parisiens aux États-Unis », *Les Saisons de la danse*, n° 18, 1969 ; Mélanie Papin, *1968-1981 : construction et identités du champ chorégraphique contemporain en France. Désirs, tensions et contradictions*, thèse réalisée sous la direction d'Isabelle Launay, dans le cadre de l'école doctorale Esthétique, sciences et technologies des arts, spécialité danse, université Paris 8, 2017, consultable à la médiathèque du CN D.

Luc Riolon

Après des études de mathématiques supérieures et de médecine, Luc Riolon débute la réalisation dans le cadre de la faculté de médecine, puis rencontre les chorégraphes Maguy Marin, Mark Tompkins, Josef Nadj, Daniel Larrieu, Odile Duboc, Josette Baïz, Angelin Preljocaj, avec qui il tourne de nombreux films (recréations pour la caméra, captations). Dans les années 1980 avec le chorégraphe américain Mark Tompkins, il introduit la vidéo sur la scène, retransmettant en direct sur des écrans géants les images qu'il tourne au plateau avec les danseurs, mêlant images sur bande et direct. Avec Daniel Larrieu, il participe à la création du spectacle *Waterproof*, chorégraphie contemporaine qui se déroule dans une piscine, en filmant les danseurs évoluant dans l'eau et mixant les images avec des images subaquatiques préenregistrées. Puis il collabore pendant dix ans avec l'animatrice Ève Ruggieri pour son émission « Musiques au cœur » (Antenne 2 puis France 2) ; il tourne avec elle de nombreux documentaires sur la musique classique, l'opéra et la danse. À partir de 1999, il réalise des documentaires

de vulgarisation scientifique, en suivant les travaux de chercheurs de terrain attachés à la résolution d'une énigme particulière. Ces deux domaines artistique et scientifique sont, au regard de Luc Riolon, animés de la même démarche : le désir de comprendre le monde et restituer cette découverte au plus grand nombre. Parmi ses documentaires scientifiques récents, on peut citer *Tchernobyl, une histoire naturelle ?*, *L'Énigme du caïman noir*, *Voyage en eau trouble* ou *Delta du Nil : la fin du miracle*. Ces documentaires de vulgarisation scientifique ont récemment reçu des prix dans des festivals en France comme à l'étranger.

Sources documentaires

- Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse, 1999
- Programme du festival Vidéodanse 1994, 1996
- Marcel Lobet, *Dix Années de ballets à la télévision belge*, Bruxelles, *Les Cahiers RTB*, coll. « Série arts et lettres », 1963
- Site Internet du Centre national du cinéma et de l'image animée, www.cnc-aff.fr, onglet « collections »
- Milton Cross, *Ballets de France*, New York, Time incorporated, 1952
- Site Internet de Ciné-Ressources, catalogue collectif des bibliothèques et archives de cinéma, onglet « accueil »
- Catalogue Images de la culture, œuvres audiovisuelles pour les usages culturels, sociaux et éducatifs, Paris, Centre national de la cinématographie, édition 1999
- Site Internet de numeridance.tv

Prochains rendez-vous

Exposés de recherche 2019

24.01 / Maud Pizon, Virginie Mirbeau, Florence Huyche,
Catherine Bros, Noël Mairot, Camille Desmarest

31.01 / Mukaddas Mijit, Annette Leday, Caroline Déodat

7.02 / Julie Nioche, Fabienne Compet, Géraldine Gourbe,
Laura de Nercy, Bruno Dizien, Mercedes Fazio Susana,
Dominique Brunet, Joanne Clavel, Rémy Héritier, Léa Bosshard,
DD Dorvillier, Myrto Katsiki

Colloque jeunes chercheurs

31.01 & 1.02 / 10:00

Danse et géographie : mobilité, circulations, imaginaire

Conférence recherche et création

7.02 / 19:00

Le Corps infini

Kitsou Dubois

Soirée de l'association des chercheurs en danse

15.02 / 19:00

Parler (d')Artistes