



le lac des cygnes

En deux mots

Le Lac des cygnes appartient à l'imaginaire de chacun. Laissons nos esprits s'abandonner à celui de Radhouane El Meddeb. Il s'empare de ce monument de la danse pour en donner sa propre version. Rudolf Noureev en avait imaginé une chorégraphie en 1984, et c'est de sa version que la gestation du spectacle a eu lieu. «L'amour rêvé demeure impossible», notre chorégraphe le sait bien et le dit par cette création.

LE LAC DES CYGNES

RADHOUANE EL MEDDEB

STRASBOURG

Opéra

je 10 janvier 20 h
ve 11 janvier 14 h 15* & 20 h
sa 12 janvier 15 h & 20 h
di 13 janvier 15 h
lu 14 janvier 14 h 15* & 20 h
ma 15 janvier 14 h 15* & 20 h

COLMAR

Théâtre

je 24 janvier 20 h**
ve 25 janvier 14 h 15* & 20 h**

MULHOUSE

La Filature

ve 1er février 14 h 15* & 20 h**
sa 2 février 15 h & 20 h
di 3 février 15 h

* Représentations scolaires

** Représentations présentées
avec des musiques enregistrées

LE LAC DES CYGNES

RADHOUANE EL MEDDEB
[CRÉATION]

Pièce pour 32 danseurs
En coproduction avec la Compagnie de SOI

Chorégraphie Radhouane El Meddeb
Musique Piotr Illitch Tchaïkovski
Direction musicale Hossein Pishkar
Décors Annie Tolleter
Costumes Celestina Agostino
Lumières Éric Wurtz

Orchestre philharmonique de Strasbourg
Ballet de l'Opéra national du Rhin

AUTOUR DU SPECTACLE

entrée libre, inscriptions: ballet@onr.fr

L'Université de la danse

Conférences dansées
à destination des étudiants
Strasbourg Université, Le Portique
ma 8 janvier 12 h 30

Répétition publique en scène

Strasbourg Opéra
ve 4 janvier 19 h

Durée approximative: 1h en représentation scolaire
1h30 en tout public
Conseillé à partir de 8 ans: élémentaire, collège et lycée

Visuel page 1 © Ilona Wellmann / Millennium Images UK

À propos de la création de Radhouane El Meddeb

Note d'intention du chorégraphe

Puisant aux sources d'anciennes légendes slaves et nordiques où la fatalité survient des mystérieuses forces de la nature, *Le Lac des cygnes* a créé son propre mythe. C'est suite à l'invitation de Bruno Bouché, directeur du CCN/Ballet de l'OnR, que je m'empare avec gourmandise de cette œuvre empreinte d'une profonde nostalgie... où l'amour rêvé demeure impossible.

Je partirai de la version « freudienne » que Rudolf Noureev a imaginé pour le Ballet de l'Opéra de Paris en 1984. Le prince Siegfried, manipulé par le maléfique Rothbart, se dérobe à la réalité du pouvoir et du mariage pour se réfugier dans les rêves, où lui apparaît un lac magique porteur de l'amour idéalisé. La fin tragique de ce chef-d'œuvre ne traduit pas le triomphe du mal, mais la quête sans cesse renouvelée d'une perfection jamais atteinte.

Mon *Lac* sera un *Lac* où les danseurs, les musiciens et le public viendront se recueillir dans un vrai rapport de proximité... pour assister à une histoire d'amour, dans un dispositif où tous trois se rendent le regard, s'adressent les uns aux autres. J'ai envie de déconstruire l'écriture classique - gardant son excellence et sa magie - pour la rendre plus romantique et émotionnelle, en agissant sur le corps dans sa partie charnelle et émotive.

Biographies



Radhouane El Meddeb Chorégraphe

Formé à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique de Tunis, il est consacré jeune espoir du théâtre tunisien en 1996 par la section Tunisie de l'Institut International de Théâtre. Il est ensuite recruté comme comédien dans le cadre de l'atelier de formation et de recherche du Théâtre National de Toulouse sous la direction de Jacques Rosner. En Tunisie, il collabore avec Fadhel Jaïbi, Taoufik Jebali et Mohamed Driss, artistes phares du monde arabe. En France, il travaille avec les metteurs en scène Jacques Rosner, Lotfi Achour et Catherine Boskowitz, et il collabore artistiquement avec des auteurs contemporains tels que Natacha de Pontcharra, Adel Hakim et Camille de Toledo. Au cinéma, il joue dans deux films de Férid Boughedir *Un été à la Goulette* et *Halfaouine*, l'enfant des terrasses. Durant ces années consacrées au théâtre, il travaille ponctuellement avec des chorégraphes tunisiens en tant qu'interprète et collaborateur artistique. En danse, outre sa participation à plusieurs stages, notamment avec Jean-Laurent Sasportès et Lisa Nelson, il a collaboré à la conception, dramaturgie et lumières de plusieurs créations chorégraphiques. Parce que le théâtre ne lui suffit plus, en 2005, il signe sa première création, un solo *Pour en finir avec MOI*, comme une introspection intime, une expérience vitale. Une véritable révélation qui le fait entrer dans la danse et devenir chorégraphe-interprète. Présenté aux Rencontres chorégraphiques de Carthage, ce spectacle est repéré par les professionnels, et constitue un moment charnière dans sa carrière. Il fonde la Compagnie de SOI en 2006. Il multiplie ensuite les créations en France, en commençant, par le solo *Hâwà*, *Ce lui* pour Montpellier Danse 2006. En 2007, il intègre la distribution de *1000 Départs de Muscles*, création d'Héla Fattoumi et Éric Lamoureux, au Centre Chorégraphique National de Caen Basse Normandie. En 2008, il crée *Quelqu'un va danser...* pour les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis. Cette même année, il conçoit au Centre National de la Danse à Pantin (CND) la performance *Je danse et je vous en donne à bouffer*.

En 2008 et 2009, il intervient dans le cadre des dispositifs « Corps produit, corps productif » organisés par les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis et « Mon corps mon lieu » notamment soutenu par la Fondation Culture et Diversité. Il s'agit d'ateliers de sensibilisation à la danse contemporaine, de transmission d'écriture chorégraphique auprès d'un public large, réunissant à la fois des jeunes issus de Zones d'Éducation Prioritaire, des femmes adhérentes aux associations de quartiers, ou encore des personnes âgées. En 2010, il crée au CND sa première pièce de groupe *Ce que nous sommes*, pour cinq danseurs. En décembre 2010, il crée en collaboration avec Stéphane Gombert *Chant d'amour*, autour du roman *Notre dame des fleurs* et du film *Chant d'amour* de Jean Genet, présenté au Collectif 12 à Mantes la Jolie. Le processus de création commence dès 2009 au Théâtre Babel à Beyrouth avec le soutien du Centre culturel français. À partir de janvier

2011, il devient artiste associé au CENTQUATRE-PARIS. Il y présente *À l'Étroit* en mars 2011, une création à l'initiative du Festival Concordan(s)e et en collaboration avec l'auteur Philippe Adam. Il met en scène la performance *Tunis*, le 14 janvier 2011 au Beirut Art Center au Liban à l'occasion du Meeting Point 6, curaté par Okwui Enwezor. En juillet 2012 au Festival Montpellier Danse, il crée et interprète le solo *Sous leurs pieds, le paradis*, dont il partage l'écriture chorégraphique avec Thomas Lebrun. La même année, les circassiens, Matias Pilet et Alexandre Fournier l'invitent à chorégrapier leur duo *Nos limites*, produit et présenté en 2013 au CENTQUATRE-PARIS.

Parallèlement à ses créations, il est désigné rapporteur pour la scénographie, la mise en scène et la chorégraphie, au jury chargé de la sélection des pensionnaires de l'Académie de France à Rome pour les années 2012 et 2013. En février 2014, il crée *Au temps où les arabes dansaient...* au Centre de Développement Chorégraphique Toulouse Midi Pyrénées puis au CENTQUATRE-PARIS en mars 2014. En 2015, avec le soutien du Centre des Monuments Nationaux et dans le cadre de la première édition de la manifestation *Monuments en Mouvements*, il donne la première de *Heroes, prélude*, pièce pour dix interprètes issues des danses urbaines, au Panthéon à Paris, qui accueille pour la première fois de la danse contemporaine.

En juin 2015, invité par la Biennale Collège de la danse à Venise, il chorégraphie *Nous serons tous des étrangers* au Campo San Trovaso, pour des interprètes italiens. En 2016, il poursuit son travail mené avec les interprètes de *Heroes, prélude*. La première de cette nouvelle création qui s'intitule *Heroes*, est présentée au Festival de Marseille Danse et Arts Multiples 2016. Pour Montpellier danse 2016, il crée et interprète le solo *À mon père, une dernière danse et un premier baiser*. Fin 2016, il crée une pièce de groupe *Oh my solitude, my sweet choice* à LACE (Los Angeles Contemporary Exhibitions) à Los Angeles aux États-Unis, une commande faite par la curatrice Shoghig Halajian. En 2017, toujours très proche de l'idée de transmission et de partager son expérience, il donne une série de Master Class à Cuba dans le cadre du projet Investigación y escritura coreográficas Danza En Construcción à la Havane. En juillet 2017 il crée au Cloître des Carmes pour la 71^e édition du Festival d'Avignon, une pièce de groupe pour 7 danseurs, 1 acteur et 2 musiciens, *Face à la mer, pour que les larmes deviennent des éclats de rire*.

Annie Tolleter Scénographie

Scénographe, plasticienne, enseignante, elle réalise depuis 1985 des espaces scéniques pour la danse et le théâtre. Elle scénographie la plupart des spectacles de Mathilde Monnier, chorégraphe et directrice du Centre chorégraphique national de Montpellier. Depuis 1997, elle mène un atelier de recherche contemporaine sur l'espace scénique à l'École supérieure des Beaux-arts de Montpellier et intervient à l'École nationale d'architecture de Montpellier. Elle est par ailleurs membre fondateur du collectif d'artistes Dehorsérie, centré sur l'expérimentation d'images actives au sein de l'espace public.

Eric Wurtz Lumières

Après une activité de graphiste dans la presse et l'édition, il s'oriente en 1983 vers l'éclairage scénique au sein du groupe Lolita. Son approche singulière de la lumière l'amène à collaborer avec les chorégraphes parmi les plus novateurs de la danse contemporaine, notamment Lucinda Childs, François Chaignaud et Cecilia Bengolea, Régine Chopinot, Philippe Decouflé, La Ribot et Mathilde Monnier sur l'ensemble de ses créations. Au cours de ses nombreuses interventions dans le spectacle vivant, on notera ses créations dans le domaine théâtral et lyrique avec Maurice Bénichou, Philippe Genty, Alain Maratrat et ses interventions à l'étranger pour Boyzie Cekwana, Ahn Aesoon, John Scott et Bouchra Ouizguen. À travers ces expériences, il participera aux évolutions qui font de la lumière un partenaire privilégié de la mise en scène. Curieux de se confronter à des espaces différents, il conçoit les éclairages des événements suivants : cérémonie de clôture du Cinquantenaire des débarquements de Normandie, 1994, Caen ; ouverture du Championnat du monde de Football, 1998, Paris ; ouverture du Festival Al Janadriyah, Ryad, 2001. Il enrichit également sa réflexion sur la lumière et l'espace public en intervenant comme conseil auprès de l'agence de design Plan Créatif et de la R.A.T.P pour la ligne de tramway TVS et conçoit avec Anne Bureau l'éclairage de la Ville du Port, 2000 (La Réunion). Il est lauréat du programme Nusantara, AFAA, Ministère des Affaires Étrangères (1997), ce qui lui permet d'initier un projet personnel de recherche avec la lumière comme médium.

Célestina Agostino Costumes

Née en 1960, elle devient championne du monde en accordéon à 14 ans. En 1990, elle rencontre une costumière de théâtre en cherchant une robe de mariée. Elle apprend alors l'art de la coupe puis se lance dans une formation exigeante qui lui permet de rivaliser avec les meilleures de la Haute Couture. En 1993, elle crée ses premiers modèles pour ses amies, puis se prend au jeu : l'arrière-cour du 8^e arrondissement dans laquelle elle s'est installée devient vite culte. Le Bon Marché Rive Gauche ouvre sa boutique Mariage en 2003 et elle est choisie pour ce lieu unique, elle travaille alors à l'étranger. En 2013, elle fête ses vingt ans de marque, une prouesse dans le monde du mariage, et compte environ 9000 clientes. Depuis son show-room de la rue de l'Abbé Grégoire, elle a profondément transformé l'univers du mariage. En 2017, elle collabore avec Radhouane El Meddeb et le Ballet de l'Opéra national du Rhin pour la création des costumes du *Lac des cygnes*.

À propos du *Lac des cygnes*

L'Action traditionnelle

Radhouane El Meddeb, issu d'un univers contemporain, opère une relecture moderne de l'œuvre initiale du *Lac des cygnes*. Cependant, nous vous proposons ici un résumé du livret de la version traditionnelle, qui permet de poser des bases.

L'action se déroule en Allemagne, à l'époque médiévale.

Acte I

Le jeune prince Siegfried fête sa majorité. Ses amis et un groupe de paysans viennent lui présenter leurs vœux. Réjouissance.

La princesse mère interrompt la fête. Elle doit s'entretenir avec son fils de son mariage. Elle donne un grand bal le lendemain, auquel sont conviés tous les dignitaires et leurs filles. C'est parmi elles qu'il devra choisir celle qui lui plaira et qui deviendra sa femme.

La fête reprend après son départ, mais Siegfried est anxieux. « C'en est fini de notre vie d'insouciance. Adieu, liberté chérie. »

Une dernière danse entraîne tous les participants, tandis que la nuit tombe.

Au loin se profile un vol de cygnes. Le jeune prince décide de les poursuivre avec ses compagnons.

Acte II

Une contrée montagneuse et sauvage ; de tous côtés s'étend la forêt. À l'arrière-plan, un lac, au clair de lune.

Siegfried congédie ses compagnons et d'embusque. Un cygne arrive et, au moment de toucher terre, se transforme en jeune fille.

Siegfried se porte à sa rencontre. D'abord effrayée, Odette conte au prince les raisons de son envoûtement. Elle et ses compagnes sont prisonnières du pouvoir du magicien Rothbart. Seul l'amour éternel d'un jeune homme n'ayant jamais donné sa foi à une autre pourrait rompre le charme.

Siegfried lui déclare sa flamme, mais elle connaît les projets de mariage du bal du lendemain. Il promet de ne s'engager qu'avec elle. Les cygnes disparaissent.

Acte III

Une salle somptueusement décorée dans le château de la princesse mère ; tout est prêt pour la fête.

Les prétendantes arrivent avec leurs parents et valsent. Après plusieurs divertissements, la princesse mère demande à son fils laquelle des jeunes filles lui a plu. Fidèle à son serment, il récuse toutes, lorsqu'arrive à l'improviste Rothbart avec sa fille Odile.

Le prince est vivement impressionné par la beauté de la jeune fille, qui lui rappelle Odette. Il danse avec elle avant de lui déclarer sa flamme. Rothbart et la princesse lui donnent leur assentiment.

Soudain, la scène est plongée dans l'obscurité, la fenêtre s'ouvre avec fracas et dans l'encadrement apparaît Odette, se tordant les mains de douleur. Le prince comprend son erreur et se précipite à sa suite.

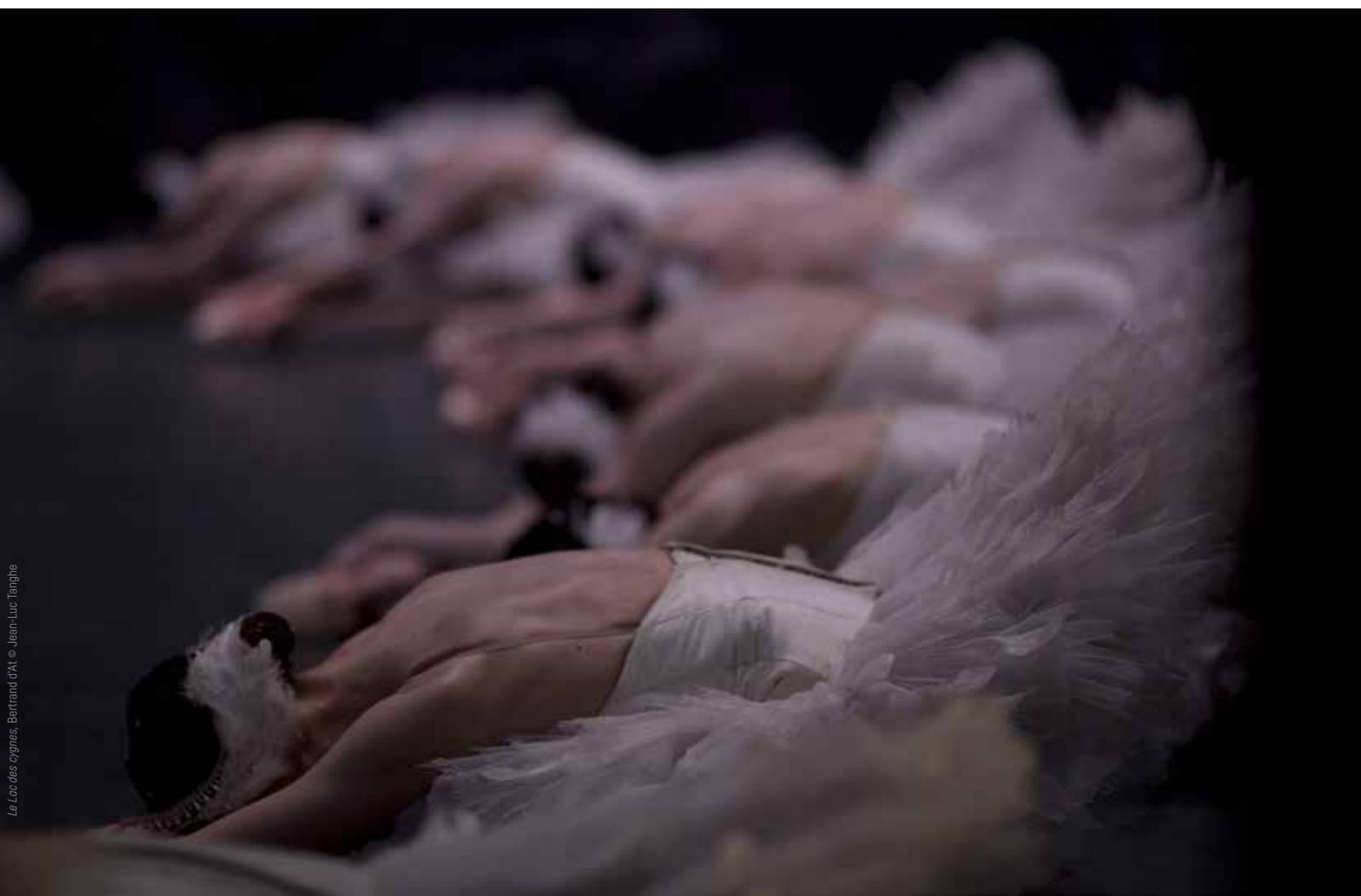
Acte IV

Au bord du lac. C'est la nuit.

Les cygnes attendent le retour d'Odette, qui est allée jusqu'au château. Ils se distraient en apprenant à danser aux petits cygnes.

Odette surgit, désespérée. Elle a vu Siegfried trahir son serment. On entend gronder l'orage.

Siegfried arrive et se jette aux pieds d'Odette pour implorer son pardon. Mais tout est consommé. Rothbart veut entraîner Odette. Celle-ci se jette dans le lac, suivie de Siegfried. Au moment où les amants se noient, Rothbart tombe, foudroyé. Les deux amants, unis par-delà la mort, réapparaissent dans une nacelle magique traînée par des cygnes.





Le chorégraphe de 1895 : Lev Ivanov

Né à Moscou en 1834, Lev Ivanov est formé à l'École impériale. Il fait ses débuts de danseur au Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg. Il est nommé assistant de Marius Petipa en 1882 et, trois ans plus tard, maître de ballet en second. C'est en 1887 qu'il compose ses premiers grands ballets, *La Forêt enchantée* et *La Tulipe de Harlem*. Suivent les danses du *Prince Igor* de Borodine, *Mlada*, opéra-ballet de Rimski-Korsakov, et surtout *Casse-noisette* de Tchaïkovski, pour lequel Marius Petipa, malade, avait dû se faire remplacer. L'année 1894 marque son apogée avec la présentation, le 1^{er} mars, du deuxième acte du *Lac des cygnes*, l'acte blanc, qui demeure une page d'anthologie, à l'occasion d'un hommage à Tchaïkovski, décédé l'année précédente. Lev Ivanov meurt à Saint-Pétersbourg en 1901.

Ivanov est le premier chorégraphe russe à accéder à une réputation internationale. Plus proche des conceptions nouvelles du ballet que son maître, Marius Petipa, il a pour ainsi dire fait le lien entre ce dernier et Fokine.

Le Lac des cygnes, aperçu historique

L'histoire complexe du *Lac des cygnes* met à mal les tenants d'une certaine tradition qui se prétendent seuls garants de l'authenticité. L'œuvre a été composée en 1875 et créée en 1877, mais la chorégraphie et le livret que l'on dit « originaux » datent de 1895, deux ans après la mort du compositeur ! Et, comme le créateur de Siegfried n'était plus tout jeune, sa partie était relativement réduite. Ensuite, au gré des souvenirs des chorégraphes et des images qui les ont marqués, des productions se réclamant de celle d'Ivanov vont petit à petit faire évoluer le ballet, ainsi que le rôle masculin principal. Jusqu'aux relectures radicales de la fin du XX^e siècle, on continuera à se référer à cette production. Mais on rêvera toujours d'images de cygnes blancs et noirs.

Le Lac des cygnes a été composé par Tchaïkovski entre 1875 et 1876. C'était une commande du Bolchoï de Moscou, ville où résidait le compositeur. Il semble que le projet ait trouvé sa source dans le cercle artistique du salon de Mme Chilovskaïa et suivi le projet de ballet *La Fougère*, fondé sur la nouvelle de Gogol *La Nuit de mai*.

Tchaïkovski répondit avec enthousiasme à la commande. On se perd en conjectures quant à l'auteur ou aux auteurs du livret. Il est de toute façon attribué au danseur Vassili Heltzer, conjointement avec le chorégraphe Julius Reisinger, le librettiste Konstantin Chilovski et Vladimir Beguitchev, directeur du répertoire du Bolchoï. Les sources du conte lui-même sont obscures, mais répondent au souhait du compositeur d'un sujet médiéval et merveilleux. C'est la troisième fois dans son œuvre que Tchaïkovski privilégie un sujet dans lequel un des protagonistes est transformé en animal.

On n'a aucune trace de collaboration directe entre le chorégraphe, Julius Reisinger, et le compositeur, mais elle dut être effective, encore qu'elle n'ait pas dû prendre les formes draconiennes auxquelles Tchaïkovski se soumettra plus tard avec Marius Petipa. Il reste peu de traces de la première version du *Lac*, mais, au vu de certaines lettres de Tchaïkovski, il semble que la partition ait été jouée à peu près comme la version pour piano éditée par Jurgenson.

Évolution chorégraphique et musicale

La danse russe fut rajoutée après coup à la demande de Karpakova, créatrice du rôle d'Odette/Odile. À la quatrième représentation, Anna Sobechtchanskaïa voulut introduire au troisième acte un pas de deux chorégraphié à sa demande par Petipa sur une musique de Minkus. Tchaïkovski s'y refusa et écrivit en deux jours la partition que nous connaissons maintenant sous le titre Tchaïkovski pas de deux dans une chorégraphie de George Balanchine, et que l'histoire devrait rendre à son initiatrice.

Sur un plan formel, l'œuvre était décomposée en quatre actes. Il n'existait pas de pas de deux dit « du cygne noir », mais celui de Sobechtchanskaïa peut en avoir été l'embryon. En revanche, il a semblé exister un pas de

cinq en plus du pas de six au troisième acte, qui soit resta à l'état de projet soit fut perdu.

La création, malgré une critique sans pitié pour le chorégraphe, ne semble pas avoir été le four qu'on a voulu dire, puisque quarante-trois représentations ont suivi dans l'année, alors qu'à l'époque une nouvelle œuvre était représentée au maximum dix-huit fois.

Néanmoins, le chorégraphe a été vivement attaqué, comme pour toutes les autres productions qu'il avait mises en scène depuis son arrivée au Bolchoï. Après le départ de Reisinger pour Londres, Hansen reprit *Le Lac* et en fit une nouvelle version, qui fut reçue avec un peu plus de chaleur. L'orage final avec le lac débordant sur la scène, dans la tradition des machineries du Bolchoï (on se souvient du célèbre naufrage à la fin du *Corsaire*), faisait, semble-t-il, grand effet.

Pour ce qui est du sujet, Odette n'était pas la prisonnière de Rothbart et ce personnage n'apparaissait qu'au troisième acte, n'étant qu'un exécuteur des basses œuvres de la marâtre d'Odette. Odette elle-même était une fée, vivant au fond d'un lac et prenant l'apparence d'un cygne dès qu'elle en sortait. Pour qu'elle prenne forme humaine, un jeune homme devait simplement l'épouser.

Dès la version de Hansen, une grande partie de la partition fut coupée et, lorsqu'en 1885 la pièce fut abandonnée, plus du tiers de la musique de Tchaïkovski avait été coupé et remplacé par des œuvres d'autres compositeurs.

La naissance de la version de Saint-Petersbourg

Marius Petipa, dans ses mémoires, dit avoir été choqué par le four de Moscou et avoir immédiatement demandé au directeur du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg l'autorisation de monter *Le Lac*, ce qui aurait été fait, selon lui, du vivant de Tchaïkovski et avec son accord. Le grand âge de Petipa, à l'époque de ces écrits, lui fait oublier la date de création de l'œuvre, soit deux ans après le décès du compositeur. Néanmoins, il laisse supposer que les deux hommes, bien qu'il ne reste aucune trace dans leur correspondance à ce sujet, aient pu aborder l'idée d'un travail en commun sur *Le Lac*.

Dès la mort du compositeur, un projet de spectacle commémoratif, dans le but de collecter des fonds pour ériger un monument à sa gloire, est mis en œuvre à Saint-Petersbourg. Il devait comprendre le deuxième acte



du *Lac* et on en profitait pour assurer la production du ballet entier pour la saison suivante. Petipa, malade, cède la place à son assistant et second chorégraphe du Mariinski, Lev Ivanov. C'est lui qui créera la chorégraphie que nous connaissons maintenant, au moins dans ses grandes lignes.

La salle est à moitié vide, les places sont très chères mais quelques critiques présents sont envoûtés jusqu'à donner une mention spéciale au chorégraphe, Lev Ivanov, qui pourtant végétait jusqu'alors dans l'ombre de son célèbre collègue. Pierina Legnani émerveille le public par sa technique, considérée alors comme insurpassable et apanage indiscuté de l'école italienne, alliée à un sens artistique d'une maturité exceptionnelle.

Petipa, conscient du succès de cet acte, décide alors de partager le travail entre Ivanov et lui-même, Ivanov créant le deuxième et le quatrième acte, la mazurka et la danse napolitaine du troisième, Petipa se réservant le premier et le troisième acte.

La refonte du livret, de la partition et de l'orchestration

Une refonte du livret avait été demandée à Modeste Tchaïkovski, homme de lettres et frère du compositeur. La partition est réorganisée et trois pièces de l'opus 72 de Tchaïkovski sont rajoutées. La plus importante refonte du livret est la transformation du personnage de Rothbart en un magicien omniprésent, tenant Odette en son pouvoir et voulant mener Siegfried à sa perte pour des raisons inexplicables. Odette ne peut être délivrée du charme qu'à la seule condition qu'un jeune homme n'ayant jamais donné son amour à quelqu'un d'autre lui jure un amour éternel ; si ce serment était trahi, elle en mourrait. Le personnage de Siegfried demeure à peu près inchangé.

Musicalement, la refonte de la partition se présente comme suit : après diverses interpolations de numéros au premier et au deuxième acte, la disparition du pas de six au troisième et l'ajout des trois pièces mentionnées plus haut aux troisième et quatrième actes, le déplacement du pas de deux du premier acte au troisième est l'événement le plus important. Ce pas de deux accède en effet à la notoriété sous le titre de « Pas de deux du cygne noir », fixant ainsi la volonté d'opposer le personnage d'Odette à un double négatif équilibré.

Ricardo Drigo, lui-même compositeur de ballets, dont certains, comme *Le Corsaire*, sont demeurés au répertoire, est chargé de réorchestrer le ballet, tout le monde s'accordant à trouver l'orchestration trop bruyante pour un envol de cygnes. De son orchestration il ne reste rien, hormis les trois pièces extraites de l'opus 72, l'orchestration réductrice du solo de violon en ré majeur noté allegro qui suit l'adage du pas de deux dit du « cygne noir », ainsi que l'arrangement final du pas d'action du deuxième acte, cela dans le but de faire de l'adage blanc une pièce poétique lente et fermée. La partition originale dérivait sur une strette marquée allegro piu mosso, ce trituration des deux pas de deux a pour résultat un appauvrissement important de la structure symphonique du ballet.

Le ballet est créé à Saint-Pétersbourg le 15 janvier 1895, avec, dans les rôles principaux, Pierina Legnani en Odette/Odile et Pavel Gert en Siegfried. Beaucoup d'informations demeurent, que ce soit des reportages de presse, les notes des chorégraphes, les cahiers de régie ; il reste aussi une partition chorégraphique selon la méthode Stepanov, mais écrite quelque dix à quinze ans après la première et probablement sans le contrôle des deux chorégraphes. Un certain nombre d'informations concernant cette version dont tout le monde se réclame provoquent bien des étonnements.

Deux relectures marquantes

Depuis, les productions du *Lac des cygnes* ont toutes tenté de développer le rôle de Siegfried et d'entretenir le style classique de ce qu'elles considéraient comme son essence, sans jamais chercher à remettre en cause l'adéquation éventuelle du langage chorégraphique à la partition. Il faut attendre Mats Ek pour qu'on se retrouve devant une véritable relecture du scénario, hélas au détriment total de la musique, considérée comme une simple musique d'accompagnement, qu'il triture en tous sens pour coller au plus près de ses intentions. Siegfried y est présenté comme un hystérique aux prises avec une mère vampirique et nymphomane. Les cygnes, mâles ou femelles, sont un rêve fou et Siegfried, confondant *Le Lac* et *Casse-noisette*, part en voyage pour des pays différents afin de retrouver sa belle.

Une autre lecture tout aussi tranchée a été créée en Angleterre par Matthew Bourne, donnant de grands espoirs à la communauté gay du monde. Les cygnes sont des hommes, le prince Siegfried ressemble à s'y méprendre à l'un des princes de la famille royale anglaise, mais heureusement, malgré les apparences, le cygne mâle qui semble occuper les pensées de Siegfried n'est que la projection de son canard en peluche. Cette production

somptueuse a commencé une carrière internationale à Broadway (signe ou cygne des temps modernes ?).

La richesse de la musique et les perspectives en abyme couvrent la refonte du livret de Modeste Tchaïkovski, mettent le ballet à la merci de toutes les interprétations possibles. Est-ce à craindre ? Non, car toute question et tout semblant de réponse sont forcément un enrichissement. *Le Lac des cygnes* n'a pas fini sa carrière, que ce soit pour faire briller des étoiles de la danse ou pour servir de base de réflexion.

Bertrand d'At, 1998

Bertrand d'At, a dirigé le Ballet de l'Opéra national du Rhin de 1997 à 2012 et a également chorégraphié sa propre version du *Lac des cygnes*, créée en 1998.

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 noir, 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 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 Margnien, 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 Léda 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 Léda, 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 Léda-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 Léda 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 éloquentes 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.

Source : Dictionnaire des symboles, Éd. Robert Laffont, 1969

À propos de la musique



Biographie Piotr Ilitch Tchaïkovski

Fils d'un ingénieur des mines, il fait ses études à l'école de droit de Saint-Pétersbourg tout en cultivant son goût pour la musique grâce à des leçons de piano et de chant. Brièvement secrétaire au ministère de la justice, il se tourne vers la musique et entre au conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1863. Il travaille la composition avec N. Zarembo et l'orchestration avec N. Rubinstein.

Il enseigne ensuite la théorie musicale à la section de Moscou de la société musicale russe. Tanéïev compte parmi ses élèves. Son talent de compositeur s'affirme et sa réputation grandit hors de Moscou. En 1877, il contracte un mariage avec une ancienne élève, Antonina I. Milioukova, pour faire taire les rumeurs sur son homosexualité. Mais le mariage se termine la même année par une tentative de suicide du musicien.

Une riche admiratrice, Nadjena von Meck, avec laquelle il est en contact depuis quelques années, lui verse alors une rente qui lui permet d'abandonner ses fonctions au conservatoire et de composer en toute tranquillité. Cette rente lui sera versée pendant quatorze ans.

Tchaïkovski mène alors une vie mouvementée, séjournant souvent à l'étranger. Directeur de la section de Moscou de la société musicale russe à partir de 1885, il effectue plusieurs tournées en Europe et aux États-Unis. Docteur honoris causa de l'Université de Cambridge en 1893, il atteint une reconnaissance internationale définitive avec la création de sa sixième symphonie. La mort le surprend neuf jours après cette création. Il succombe, comme sa mère des années plus tôt, du choléra.

La vérité d'expression, la sincérité et la simplicité sont le propre de sa musique. Toutefois, son talent culmine là où se découvrent les sentiments tragiques et les passions humaines les plus profondes.

Hypersensible, Tchaïkovski fait de certaines de ses œuvres le reflet de son drame personnel. Il est un remarquable psychologue du sensible et du passionné.

Dans l'ensemble, presque toute sa musique, du fait de son exceptionnel lyrisme, est foncièrement dansante, et rares sont ses œuvres qui n'ont pas inspiré quelques chorégraphes. En Russie, il est le premier à donner à la musique de ballet sa pleine dimension orchestrale. Seul à utiliser pour la danse une technique dramatique, il s'impose comme le grand compositeur de ballet du XIX^e siècle. On lui doit les plus belles pages qui aient été composées pour la danse à cette époque : *Le Lac des cygnes* (1877), *La Belle au bois dormant* (1890) et *Casse-noisette* (1892).

À propos du style de Radhouane El Meddeb

Un exemple avec l'une de ses créations passées

Radhouane El Meddeb travaille souvent en s'appropriant des langages chorégraphiques tout à fait nouveaux pour lui. Dans le cas du *Lac des cygnes*, c'est le langage classique qu'il va apprivoiser mais, auparavant, il a surtout exploré des écritures plus modernes, comme par exemple le break et le hip-hop, dans *Heroes*.

Heroes

Radhouane El Meddeb a conçu cette pièce en observant les jeunes interprètes sur le parvis du CENTQUATRE à Paris. Breakers, vogueurs, hip-hoppeurs, son regard est attiré par la pulsion de vie de leurs mouvements vifs, de leurs désirs aiguisés. Il tente de comprendre ce qui se joue sur cette scène de bitume étrangère à son univers poétique, dans ce cercle improvisé où ils se jettent, fragiles, parfois perdus, à la recherche de l'autre. S'appuyant sur les détails de cette vitalité qui a déplacé sa vision de la danse, il crée un spectacle avec neuf de ces héros acharnés de danse urbaine.

Avec le soutien du Centre des Monuments Nationaux et dans le cadre de la première édition de la manifestation Monuments en Mouvements, *Heroes, prélude*, une première forme de 20 minutes, est présentée au Panthéon, qui accueille pour la première fois de la danse contemporaine, les 14 et 15 avril 2015. La pièce intègre alors dix interprètes.

Heroes, prélude sera ensuite repris au CENTQUATRE dans le cadre du Festival les Singuliers, les 8, 9 et 10 octobre 2015, puis au Palais de la Porte Dorée - Musée National de l'Histoire de l'Immigration, le 27 mars 2016, dans le cadre de la semaine nationale d'éducation et d'actions contre le racisme et l'antisémitisme.

Heroes est une nouvelle création d'une durée de 65 minutes, pour neuf danseurs, qui fait toujours appel au vivier des danseurs et danseuses présents sous la nef du CENTQUATRE. Quatre interprètes ont fait partie de la première aventure et cinq autres ont rejoint la nouvelle équipe.

« *Heroes* raconte d'abord l'histoire de leur corps et celle de leur rapport à l'art de danser. Je leur demande de se renouveler, d'assumer d'être des artistes qui inventent une danse sensible dialoguant avec le présent et la vie. » (Radhouane El Meddeb, propos recueillis par Patrick Sourd, supplément Les Inrockuptibles, juin 2016.)

Voir un extrait vidéo :

<https://vimeo.com/205523076>

Le site de sa compagnie, la Compagnie de Soi :

<http://www.lacompagniedesoi.com/>



Vidéothèque

Le Lac des cygnes dans sa version traditionnelle :

http://www.numeridanse.tv/fr/video/228_le-lac-des-cygnes

http://www.numeridanse.tv/fr/video/230_le-lac-des-cygnes

Une version revisitée du *Lac des cygnes*, par Jean-Christophe Maillot (2013) :

http://www.numeridanse.tv/fr/video/1522_lac

D'autres extraits du travail de Radhouane El Meddeb :

Face à la mer, pour que les larmes deviennent des éclats de rire :

<http://www.lacompagniedesoi.com/spectacles/face-a-la-mer/>

Au temps où les Arabes dansaient... :

<http://www.lacompagniedesoi.com/spectacles/au-temps-ou-les-arabes-dansaient/>

Prolongements pédagogiques

Arts du spectacle vivant

- > Vidéo-capsules du Ballet de l'OnR, un premier contact avec les danseurs du spectacle : présentation des danseurs, classe du ballet, répétitions, extraits de spectacles
- > Métiers et formation des danseurs de Ballet ; comment devient-on chorégraphe ?
- > Visualiser des extraits du ballet *La Belle au bois dormant* (Tchaïkovski/Petipa) créé en 1891 et du *Lac des cygnes* (Tchaïkovski/ Nouréev) de 1895 pour aborder les codes et l'évolution de la danse classique
- > Visualiser des extraits de *Heroes*, spectacle de Radhouane El Meddeb explorant le break et le hip-hop
- > EPS/danse, atelier de pratique : mouvements chorégraphiques, improvisés ou non, sur des extraits de la musique de Tchaïkovski ; raconter une histoire, exprimer des sentiments ou des émotions par la danse narrative ; ateliers autour de différentes cultures dont celle de la danse orientale
- > Danse néo-classique et danse contemporaine, quelles différences ?

Arts du visuel

- > Cinéma : *Black swan*, de Darren Aronofsky avec Natalie Portman et Vincent Cassel
- > *Billy Elliot*, de Stephen Daldry (Vers la fin du film, Billy est danseur soliste dans *Le Lac des cygnes*)
- > Documentaire *Danse avec les cygnes* sur le spectacle *Swan* de Luc Petton (2012) où 6 danseuses sont en scène avec 6 cygnes !
- > Beaux-arts : les multiples versions peintes ou sculptées du mythe de Lédà et le cygne dont *La princesse cygne* de Mikhaïl Vroubel, la fresque *Leda* de Delacroix, *Leda atomica* de Salvador Dali par exemple
- > Beaux-arts et photographie sur le thème des danseuses (dans la publicité également)
- > Imaginer, dessiner les costumes du *Lac des cygnes*

Arts du son

- > Écoutes complémentaires :
 - *Le cygne* extrait du *Carnaval des animaux* composé par Camille Saint-Saëns
 - *Le chant du cygne* (*Schwanengesang*), recueil posthume de 14 Lieder (poèmes chantés) de Franz Schubert
- > Pourquoi la musique du *Lac des cygnes* de Tchaïkovsky s'inscrit-elle dans le courant romantique ?
- > Découvrir les passages célèbres de la musique de ce ballet, étudier l'orchestre symphonique et ses familles d'instruments pour les repérer lors des écoutes
- > Sons naturels des cygnes sauvages qui trompettent, dresent, dresitent, sifflent (la plupart des cygnes domestiques sont peu expressifs vocalement)

Arts du langage

- > Le mythe du cygne dont ses prémices antiques :
 - *Les Métamorphoses* d'Ovide, *Zeus et Léda*
 - *Le Voile dérobé* extrait de *Volksmärchen der Deutschen* de Johann de Karl August Musäu
 - *Le Canard Blanc*, conte russe,
- > Comment adapter une histoire pour créer un livret de ballet ? Le ballet narratif
- > Activité de lecture : autres contes mis en musique par Tchaïkovski
- > Contes et lacs magiques
- > Conte *Les cygnes sauvages* d'H. C. Andersen
- > Discussions à partir des thèmes du livret : l'amour impossible, la quête de la perfection et de l'absolu, de l'identité

Histoire des arts, approche interdisciplinaire EPI

EPS/danse, éducation musicale, français, langues, arts plastiques, histoire

> Présentation d'une exposition autour du spectacle *Le Lac des cygnes* et de la danse en général (le département Jeune public de l'OnR peut prêter des éléments de costumes et d'accessoires, des chaussons de danse, des affiches).

Une prestation dansée sur la musique de Tchaïkovski, portée par les élèves (tous styles de danse) peut faire partie du projet.

> Le cygne comme source d'inspiration artistique et scientifique :

- SVT, géographie : le cygne sauvage (migration, classification, alimentation, habitat, milieux, mode de vie, signes particuliers, etc.)
- Mathématiques, technologie, arts plastiques : élaboration de la maquette d'un cygne volant, motorisé ou non
- Arts plastiques, éducation musicale, EPS/danse, français/théâtre : ateliers artistiques autour de mouvements inspirés par le vol, l'envol des oiseaux
- Cours de langues : haïkus sur le thème du cygne, mots, expressions concernant le déplacement (vol, marche, danse, etc.).