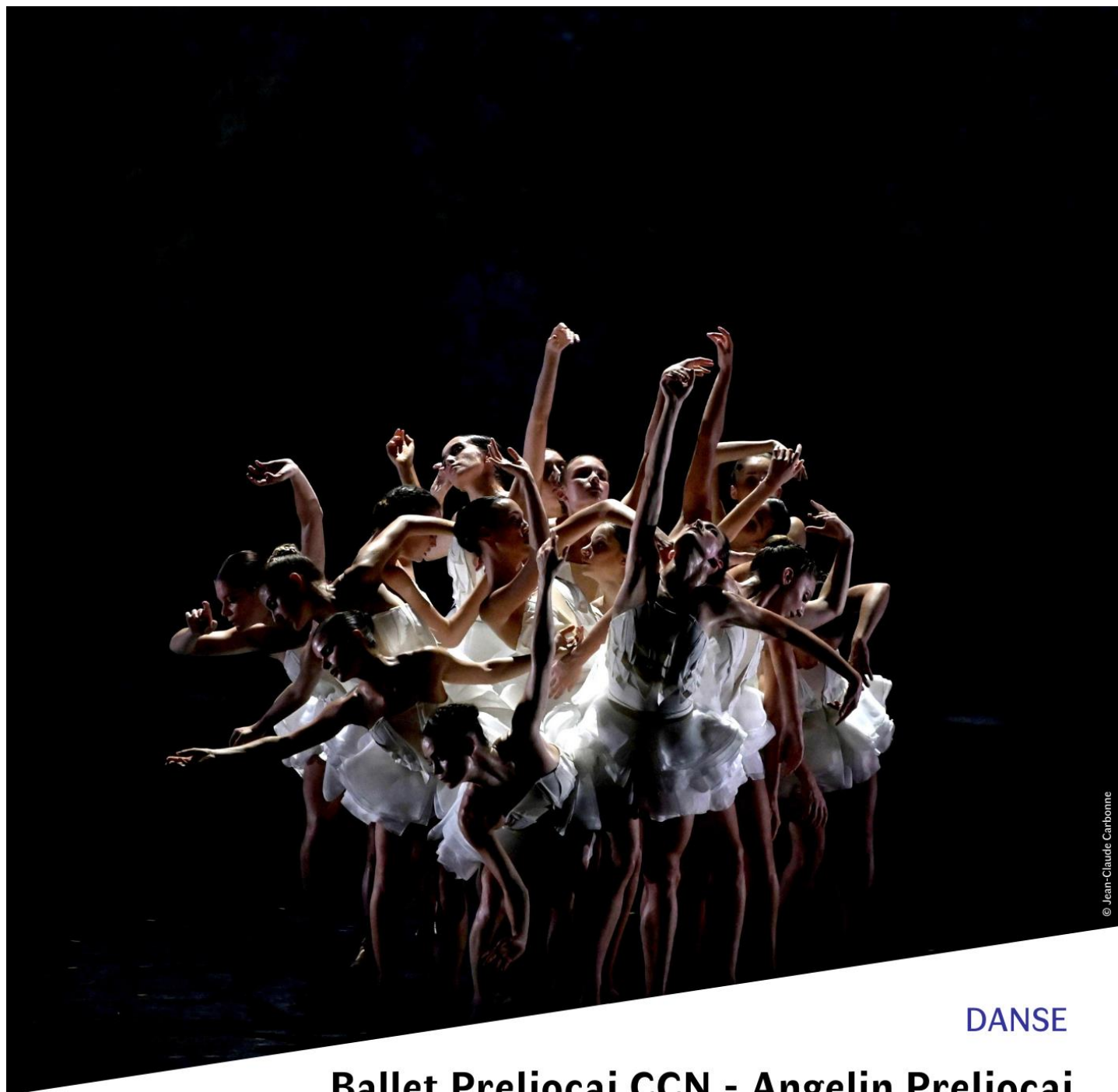




© Jean-Claude Carbonne

DANSE

Ballet Preljocaj CCN - Angelin Preljocaj *Le Lac des Cygnes*

durée : 1h50 | à partir de 10 ans

Dossier ressource

David Sarie

Professeur relais TÉAT Réunion,
théâtres du Conseil Départemental de La Réunion,
auprès de la délégation académique à l'éducation artistique
et à l'action culturelle.

Nathalie Ebrard

Chargée des relations avec les publics
des TÉAT Champ Fleuri | TÉAT Plein Air.

Rédigé en avril 2022

www.teat.re



TÉAT
ÎLE DE LA RÉUNION

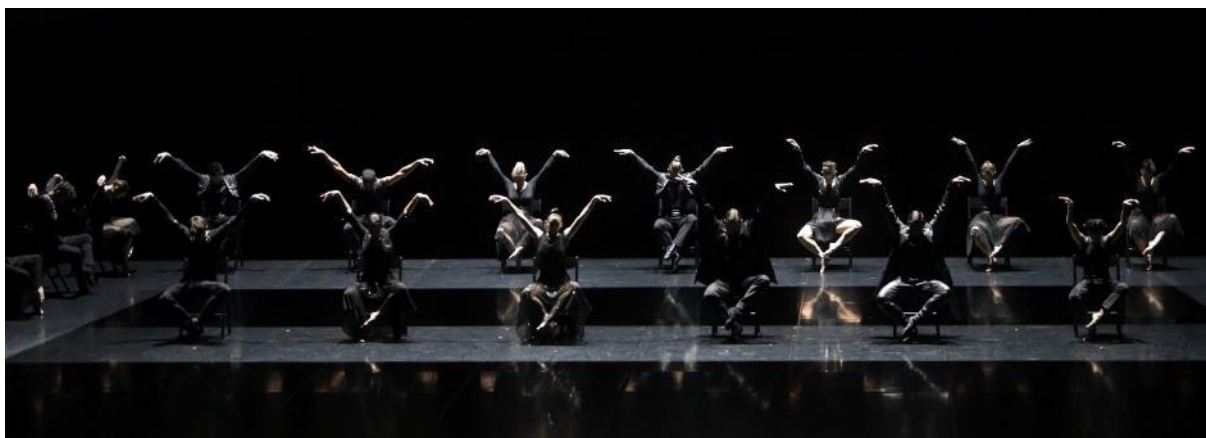
Angelin Preljocaj revient au ballet narratif avec cette adaptation du **Lac des Cygnes** après deux créations abstraites, *Gravity* et *Winterreise*. Il s'agissait pour lui de gravir « l'Everest » tant la confrontation à cette œuvre est difficile.

C'est à la façon d'un palimpseste, de la même manière que pour son *Roméo et Juliette*, qu'il a abordé ce ballet. Il garde l'essentiel de la création originale, la trame du ballet de Petipa, de nombreux passages de la symphonie de Tchaïkovski à laquelle il ajoute des passages d'autres de ses œuvres ainsi que des compositions contemporaines. Enfin, il maintient le schéma narratif du livret de Beguitchev et de Gueltzer. Cependant, nous ne sommes plus ici dans un spectacle romantique où le registre fantastique atténue la violence du propos mais au contraire dans un spectacle contemporain qui se sert du fantastique pour attester clairement de la brutalité des enjeux.

Dès l'ouverture, Odette est contrainte par plusieurs hommes habillés de noir qui la métamorphosent en cygne. La jeune fille concernée par les problématiques environnementales est confrontée à Rothbart, un capitaliste âpre au gain et sans vergogne, alors qu'elle se promène au bord du lac des cygnes. Celui-ci a découvert des gisements à exploiter sur le lac. Craignant qu'Odette ne s'oppose à ses projets, il utilise ses pouvoirs magiques pour qu'elle soit transformée. Siegfried, le fils d'un industriel complice de Rothbart qui souhaite le rallier à leur cause, n'aspire qu'à contempler les beautés de la nature et jouir de la paix qu'elle procure.

Cette confrontation d'un univers artificiel et immoral dont la seule finalité est le gain, avec celui de la nature encore préservée dans son innocence, est mise en exergue grâce à la projection des vidéos de Boris Labbé. Les costumes d'Igor Chapurin, essentiellement noirs et blancs, soulignent le manichéisme d'un ballet ancré au sol qui mêle influences classiques et contemporaines.

Dans ce *Lac des Cygnes*, Angelin Preljocaj nous donne à comprendre que la nature n'est plus cet « autre » de l'humain extérieur à notre espace politique comme on pouvait le considérer traditionnellement. En effet, la métamorphose femme/cygne, le recours aux pouvoirs occultes des forces de la magie/argent, la porosité du milieu naturel du lac avec celui des hommes qui va jusqu'à la mixtion, indiquent clairement que l'avenir des cygnes et de leur lac est aussi le nôtre.



© Jean-Claude Carbonne

L'argument du ballet de Petipa et de Tchaïkovski

Nous sommes donc bien loin du ballet romantique qui utilisait le rêve et le fantastique pour décrire un ailleurs désirable.

A l'origine, Tchaïkovski aurait composé un petit ballet intitulé *Le Lac des Cygnes* à l'intention de ses neveux durant les vacances de 1871. A la demande du directeur du grand théâtre de Moscou, Tchaïkovski acceptera de composer la musique d'un ballet sur un livret de Beguitchev à partir de contes populaires allemands¹ dont *Le Voile dérobé* de Musäus qui sera chorégraphié par Reisinger. Le ballet sera présenté le 4 mars 1877 au Bolchoï. Le deuxième acte du ballet sera repris dans une nouvelle chorégraphie d'Ivanov et Petipa le 6 novembre 1893 lors d'une soirée en hommage au compositeur décédé douze jours avant au théâtre Mariinski à Saint-Pétersbourg. Les deux chorégraphes remonteront l'intégralité du ballet, le premier et le troisième acte seront pris en charge par Petipa et le deuxième et le quatrième par Ivanov. Cette version sera présentée le 15 janvier 1895. Le ballet romantique *Le Lac des Cygnes* tel qu'on le connaît est né.

ACTE I

Une grande fête est donnée dans un château, propriété d'un couple royal, à l'occasion des 20 ans du prince Siegfried. Il va bientôt devoir choisir une épouse parmi la Cour mais le jeune prince semble absorbé par d'autres pensées. À la tombée de la nuit, il sort dans les environs du château, muni d'une arbalète.

ACTE II

Le prince arrive près d'un lac, quand soudain il voit un cygne au loin. Il se prépare à tirer une flèche, lorsque ce cygne se révèle être une femme-cygne magnifique. Elle lui raconte son histoire : c'est une princesse du nom d'Odette, transformée en cygne, comme d'autres jeunes filles, par le méchant Rothbart. Elle ne sera sauvée du maléfice que par celui qui lui donnera son amour pour toujours. Touché, Siegfried lui fait le serment d'être son sauveur. Le lendemain doit avoir lieu une fête au palais, pendant laquelle il va devoir choisir sa femme. Il demande à Odette de s'y rendre car il veut l'épouser, mais celle-ci refuse vu sa condition de cygne. Siegfried jure alors qu'il ne se mariera pas et qu'il lui restera fidèle. À ce moment, le jour se lève, Odette disparaît. Le prince reste là, bouleversé.

ACTE III

La fête au palais commence, mais Siegfried semble absent, ne prêtant aucune attention à ce qui se déroule autour de lui. Plusieurs danses folkloriques s'enchaînent, on lui présente quelques jeunes filles mais il les refuse toutes. Soudain, une créature ressemblant étrangement à Odette se présente. Le prince, persuadé que c'est elle, la demande en mariage. Mais ce n'est pas Odette, c'est

¹ Le livret du ballet *Le Lac des Cygnes* a été composé par Beguitchev et Gueltzer à partir des contes [Les cygnes sauvages](#) d'Andersen (1872), [Le conte du Tsar Saltane](#) de Pouchkine (1830) et [Le Voile dérobé](#) de Musäus.

Odile, fille de Rothbart, cygne noir, que celui-ci a transformé par magie en sosie d'Odette. Rothbart triomphe : Siegfried, parjure, perd à jamais celle qu'il aimait. Odette ne sera pas sauvée.

ACTE IV

Réalisant son erreur, Siegfried sombre dans le chagrin. Dans son errance, il se retrouve à l'endroit de sa rencontre avec Odette. Tous les cygnes sont là, autour du lac, dans une incroyable tristesse. Odette pleure son amour perdu.

Il existe plusieurs versions de la fin de ce ballet :

Dans la version de 1877, une tempête engloutissait Odette et Siegfried.

Dans celle de 1885, Odette, désespérée, se noie dans les eaux du lac et Siegfried se poignarde. Tous deux se retrouvent alors pour commencer une autre vie dans un autre monde.

Dans une autre version, Siegfried ayant déclaré son amour à Odile, condamne Odette, sans le savoir, à demeurer un cygne pour toujours. Odette s'envole sous la forme d'un cygne et Siegfried est abandonné dans le chagrin et la douleur lorsque le rideau tombe.

Encore une autre version : Siegfried court au lac et supplie Odette de lui pardonner. Il la prend dans ses bras mais elle meurt. Les eaux du lac montent et les noient.

Après la Révolution de 1917 (Russie), les mentalités changèrent et devinrent désireuses de héros positifs. *Le Lac* finissait bien : après un terrible combat entre Siegfried et Rothbart, le prince est vainqueur et Odette reprend sa forme humaine. Ils peuvent alors être heureux tous les deux, pour toujours.



© Jean-Claude Carbonne

La symbolique du cygne

« De la Grèce ancienne à la Sibérie, en passant par l'Asie mineure, aussi bien que par les peuples slave et germanique, un vaste ensemble de mythes, de traditions et de poèmes célèbre le cygne, oiseau immaculé, dont la blancheur, la puissance et la grâce en font une vivante épiphanie de la lumière.

Il y a toutefois deux blancheurs, deux lumières ; celle du jour, solaire et mâle ; celle de la nuit, lunaire et femelle. Selon que le cygne incarne l'une ou l'autre son symbole s'infléchit dans un sens différent. S'il ne se clive pas et s'il veut assumer la synthèse des deux, comme c'est le cas parfois, il devient androgynal et plus chargé de mystère sacré. Enfin, de même qu'il y a un soleil et un cheval noirs, il existe un cygne noir, non pas désacralisé, mais chargé d'un symbolisme occulte et inversé. Le cygne incarne le plus souvent la lumière mâle, solaire et fécondatrice. C'est dans la lumière pure de la Grèce que la beauté du cygne mâle, inséparable compagnon d'Apollon, a été le plus clairement célébrée ; Apollon, dieu de la musique, de la poésie et de la divination, est né à Délos. Des cygnes sacrés firent, ce jour-là, sept fois le tour de l'île, puis Zeus remit à la jeune divinité, en même temps que sa lyre, un char attelé de ces blancs oiseaux. Ceux-ci l'emmenèrent « d'abord dans leur pays, sur les bords de l'océan, au-delà de la patrie des vents du nord, chez les Hyperboréens qui vivent sous un ciel toujours pur ». Ce qui fait dire à Victor Magnien, dans son ouvrage sur les mystères d'Eleusis, que le cygne « symbolise la force du poète inspiré, du pontife sacré, du druide habillé de blanc, du barde nordique, etc ». Le mythe de Lédä semble, à première vue, reprendre la même interprétation, mâle et diurne, du symbole du cygne. À l'examiner de plus près, on remarque cependant que si Zeus se change en cygne pour approcher Lédä, c'est, nous précise le mythe grec, après que celle-ci « s'est métamorphosée en oie pour lui échapper ». L'oie est un avatar du cygne dans son acception lunaire et femelle. Les amours de Zeus-Cygne et de Lédä-Oie représentent donc la bipolarisation du symbole, ce qui conduit à penser que les Grecs, rapprochant volontairement ses deux acceptions diurne et nocturne, ont fait de cet oiseau un symbole hermaphrodite où Lédä et son divin amant ne font qu'un.

Cette même idée sous-tend l'analyse que fait Gaston Bachelard d'une scène du second Faust. Dans les eaux fraîches, ces eaux voluptueuses dont Novalis dit qu'elles se montrent avec « une céleste toute-puissance comme l'élément de l'amour et de l'union », apparaissent les vierges au bain ; les cygnes les suivent, qui ne sont tout d'abord que « l'expression de leur nudité permise » (Bachelard), puis enfin le cygne et il nous faut ici citer Goethe : « Comme fièrement et avec complaisance la tête et le bec se meuvent... Un d'entre eux, surtout, semble se rengorger avec audace, et fait voile rapidement à travers tous les autres ; ses plumes se gonflent comme une vague sur la vague, il s'avance en ondulant vers l'asile sacré... ».

L'interprétation de cette tête et de ce bec, celle de ces plumes gonflées, celle enfin de l'asile sacré se passent de commentaire : voici le cygne mâle en face du cygne femelle, représenté par les jeunes filles ; et Bachelard de conclure : « L'image du cygne est hermaphrodite. Le cygne est féminin dans la contemplation des eaux lumineuses, il est

masculin dans l'action. Pour l'inconscient, il n'y a qu'un Acte ». L'image du cygne, dès lors, se synthétise, pour Bachelard, comme celle du Désir, appelant à se confondre les deux polarités du monde manifestées par ses luminaires. Le chant du cygne, dès lors, peut s'interpréter comme les éloquents serments de l'amant... avant ce terme si fatal à l'exaltation qu'il est vraiment une « mort amoureuse. Le cygne meurt en chantant et chante en mourant », il devient de ce fait le symbole du désir premier qui est le désir sexuel. »

Dictionnaire des symboles, Éd. R. Laffont, 1969



Fresque antique de [Pompéi](#)

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)



Issu d'une famille bourgeoise dont le père a été ennobli, Tchaïkovski est né le 25 avril 1840. Il reçoit l'éducation des garçons de son milieu : précepteur privé (une française, Fanny Dürbach), apprentissage des langues, école militaire, études de droit à Pétersbourg. Très sensible à la musique depuis l'enfance, il découvre les théâtres durant ses études et décide de composer en poursuivant une carrière de fonctionnaire. La musique sera un refuge pour faire face à sa mélancolie et à la douleur suscitée par la mort prématurée de sa mère. Il décide à 23 ans de quitter sa carrière pour se consacrer à la musique. Les frères Rubinstein le soutiendront dans ses débuts. Etant pauvre, il se résout à 26 ans à devenir enseignant de musique au conservatoire de Moscou où il emménagera. Il sera le premier russe à occuper un tel poste, ceux-ci étant pourvus par des étrangers. Il compose alors sa première symphonie, *Rêve d'hiver*. Nerveusement instable, il s'isole socialement et se consacre au travail, n'entretenant des rapports qu'avec des musiciens, plus particulièrement avec

le groupe des cinq (Rimski-Korsakov, Cui, Moussorgski, Borodine et Balakirev) avec qui il entretient des relations amicales complexes teintées de rivalité. Balakirev le soutiendra franchement et Tchaïkovski lui dédiera l'ouverture de *Roméo et Juliette*. Balakirev lui commandera la symphonie *Manfred*. Soutenu par son mécène, la richissime Nadejda Filaretovna Von Meck, sa carrière prend réellement son essor à partir de 1877-1878 avec de grandes pièces comme *La Quatrième symphonie*, *Eugène Onéguine*, *Le Lac des Cygnes*. Il se marie avec Antonina Ivanovna, tente de se suicider puis part en convalescence en Suisse. Dans les années qui suivent, Tchaïkovski commence à être joué à Paris. Il quitte son emploi de professeur au conservatoire, s'enferme dans la mélancolie qui nourrit son inspiration. Sa carrière est désormais internationale. Il voyage en Europe, rencontre les grands compositeurs contemporains Brahms, Dvorak, Grieg. Viendront ensuite *Manfred* en 1885, *La Cinquième symphonie* en 1888 et *La Belle au bois dormant*, *La dame de pique* en 1890. Il signe *Casse-Noisette* en 1892, un an avant sa mort dont la cause, suicide ou choléra, est sujette à discussion. Il s'éteint le 6 novembre 1893 à Saint-Pétersbourg et, à la demande du Tsar, bénéficie de funérailles nationales. Il sera enterré au cimetière Nevski comme Glinka, Borodine et Moussorgski.

Marius Petipa (1818-1910)

Marius Petipa est né à Marseille le 11 mars 1818 dans une famille de danseurs. Danseur dès l'âge de cinq ans, il est engagé en 1847 comme premier danseur au Ballet impérial avant de devenir maître de ballet en 1869, passant à la chorégraphie à l'âge de 21 ans jusqu'à sa retraite en 1904. Il reprend des œuvres de répertoire (*Sylphide*, *Coppélia*, *Giselle*) et crée des ballets dont certains entreront dans le répertoire classique. Ainsi, on retiendra particulièrement, avec Tchaïkovski, *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *Le Lac des Cygnes* ou encore *La Bayadère* et *Don Quichotte* avec Léon Minkus. Petipa donne aux ballets une dimension et une amplitude qui en font des spectacles à part entière et non plus seulement un divertissement venant combler un entracte. Prisé dès le XVII^{ème} siècle et devenant populaire au XIX^{ème} siècle, le Ballet en Russie prend une place importante dans la vie culturelle russe notamment grâce aux innovations esthétiques et au renouvellement thématique qu'il y introduit. Il développe l'intrigue, centre la construction de la chorégraphie autour du couple de danseurs étoiles, subordonnant le rôle du danseur étoile à la *prima ballerina* et alterne pantomime et moment d'intervention où le corps de ballet entier met en valeur les solistes. Il inscrit le ballet romantique dans le prolongement du ballet d'action. Il abandonne les livrets s'inspirant des mythes grecs et nordiques et donne aux danseurs des rôles d'acteurs. Les costumes sont allégés afin de donner plus de liberté aux mouvements, notamment avec l'utilisation du tutu et des chaussons sans talons. Enfin toute leur place est redonnée aux danseurs jusque-là quasi éclipsés par les danseuses.



Le succès des ballets russes de Petipa contribua à redonner une place de choix au ballet dans la culture européenne face au Théâtre et à l'Opéra.

Focus sur la position du ballet classique dans l'histoire de la danse

Le ballet apparaît à la fin de la Renaissance et au début de l'âge classique dans les cours des monarques et des grands princes sous la forme du ballet de cour qui allie danse, musique et poésie. C'est à la Cour de Louis XIV que le ballet prend ses lettres de noblesse et une importance culturelle. Amateur de danse qu'il pratiquait lui-même, Louis XIV fonde l'Académie Royale de Danse en 1661. Les pas de danse sont codifiés, la danse se professionnalise, une tradition artistique se constitue. À l'époque, le ballet n'est pas un spectacle en soit ; il intervient dans le cadre des Opéras.

Au début du XVIII^{ème} siècle, la présence des femmes devient plus importante et tend à prendre le pas sur celle des hommes. Leurs costumes se raccourcissent, rendant possible un enrichissement des mouvements des danseuses par des jeux de jambes et des sauts complexes. C'est sous l'influence du romantisme que dès le premier quart du XIX^{ème} siècle le ballet devient un art autonome. La ballerine longiligne portant tutu et chaussons à pointe est devenue la figure centrale du ballet, les danseurs interviennent essentiellement comme faire-valoir. C'est sous l'influence de la tradition initiée par Petipa que les rôles des danseurs et des danseuses vont commencer à se rééquilibrer à l'intérieur de ce qui deviendra le ballet classique, c'est-à-dire un spectacle autonome construit autour d'une trame narrative. Au début du XX^{ème} siècle, Serge Diaghilev créera la compagnie des Ballets Russes qui achèvera de populariser internationalement cet art dont les grands noms Mikhaïl Fokine et George Balanchine continueront à enseigner cet art et deviendront des maîtres du XX^{ème} siècle.



Auguste Renoir, *La danseuse*, 1874

Angelin Preljocaj



Né en France de parents albanais, Angelin Preljocaj débute des études de danse classique avant de se tourner vers la danse contemporaine auprès de Karin Waehner. En 1980, il part pour New York afin de travailler avec Zena Rommett et Merce Cunningham, puis continue ses études en France auprès de la chorégraphe américaine Viola Farber et du français Quentin Rouillier.

Il rejoint ensuite Dominique Bagouet jusqu'à la création de sa propre compagnie en 1984. Il a chorégraphié depuis 53 pièces, du solo aux grandes formes.

Angelin Preljocaj s'associe régulièrement à d'autres artistes dans des domaines divers tels que la musique (Goran Vejvoda, Air, Laurent

Garnier, Granular Synthesis, Karlheinz Stockhausen), les arts plastiques (Claude Lévêque, Subodh Gupta, Adel Abdessemed), le design (Constance Guisset), la mode (Jean Paul Gaultier, Azzedine Alaïa), le dessin (Enki Bilal) et la littérature (Pascal Quignard, Laurent Mauvignier) etc.

Ses créations tournent dans le monde entier (environ 110 dates par an) et sont reprises au répertoire de nombreuses compagnies, dont il reçoit également des commandes. C'est le cas notamment de La Scala de Milan, du New York City Ballet et du Ballet de l'Opéra national de Paris.

Il a réalisé des courts-métrages (*Le postier*, *Idées noires* en 1991) et plusieurs films, notamment *Un trait d'union* et *Annonciation* (1992 et 2003) pour lesquels il a reçu, entre autres, le « Grand Prix du Film d'Art » en 2003, le « Premier prix Vidéo-danse » en 1992 et celui du Festival de Vidéo de Prague en 1993. En 2009, il réalise le film *Blanche Neige* et en 2011 il signe, pour Air France, le film publicitaire *L'Envol*, qui reprend la chorégraphie du *Parc*. En 2016, il chorégraphie et réalise un nouveau film publicitaire, celui du parfum Galop d'Hermès.

Il a également collaboré à plusieurs réalisations cinématographiques mettant en scène ses chorégraphies : *Les Raboteurs* avec Cyril Collard d'après l'œuvre de Gustave Caillebotte en 1988, *Pavillon Noir* avec Pierre Coulibeuf en 2006 et *Eldorado / Preljocaj* avec Olivier Assayas en 2007. Réalisé avec Valérie Müller, le premier long-métrage d'Angelin Preljocaj, *Polina, danser sa vie*, adapté de la bande-dessinée de Bastien Vivès, est sorti en salle en novembre 2016.

Plusieurs ouvrages ont été édités autour de son travail, notamment *Angelin Preljocaj* (Actes sud, 2003), *Pavillon Noir* (Xavier Barral, 2006), *Angelin Preljocaj, Topologie de l'invisible* (Naïve, 2008), *Angelin Preljocaj, de la création à la mémoire de la danse* (Belles Lettres, 2011), *Angelin Preljocaj* (La Martinière, 2015) paru à l'occasion des 30 ans de la compagnie.

Au cours de sa carrière, il a reçu plusieurs reconnaissances parmi lesquelles le « Grand Prix National de la danse » décerné par le Ministère de la culture en 1992, le « Benois de la danse » pour

Le Parc en 1995, le « Bessie Award » pour *Annonciation* en 1997, les « Victoires de la musique » pour *Roméo et Juliette* en 1997, le « Globe de Cristal » pour *Blanche Neige* en 2009.

Il est Officier des Arts et des Lettres, Chevalier de la Légion d'honneur et a été nommé Officier de l'ordre du Mérite en mai 2006. Il a reçu le « Prix Samuel H. Scripps » de l'American Dance Festival pour l'ensemble de son œuvre en 2014. En avril 2019, il a été nommé à l'Académie des Beaux-Arts dans la nouvelle section chorégraphie.

Aujourd'hui composé de 24 danseurs permanents, le Ballet Preljocaj est installé depuis le mois d'octobre 2006 au Pavillon Noir à Aix-en-Provence, un lieu entièrement dédié à la danse.



© Jean-Claude Carbonne

Le Lac des Cygnes d'Angelin Preljocaj

En tant que chorégraphe contemporain, que représente *Le Lac des Cygnes* pour vous ?

Pour moi c'est un Everest, un monument de la danse. S'y attaquer est un vrai défi en soi, le vivre de façon tout à fait imprévue, en plein COVID, ajoute encore du stress à cette création.

Que gardez-vous du ballet original de Marius Petipa, Lev Ivanov sur la musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski ?

Je garde la trame amoureuse, le conte ensorcelant lié à la transformation d'une femme en cygne. Par contre, je modifie tout à fait la place des parents. Dans la plupart des versions du *Lac des Cygnes*, ils sont plutôt des personnages potiches, ils ne dansent pas ou peu, jouent un rôle protocolaire. Cette fois ils sont très importants, dansent beaucoup, car ils ont une incidence sur les relations des protagonistes. Le père de Siegfried est un homme assez tyrannique, porté sur les abus de pouvoir. Sa mère est plutôt protectrice, un peu en écho à l'univers de Proust. D'ailleurs, il est assez amusant de constater que *A la recherche du temps perdu* met en scène Swan et sa maîtresse Odette ! J'ai l'impression qu'il était assez proche du *Lac des Cygnes*... Rothbart est toujours là, c'est un sorcier à ses heures, un personnage très ambigu. Il n'est pas seulement magicien, il a d'autres fonctions sociales. Il peut représenter des hommes d'affaires ou des industriels exploitants qui peuvent être néfastes à nos sociétés. Le père de Siegfried est un peu dans le même profil sans être magicien. On dirait qu'il se trame une sorte de plan, de complot entre eux.

Y verriez-vous une forme de marchandisation des corps ? Car d'une certaine façon, dans le livret original déjà, Rothbart utilise sa fille à des fins délétères...

C'est exactement ça ! En réalité le père et Rothbart se mettent d'accord pour marier le fils à la fille, pour faire fructifier le patrimoine.

« C'est peut-être le meilleur hommage à rendre à Marius Petipa que d'entrer dans son processus créatif, de réinventer les choses ». Gardez-vous la partition de Tchaïkovski ?

Je garde 90% de Tchaïkovski dont 90% sont issus du *Lac des Cygnes* et 10% d'autres œuvres du même compositeur. Je n'ai pas conservé toute la musique du *Lac des Cygnes*, qui dure trois heures, et comme j'avais envie de raconter des choses qui ne sont pas dans le livret original, j'ai recherché d'autres éléments dans l'œuvre et j'ai redécouvert Tchaïkovski. J'ai ainsi exploré les symphonies, les œuvres pour orchestre. La base, le socle musical, demeurent *Le Lac*, complété par des extraits du concerto pour violon, d'ouvertures, de symphonies...

Pourra-t-on retrouver des éléments issus de la chorégraphie de Petipa/Ivanov ?

J'ai trouvé intéressant de m'appuyer sur certains traits chorégraphiques, comme pour un palimpseste. Comme si j'arrivais sur un oppidum et que, sur ces traces de constructions anciennes je bâtissais une nouvelle ville. Pour certaines parties, justement dans l'acte blanc, je me suis beaucoup amusé. Ce sont des moments démonstratifs tout à fait jubilatoires, que j'ai conservés comme des petits numéros et que j'ai essayé de me réapproprier. En vérité, la chorégraphie n'est pas du tout d'après Marius Petipa, car je l'ai entièrement réécrite. Ce n'est donc pas un remaniement, structurellement et fondamentalement c'est une chorégraphie originale. C'est peut-

être le meilleur hommage à rendre à Marius Petipa que d'entrer dans son processus créatif, de réinventer les choses.

Odette/Odile, c'est-à-dire le cygne blanc et le cygne noir, seront-elles réunies en un seul rôle comme dans la version classique actuelle ?

C'est un rôle difficile qui requiert des qualités opposées, en terme de virtuosité, d'interprétation, et il faut vraiment un travail intense pour trouver l'équilibre dans les deux personnages, sans rien céder sur l'exigence nécessaire.

Angelin Preljocaj – Propos recueillis par Agnès Izrine



© Jean-Claude Carbonne

Avant le spectacle

Avant la venue au spectacle, il est important d'expliquer et/ou de rappeler les codes du spectateur à vos élèves. Pour ce faire, nous vous invitons à distribuer et/ou à rétroprojeter le document que vous a envoyé Nathalie Ebrard [Etre spectateur, c'est tout un art](#).

Le cygne a une charge symbolique forte dans la mythologie et la littérature. Vous pouvez commencer par en parler à vos élèves. Vous pouvez, au besoin, vous appuyer sur les éléments ci-dessus pp5-6 ou lancer vos élèves sur une recherche sur la symbolique du cygne dans la mythologie, la littérature et les arts.

Le Lac des Cygnes est une pièce emblématique de la danse classique. Pour présenter le ballet et sa création originale, vous pouvez diffuser [cette vidéo](#).

- 1) Qui a commandé à Tchaïkovski *Le Lac des Cygnes* et quand a-t-il été interprété pour la première fois ?
- 2) Comment le public juge-t-il cette œuvre lors de ses premières représentations ?
- 3) Quels sont les œuvres suivantes de Tchaïkovski qui auront beaucoup de succès ?
- 4) Quand *Le Lac des Cygnes* va-t-il commencer à connaître le succès ?
- 5) Que va faire alors le chorégraphe Marius Petipa qui était directeur du théâtre Mariinski ?
- 6) Quel est l'autre grand chorégraphe qui montera une version très célèbre du *Lac des Cygnes* ?
- 7) Qu'est-ce qui caractérise la mise en scène de ce chorégraphe ?

Réponses :

- 1) Le théâtre Mariinski pour le ballet du Bolchoï et le 4 mars 1877.
- 2) Il n'est pas apprécié. Le public trouve la danse médiocre, les décors poussiéreux et la musique peu adaptée à la danse. Il sera abandonné.
- 3) *La Belle au bois dormant* et *Casse-Noisette*.
- 4) Lors d'une soirée d'hommage à Tchaïkovski quelques mois après sa mort où l'acte II du *Lac des Cygnes*, chorégraphié par Lev Ivanov, est intégré.
- 5) Il va chorégraphier l'acte I et III et laisser à Lev Ivanov les actes II et IV. Cette création sera présentée le 27 janvier 1895.
- 6) Rudolf Noureiev qui créera *Le Lac des Cygnes* en 1964 pour le Ballet de Vienne et le remontera en 1984 pour le Ballet de Paris.
- 7) Il interprète de manière freudienne le ballet et met l'accent sur le caractère romantique du prince.

Vous pouvez alors leur raconter l'argument du ballet de Petipa et Tchaïkovski en vous appuyant sur les éléments pp3 à 8 du dossier ou distribuer des sujets d'exposés que devront réaliser vos élèves pour la séance suivante : le conte du *Lac des Cygnes*, le compositeur Tchaïkovski, le chorégraphe Marius Petipa, l'histoire de la création du ballet *Le Lac des Cygnes*, l'histoire du ballet.

De nombreuses versions du *Lac des Cygnes* ont été créées. Il peut être intéressant de faire travailler les élèves en groupe sur différentes versions emblématiques et de les inviter ensuite, après un travail de restitution orale de ce qu'a fait chaque groupe, à confronter ces différentes versions. Enfin, demander aux élèves de produire en groupe ou individuellement une synthèse écrite :

- ✚ Groupe 1 : [les grands repères](#) sur *Le Lac des Cygnes*.
- ✚ Groupe 2 : [La version originale](#) du ballet de Marius Petipa.
- ✚ Groupe 3 : La version de [Rudolf Noureev](#).
- ✚ Groupe 4 : La version contemporaine de [Dada Massilo](#).
- ✚ Groupe 5 : L'interprétation cinématographique de [Darren Aronofsky](#) avec *Black Swan*.

Pour découvrir la version du ballet de Preljocaj, vous pouvez diffuser [cette courte vidéo](#) (16 minutes) qui présente le processus de création. Vous pouvez accompagner cette projection des questions suivantes pour guider vos élèves dans leur prise de notes.

- 1) Qu'est-ce qui a donné envie à Angelin Preljocaj de monter *Le Lac des Cygnes* ?
- 2) Comment Preljocaj travaille-t-il avec ses danseurs ?
- 3) Est-ce la musique du *Lac des Cygnes* de Preljocaj est celle de Tchaïkovski ?
- 4) Avec quel artiste Preljocaj s'est-il associé sur cette création ?
- 5) Comment Preljocaj justifie-t-il sa réécriture du conte et du ballet *Le Lac des Cygnes* ?

Réponses :

- 1) A l'occasion de l'anniversaire des deux ans de la naissance du chorégraphe original du ballet, Marius Petipa, on a demandé à Angelin Preljocaj une création contemporaine autour du travail de Petipa. Il avait alors écrit *Ghost*, un petit ballet dans lequel Marius Petipa, en train de composer le ballet du *Lac des Cygnes*, était visité par des cygnes fantômes qui le tourmentaient. C'est alors qu'il a mieux découvert la musique de Tchaïkovski et qu'il s'est dit qu'il était peut-être temps pour lui de s'attaquer à ce grand classique.
- 2) Preljocaj danse au milieu de ses danseurs et découvre au fur et à mesure avec eux ce qu'il veut faire. Il s'agit pour lui de mettre en place un processus de création avec ses danseurs qui sont donc partie prenante.
- 3) Quasiment, mais il a aussi intégré d'autres morceaux de pièces de Tchaïkovski ainsi que d'autres musiques. Ce faisant, il a pu évoquer de nouvelles questions qu'il voulait intégrer dans sa version dramaturgique du ballet.
- 4) Preljocaj s'est associé avec le cinéaste d'animation Boris Labbé qui a créé des images qui seront projetées durant le spectacle.
- 5) Il s'agit pour lui de voir comment ce thème classique résonne aujourd'hui. Le lac des cygnes et d'abord un lac, c'est-à-dire de l'eau, une ressource naturelle absolument nécessaire au vivant. Dès lors peuvent être abordées des thématiques environnementales.

Si vous désirez les faire réfléchir de manière plus précise sur la façon de travailler de Preljocaj et sa réécriture du *Lac des Cygnes*, vous pouvez leur distribuer les documents suivants et leur demander de répondre aux questions qui les accompagnent :

✚ **Comment avez-vous choisi Théa Martin pour incarner Odette/Odile ?**

Au départ, je n'ai pas choisi. Tout le monde a travaillé le rôle. C'est ainsi que je procède, je ne fais pas de distribution préalable, toute la compagnie travaille tous les rôles. Peu à peu, trois ou quatre danseurs se sont caractérisés, se révélant plus proches du rôle. Il y a bien sûr une question de virtuosité pour ce rôle, qui en requiert beaucoup, c'est une combinaison de virtuosité et de sensibilité à ce rôle. Mais les danseurs ont des vitesses de maturation qui sont différentes, il me faut donc être très vigilant, je ne dois pas passer à côté de celui qui prend du temps pour aboutir. Il y a des danseurs qui sont fulgurants au départ, puis qui s'arrêteront quelque part, d'autres qui ont besoin de temps, mais qui arriveront plus haut. C'est tout le travail du chorégraphe dans une création, d'être attentif à l'évolution des corps, aux prises d'interprétation. Tous les duos qui sont dans le spectacle ont été travaillés par tout le monde. J'ai constitué treize couples qui ont appris la chorégraphie de chaque duo. Et peu à peu, les choses se sont cristallisées. [...]

En travaillant sur des œuvres radicales comme celles de Cage ou de Stockhausen, on est contraint de faire table rase, et d'inventer des choses. C'est toute la question de savoir comment renouveler son propre langage en allant sur des territoires qui ne nous sont pas familiers. Et contrairement à ce qu'on pourrait croire, aller sur le territoire du *Lac des Cygnes*, ce n'est pas familier. Pour un chorégraphe contemporain, c'est un territoire hostile, la musique est terrifiante, bien plus que la musique de Stockhausen. Elle est pleine de pièges, de chausse-trappes, elle est dangereuse cette musique. Mais si l'on trouve les clés de l'énergie de cette musique, elle vous donne des ailes... C'est le cas de le dire ! (rires) [...]

[Tout] ce *Lac* est dans cette tension entre l'envol et la chute. Il y a plusieurs moments où les danseurs chutent au sol dans une sorte de jubilation, jusqu'à la fin, où la chute prend une résonance tragique. C'est pour cela qu'il n'y a pas de pointe dans ce projet, parce qu'en travaillant sur pointe, on perd l'enracinement dans le sol. On perd un côté tellurique dont je ne voulais pas me séparer. La technique de pointe est fascinante, mais elle m'obligeait à aller dans une seule direction, alors que je voulais créer une tension entre le tellurique et l'aérien.

✚ **Quel rapport avez-vous instauré avec ce monument classique qu'est *Le Lac des Cygnes* ?**

J'ai voulu transposer le conte dans le monde de l'industrie et de la finance. Mais il n'était pas possible de faire un *Lac des Cygnes* sans garder cette dimension mystérieuse, où l'eau prend une signification particulière. Les symboles d'origine, l'érotisme du cygne par exemple, sont des choses avec lesquelles je voulais jouer. Mais tout en les reconnectant à nos questions sociétales. [...]

✚ **Le début du spectacle, c'est la violence initiale de la jeune femme transformée en cygne, vous la représentez malmenée par des hommes en noir à tel point que l'on pourrait croire à un viol. Est-ce qu'à vos yeux *Le Lac des Cygnes*, c'est avant tout l'histoire d'une innocence sacrifiée ?**

Oui, on pourrait dire ça. La première scène est une transformation, elle arrive habillée en femme, et elle ressort habillée en cygne, tout se joue à travers le costume. C'est une sorcellerie violente, on n'est plus proche de Cronenberg que de Walt Disney, cette métamorphose est un écartèlement, le corps de la jeune fille est comme redéployé en corps de cygne. Mais cette violence est présente dans la musique de Tchaïkovski.

Comme dans le conte, en deux lignes, la violence s'exprime : le méchant sorcier transforme la jeune fille en cygne. Point. Mais en tant que chorégraphe, je me pose avant toute chose la question du corps. Qu'est-ce que ça veut dire, une jeune fille transformée en cygne ? Comment exprimer cette violence, cette modification du corps ?

✚ **Vous avez choisi de modifier les univers d'un acte à l'autre, nous passons du monde de la finance, à celui d'un château monumental et vide, puis enfin, dans un dernier moment, nous revenons au lac, et à la nature, saccagée par l'industrie... Pourquoi ces changements d'univers ?**

Le monde du *Lac* est celui du mystère, du fantasme, de l'érotisme à travers les cygnes. C'est aussi cela qui crée les tensions entre le père et le jeune héritier de l'empire financier, qui s'oppose tant à son père parce qu'il est un amoureux de la nature, qui aime le lac. Ce sont deux mondes qui s'affrontent, la ville, l'industrie, la finance, et d'autre part, le lac, encore préservé, mais soudain menacé. Comme l'eau, denrée rare. Il y a une dramaturgie qui mène à la catastrophe et qui se joue en soubassement du lac qui va être profané par l'usine de raffinerie, ou de forage, dont on voit la maquette au premier acte.

✚ **Les cygnes sont, vous l'avez dit, le lieu de l'érotisme et du rêve dans *Le Lac*. Comment avez-vous repensé ces moments chorégraphiques de l'acte II, dit l'acte blanc, qui sont parmi les plus connus au monde ?**

C'est comme si on me donnait un plan avec des lignes de construction, et qu'on me proposait de bâtir dessus. C'est comme d'arriver sur un oppidum où vous n'avez plus que les traces des demeures qui ont été construites. Il me fallait donc réinventer et réincarner ces lignes. Je suis parti donc de la structure de base de la tradition de Petipa, pour réinscrire une autre grammaire là-dessus. Les pas sont entièrement nouveaux, la syntaxe est complètement différente, mais structurellement, j'ai voulu garder ce qui était. Tout ce qui est la chair de la danse, est réinventé.

Angelin Preljocaj, *Le Lac des Cygnes m'a longtemps terrifié, Un Lac engagé à Chaillot*
par Oriane Jeancourt Galignani, *Transfuge*, le 7 juin 2021²

Quelle réécriture Preljocaj nous propose-t-il du *Lac des cygnes* ?

Pour familiariser vos élèves au vocabulaire de la danse classique et aiguïser leur regard sur le travail des danseurs durant le spectacle, vous pouvez proposer à chacun d'entre eux de chercher la définition d'un de ces mots (et, éventuellement, d'en trouver une illustration ou une vidéo). A la séance suivante, chacun écrira son mot au tableau et l'expliquera pour composer un lexique pour la classe. En collège et lycée, celui-ci peut être plus formalisé en demandant un rendu sur format Word de la recherche de chaque élève envoyé via Pronote ou messagerie pédagogique :

Arabesque ; Attitude ; Balancé ; Ballet ; Barre ; Battements ; Cabriole ; Chorégraphie ; Dégagé ; Demi-plié ; Demi-pointes ; Enchaînement ; Entrechat ; En-dedans ; En-dehors ; Grand battement ; Grand échappé ; Grand jeté ; Grand plié ; Justaucorps ; Notation ; Pas de Biche ; Pas de bourrée ; Pas chassé ; Pas de chat ; Pas de cheval ; Petit rat ; Pointes ; Prima ballerina assoluta ; Tutu

² <https://www.transfuge.fr/2021/06/07/angelin-preljocaj-%E2%80%AFle-lac-des-cygnes-ma-longtemps-terrie/>

Réponses :

Les définitions suivantes sont tirées du *Lexique de la Danse* du site Avenue de la Danse³ et du dossier pédagogique « Danse à l'école, au collège et au lycée⁴ » de Muriel Lacour et de Laéticia Vallart.

Arabesque : Position sur une jambe, l'autre jambe étant tendue derrière et le corps gracieusement courbé.

Attitude : Position sur une jambe – la jambe libre, légèrement fléchie, étant levée devant ou derrière.

Balancé : Changement de jambe d'appui par le balancement du corps de gauche à droite (ou de droite à gauche) ou d'avant en arrière (ou d'arrière en avant).

Ballet : composition chorégraphique interprétée par un·e ou plusieurs danseur·se·s. C'est aussi le nom pris par certaines troupes de danseur·se·s.

Barre : Barre de bois souvent fixée au mur à laquelle se tiennent les danseur·se·s pour contrôler leur équilibre pendant les exercices : le travail à la barre. Il y en a souvent deux parallèles, pour pouvoir choisir la hauteur.

Battements : L'action de battre de la jambe qui travaille, qu'elle soit tendue ou pliée. Il existe une grande variété de battements.

Cabriole : On parle de cabriole dès lors qu'un temps levé est battu. Une jambe part en l'air, la deuxième la rejoint et la frappe avant de se reposer au sol.

Chaussons : chaussure de danse plate en satin ou en coutil, à semelle de cuir léger.

Chorégraphie : Art de composer des ballets, d'en régler les figures et les pas. Désigne aussi l'art de décrire une danse sur le papier au moyen de signes spéciaux.

Dégagé : Position en appui sur une seule jambe, la jambe de terre, tandis que la jambe libre est dégagée.

Demi-plié : Position dans laquelle les genoux sont fléchis. Ils s'exécutent dans les cinq positions de pieds.

Demi-pointes : chaussons souples en toile ou en cuir, avec une semelle ou des bi-semelles.

Enchaînement : Suite de pas de danse associés pour former une séquence.

Entrechat : Bond au cours duquel le·la danseur·se frappe ses talons en l'air.

En-dehors : Rotation externe des cuisses (tête de fémur) dans l'articulation des hanches. Elle influe sur le degré d'ouverture des pieds.

Grand battement : La jambe est « lancée » en l'air avec énergie, et forme un angle de 90° avec la jambe de terre.

Grand échappé : Variante de l'échappé sauté dans lequel les jambes s'ouvrent juste avant la retombée au sol.

Grand jeté : Saut d'un pied sur l'autre pied composé de deux grands battements effectués dans des directions opposées.

Grand plié : Position dans laquelle les jambes sont complètement pliées.

Justaucorps : maillot moulant pour la danse ou la gymnastique permettant de s'assurer que les mouvements sont correctement réalisés (port de bras, placement du dos), qui peut être de différentes couleurs et qui permet d'effectuer des mouvements précis et gracieux.

³ <https://avenuedeladanse.fr/decouvrir/lexique-danse/>

⁴ <https://www.anthea-antibes.fr/pdf/dossier-pedagogique/2018-11-DP-361-stomp.pdf>

Notation : Différentes méthodes de retranscription des chorégraphies, comme la notation de Benesh.

Pas de biche : le pas de biche consiste à faire comme un pas chassé, mais de face et avec de l'élan.

Pas de bourrée : Issu des danses du Centre de la France. Il existe différents pas de bourrée. Le pas de bourrée « classique », composé de trois pas successifs, est très employé dans la danse académique.

Pas chassé : un pas chassé (ou simplement un « chassé ») est souvent utilisé dans la danse classique ou moderne. C'est un pas simple qui peut aussi servir à prendre de l'élan (par exemple pour un grand jeté). On effectue un pas chassé (après un dégagé par exemple) en « chassant » le pied de devant grâce à l'autre pied, tout en avançant. Un pas chassé s'effectue en général en quatrième (c'est-à-dire vers l'avant) ou à la seconde.

Pas de chat : Le-la danseur-se part d'un plié. Au cours de sa phase d'ascension, iel plie et étend rapidement chacun de ses genoux en portant ses hanches vers l'extérieur du corps. A un moment donné, ses deux pieds se trouveront en l'air, l'un au-dessus de l'autre, au même moment. Le-la danseur-se paraît suspendu dans les airs. Le contact avec le sol doit être parfaitement programmé en raison des risques de blessure. Le-la danseur-se plie les genoux et touche le sol sur la pointe des pieds. Iel déroule alors son extrémité en direction du talon.

Pas de cheval : Le pas de cheval est un saut qui se déplace. On se place en attitude devant (jambe droite par exemple) et on saute en changeant de jambe. La jambe qui était au sol (gauche dans l'exemple) va alors en attitude devant. Et ainsi de suite.

Petit rat : Jeune danseur-se élève de la classe de danse, employé-e dans la figuration.

Pointes : chaussons dont le bout est dur (en plâtre) : on appelle cela la plateforme.

Prima ballerina assoluta : titre honorifique que l'on donne à certaines danseuses qu'on pense douées de talents exceptionnels.

Tutu : vêtement de scène formé de plusieurs épaisseurs de tulle. Quand il est court, on appelle le tutu, le plateau. Il peut aussi être long.

Afin d'accompagner vos élèves dans la réception du spectacle, vous pouvez leur distribuer et lire avec eux la fiche suivante afin d'attirer leur attention et guider leur regard lors de la représentation :

Scénographie : Décrire les scénographies présentées dans chaque tableau chorégraphié. Réfléchir sur les matériaux utilisés (objets et matériaux légers, translucides, lourds, froids, clairs ou foncés, éléments numériques ou objets suggérés, etc.). Exprimer les ressentis face à cette ou ces scénographies.

Création son et lumière : Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.).

Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier les types de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.).

Mise en scène et représentation : Parti pris du chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.). Repérer les déplacements des danseurs, la présence

sur scène, l'occupation de l'espace, le rapport entretenu avec la musique, la lumière et tous les éléments présents.

Interprétation (jeu corporel, choix des danseurs, rythme, énergie, etc.). Rapport entre les danseurs et l'espace (occupation de l'espace, déplacements, entrées / sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.).

Costumes (contemporains, couleurs, formes, praticité, matières, signification, caractère, etc.).

Être attentif à : L'analyse des corps (tension, énergie, relâchement, abandon du poids, équilibre, appuis, verticalité, etc.).

L'analyse du mouvement (rythme, vitesse, accent, continuité, rapport entre le bas et le haut du corps, rapport entre les danseurs, directions, signes, codes, gestuelle, répétition, technicité, marche, bonds, course, glissements, parcours géométriques, etc.).

Le rôle du public. La part d'imagination du spectateur.

L'analyse des formes, des couleurs et des lignes.

Vous pouvez leur présenter [le teaser du ballet](#) et leur souhaiter « Bon spectacle » !



© Jean-Claude Carbonne

Après le spectacle

Afin de valoriser votre démarche et le travail de vos élèves, nous vous invitons à nous faire part de vos retours à l'issue de la représentation. Il fera l'objet d'une publication sur le site des TEAT Réunion : www.teat.re.

Pour avoir une idée précise des pratiques du spectacle vivant et du rapport aux institutions culturelles de vos élèves, à l'issue du spectacle, vous pouvez leur demander de remplir l'enquête suivante que vous aurez créée via Pronote⁵ en copiant/collant les questions suivantes :

- + Est-ce que vous êtes déjà venu au Théâtre ?
- + Si vous êtes déjà venu, y êtes-vous allé avec l'école ou en famille ?
- + Si vous êtes déjà venu, sauriez-vous dire combien de fois à peu près ?
- + Si vous êtes déjà venu, qu'étiez-vous venu voir ?
- + Si vous n'êtes jamais venu, qu'est-ce qui vous a marqué le plus dans cette sortie ?
- + Que reteniriez-vous de cette représentation du *Lac des Cygnes* ?
- + Qu'est-ce qui vous a le plus marqué dans ce spectacle ?
- + Avez-vous apprécié le spectacle ?
- + Si vous avez apprécié le spectacle, pourquoi ?
- + Si vous n'avez pas apprécié le spectacle, pourquoi ?
- + Vous avez parlé du spectacle avant de venir. Est-ce que ce que vous avez vu correspond à ce que vous imaginiez ? Pourquoi ?
- + Cette sortie vous a-t-elle donné envie de revenir ?
- + Si vous aimeriez revenir, le feriez-vous de vous-même tout seul ou en famille ou pensez-vous qu'il est nécessaire que vous soyez accompagné par vos enseignants ?
- + Que diriez-vous à votre famille pour la convaincre d'aller au théâtre ?

Vous pouvez commencer par faire un tour de table en demandant à chacun de dire un mot pour désigner une émotion, un aspect du spectacle qui l'a le plus impressionné ou ce qu'il a le plus/le moins aimé. Un élève ou vous-même écrivez chacun de ces mots sur le tableau en les rapprochant par proximité de sens. Pour préciser ces échanges, vous pouvez ensuite reprendre la fiche pp19-20 avec eux et reprendre item par item (scénographie, création son et lumière etc.).

En fonction de l'âge et du niveau scolaire de vos élèves, vous pouvez leur demander d'écrire un récit, une description, une critique du spectacle⁶, de passer à un écrit d'invention dans lequel ils racontent une histoire à partir du spectacle ou de composer sur un sujet au choix :

- 1) Comment *Le Lac des Cygnes* d'Angelina Preljocaj traite-t-il de la crise environnementale ?
- 2) Angelina Preljocaj, dans un entretien à la revue *Transfuge* le 7 juin 2021, déclarait que « *Tout est daté, Mozart est daté, Matisse est daté, c'est lié au contexte, ça porte une trace d'ADN de l'époque dans laquelle ça a été créé. Avec le recul, les œuvres se découvrent un autre*

⁵ « Communication » puis « Enquête et sondage », « Diffusion », « Nouveau », « Effectuer un sondage ».

⁶ Pour les guider dans cet exercice, vous pouvez commencer par définir avec eux ce genre d'écrit ou leur proposer [ce support explicatif](#), extraire les critiques en annexe et les leur donner à titre d'exemples.

intérêt. ». D'après vous, la réécriture du *Lac des Cygnes* d'Angelin Preljocaj est-elle une réinterprétation du ballet de Petipa et Tchaïkovski ou la révélation d'un aspect inaperçu jusqu'alors ?

- 3) Malraux soutenait dans *La métamorphose des dieux* que « *L'œuvre surgit dans son temps et de son temps, mais elle devient œuvre d'art par ce qui lui échappe.* », est-ce vrai ?
- 4) Une œuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Depuis des années, Angelin Preljocaj compose un répertoire de ballets au sein de sa troupe. Il fixe son travail de chorégraphe avec la chorélogue Dany Lévêque.

La musique a pris un essor considérable avec la notation musicale, qui a commencée avec les chants grégoriens. Les premières notations musicales ne sont pas celles que l'on connaît aujourd'hui. De tout temps, la prise en charge de la notation a été liée à l'Église. Ceux qui avaient le savoir, c'était les prêtres, les moines, etc.

Avant Gutenberg, c'est eux qui détenaient l'écriture. Or, il y a le chant sacré, la musique sacrée, mais il n'y a pas vraiment une tradition de la danse sacrée en Occident. Je pense ainsi que la musique a trouvé son échappatoire à travers la transcription des chants grégoriens, qui est la première expérience de notation du chant où l'on a développé toute l'écriture de la musique. En Occident, où le corps est assez tabou, il y a eu une sorte de mise à l'index du corps et de la danse. Ce n'est pas étonnant que l'écriture n'ait jamais pu se développer dans ce domaine.

Par ailleurs, quand j'étais danseur, j'avais remarqué, quand on devait travailler sur un répertoire, qu'on me montrait une vidéo et on me disait : « Tu vois le danseur, là, en rouge ? Tu dois tout faire comme lui. ». On rentrait là dans quelque chose qui était lié à la question de l'interprétation, et qui me gênait énormément. J'avais du mal à définir ce qui était de l'ordre de l'interprétation du danseur lui-même et ce qui était de l'ordre de la chorégraphie. Il existe une ambiguïté telle que ce compactage entre l'interprétation et la structure est très gênant, car on ne peut pas évoluer : on ne peut pas poser une nouvelle interprétation à partir de là. Or, je crois qu'une œuvre évolue quand elle est interprétée et réinterprétée. À travers la notation, on transmet le matériau sans transmettre l'interprétation. On peut apprendre au danseur un matériel chorégraphique et travailler avec lui en fonction de sa personnalité à une nouvelle interprétation. Avec la notation, on enrichit l'œuvre chorégraphique à chaque fois qu'on la reconstruit.

Angelin Preljocaj, *Le média de la danse, c'est le corps humain*,
CNRS Éditions | *Hermès, La Revue*, 2018/1 n° 80 | pages 96 à 100

- 1) Comment Preljocaj interprète-t-il l'absence de tradition d'écriture de la danse en Occident ?
- 2) Quelle difficulté l'écriture de la danse permet-elle de lever ?
- 3) Quel est l'avantage qu'offre l'écriture de la danse ?

La danse n'est pas seulement pour Preljocaj un art qui n'aurait pour finalité que lui-même, son esthétique est intrinsèquement liée à sa dimension politique.

Danser est une façon d'exister, une façon de vivre, une façon de se battre. Quand j'ai commencé la danse, c'était difficile de m'inscrire dans la cité, dans le quartier, à un moment où le hip-hop n'existait pas.

La danse, c'était le fantasme de certains, avec de nombreux clichés. Dès le début, j'ai dû me battre pour avancer : j'en suis venu à considérer la danse comme un art de combat. Pour moi, c'est un acte politique, une façon d'exister et de rappeler que l'on est debout, entre la terre et le ciel, comme un trait d'union vertical entre les deux ; le fait d'avoir libéré nos mains pour pouvoir commencer à utiliser des outils est le début de la technologie.

Tout cela est lié à la colonne vertébrale, à ce corps, à ces deux jambes. Commencer à élaborer des figures à partir de là, c'est merveilleux.

C'est ce qui fait la beauté de la danse. À travers l'acte de danser, je peux faire toucher l'idée que le corps est esprit, que le corps lui-même est intrinsèquement intelligent. Plutôt que de séparer corps, esprit, intelligence... Le corps est la raison de tout cela. C'est pour cela que j'aime la danse.

Angelin Preljocaj, *Le média de la danse, c'est le corps humain*,
CNRS Éditions | *Hermès, La Revue*, 2018/1 n° 80 | pages 96 à 100

- 1) Comment Preljocaj définit-il la danse ?
- 2) A quels fantasmes et à quels clichés pensez-vous que Preljocaj fait référence ?
- 3) En quoi, selon Preljocaj, la danse est un acte politique ?
- 4) Qu'est-ce qui fait selon lui la beauté de cet art ?



© Jean-Claude Carbonne

Pour approfondir

Des ressources en ligne très complètes et bien faites sur l'œuvre (biographie de Tchaïkovski, la genèse du ballet, les différents tableaux et leur analyse, la composition de l'orchestre) et des outils pédagogiques (surtout en direction des classes primaires mais également des outils pour le collège et les classes de musique en lycée) sont à retrouver en suivant [ce lien](#).

La biographie de **Nina Berberova, *Tchaïkovski***, chez Actes Sud, offre une présentation simple du parcours artistique et biographique de l'artiste et du contexte politique et intellectuel dans lequel il évolua. Plus sérieux, vous pouvez vous plonger dans le ***Tchaïkovski au miroir de ses écrits*** d'**André Lischke** chez Fayard et pour les très motivés (plus de 1000 pages...) il existe également une biographie parue elle aussi chez Fayard écrite par le même auteur.

Pour ceux qui souhaitent travailler sur le romantisme, vous trouverez des ressources intéressantes illustrées par des extraits de musique sur [ce site](#), ou encore « la » référence, **Alfred Einstein, *La musique romantique***, chez Gallimard, coll Tel.



© Jean-Claude Carbonne

Le Lac en eaux troubles d'Angelin Preljocaj

Le chorégraphe à la tête du Ballet Preljocaj offre une relecture un brin confuse du *Lac des Cygnes*, classique des classiques. Son ballet, en forme de fable noire, offre néanmoins de beaux moments et est superbement interprété.

Par [Philippe Noisette](#), *Les échos* le 14 juin 2021

Angelin Preljocaj n'est pas le premier chorégraphe contemporain à s'attaquer au *Lac des cygnes* de Petipa et Ivanov. Une légende du ballet déjà revisitée par Mats Ek, Dada Masilo ou Matthew Bourne. Il faut pour cela s'appuyer sur un récit lisible pour mettre à jour cette lutte entre le mal et le bien, le cygne noir et le blanc. C'est sans doute le point faible de ce nouveau *Lac* présenté au Théâtre national de Chaillot, puis en tournée : brouiller les pistes au point d'y perdre son âme.

S'il y a un lac, on le devine menacé bien plus par la spéculation immobilière que par le réchauffement climatique. Et l'on peine à suivre l'action. Preljocaj épouse vaguement les soubresauts de l'original, un bal – ici du genre techno party –, des danses traditionnelles et même le pas de quatre attendu. Mais il a remis les pointes au rayon des accessoires. Si la partition reprend l'essentiel de la composition de Tchaïkovski, des ajouts plus modernes du musicien 79D distillent une atmosphère angoissante. Enfin, les vidéos grand format finissent de renvoyer les cygnes dans un univers futuriste déprimant.

Heureusement, Angelin Preljocaj n'a rien perdu de son savoir-faire chorégraphique. Pour les ensembles, une troupe de 26 danseurs, comme le temps d'un pas de deux. Il ciselle une bagarre avec un sens du réalisme rare puis plonge ses danseuses dans un dégradé de mouvements du plus bel effet. Son acte blanc, summum de beauté, emporte le public dans un ailleurs sublimé. Portés par le corps de ballet, Odette et son prince échangent un baiser comme en lévitation. « Preljo » finit par une ronde fragile, symbole des tourments à venir. Odile, le double maléfique d'Odette, n'a plus qu'à jouer son mauvais tour, manipulée qu'elle est par un Rothbart rhabillé en entrepreneur véreux. Le drame devient inéluctable, le prince dupé consolé par sa mère.

Retrouver le « vivant »

La compagnie est en forme, sans doute heureuse de retrouver le « vivant » après des mois de confinement. Angelin Preljocaj s'est entouré d'une belle équipe créative, d'Eric Soyer, un fidèle, aux lumières à Igor Chapurin, créateur russe des costumes. On se demande simplement si ce *Lac des Cygnes* a les qualités suffisantes pour vieillir comme le beau *Roméo et Juliette* du même auteur. Il est encore un peu tôt pour le dire. En attendant, une longue tournée internationale se profile pour la troupe.

Le Lac des Cygnes revu et corrigé par Angelin Preljocaj : saisissant

Par [Amaury Jacquet](#), *Publik'Art* le 25 décembre 2021⁷

Après *Blanche Neige* et *Roméo et Juliette*, Angelin Preljocaj renoue avec le ballet narratif et son goût pour les histoires. Mêlant le chef-d'œuvre musical de Tchaïkovski à des arrangements plus contemporains comme il aime à le faire, il s'empare du mythe de la femme-cygne, et y ajoute des problématiques à la fois écologiques, psychologiques et politiques très actuelles.

Odette est une jeune fille sensible aux questions environnementales. Quant à Siegfried, il est le fils du PDG d'une entreprise spécialisée dans la vente de plates-formes de forage. Un soir où Odette flâne au bord du lac des cygnes, elle se retrouve nez à nez avec Rothbart, un entrepreneur véreux et sorcier à ses heures. Celui-ci a découvert un gisement d'énergie fossile aux abords du lac et cherche à exploiter ces terrains. Mais confronté à la jeune fille, dont il craint qu'elle ne contrecarre ses plans, il use de ses pouvoirs et la transforme en cygne...

Beauté froide et lignes chorégraphiques réinventées

Transposition du conte donc dans le monde de l'industrie, du pouvoir et de la finance où les amours contrariées se vivent au milieu des gratte-ciels et de ses artifices, entre moments de fêtes et d'hystérie collective. La première scène donne le ton : la danseuse qui incarne Odette, Théa Martin, est attrapée par plusieurs hommes en noir, et transformée, manu militari, en cygne. Cette métamorphose forcée, sur la musique inquiète de Tchaïkovski, annonce la radicalité du final qui verra les cygnes, en un moment suspendu, tomber ensemble au sol et dont la chute métaphorique au regard de l'écosystème sacrifié, prend une dimension apocalyptique.

Entre-temps le livret, revu et corrigé par Preljocaj, aura suivi cette trame écologique avec inventivité. L'ambiance nocturne du lac est ici reconstituée par des vidéos de Boris Labbé qui donnent à voir deux mondes qui s'affrontent : la ville, l'industrie, la finance, et d'autre part, le lac, encore préservé, mais soudain menacé. Comme l'eau, denrée rare. Il y a une dramaturgie qui mène à la catastrophe et qui se joue en soubassement du lac qui va être profané par l'usine de raffinerie, ou de forage, dont on voit la maquette au premier acte et où la partition de Tchaïkovski se fond dans les pulsations électroniques du groupe 79D qui en augmentent la tension dramatique.

La chorégraphie, entre figures classiques et contemporaines, se déploie en grands ensembles dansants et les cygnes s'éploient en lignes onduleuses et fluides. De cette tension palpable entre l'envol et la chute qu'imprime ce lac, Preljocaj en tire des tableaux d'ensemble saisissants et pas de deux très maîtrisés où la boîte de nuit fait exploser les bals de cour tandis que les ballerines oublient les pointes pour danser pieds nus et ancrer leurs mouvements entre le tellurique et l'aérien.

Le chorégraphe s'offre même quelques citations ou clins d'œil à l'œuvre originale. Avec ses vingt-six danseurs aériens et toujours impeccables, sa charge émotionnelle pleinement assumée, ce *Lac des Cygnes* revisité tient sa promesse entre beauté froide et lignes chorégraphiques réinventées.

⁷ <https://publikart.net/le-lac-des-cygnes-revu-et-corrige-par-angelin-preljocaj-saisissant/>

Le Lac des cygnes – Angelin Preljocaj

Par [Jean-Frédéric Saumont](#), *Danses avec la plume*, le 12 octobre 2020⁸

Une création mondiale ! La première de cette saison depuis que la pandémie s'est emparée du monde entier, mettant les théâtres de la planète à l'arrêt et les compagnies sur pause. Angelin Preljocaj et ses danseurs et danseuses ont réussi le tour de force de mettre sur scène un ballet de deux heures, et rien moins que l'iconique [Lac des Cygnes](#). Rattrapant le retard provoqué par le confinement, le chorégraphe et sa troupe ont redoublé d'efforts pour présenter dans la toute neuve Comédie de Clermont-Ferrand, imaginée par l'architecte Eduardo Souto de Moura, une œuvre qui sollicite 26 danseuses et danseurs, une scénographie complexe fondée sur les vidéos réalisées par Boris Labbé et une multitude de costumes dessinés par Igor Chapurin. Un spectacle total où Angelin Preljocaj renoue avec la fibre narrative et offre une version décalée mais enthousiasmante du ballet le plus représenté du répertoire classique.

« *Mon Everest* », expliquait non sans humour [Angelin Preljocaj quand on l'interrogeait](#) sur ce désir de *Lac des Cygnes*. Il faut certes une bonne dose de culot et d'inconscience pour se confronter à une œuvre qui vit très bien sa vie depuis sa création par Marius Petipa et Lev Ivanov en 1895 à Saint-Pétersbourg. Est-il nécessaire au fond de revisiter un ballet qui hante avec bonheur toutes les scènes des compagnies académiques ? Sans aucun doute ! Si *Le Lac des Cygnes* s'est imposé avec force comme un tube du répertoire, c'est qu'il recèle des forces universelles. La partition géniale de Tchaïkovski et le livret de Vladimir Begichev en font une œuvre unique et pour ainsi dire indépassable. Angelin Preljocaj l'a parfaitement compris et jamais il ne lutte contre la perfection intrinsèque du ballet. Mais il y ajoute une vision plus contemporaine. Siegfried n'est ainsi plus ce jeune prince que l'on veut marier de force mais un homme en rupture de ban qui s'oppose à son père, magnat de la finance, qui avec la complicité de Rothbart veut l'enfermer dans cet univers matérialiste quand il ne rêve que de nature et paix.

Mais à l'exception de cette réécriture partielle du livret, Angelin Preljocaj conserve la structure du ballet, en particulier l'alternance entre le monde réel et l'univers fantastique. Il ne renonce ni aux actes blancs, ni aux tutus, ni aux danses de caractère. Tout y est, presque dans l'ordre. Le chorégraphe est aussi allé puiser dans les œuvres symphoniques de Tchaïkovski là où elles lui paraissaient plus conformes au propos qu'il développe, et instille les créations sonores de 79D pour rappeler que ce *Lac des Cygnes* parle aussi d'aujourd'hui. Cela transparait d'emblée dans les costumes imaginés par Igor Chapurin : peu de couleurs à l'exception du premier acte dans ce *Lac des Cygnes*, résolument en noir et blanc, dessinant un univers manichéen entre le mal incarné par le Père en complet noir, Rothbart et ses sbires de cuir vêtus, auxquels s'oppose le costume immaculé de Siegfried. Dans *Le Lac des Cygnes* selon Angelin Preljocaj, ce prince déchu des temps modernes cherche l'amour vrai et se jette donc innocemment dans le piège tendu par Rothbart. On est donc en terrain connu et c'est tout le plaisir de cette version d'Angelin Preljocaj qui ne renonce à rien. La danse puise dans son vocabulaire qui mélange à plaisir les différents styles. Dans la droite ligne de ses dernières pièces – *Gravité* et [Winterreise](#) – ce *Lac des Cygnes* est aussi un heureux mélange des genres. Résolument contemporain dans les ensembles du premier acte avec de perpétuels changements de direction et une danse très terrienne, éthérée dans le deuxième acte où la syntaxe se fait classique, la danse aérienne et le travail des bras exécuté avec la délicatesse qui sied à l'acte blanc par excellence. Cygnes et tutus, tout y est jusqu'à ce clin d'œil à la danse des

⁸ <https://www.dansesaveclapume.com/en-scene/1106671-le-lac-des-cygnes-angelin-preljocaj/>

quatre Petits cygnes dont Angelin Preljocaj offre une version drôlissime. La chorégraphie est d'une implacable précision, sans aucun temps mort durant les deux heures du ballet ; pleine, déliée dans les actes blancs, compacte dans les ensembles chorals. Elle est superbement servie par les vidéos de Boris Labbé, qui tour à tour montrent la skyline d'une grande ville américaine, symbole du monde de la finance, ou l'environnement du lac entouré de forêts qui finiront englouties par d'envahissantes constructions géantes.

La réussite de ce *Lac des Cygnes* doit beaucoup aux 16 danseuses et 10 danseurs qui l'interprètent, sollicités du début à la fin des deux heures de spectacle. Technique irréprochable et présence scénique majuscule du groupe. Certes, il y a encore quelques scories qu'il faudra corriger au fil des représentations mais l'essentiel est là. Les solistes de la première n'ont pas semblé effrayés par l'enjeu. Théa Martin endosse sans trembler le double rôle d'Odette/Odile même s'il faudra encore creuser dans la psychologie des personnages pour mieux les cerner. On pourrait faire la même remarque pour tous les rôles principaux : Laurent le Gall (Siegfried), Clara Freschel (La Mère), Baptiste Coissieu (Le Père) et Antoine Dubois (Rothbart). Ce quintette occupe la scène avec autorité mais on souhaiterait que les personnages soient davantage caractérisés par le chorégraphe pour faciliter la compréhension du récit qui ici ou là semble nous échapper.

Ce *Lac des Cygnes* est parti pour un long voyage en France, en Europe et peut-être au-delà si les cieux sont moins contraires. Angelin Preljocaj réussit le pari d'offrir un spectacle populaire, accessible à tous sans jamais renier ses exigences artistiques. Entouré d'une troupe affûtée, engagée physiquement, dévorant littéralement la scène, il réussit à gravir cette montagne magique que représente *Le Lac des Cygnes*.



© Jean-Claude Carbonne

Angelin Preljocaj : « *Le Lac des Cygnes m'a longtemps terrifié* » – Un Lac engagé à Chaillot

Par Oriane Jeancourt Galignani, *Transfuge*, le 7 juin 2021⁹

Evènement de ce mois de juin à Chaillot, *Le Lac des Cygnes* revisité par Angelin Preljocaj, est un pur moment de beauté. Rencontre avec l'un des chorégraphes français les plus célèbres qui, depuis trente ans, affirme une certaine idée de la modernité.

Il est des monuments qu'il faut fuir, absolument. Car dans leurs ombres, ils dévorent celui qui s'en approche. *Le Lac des Cygnes* pourrait être de ceux-là. Un Léviathan pour le chorégraphe contemporain qui s'est construit sur le rejet de tout ce que cette musique de Tchaïkovski et cette chorégraphie originelle de Marius Petipa présentée à Saint-Pétersbourg en 1895, recèlent d'images fantasmatiques pour les danseurs et le grand public depuis plus d'un siècle. Qui ignore tout de la danse, est tout de même traversé par les spectaculaires images du *Lac*, lieu de mémoire collective, qu'il s'agisse des « petits cygnes » en pas de quatre, les duos de Siegfried et de la princesse ou les scènes d'ensemble des cygnes, ces vagues de tutus qui émerveillent et captivent dès l'enfance.

De la dialectique offerte par la musique et par l'écriture chorégraphique de Petipa, Noureev avait conçu son propre *Lac* en 1984, un conte intérieur, plus trouble, jusqu'à son final, non plus retrouvailles d'Odette et Siegfried, mais duo magnétique et crépusculaire de Rothbart et Siegfried, ennemis soudain unis dans la danse. Il ouvrait ainsi à une autre interprétation du ballet, le rêve sensuel du prince devenant l'impossible affirmation homosexuelle de Tchaïkovski lui-même, marié par conventions. Le cygne noir et le cygne blanc se révélaient alors deux faces d'un même individu, tiraillé par les désirs antagonistes, du social et du sexuel, du monde, et de l'idéal. Impossible réalisation du prince, dont les cygnes n'étaient que les symboles alertes. Noureev s'était affronté au monstre sur la scène de Garnier, avec déférence et audace, sans ambition de tabula rasa.

Avec Preljocaj, nous sommes dans une autre sphère. Elève de Cunningham, formé par Dominique Bagouet et le minimalisme français, le chorégraphe français s'est aussi bien fait connaître pour ses chorégraphies narratives et épurées — *Le Parc* frôle le néoclassicisme, sur la musique de Mozart — que pour sa recherche abstraite et très expérimentale, qu'il s'agisse de son fameux *Helikopter*, sur la musique de Stockhausen, ou le plus récent *Gravity*, véritable questionnement du concept de gravité.

Cependant, Preljocaj n'aspire pas à tuer *Le Lac*. Même si les cygnes ne sortiront pas indemnes de la plongée dans cette nouvelle eau. L'approche que fait le chorégraphe de ce monument, qu'il choisit d'accomplir après trente ans de carrière, révèle cette relation profonde qu'il a nouée avec les classiques, ce dialogue muet qu'il poursuit dans sa danse, que ce soit dans ses pas, il n'a jamais renoncé à la virtuosité, ou dans le travail qu'il poursuit sur les grands ballets depuis plusieurs années. Se situant dans cet au-delà de la danse contemporaine, il s'octroie toute liberté de faire des ballets originaux des « palimpsestes » pour reprendre une expression qui lui est chère, établissant la danse classique en archéologie de sa propre soif de réinvention des gestes. C'est ainsi qu'il a déjà procédé, reprenant le *Roméo et Juliette* de Lavroski en 2016, jouant avec ces ballets mythiques, les désossant, puis les réécrivant, jusqu'à cette relecture du *Lac*, dans laquelle il nous livre une vision puissante de ce que peut être la modernité. Preljocaj conserve donc la trame, mais en accentue la cinglante radicalité. Avant le bal, il introduit une première scène sur la musique d'ouverture : la

⁹ <https://www.transfuge.fr/2021/06/07/angelin-preljocaj-%E2%80%AFle-lac-des-cygnes-ma-longtemps-terrifie/>

danseuse qui incarne Odette, Théa Martin, est attrapée par plusieurs hommes en noir, et transformée, manu militari, en cygne. Cette métamorphose contrainte, sur la musique inquiète de Tchaïkovski, annonce la brutalité du final qui verra les cygnes, en un moment inouï, tomber ensemble au sol. Car dans cette fable écologiste qu'a voulue Preljocaj, les corps forment un prolongement du monde qui les a fait naître. En une vision panthéiste qui s'exprime à la fin, il nous est dit que les cygnes et le lac, les hommes et la nature, ne forment qu'un seul et même écosystème, sous la menace de la folie spéculatrice.

Quel rapport avez-vous instauré avec ce monument classique qu'est *Le Lac des Cygnes* ?

J'ai voulu transposer le conte dans le monde de l'industrie et de la finance. Mais il n'était pas possible de faire un Lac des Cygnes sans garder cette dimension mystérieuse, où l'eau prend une signification particulière. Les symboles d'origine, l'érotisme du cygne par exemple, sont des choses avec lesquelles je voulais jouer. Mais tout en les reconnectant à nos questions sociétales.

Et en effet vous ouvrez dans une ville d'aujourd'hui, une ville de tours, qui pourrait être New York, dans un monde à la Bret Easton Ellis, d'argent, de fêtes, de vanité...

C'est une ville où la finance prospère, où l'ivresse de l'argent et de pouvoir est retranscrite par des moments de fêtes, et de folie collective. J'avais envie de donner une démesure au bal qui est dans l'œuvre originale. Je ne suis pas contre la finance et l'industrie, mais s'il n'y a plus d'éthique dans ce processus, on devient fou et destructeur. Et je crois que c'est ce qu'on est en train de vivre, voilà pourquoi je voulais montrer une fête où les gens deviennent déjantés, et se gargarisent des cours de la bourse, en produisant des profits sans éthique.

Le début du spectacle, c'est la violence initiale de la jeune femme transformée en cygne, vous la représentez malmenée par des hommes en noir à tel point que l'on pourrait croire à un viol. Est-ce qu'à vos yeux *Le Lac des Cygnes*, c'est avant tout l'histoire d'une innocence sacrifiée ?

Oui, on pourrait dire ça. La première scène est une transformation, elle arrive habillée en femme, et elle ressort habillée en cygne, tout se joue à travers le costume. C'est une sorcellerie violente, on est plus proche de Cronenberg que de Walt Disney, cette métamorphose est un écartèlement, le corps de la jeune fille est comme redéployé en corps de cygne. Mais cette violence est présente dans la musique de Tchaïkovski.

Comme dans le conte, en deux lignes, la violence s'exprime : le méchant sorcier transforme la jeune fille en cygne. Point. Mais en tant que chorégraphe, je me pose avant toute chose la question du corps. Qu'est-ce que ça veut dire, une jeune fille transformée en cygne ? Comment exprimer cette violence, cette modification du corps ?

Vous avez choisi de modifier les univers d'un acte à l'autre, nous passons du monde de la finance, à celui d'un château monumental et vide, puis enfin, dans un dernier moment, nous revenons au lac, et à la nature, saccagée par l'industrie... Pourquoi ces changements d'univers ?

Le monde du lac est celui du mystère, du fantasme, de l'érotisme à travers les cygnes. C'est aussi cela qui crée les tensions entre le père et le jeune héritier de l'empire financier, qui s'oppose tant à son père parce qu'il est un amoureux de la nature, qui aime le lac. Ce sont deux mondes qui s'affrontent, la ville, l'industrie, la finance, et d'autre part, le lac, encore préservé, mais soudain menacé. Comme l'eau, denrée rare. Il y a une dramaturgie qui mène à la catastrophe et qui se joue en soubassement du lac qui va être profané par l'usine de raffinerie, ou de forage, dont on voit la maquette au premier acte.

Les cygnes sont, vous l'avez dit, le lieu de l'érotisme et du rêve dans *Le Lac*. Comment avez-vous repensé ces moments chorégraphiques de l'acte II, dit l'acte blanc, qui sont parmi les plus connus au monde ?

C'est comme si on me donnait un plan avec des lignes de construction, et qu'on me proposait de bâtir dessus. C'est comme d'arriver sur un oppidum où vous n'avez plus que les traces des demeures qui ont été construites. Il me fallait donc réinventer et réincarner ces lignes. Je suis parti donc de la structure de base de la tradition de Petipa, pour réinscrire une autre grammaire là-dessus. Les pas sont entièrement nouveaux, la syntaxe est complètement différente, mais structurellement, j'ai voulu garder ce qui était. Tout ce qui est la chair de la danse, est réinventé. Il faut savoir renouveler son propre langage en allant sur des territoires qui ne nous sont pas familiers.

Vous avez raconté avoir découvert *Le Lac des Cygnes* à dix ans, à Garnier, et en avoir été bouleversé...

*Oui, ça m'a beaucoup marqué sur le coup, mais après, comme j'ai pris la route de la danse contemporaine, *Le Lac* est devenu l'œuvre à éviter à tout prix. Jusque très récemment, j'étais très effrayé par cette musique. Elle véhicule une telle dose de clichés, quand on entend la musique du *Lac des Cygnes*, on voit des pas. Il faut donc lutter à contre-courant pour inventer quelque chose de neuf. Par exemple, si l'on prend la scène de la danse espagnole, il me fallait absolument fuir la possibilité d'une espagnolade ! Donc, j'ai cherché chorégraphiquement ce que je pouvais faire de nouveau, sur cette musique. C'était jubilatoire.*

Ce dialogue avec la tradition, vous avez besoin de le perpétuer, inlassablement...

*Dans tous les domaines artistiques, ce dialogue avec la tradition est très courant, on voit comme *Le Déjeuner sur l'herbe* s'est produit en de multiples versions. C'est un jeu fructueux dans la littérature, dans le cinéma... Et pourtant, dans la danse, on s'étonne de ce dialogue avec l'histoire. La danse est un art comme les autres, il est nécessaire pour les artistes de chercher les œuvres fondatrices, d'en faire des palimpsestes, pour s'articuler autour d'elles, et avancer.*

Et Merce Cunningham, qui fut une de vos grandes influences et dont on salue la révolution totale, quel rapport entretenait-il avec la tradition ?

Regardez ses pas, la réponse y est ! C'est quelqu'un qui a bouleversé le concept général de danse dans l'espace, mais dans ses pas, il y a des pas de bourrés, des arabesques... Merce Cunningham a réinventé l'art chorégraphique de manière incontestable, mais dans sa technique, il hérite de la danse classique qu'il a enrichie par un travail du dos inédit.

***Le Lac des cygnes*, ce sont aussi ces scènes communes, notamment des cygnes entre eux qui ne forment qu'un, dans une osmose saisissante. Est-ce aussi cela que vous vouliez une nouvelle fois transmettre ?**

*Il y a là toute la question du rituel posée par la danse. Un rituel nous permet de communiquer les uns avec les autres. Dans la précision du rituel, on retrouve une communion dont on a besoin. Les œuvres comme *Le Lac des Cygnes* qui font voir sur scène des danseurs capables d'un rituel permettent de nous relier, je le crois.*

Déjà dans Gravity il y a deux ans, on retrouvait ces scènes de communion...

Oui, j'ai pensé au chant choral, et à cette idée de chanter absolument ensemble, de se couler dans la même justesse, qui crée une émotion puissante. La danse, en accomplissant la même chose, peut aussi engendrer une émotion de ce type. Mais on ne peut pas mettre en scène que des communions, il faut qu'elles soient ponctuelles, qu'elles soient rompues par des soli, par une écriture de contrepoints... Mais néanmoins, dans mon travail fondé sur la précision et l'épure du mouvement, que chacun partage, il est essentiel d'aboutir à un moment de fusion.

On retrouve, dans Le Lac, l'animalité propre à votre travail...

Oui, je me réfère souvent à des comportements animaux, je pense par exemple à Roméo et Juliette, les êtres humains retournent à des mouvements ancestraux qui se rapprochent de l'animal. C'est important d'écouter et de faire voir les pulsions, notamment dans les moments les plus érotiques.

Chaque époque a ses injonctions, et pour un artiste, il faut savoir y résister.

Comment le confinement vous a-t-il bouleversé, ainsi que vos danseurs, qui prépariez Le Lac ?

Le terme même de confinement nous annonçait que nos mouvements seraient empêchés. Pour un danseur, c'est le pire, d'être privé d'espace. Quand j'ai récupéré les danseurs, et quand je me suis récupéré moi-même pour commencer les répétitions, ce fut comme une libération. Un jaillissement. Nous avons commencé les répétitions le 22 juin, avec plus d'un mois et demi de retard. J'ai dit aux danseurs qu'il faudrait aller très vite, et travailler comme des fous. Et tout le monde s'est investi, c'était inouï.

Comment avez-vous choisi Théa Martin pour incarner Odette/Odile ?

Au départ, je n'ai pas choisi. Tout le monde a travaillé le rôle. C'est ainsi que je procède, je ne fais pas de distribution préalable, toute la compagnie travaille tous les rôles. Peu à peu, trois ou quatre danseurs se sont caractérisés, se révélant plus proches du rôle. Il y a bien sûr une question de virtuosité pour ce rôle, qui en requiert beaucoup, c'est une combinaison de virtuosité et de sensibilité à ce rôle. Mais les danseurs ont des vitesses de maturation qui sont différentes, il me faut donc être très vigilant, je ne dois pas passer à côté de celui qui prend du temps pour aboutir. Il y a des danseurs qui sont fulgurants au départ, puis qui s'arrêteront quelque part, d'autres qui ont besoin de temps, mais qui arriveront plus haut. C'est tout le travail du chorégraphe dans une création, d'être attentif à l'évolution des corps, aux prises d'interprétation. Tous les duos qui sont dans le spectacle ont été travaillés par tout le monde. J'ai constitué treize couples qui ont appris la chorégraphie de chaque duo. Et peu à peu, les choses se sont cristallisées.

Ces trois dernières années, vous avez écrit Gravity, Winterreise, puis Le Lac des Cygnes... Vous aimez passer de l'abstrait au narratif...

J'avais envie de revenir au plaisir de raconter une histoire, avec des personnages, des incidences dramaturgiques. Gravity aborde une question scientifique, Winterreise se place dans une abstraction poétique des émotions, là, dans Le Lac des Cygnes, on assume de raconter une narration. Ce sont trois projets différents, qui ont des résonances. L'abstraction peut nourrir une narration, et à l'inverse. J'ai déjà remarqué cela, dans mes projets, quand on doit raconter quelque chose avec le corps, on peut s'appuyer sur la narration pour inventer des gestes. Et dans l'abstraction pure, il y a une liberté sémantique du mouvement. J'aime passer d'un état à l'autre, le travail n'est pas le même. En travaillant sur des œuvres radicales comme celles de Cage ou de

Stockhausen, on est contraint de faire table rase, et d'inventer des choses. C'est toute la question de savoir comment renouveler son propre langage en allant sur des territoires qui ne nous sont pas familiers. Et contrairement à ce qu'on pourrait croire, aller sur le territoire du Lac des Cygnes, ce n'est pas familier. Pour un chorégraphe contemporain, c'est un territoire hostile, la musique est terrifiante, bien plus que la musique de Stockhausen. Elle est pleine de pièges, de chausse-trappes, elle est dangereuse cette musique. Mais si l'on trouve les clés de l'énergie de cette musique, elle vous donne des ailes... C'est le cas de le dire ! (rires)

La fin, la mort des cygnes, la connaissiez-vous d'emblée ?

Oui, mais je ne savais pas si l'histoire d'amour finirait bien ou mal. Je savais qu'on allait vers la tragédie collective, mais je ne savais pas si les deux protagonistes allaient être engloutis par ce drame.

Il sera beaucoup dit de votre Lac qu'il est apocalyptique, est-ce que cela vous plaît ?

Oui, ça me va. Même si j'ai gardé une note d'espoir, puisque tout s'effondre à la fin, même l'usine. Cet effondrement est ma façon de rester optimiste.

Est-ce que vous avez pensé vos gestes entre cette idée d'envol, et la chute ?

Oui, je crois que tout ce Lac est dans cette tension entre l'envol et la chute. Il y a plusieurs moments où les danseurs chutent au sol dans une sorte de jubilation, jusqu'à la fin, où la chute prend une résonance tragique. C'est pour cela qu'il n'y a pas de pointe dans ce projet, parce qu'en travaillant sur pointe, on perd l'enracinement dans le sol. On perd un côté tellurique dont je ne voulais pas me séparer. La technique de pointe est fascinante, mais elle m'obligeait à aller dans une seule direction, alors que je voulais créer une tension entre le tellurique et l'aérien.

Les œuvres comme Le Lac des Cygnes sont des rituels qui permettent de nous relier.

Ce côté tellurique est une des constantes de votre travail depuis le début, comment l'expliquez-vous ?

Je ne sais pas, je pourrais vous dire que cela vient de mes origines montagnardes des Balkans, mais peut-être que ça ne suffit pas. Mon passage chez Dominique Bagouet a été structurant dans mon écriture et m'a insufflé ce souci de la rigueur et de la précision du mouvement, chez Dominique Bagouet plus minimaliste, et chez moi plus maximaliste, mais la rigueur est là.

Vous avez commencé à cette époque minimaliste des années quatre-vingt, quel regard portez-vous aujourd'hui sur ce courant fort en France ?

C'était une phase par laquelle la danse devait passer, comme le cubisme en peinture, un courant qui devait être un écho inconscient d'une réalité historique. Peut-être qu'il y aura un retour du minimalisme, c'est comme la mode, le design...

C'est Marcel Duchamp qui disait « l'art d'une époque n'est pas le goût d'une époque », c'est exactement ça. Au cours de ma carrière, j'ai remarqué que je ne pouvais pas reprendre certaines pièces au bout de dix ans, elles paraissaient datées, mais dix ans plus tard, elles prenaient une patine qui les rendait encore plus intéressantes, parce que ça ramenait à une histoire, et à l'histoire récente. Donc je crois qu'il faut penser ce concept de datation, comme on dirait daté au carbone 14. Tout est daté, Mozart est daté, Matisse est daté, c'est lié au contexte, ça porte une

trace d'ADN de l'époque dans laquelle ça a été créé. Avec le recul, les œuvres se découvrent un autre intérêt.

C'est frappant dans vos œuvres comme vous cédez aux injonctions de l'époque, en créant ce *Lac* sur des questions écologiques par exemple, mais aussi comme vous y résistez, en assumant votre goût de la virtuosité par exemple, qui n'a pas le vent en poupe dans la danse contemporaine...

Dans les années quatre-vingt, ma compagnie s'appelait la Compagnie Preljocaj. Je n'aimais pas ce mot, alors je l'ai changé pour « ballet ». Ballet, cela signifie une œuvre construite à partir d'un langage chorégraphique, mais un ballet, c'est aussi un groupe humain dont la préoccupation principale est de danser. J'ai décidé de changer le nom de ma compagnie, en « Ballet Preljocaj ». Ce n'était pas un changement de paradigme, mais ça a été vécu par certains comme une provocation. Alors que pour moi, c'était un moyen, lexical, de penser librement. Un artiste doit résister aux injonctions de l'époque.

Mais à notre époque, l'une des plus fortes injonctions est politique, et celle-ci, vous y souscrivez, en signant un *Lac* très engagé sur l'urgence écologique...

Oui mais c'est parce que je suis sincèrement très inquiet. J'ai des enfants, et je me demande quelle nature nous allons leur laisser quand je vois le monde dans lequel vivent mes filles, où six cents espèces ont disparu en l'espace de trente ans ! Est-ce que les enfants de nos enfants sauront ce qu'est un cygne ? Je n'en suis pas sûr.



© Jean-Claude Carbonne