

# DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



## SWAN LAKE DADA MASILO

AFRIQUE  
DU SUD

MARDI 3 DÉC MERCREDI 4 DÉC - 20H30  
DSN, DIEPPE SCÈNE NATIONALE

durée 1h

### CONTACT

**ANAÏS FABRÈGUE**

relations avec le secteur éducatif

[anais.fabregue@arts276.com](mailto:anais.fabregue@arts276.com)

+ 33 (0)2 32 10 87 08

D S N

DIEPPE SCÈNE NATIONALE

EN PARTENARIAT AVEC DSN, DIEPPE SCÈNE NATIONALE

# SWAN LAKE

## DADA MASILO

AFRIQUE  
DU SUD

Chorégraphe hors norme et prodigieuse danseuse, Dada Masilo s'attaque dans cette création à un monument de la culture occidentale, *Le Lac des cygnes*. Elle confère à l'argument du ballet une portée politique subversive en levant les tabous du mariage forcé ou de l'homosexualité.



Cette reprise décapante du ballet de Tchaïkovski a triomphé à la Biennale de la danse de Lyon puis au Musée du quai Branly. Déconstruisant avec humour les codes et les clichés du classique, Dada Masilo sud-africanise le ballet par sa chorégraphie virtuose qui mêle danse sur pointes, danse contemporaine et danse africaine au rythme des youyous et des percussions zouloues qui s'entrelacent dans la partition originale.

Elle n'hésite pas à se confronter à la question des sexes et des genres, mais aussi de l'homophobie. Le combat intérieur du Prince Siegfried, déchiré entre le devoir et le désir, métaphorise la souffrance infligée aux homosexuels dans une société hétéronormée.

Contraint par sa famille à épouser Odette, cygne blanc symbolisant la pureté, Siegfried est en effet fasciné par Odile, cygne maléfique incarné par un irrésistible danseur noir. Cette création tout public relève le défi d'évoquer avec bonheur et légèreté de graves enjeux contemporains.

CHORÉGRAPHIE **DADA MASILO**

MUSIQUE **PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI, STEVE REICH, RENÉ AVENANT, CAMILLE SAINT-SAËNS, ARVO PÄRT**

AVEC **DADA MASILO, NICOLA HASKINS, BAFIKILE SEDIBE, CARLYNN WILLIAMS, SHEREEN MATHEBULA, IPELENG MERAFFE, THOKO SIDIYA, CRAIG ARNOLDS, JOHANNES SNYMAN, LESEGO NGWATO, SIBUSISO NGCOBO, GENIUS OLEKENG, SONGEZO MCILIZELI, TSHEPO ZASEKHAYA**

LUMIÈRES : **SUZETTE LE SUEUR**

COSTUMES : **DADA MASILO, SUZETTE LE SUEUR**

RÉALISATION COSTUMES : **ANN BAILES, KIRSTEN BAILES**

RÉALISATION CHAPEAUX : **KARABO LEGOABE**

PRODUCTION THE DANCE FACTORY - JOHANNESBURG, INTERARTS LAUSANNE | AVEC LE SOUTIEN DE LA BIENNALE INTERNATIONALE DE DANSE DE LYON, LE MUSÉE DU QUAI BRANLY, LE THÉÂTRE OLYMPIA-SCÈNE CONVENTIONNÉE D'ARCACHON, LE BALLET PRELJOCAJ-PAVILLON NOIR-AIX-EN-PROVENCE, THÉÂTRE DE NAMUR, LES THÉÂTRES DE LA VILLE DE LUXEMBOURG, TNBA - THÉÂTRE NATIONAL DE BORDEAUX EN AQUITAINE, LE THÉÂTRE D'ANGOULÊME-SCÈNE NATIONALE, LA COMÉDIE-SCÈNE NATIONALE DE CLERMONT-FERRAND | DIFFUSION SCÈNES DE LA TERRE - MARTINE DIONISIO | EN PARTENARIAT AVEC LA BIENNALE INTERNATIONALE DE LA DANSE DE LYON ET LE MUSÉE DU QUAI BRANLY | MANIFESTATION ORGANISÉE DANS LE CADRE DES SAISONS AFRIQUE DU SUD-FRANCE 2012 & 2013 WWW.FRANCE-SOUTHAFRICA.COM



# SOMMAIRE

## SWAN LAKE DE DADA MASILO - LE BALLET ROMANTIQUE SUD-AFRICANISÉ

- 1) Dada Masilo, danseuse et chorégraphe
- 2) Une danse iconoclaste
- 3) Le propos
- 4) Entretien avec Dada Masilo

## LE LAC DES CYGNES - RETOUR SUR L'HISTOIRE D'UN GRAND CLASSIQUE

- 1) Un ballet mythique
- 2) Le récit
- 3) Piotr Ilitch Tchaïkovski - Biographie
- 4) Histoire du Lac des cygnes dans la vie de Tchaïkovski
- 5) Quelques versions
- 6) Le Lac des cygnes, du côté de la littérature
- 7) Le Lac des cygnes, du côté du cinéma

## LA DANSE EN AFRIQUE DU SUD

- 1) Histoire et origines
- 2) Le Pantsula et le Gumboot : danse de la contestation
- 3) La scène actuelle

## SWAN LAKE DE DADA MASILO - LE BALLET ROMANTIQUE SUD-AFRICANISÉ



### 1. Dada Masilo, danseuse et chorégraphe

Née à Johannesburg en Afrique du Sud, Dada Masilo est une jeune danseuse et chorégraphe issue de la Dance Factory à Johannesburg. Elle poursuit sa formation, en 2005 et 2006, à l'école PARTS créée et dirigée par Anne Teresa de Keersmaeker à Bruxelles. Très vite, elle devient l'une des jeunes danseuses chorégraphes les plus célèbres en Afrique du Sud où elle se produit dans différents festivals, notamment au festival Dance Umbrella à Johannesburg. Elle remporte de nombreuses distinctions, forme à son tour des jeunes danseurs et donne régulièrement des ateliers aux Etats-Unis. Chorégraphe hors-norme et danseuse prodigieuse, Dada Masilo s'attaque aux ballets classiques. Elle présente *Roméo et Juliette* en 2008 puis *Carmen* l'année suivante. Ses spectacles tournent en Tanzanie, au Mali, au Mexique et en Israël.

Elle fait sa première apparition en France en 2011 à l'occasion du festival Anticodes à Brest puis au festival Fragile Danse au théâtre des Bouffes du Nord à Paris avec un solo *The Bitter End of Rosemary*. Avec *Swan Lake*, sa dernière création, elle réunit onze danseuses et danseurs africains qui s'approprient ce grand classique et évoluent sur la musique de Tchaïkovski. En 2012, elle cosigne un spectacle du plasticien et metteur en scène sud-africain William Kentridge *Refuse the Hour*.

### 2. Une danse iconoclaste

La jeune chorégraphe affectionne le ballet depuis sa tendre enfance. Avant de monter *Swan Lake* Dada Masilo avait déjà travaillé la forme du ballet romantique avec *Roméo et Juliette* en 2008 et *Carmen* en 2009. Une fois de plus elle revisite le ballet pour lui insuffler une théâtralité des plus innovantes.

Pieds nus, parés de tutus blancs, les cygnes ici parlent, chantent et crient. Mêlant arabesques, pointes, et grands jetés aux ondulations les plus lascives. Loin des conventions, loin de la version occidentale, nous assistons à la déconstruction du ballet. Les codes volent en éclats. Sur Tchaïkovski les pieds nus martèlent le sol. Une danse vivifiante à la gestuelle explosive nous est offerte.

Dada Masilo n'hésite pas à faire cohabiter les œuvres de Steve Reich, Arvo Pärt et Camille Saint-Saëns à la partition originale. L'audace paye : le résultat est un succès.

Fusionnant les rythmes et pas zoulou, la modern dance et le ballet classique Dada Masilo invente une approche culturelle du corps dans sa dimension charnelle et sociétale.





### 3. Le propos

**« Je n'essaie pas de raconter un conte de fées. Je veux que mon travail soit aussi réel que les problèmes de la société ». Dada Masilo**

On pourrait ne voir dans *Swan Lake* que fantaisie et humour, car, c'est vrai, on y rit beaucoup. Mais la force de ce spectacle ne réside pas uniquement dans son esthétique. La finesse de la dramaturgie est indéniable et présente une réelle prise de risques. Travailler le répertoire romantique, plus précisément l'un de ses ballets les plus marquants, *Le Lac des cygnes*, ce n'est pas seulement s'inscrire dans une histoire de la danse, c'est aussi prendre sa revanche sur un répertoire qui peut vous exclure.

Ici, le prince Siegfried est gay. Entre le cygne noir (son amant androgyne) et le cygne blanc (sa prétendue dulcinée, Dada Masilo) ce dernier doit choisir. Face aux jugements et aux diktats moralisants il cède.

Le tutu, qui renvoie inmanquablement au romantisme, à la féminité et bien sûr à la virginité, porté ici par des hommes particulièrement virils, interloque. La question du genre, de l'androgynie est clairement posée. La relation à la norme imposée demeure entière.

Dans le tableau final, tous finissent par mourir et l'on comprend que *Swan Lake* interroge délibérément l'homophobie pour raviver l'épineux débat du sida en Afrique. Il paraît regrettable de relier ces thématiques mais elles le sont malheureusement encore. Le fléau du sida ravage l'Afrique, Dada Masilo l'exprime clairement dans une somptueuse chorégraphie de clôture : bustes nus, parés de longues jupes noires, les onze silhouettes drapées de lumières et majestueuses de gravité sont quasiment interchangeables.

L'œuvre de Dada Masilo offre des images douloureuses, émouvantes, mais qui ne tombent pas dans le pathos. Le ton enjoué qu'elle donne à cette pièce rend d'autant plus fort ce courageux manifeste d'une libération personnelle chèrement acquise face à une société aux règles féroces.

## 4. Entretien avec Dada Masilo

### Qu'est-ce qui a motivé votre version d'un des ballets les plus emblématiques du répertoire romantique ?

À 11 ans, lorsque j'ai commencé à danser, *Le Lac des cygnes* est le premier ballet que j'ai vu. J'en suis tombée complètement amoureuse. À 14 ans, j'ai compris que je ne serais jamais ballerine. Mais j'aimais toujours autant *Le Lac des cygnes*, et je me suis promis qu'un jour, je créerais le mien, et que ça ne serait pas une version classique.

### Quel est l'enjeu pour vous de fusionner danse africaine et répertoire classique ?

J'ai toujours trouvé la notion de « cases » un peu ridicule. Le fait de séparer les différentes techniques de danse est terriblement restrictif. Fusionner la danse classique et la danse africaine a été un challenge, et une sorte de défi que je me suis lancé à moi-même. Je voulais découvrir ce que ça avait de si tabou, et quelle nouvelle dynamique pouvait en résulter. C'était excitant. C'était comme être surprise en train de faire quelque chose de mal, et j'ai adoré chaque instant.

### Ce n'est pas la première fois que vous travaillez les personnages féminins dramatiques : Carmen, Ophélie... Qu'apportent-elles à votre danse ?

J'aime les héroïnes tragiques des classiques et de la littérature, car elles m'ont permis de repousser mes limites en tant que danseuse. Elles m'ont offert de superbes récits. Danser Lady Macbeth, Juliette, Carmen, Odette et Ophélie fut un véritable défi. Elles sont toutes si différentes. J'ai dû trouver ces personnages moi-même, mentalement, émotionnellement et physiquement. Elles m'ont fait sortir de ma zone de confort de simple danseuse pour m'amener jusqu'à un lieu où je peux créer des personnages auxquels le public s'identifie.

### Au centre de votre Lac, vous placez un homme. Quel tabou cherchez-vous à bousculer ?

Dans ma version du *Lac des cygnes*, l'homme n'est pas là uniquement pour soutenir et porter la femme. Je n'aime pas la hiérarchie imposée par la danse classique. Je la trouve dégradante et inutile. Par ailleurs, je voulais aborder la question de l'homophobie. Qu'est-ce que ça peut faire que Siegfried soit gay ? Est-il moins une personne pour autant ? Les gens devraient avoir la place nécessaire pour être qui ils sont, et non pas être jugés pour leurs différences. Nous sommes des êtres humains doués de sentiments, et nous méritons le respect.

Il s'est trouvé que l'Odile originale (Boysie Dikobe) dansait sur pointes, ce qui a rendu les choses encore plus excitantes. Et je n'ai eu aucun problème à convaincre les hommes de porter des tutus... Les êtres humains sont naturellement chargés sexuellement. De plus, nous vivons dans un monde où le sexe nous est vendu en permanence à la télévision, dans les magazines et sur les panneaux publicitaires. J'ai conscience de cela, évidemment, et j'ai aussi conscience de la façon dont les gens utilisent le sexe comme symbole de pouvoir, de manipulation et de destruction.

En ce qui concerne mon travail, j'essaie de rester dans le contexte qui est le mien, le lieu où je vis et, je suppose, les attentes de la société. Je n'essaie pas de raconter un conte de fées. Je veux que mon travail soit aussi réel que les problèmes de la société.

### Comment votre travail est-il reçu en Afrique du Sud ?

Cette œuvre est plutôt bien reçue en Afrique du Sud. Les gens semblent s'identifier aux questions qu'elle aborde. Mais certains tentent en permanence de l'enfermer dans le contexte africain, ce qui m'énerve au plus haut point. Cette œuvre parle des problèmes du monde, pas de la couleur de ma peau. Je n'apprécie pas qu'on me rabâche sans cesse que « je suis noire ». Et alors ? Je vis dans cette peau, je sais bien de quelle couleur elle est ! La couleur de peau n'est pas la question ici. Nous avons des problèmes plus importants. Par exemple, il n'est pas facile d'être une artiste en Afrique du Sud. Le budget que le gouvernement alloue à l'art, et en particulier à la danse, est relativement réduit. Mais cela nous rend encore plus déterminés à créer des œuvres parce que les gens ont des choses à dire. Les artistes ne créent pas parce qu'on leur donne de l'argent.

**J'ai pu lire que votre grand-mère a été déterminante dans votre parcours, que c'est elle qui vous a inscrite dans une école. Quelle formation avez-vous reçue ?**

Oui, je ne viens pas d'une famille de danseurs. Je suis la fille un peu cinglée !

Ma grand-mère m'a encouragé à danser parce qu'elle ne voulait pas que je reste à la maison à ne rien faire. Même si je ne le savais pas à l'époque, elle m'a poussée vers quelque chose qui est devenu une immense passion. Je n'ai jamais eu le moindre regret. J'ai étudié aux Performing Arts Research and Training Studios (PARTS) à Bruxelles, en Belgique, pendant deux ans. C'était passionnant. Puis je suis partie parce que je trouvais que la danse à Bruxelles n'était pas assez excitante. Je la trouvais froide et sans prise de risque. J'aime me sentir connectée émotionnellement à mon travail. Je n'étais pas touchée, et il n'y avait pas d'étincelle. Il n'y avait pas non plus de mise en danger. C'était un peu trop facile.

En Afrique du Sud, tant de choses nous mettent en colère, nous attristent. Notre travail ne peut qu'avoir une dynamique et une dimension viscérale, et impliquer une prise de risque. Je veux que mon travail soit en prise avec les questions sociales. J'ai une conscience aigüe de ce qui se passe autour de moi, et c'est de ça dont je parle. Danser c'est prendre position. J'aime raconter des histoires. C'est stimulant et excitant. Je n'aime pas les gens contents d'eux-mêmes. Il est de mon devoir de faire travailler mon talent et moi-même jusqu'aux limites de la douleur !

**Entretien réalisé par Laurent Goumarre pour la Biennale de la Danse 2012**



## RETOUR SUR L'HISTOIRE D'UN GRAND CLASSIQUE



(Pavel Gerdt dans le rôle du prince, Saint-Pétersbourg, 1895)

### 1. Un ballet mythique

*Le Lac des cygnes* est l'un des ballets les plus célèbres du répertoire classique. Il s'agit d'un ballet en quatre actes, créé au Théâtre Bolchoï de Moscou le 4 mars 1877 sous la direction de Semen Riabov et chorégraphié par Julius Reisinger. La musique est de Piotr Ilitch Tchaïkovski (opus 20) et le livret inspiré d'une vieille légende allemande, de Vladimir Begichev.

Ce sujet hyper-romantique est empreint de toute la nostalgie torturée de la musique de Tchaïkovski. Il est d'ailleurs, le premier ballet dont la musique fut créée par un compositeur symphonique. Depuis la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, on confiait habituellement la partition à des compositeurs connus et spécialisés dans la musique de ballet : ils créaient de nombreuses mélodies, claires, enjouées, rythmées, en vogue pour le ballet. Tchaïkovski étudia la musique de ces spécialistes (l'italien Cesare Pugni ou le tchécoslovaque Léon Minkus) avant de composer son *Lac des cygnes*.

Malheureusement, à l'époque, le public, peu habitué à une musique si « symphonique » pour les ballets, ne comprit pas la richesse de la partition. Ce problème, ajouté à la chorégraphie et à la direction plus que médiocres de Julius Reisinger, firent des premières représentations une « déconvenue humiliante » pour Tchaïkovski.

Plus tard, à la demande du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, Marius Petipa et Lev Ivanov modifièrent la chorégraphie du ballet et Riccardo Drigo, chef d'orchestre du Théâtre Mariinsky, reprit la partition sur certains points. Cette mise en scène fut présentée pour la première fois le 15 janvier 1895. Enfin *Le Lac des cygnes* reçut le succès qu'il méritait et entra dans la postérité. Bien qu'il en existe plusieurs versions, celle-ci est la plus jouée par les compagnies de ballet.

### 2. Le récit

Le jeune prince Siegfried fête sa majorité. Sa mère lui annonce que le jour suivant, au cours d'un grand bal pour son anniversaire, il devra choisir une épouse. Vexé de ne pouvoir choisir celle-ci par amour, il se rend durant la nuit dans la forêt. C'est alors qu'il voit passer une nuée de cygnes. Une fois les cygnes parvenus près d'un lac, il épaule son arbalète, s'appêtant à tirer, mais il s'arrête aussitôt ; devant lui se tient une belle femme vêtue de plumes blanches. Enamourés, ils dansent et Siegfried apprend que la jeune femme est en fait Odette. Un terrible sorcier, Von Rothbart, l'a capturé et lui a jeté un sort ; le jour, elle est transformée en cygne et la nuit, elle redevient femme. D'autres jeunes femmes et jeunes filles apparaissent et rejoignent Odette, près du Lac des Cygnes, lac formé par les larmes de ses parents lorsqu'elle fut enlevée par Von Rothbart. Ayant appris son histoire, le prince Siegfried, fou amoureux d'elle, ressent alors beaucoup de pitié pour elle. Il commence à lui déclarer son amour - ce qui rend le sortilège moins puissant. Von Rothbart apparaît. Siegfried menace de le tuer mais Odette intervient ; si Von Rothbart meurt avant que le sort ne soit brisé, le sort sera irréversible. Le seul moyen de briser le sort est que le prince épouse Odette.

Le lendemain, au bal, à la suite des candidates fiancées, survient le sorcier Rothbart, avec sa fille Odile, vêtue de noir (le cygne noir), qui est le sosie d'Odette. Abusé par la ressemblance, Siegfried danse avec elle, lui déclare son amour et annonce à la cour qu'il compte l'épouser. Au moment où vont être





célébrées les noces, la véritable Odette apparaît. Horrifié et conscient de sa méprise, Siegfried court vers Le Lac des cygnes. La façon dont Odette apparaît diffère selon les différentes versions du ballet ; Odette arrive au château ou Von Rothbart montre à Siegfried une vision d'Odette.

## Il existe différentes fins

- L'amour véritable d'Odette et de Siegfried vainc Von Rothbart, le prince lui coupe une aile et il meurt.
- Siegfried ayant déclaré son amour à Odile, il condamne sans le savoir, Odette à demeurer un cygne pour toujours. Réalisant que ce sont ces derniers instants en tant qu'humain, elle se suicide en se jetant dans les eaux du lac. Le prince se jette lui aussi dans le lac. Cet acte d'amour et de sacrifice détruit Von Rothbart et les amants s'élèvent au paradis en une apothéose.
- 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.
- Siegfried ayant déclaré son amour à Odile, il condamne, sans le savoir, Odette 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.

## 3. Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Né en 1840, Piotr Ilitch Tchaïkovski est l'une des figures majeures du romantisme russe. Après des études de droit, il entre au conservatoire de Saint-Petersbourg où il devient professeur d'harmonie. Il compose sa première symphonie en 1865. Compositeur pour la musique d'orchestre, il donne ses lettres de noblesse au ballet en ajoutant une dimension symphonique à un genre considéré comme mineur. Son œuvre s'inspire à la fois d'éléments d'inspiration occidentale et de mélodies folkloriques russes. En 1875, il répond à une commande du Théâtre Bolchoï et compose son premier ballet, *Le Lac des cygnes*. La trame du ballet est définitivement fixée, vingt ans après, par Marius Petipa et Lev Ivanov. Il crée deux opéras à partir d'Alexandre Pouchkine : *Eugène Onéguine* (1875) et *La Dame de pique* (1890). Dans les années 1880, Tchaïkovski jouit d'une grande renommée en Russie et commence à être connu à l'étranger. Il séjourne régulièrement à Paris. Il compose *La Belle au bois dormant* en 1889 qui est un triomphe. En 1891, il voyage aux Etats-Unis, où il dirige lui-même la soirée d'inauguration du Carnegie Hall à New-York. Un an avant sa mort, il écrit son troisième ballet, *Casse-noisette*, qui ne rencontre pas immédiatement le succès. Tchaïkovski meurt en 1893 à Saint-Petersbourg, neuf jours après la première représentation de sa *Sixième Symphonie* dite « *Pathétique* ».



## 4. Histoire du Lac des cygnes dans la vie de Tchaïkovski

En composant *Le Lac des cygnes* sur le thème d'un amour impossible entre un prince terrestre et une princesse métamorphosée en cygne surnaturel, Tchaïkovski est en phase avec son époque où l'imaginaire des folklores nordiques et celtique ainsi que celui des contes russes inspirent nombre d'écrivains, de Novalis à Goethe, d'Andersen à Pouchkine. Cependant, la nouveauté de sa partition reste incomprise lors de sa création en 1877. Commandée par le théâtre Bolchoï de Moscou, elle est donnée dans une chorégraphie divertissante de Reisinger qui ne tient pas compte de l'intention dramatique. En effet, comme le souligne Guy Erismann dans *Le Lac rêve de Tchaïkovski*, le tempérament tourmenté du compositeur transparait dans *Le Lac des cygnes* : cette œuvre s'inscrit dans la lignée de compositions marquées par le destin, depuis celle qui porte le nom de *Fatum* (1868), jusqu'à *Roméo et Juliette* (1869) et l'ultime *Sixième Symphonie*, dite *Pathétique* (1893), sans oublier des œuvres aussi capitales que *Francesca da Rimini* (1876), *La quatrième symphonie* (1877), habituellement sous-titrée *Le Destin ou Eugene Oneguine* (1877).

Autant d'œuvres-portraits où le compositeur avoue se mettre en scène face à la fatalité : « *C'est le fatum, cette force du destin qui nous interdit de goûter le bonheur, qui guette jalousement la paix et la fidélité et les empêche d'être complètes, qui -comme l'épée de Damoclès - reste suspendue au-dessus de nos têtes, et, sans répit, empoisonne l'âme.*

*S'il ne nous reste que la résignation et la tristesse, il est alors préférable de tourner le dos à la réalité et de se laisser aller au rêve* ». La dimension symphonique de sa partition est alors jugée trop complexe pour un ballet. Pourtant, en attribuant des thèmes mélodiques aux personnages, tels des *leitmotivs* qui reviennent d'un acte à l'autre, Tchaïkovski reprend les procédés novateurs initiés par Adolphe Adam dans *Giselle* (1841) et par Léo Delibes dans *Sylvia* (1876). Il faut attendre 1895, après la mort du compositeur et la reprise du *Lac des cygnes* au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg dans une chorégraphie de Marius Petipa et lev Ivanov pour que sa musique soit enfin valorisée et reconnue.

## 5. Quelques versions

Il serait impossible de recenser l'ensemble des versions du *Lac des cygnes* tant elles ont été nombreuses. Voici donc une liste non exhaustive mais qui regroupe les plus marquantes de l'histoire du ballet :

**Marius Petipa/Lev Ivanov** (notée par V. Stepanov et reconstituée par N. Sergueiev en 1934 au Vic-Wells Ballet)

**George Balanchine** (New York City Ballet en 1951)

**Vladimir Bourmeister** (1953)

**Kenneth Macmillan** (Berlin 1954)

**Rudolf Noureev** (Opéra de Paris 1984)

En 1984, Rudolf Noureev signe pour l'Opéra de Paris une version à résonance « freudienne », probablement la plus achevée du *Lac des cygnes*. Noureev explique sa vision du ballet en ces termes : « *Le Lac des cygnes est pour moi une longue rêverie du prince Siegfried [...] Celui-ci, nourri de lectures romantiques qui ont exalté son désir d'infini, refuse la réalité du pouvoir et du mariage que lui imposent son précepteur et sa mère [...]. C'est lui qui, pour échapper au destin qu'on lui prépare, fait entrer dans sa vie la vision du lac, cet « ailleurs » auquel il aspire. Un amour idéalisé naît dans sa tête avec l'interdit qu'il représente. Le cygne blanc est la femme intouchable, le cygne noir en est le miroir inversé. Aussi, quand le rêve s'évanouit, la raison du prince ne saurait y survivre* ».

**Yuri Grigorovitch** (Bolchoï 1969)

**Peter Schaufuss** (San Francisco 1993)

D'autres chorégraphies sont des interprétations plus contemporaines de l'œuvre :

**John Cranko** (Stuttgart 1963)

**John Neumeier** (Hambourg 1976), sous le titre *Illusions - Lac des Cygnes*

**Matthew Bourne** (Londres 1995)

Dans cette adaptation, tout comme dans celle de Dada Masilo, le prince Siegfried tombe amoureux d'un cygne masculin, s'éloignant de l'argument de Tchaïkovski. Un extrait est diffusé en conclusion du film *Billy Elliot*

Peter Schaufuss (San Francisco 1993)



John Neumeier (Hambourg 1976),



Matthew Bourne (Londres 1995)



## 6. Le lac, du côté de la littérature

La mythologie grecque, les folklores nordiques et celtiques, les contes russes et les poèmes persans ont célébré le cygne comme un symbole de la lumière et de la polarité masculin/féminin. Porteur de deux blancheurs – celle du jour (solaire, mâle) et celle de la nuit (lunaire, femelle) – son symbole s'inverse selon qu'il représente l'une ou l'autre. Cette mythologie irriguera intensément l'imaginaire romantique.

De Novalis à Goethe, de Musäus à Pouchkine, nombre d'écrivains s'en inspirent. Mais ces mythes et légendes ne manquent pas de tomber sous l'œil averti de Freud et de Bachelard au XX<sup>ème</sup> siècle.

Des nymphes devenues cygnes : *Le voile dérobé*, Johan Musäus, Contes populaires allemands, 1782.

La princesse cygne : *Conte du Tsar Saltan et de son fils*, Alexandre Pouchkine, 1830.

Les cygnes sauvages : *Contes*, Hans Christian Andersen (1835-1872).

Les filles cygnes : *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard, 1942.

Le rêve au vautour : *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Sigmund Freud, 1943.

## 7. Le lac, du côté du cinéma

### **Black Swan de Daren Aronofsky (Etats-Unis, 2011)**

Ici, l'histoire s'attache à l'élaboration du ballet jusqu'à la première au Lincoln Center à New-York. Dès le début du film, Vincent Cassel, qui joue le chorégraphe, raconte l'histoire du *Lac des cygnes* et explique que le rôle principal, qui sera attribué à l'une des danseuses de la troupe, est en fait constitué de deux rôles : le cygne blanc, le *White Swan*, et le cygne noir, ce *Black Swan* que Natalie Portman tentera d'incarner. La musique de Tchaïkovski y est omniprésente



### **Billy Elliot de Stephen Daldry (2000)**

Scène finale. On retrouve Billy devenu adulte et danseur étoile, tenant le premier rôle du ballet de Tchaïkovski. Son père est dans la salle, alors que, quinze ans auparavant, il n'avait pas encouragé son fils dans cette voie. On voit Billy, de dos, avancer vers la scène, faire quelques gestes d'étirement, attendant patiemment le moment d'entrer sur scène. La musique progresse inexorablement, par un irrésistible crescendo, vers le point culminant de la pièce. Billy s'élance...

# LA DANSE EN AFRIQUE DU SUD

## 1. Histoire et origines

Dans l'histoire du pays, la danse a toujours été d'une grande importance. Elle a d'abord été une forme de célébration pour le culte des ancêtres ainsi qu'un moyen pour les guerriers de manifester leur force à l'approche du combat. Pendant l'apartheid ensuite, et malgré l'absence d'infrastructure, elle fut un moyen privilégié d'échapper à la torpeur des ghettos, d'extérioriser les sentiments, comme lors de grèves par exemple.

Dans les townships, la ségrégation a longtemps interdit toute activité éducative intellectuelle et n'a laissé à la jeunesse que la musique, la danse et la violence pour exprimer ses rêves, ses désirs et ses frustrations. Aujourd'hui, cet art connaît dans tout le pays un essor formidable et, malgré l'insuffisance des fonds qui lui sont consacrés, des spectacles de grande qualité fleurissent sur les scènes les plus réputées.

«Le développement de la tradition de la danse sud-africaine ne peut être séparé de la tradition du théâtre de représentation et du théâtre de protestation avec son mélange de chansons, de mouvements et de danses. La comédie de protestation a créé certains styles en matière de techniques de danse et de théâtre, à savoir le toyi-toyi (une danse populaire de protestation), le mapuntsula (une danse de township), l'isicatamiya (une tradition issue des mines et des foyers d'immigrants), le gumboots (une danse des mineurs), la danse zoulou et enfin le mogaba, plus contemporain et agressif.

Source : Ambassade d'Afrique du sud à Paris

## 2. Pantsula et Gumboot : danse de la contestation

### Le Pantsula

Durant les années soixante, le régime de l'apartheid a déplacé de force une majorité de la population noire vers les townships, des zones d'habitats très précaires situées en périphérie des villes. Ces véritables réservoirs de chômage et de criminalité voient rapidement naître une nouvelle culture : le pantsula.

Le pantsula s'est forgé durant l'apartheid dans les townships en Afrique du Sud. Cette danse est rapidement devenue un moyen d'expression et de contestation de la jeunesse issue des ghettos. Plus qu'une simple danse, c'est un mode de vie, une façon d'être, d'agir et une musique. La théâtralité est un élément à part entière du pantsula.

Le mot Zoulou « pantsula » signifie « se dandiner comme un canard » ou encore « marcher avec les fesses saillantes » ce qui est une caractéristique de la danse. Le pantsula s'apparente à la break dance dans sa gestuelle, à la différence que les danseurs utilisent des accessoires, des instruments de musique tels que des grands tambours. Les similitudes entre le pantsula et le hip-hop sont d'ailleurs nombreuses. Les deux mouvements se veulent alternatifs à la violence, ils ont une mode, une musique, une danse et surtout un style de vie et de comportement. Leurs danses sont énergiques, généreuses, ludiques, on y retrouve une multiplicité d'influences et une grande inventivité de mouvement.

En Afrique du Sud, la danse pantsula et sa musique ont lentement migré hors des ghettos pour s'inscrire dans l'arène commerciale. Via Katlehong reste un des rares groupes qui témoignent encore de la créativité, de l'énergie et de la rébellion de la danse pantsula.

### Le Gumboot

Le gumboot (mot anglais qui signifie « botte de caoutchouc »), parfois nommé gumboot dancing ou gumboot dance, est un type de danse africaine percussive se pratiquant à l'aide de bottes de caoutchouc. En général, les danseurs portent tous ce type de bottes et effectuent une chorégraphie sur un rythme de percussion et de chants.

Cette danse prend son origine au début du XX<sup>e</sup> siècle, durant l'apartheid, auprès des mineurs noirs d'Afrique du Sud. Leurs conditions de travail dans les mines étaient pénibles (enchainement, humidité, obscurité, interdiction de parler, etc.); dans ce contexte difficile elle fut tout d'abord un mode de communication non verbal, composé essentiellement de claquements entre les différents éléments situés à portée de main (bottes, chaînes, surface de l'eau, sol).

Elle prit par la suite un aspect revendicatif de la culture populaire et se répandit dans d'autres pays du continent africain. Considérée de nos jours à la fois comme danse traditionnelle et instrument de musique idiophone, sa dimension culturelle est désormais connue à travers le monde.

### Via Katlehong Dance

La compagnie Via Katlehong Dance, menée par Buru Mohlabane, Vusi Mdoyi et Steven Faleni, est fondée en 1992 et tire son nom du township Katlehong dans l'East Rand, célèbre pour sa participation aux soulèvements dans les années quatre-vingts. Pour les membres de la compagnie, la danse représentait une alternative à la criminalité omniprésente. Ils mélangent le pantsula et les danses néo-traditionnelles comme le steps et le gumboots.

Leur danse, exécutée dans une énergie et un rythme communs, est une fête bourrée de dynamisme. Peu de groupes ont su, à l'instar de Via Katlehong, transposer sur scène l'énergie et le caractère contestataire de la danse Pantsula.

Nourrie d'une forte identité communautaire, Via Katlehong Dance poursuit une mission éducative, culturelle et sociale à l'attention des jeunes d'Afrique du Sud. Elle a été plusieurs fois récompensée par des prix internationaux.



### 3. La scène actuelle

Les chorégraphes contemporains d'Afrique du Sud puisent aujourd'hui dans cette histoire pour proposer une danse politique, débarrassée de son folklore local mais proche de ses racines populaires et sa vitalité.

#### Compagnie Moving Into Dance

Pionnière, Moving into Dance Mophatong (MIDM) a été fondée en 1978 par Sylvia «Magogo» Glasser. Compagnie de danse et centre de formation, elle a été établie sur des principes non-raciaux, aux plus fortes années de l'apartheid. La danse a ainsi été mise en œuvre comme forme de résistance à la ségrégation raciale, le travail des danseurs s'établissant sur un principe d'intégration - intégration des individus autant que des cultures africaines et occidentales. Le style « Afrofusion » si caractéristique à la compagnie est né à cette époque : la réunion de rites, musiques, danses africains et de formes occidentales de danse contemporaine. Cette signature artistique atteste d'un respect des croyances et valeurs africaines. Approche dynamique du mouvement, elle s'est établie comme une force motrice dans le paysage esthétique de la danse sud-africaine.

#### Robyn Orlin



*Beauty Remained for Just a Moment then Returned Gently to her Starting Position...* © Robyn Orlin

Figure majeure de la scène artistique internationale, Robyn Orlin a longtemps été considérée comme l'enfant terrible de la danse sud-africaine. Formée en danse contemporaine et diplômée de l'Institut d'art de Chicago, Robyn Orlin interroge dès sa première création en 1980 les dynamiques politiques de son pays, alors sous le régime de l'apartheid. Cet engagement, ainsi qu'une constante remise en cause des formes et principes artistiques dominants continueront longtemps d'imprégner l'ensemble de son travail. Mélant la danse au texte, à l'image et à l'objet, Robyn Orlin explore les formes théâtrales et interroge avec humour, ironie et virtuosité les méandres sociaux, politiques et culturels des sociétés. Déjà récompensée pour *Naked on a Goat* en 1996 puis *Orpheus... I mean Euridice... I mean the natural history of a chorus girl* en 1998, Robyn Orlin reçoit pour *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other* (1999) le Laurence Olivier Award de la réalisation la plus marquante de l'année. Cette pièce contribuera à la faire connaître en Europe. *We must eat our suckers with the wrappers*, pièce sur les ravages du sida en Afrique du Sud, marque les esprits.

Chorégraphe blanche Sud-Africaine, elle a ouvert la voie d'une chorégraphie du politique qui déclare la guerre à l'héritage colonial du ballet classique, à la propriété privée et aux logiques d'exclusion.



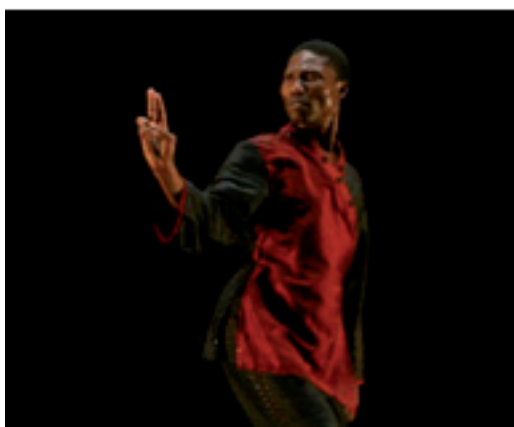
*Influx Controls : I wanna be wanna be* © Boyzie Cekwana

### **Boyzie Cekwana**

Il n'a jamais conçu l'art sans engagement politique. Hier, sur le ravage du sida et l'incurie des politiques de santé. Aujourd'hui il développe un registre plus large qui englobe le continent africain et interroge la mondialisation.

Cet enfant de Soweto appartient à la génération des quadras nés sous l'apartheid et marqués à vie. Passer du township au centre-ville de Johannesburg fut, pour lui, un long et harassant chemin commencé à la fin de l'adolescence, dans le cadre de cours de danse classique soutenus, à Soweto, par des fondations privées. « C'était difficile, pour nous, de trouver des exemples d'artistes noirs qui ne soient pas devenus fous quand ils n'étaient pas éliminés », confie-t-il avec une pudeur lucide. Cet ancien directeur artistique du Festival Jomba ! à Durban (l'une des seules vitrines de la danse contemporaine, avec le Dance Umbrella de Johannesburg), pratique désormais un art de plus en plus radical et dépouillé où il expérimente les frontières entre danse, théâtre et performance.

Extrait de l'article « En Afrique du sud, cap sur la danse » dans *Télérama* de Emmanuelle Bouchez



*Beautiful me* © Gregory Maqoma

### **Gregory Maqoma**

A 39 ans, il est sans doute l'homme clé de la danse contemporaine sud-africaine, maintes fois primé et sollicité comme directeur artistique de festivals ou d'événements officiels. Il est surtout le symbole éclatant de ce qu'ont pu permettre trente années de bataille pour la liberté et la liberté de création.

Gregory Maqoma, corps d'athlète et visage doux, interprète fulgurant et penseur insatiable, n'est jamais en reste pour défendre dans son pays la place de la danse et des artistes. Son parcours est un sans-faute depuis ses imitations adolescentes de Michael Jackson, dans les rues de Soweto formation à l'école de Sylvia Glasser, détour par celle d'Anne Teresa De Keersmaeker, à Bruxelles, et fondation, dans la foulée, de sa compagnie, Vuyani Dance Theatre, à 26 ans.

Ancré dans la tradition et la modernité (l'un de ses solos marquants fut son incarnation de Miss Thandi, artiste appartenant à la culture xhosa, comme lui, et drag queen exilée en Hollande), il enracine son mouvement dans la réalité sociale et historique de son pays. Car ce chorégraphe nomade, courant le monde comme ses confrères Akram Khan, Faustin Linyekula ou Sidi Larbi Cherkaoui avec qui il a déjà cocréé, revient toujours à Johannesburg.

Extrait de l'article « En Afrique du sud, cap sur la danse » dans *Télérama* de Emmanuelle Bouchez



NDAA © Vincent Sekwati Koko Mantsoe

### Vincent Sekwati Koko Mantsoe

Vincent Mantsoe a grandi à Soweto, en Afrique du Sud, où il s'est initié à la danse à travers les clubs de jeunes, la danse de rue et les vidéoclips. Il a aussi participé aux rites traditionnels, intégrant le chant et la danse, qui étaient pratiqués par les femmes de sa famille, guérisseuses de mère en fille.

En 1990, il a obtenu une bourse pour suivre un stage de formation au sein de la Moving Into Dance Company (MID) de Sylvia Glasser à Johannesburg. C'est à cette époque qu'il a commencé à explorer la possibilité de fusionner la danse de rue et la danse traditionnelle. De 1997 à 2001, il a œuvré comme directeur artistique associé de la compagnie MID. Interprète soliste avant tout, il a aussi créé des œuvres d'ensemble, notamment pour le Dance Theatre of Harlem à New York et pour le COBA (Collective of Black Artists) à Toronto (Canada).

L'art chorégraphique de Mantsoe marie la danse traditionnelle africaine à des influences contemporaines, autochtones et asiatiques, et à des éléments de ballet, pour forger un style interculturel unique d'Afro-fusion. Il reconnaît l'action de la spiritualité dans sa démarche créatrice, qu'il décrit comme un processus d'« emprunt » aux « ancêtres », soulignant l'importance de comprendre et d'apprécier les sources de ses mouvements traditionnels.

Vincent Mantsoe a tourné sur la scène internationale, se produisant, entre autres, au Kennedy Center de Washington (DC), au Dance Umbrella de Londres (Angleterre) et au Centre national des Arts du Canada à Ottawa. Lauréat de nombreux prix, il a notamment raflé les honneurs des cinquièmes et sixièmes Rencontres chorégraphique de Bagnolet (dont le nom officiel est Rencontres chorégraphique internationales de Seine-Saint-Denis), en 1996 et en 1998. En 1999, il a reçu le Prix du public au Festival international de nouvelle danse (FIND) de Montréal (Canada).