

Saison 23-24



Outsider

Dossier avant-spectacle

Chorégraphie de Rachid Ouramdane

Du 3 au 6 mai 2024 au Grand Théâtre de Genève



Genève, avril 2024

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

Outsider

Rachid Ouramdane

Création mondiale

Nouvelle production

en coproduction avec Chaillot – Théâtre national de la Danse

[Production La Plage](#)

Représentations tout public :

3 mai 2024 – 19h

4 mai 2024 – 20h

5 mai 2024 – 15h

Représentation scolaire :

6 mai 2024 – 14h

Durée : approx. 1h10 sans entracte

[Recommandé famille](#)

DISTRIBUTION

Chorégraphie **Rachid Ouramdane**

Scénographie **Rachid Ouramdane** & **Sylvain Giraudeau**

Lumières **Stéphane Graillot**

Costumes **Rachid Ouramdane** & **Gwladys Duthil**

Musique **Julius Eastman**

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Avec quatre pianistes de la HEM sous la direction de Stéphane Ginsburgh :

Adrián Fernández García | **Pilar Huerta Gómez** | **Lucie Madurell** | **Luca Moschini**

Avec les highliners **Nathan Paulin**, **Tania Monier**, **Louise Lenoble**, **Daniel Laruelle**

Avec le soutien de :

MONA LUNDIN-HAMILTON

 **INDOSUEZ**
WEALTH MANAGEMENT

DANCE BY
REFLECTIONS
VAN CLEEF & ARPELS

 **FCO**
PRIVATE OFFICE

Outsider

Sommaire

Outsider : Présentation

Se révéler à soi-même

L'univers du spectacle

L'irrésistible ascension (et chute) de Julius Eastman

Les équipes artistiques

La maîtrise d'oeuvre artistique

Les danseuses et danseurs du ballet

Pour aller plus loin

5 questions aux artistes et aux sportifs

Le Ballet du Grand Théâtre de Genève

La highline : qu'est ce que c'est ?

Outsider

Présentation

Habitué des projets à la croisée des disciplines, Rachid Ouramdane, chorégraphe et directeur de Chaillot – Théâtre national de la Danse - entraîne les danseurs et danseuses du Ballet du Grand Théâtre et quatre sportifs de l'extrême dans *Outsider*, une création travaillée par l'image de la nuée et ce moment précis où l'horizontalité du mouvement est en péril, où se pose la question du point limite que peut dépasser un danseur ou un sportif pour échapper à la gravité, au danger.

Il fera dialoguer les déplacements groupés de ses interprètes avec, à la fois, le jeu des volumes créés par le décor, les lumières et la musique répétitive et hypnotique du compositeur américain Julius Eastman, figure du bouillonnement new-yorkais des années 70 et du minimalisme, dont les compositions pour quatre pianos donneront la pulsation lancinante.



Se révéler à soi-même

Conversation entre Rachid Ouramdane et Clara Pons



CP : Tout d'abord, pourquoi avoir choisi ce titre, *Outsider* ?

RO : Dans ce titre, on retrouve une idée qui me fascine et résume ce que je tente d'atteindre dans beaucoup de mes projets : comment au travers du geste, on se révèle toujours un peu à soi-même. Comment on découvre des choses de soi. Dans *Outsider*, les danseurs vont produire des choses dans un environnement aérien, ce qu'ils n'ont pas l'habitude de faire. Les highliners, ces funambules qui vont aussi évoluer dans les airs, nous montrent que quand on se rend pleinement à l'écoute de ce qui nous entoure, on trouve en nous des ressources inexplorées et qu'on se met à faire des choses dont on ne se pensait pas capables. *Outsider*, c'est peut être ça. Se révéler aux autres, mais avant cela se révéler à soi-même. Être un outsider, celui qui au départ ne fait pas partie des favoris mais qui au final peut gagner. Et qui apprend à se découvrir, qui prend pleinement conscience de ses ressources en explorant des situations inhabituelles. C'est un terme très sportif, qui évoque à la fois le dépassement et la révélation. C'est également la notion

d'inattendu, la possibilité de se surprendre soi-même qui m'intéresse dans ce titre.

CP : Il y a donc cette idée qu'en soi, il y a un étranger à découvrir. Est ce que cela t'évoque également la figure marginale de Julius Eastman ?

RO : Julius Eastman est un compositeur que j'ai découvert assez tardivement. C'est vraiment son approche musicale qui m'a d'abord intéressé. C'est par la musique que je l'ai rencontré et ensuite seulement, j'ai découvert la personne et son parcours de vie. Cette chose m'a plu, même si c'est en arrière plan. Pour être très sincère, l'engagement social, le militantisme de Julius Eastman n'est pas vraiment quelque chose que j'ai problématisé dans la pièce. Ce qui y apparaît c'est vraiment son écriture, son enchevêtrement de lignes rythmiques qui créent une montée et qui propose des formes de jaillissement là aussi assez inattendues. On sait pas toujours où on va. J'ai été assez surpris de voir comment une musique qui m'était apparue assez sombre au premier abord ne l'était finalement pas tant que ça. En répétition, je l'entends

autrement. L'expérience de la danse fait qu'on entend les choses autrement. Et la musique nous fait regarder la danse autrement. J'ai presque envie de dire que par ces corps aériens, ces corps qui sont dans une profonde solidarité les uns envers les autres - parce que toute la chorégraphie repose là-dessus - et bien on se met à entendre peut-être une forme d'engagement qu'avait Julius Eastman dans son quotidien. La personnalité d'Eastman n'a pas été le point de départ. Mais peut être transparait-elle tout de même dans ce que l'on voit aujourd'hui sur scène.

CP : Quand on s'était rencontré il y a plus d'un an maintenant, pour commencer à développer ce projet, tu m'avais parlé d'essaimage, de nuées, de trouver une forme commune sur un chemin...

RO : Ces motifs chorégraphiques m'intéressent beaucoup en effet. Les mouvements de nuées d'étourneaux, par exemple, paraissent anarchiques mais on sent qu'il y a quelque chose d'organique à l'intérieur. Quelque chose d'assez harmonieux qui se révèle, qui se déconstruit, qui réapparaît. La musique de Julius Eastman, c'est ça: des motifs qui prennent le pas sur d'autres. C'est une ligne de basses qui revient au premier plan pour se soustraire, alors que des choses beaucoup plus foisonnantes et avec une autre célérité prennent le dessus. Ça dialogue comme deux vagues avec leur ressac en mouvement. Cette pulsation, c'est quelque chose qu'on retrouve visuellement dans ces motifs d'essaim, de bourdonnement, de fourmillement, qui par moments font corps et puis de temps en temps se délitent pour revenir. On travaille de façon parallèle avec la musique et à cet endroit là, on se rejoint complètement. Le public doit savoir que cette musique n'est pas tout à fait écrite. On a une notation qui est temporellement définie, mais qui permet toujours un choix à l'interprète, un choix d'octaves, et un choix de tempo du motif. Les interprètes entre eux peuvent ainsi se surprendre mutuellement. Finalement, c'est toujours quelque chose de nouveau.

CP: Est ce que tu as aussi repris ce système? Un peu de semi-improvisation dans la chorégraphie?

RO : Non. Autant dans la musique, effectivement, on s'attend à ces mouvements et c'est intéressant de les souligner. C'est une musique qui a des marges d'interprétation assez amples. Mais dans le travail avec les danseurs et highliners, pour des raisons pratiques, les pianistes ne sont pas présents et on travaille avec des enregistrements. Ensuite, lors de la rencontre avec les musiciens, qui n'a pas encore eu lieu, il va falloir nous adapter. On s'attend à ce dialogue là avec la musique, alors qu'au niveau de la danse, les choses sont plutôt calées. Le défi qui se pose, c'est plus la capacité à être ensemble ou pas. La partition pousse beaucoup et pour réussir le collectif doit être pleinement là, sinon les choses se délitent sur certaines séquences. Il y a des séquences où tout s'effondre pour pouvoir se reconstruire. Maintenant, j'attends avec impatience les répétitions avec les musiciens.

CP : Pour terminer, qu'est ce qui distingue *Outsider* des autres productions que tu as pu faire jusqu'à présent?

RO : Il y a ce motif de murmuration, cette horde, ce mouvement de groupe qui ne nous amène pas spécialement à regarder les corps, mais plutôt l'espace qui les entoure. Ça ouvre le regard. J'aime bien dire que je chorégraphie l'entre-des-corps, pour donner une texture à l'espace. Ça paraît toujours un peu ésotérique quand on en parle comme ça, mais sur le plateau cela créé une vraie densité. Ça donne une tension à l'espace vide qui nous entoure, et ce vide n'est donc plus vide. Quand vous échangez avec les highliners, ils vous parlent rarement du vide. Ils vont vous parler de l'air sur lequel ils peuvent s'appuyer. Voilà une autre façon de construire l'espace qui nous entoure. C'est la première fois que je travaille avec des danseurs qui vont autant dans les airs et avec autant de highliners, même si j'ai déjà eu la chance de travailler avec des acrobates. Il y a quelque chose de nouveau

pour moi dans cet autre rapport au vide qui entoure les corps...

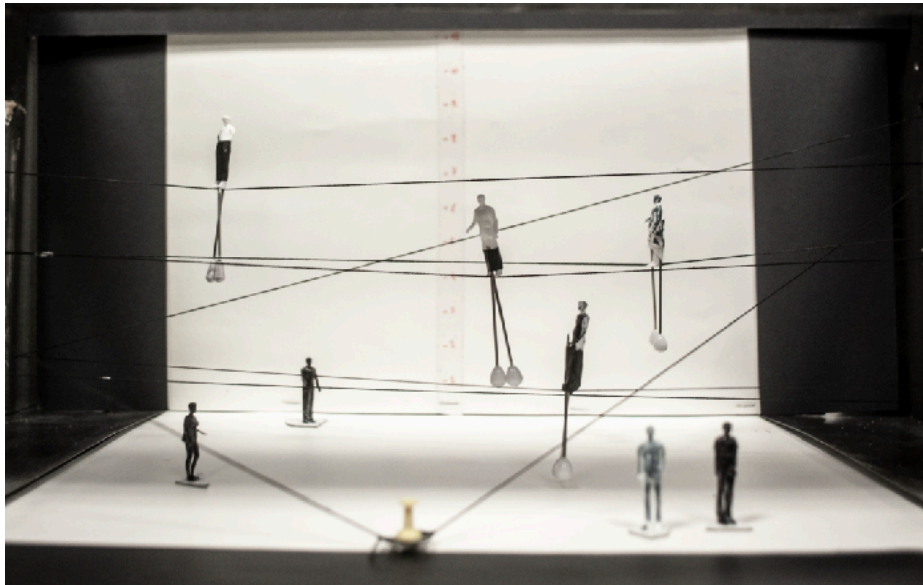
Jusqu'à maintenant, j'ai beaucoup favorisé le mouvement de groupe. Avec *Outsider*, c'est la première fois que je prends autant de temps à entrer dans le détail du geste. Je regardais récemment d'anciens travaux pour préparer les répétitions et ces pièces, qui m'apparaissaient extrêmement complexes il y a encore trois ans ou quatre ans, m'apparaissent à présent assez simples. C'est

peut-être l'expérience. À force de creuser un sillon autour de ce motif là, de ces enchevêtrements, de cette grande vitesse du mouvement au plateau, aujourd'hui je peux aller plus loin dans la complexité du geste. Alors qu'avant je prenais plus facilement la proposition des interprètes et je me focalisais plutôt sur l'ensemble. Cette recherche du détail, c'est très nouveau. Et je pense que pour les personnes qui ont vu mes pièces précédentes, il va y avoir une forme de scintillement qu'on n'avait encore jamais vu.



L'univers du spectacle

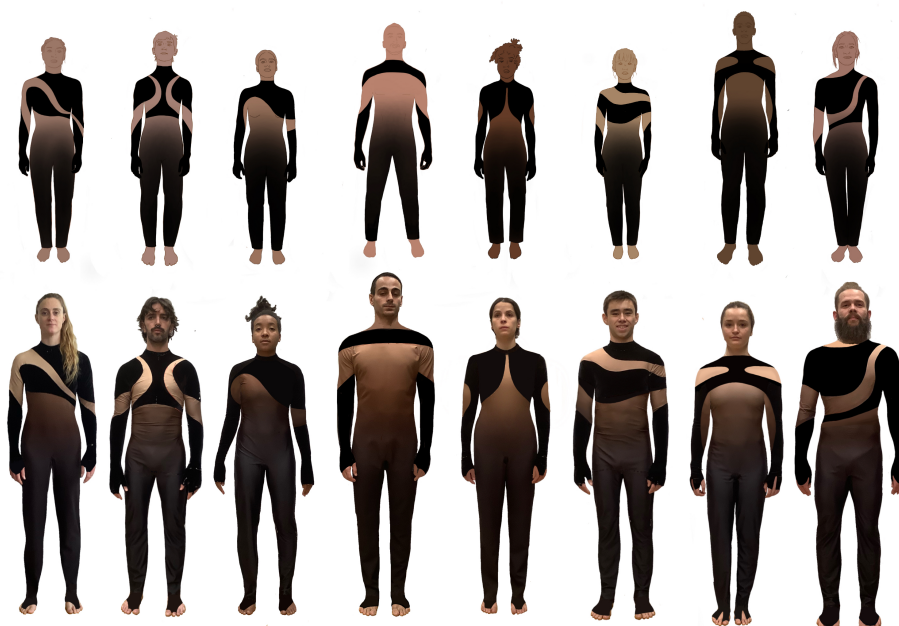
Les artistes et les sportifs d'*Outsider* évolueront dans un décor original - créé par Sylvain Giraudeau et Rachid Ouramdane - composé d'un espace scénique à deux niveaux : le sol, destiné aux danseurs, et les lignes noires aériennes et enchevêtrées sur lesquelles les highliners déambuleront.



Maquette du décor réalisée par le scénographe Sylvain Giraudeau

Mis en valeur par le fond blanc du décor, les costumes conçus par Gwladys Duthil et Rachid Ouramdane auront une double fonction : ils dessineront les corps des danseurs et highliners et renforceront l'effet de masse du groupe, comparable à une nuée d'étourneaux.

Les académiques portés par les interprètes se caractériseront ainsi par la singularité de leurs lignes et dégradés de couleurs, partant de la teinte de peau des artistes pour arriver au noir des velours qui dessinent les ailes des oiseaux.



Maquette des académiques (costumes) réalisée par la costumière Gwladys Duthil

L'irrésistible ascension (et chute) de Julius Eastman

(1940-1990)

Il y a quelques années peu de gens se rappelaient de l'existence de Julius Eastman, et encore moins de son œuvre. Depuis 1998, la compositrice Mary Jane Leach s'est efforcée de rassembler les partitions et enregistrements de Julius Eastman et de ses œuvres encore existantes.

Les dates sont choisies dans la chronologie de l'ouvrage *Gay Guerrilla, Julius Eastman and His Music*, édité par Renée Levine Packer et Mary Jane Leach, pour illustrer le parcours riche et flamboyant de la figure kaléidoscopique qu'a été Julius Eastman. Gay, noir, engagé, chanteur, musicien, danseur, performer, mystique, philosophe, proto-minimaliste, incassable, inclassable, enthousiaste, résistant, insistant, il a assimilé dans sa musique les influences des cultures du monde de la nuit dans un processus compositionnel à la fois simple et complexe basé sur l'addition et la soustraction, la répétition et une certaine liberté de l'interprète dans un cadre établi, temporel, mélodique et rythmique, continuant la tradition du compositeur-interprète, plus commune dans le jazz et la pop.



Julius Eastman en quelques dates

- 1940 Naissance le 27 octobre de Julius Dunbar Eastman à New York
- 1950 Commence à jouer le piano
Est soprano dans le chœur de la Saint John Episcopal Church de Ithaca
- 1954 Commence les cours de piano
- 1957 Accompagne les cours de danse dans un studio, bourse comme pianiste
- 1959 Est accepté au Curtis Institute dans la classe de Mieczyslaw Horzowski
- 1960 Commence ses études de composition
- 1963 Diplôme en composition du Curtis Institute of Music de Philadelphie
- 1963-66 Enseigne et compose, récitals et concerts comme pianiste et/ou soliste vocal
- 1967 Chante comme soliste dans *Œdipus Rex*, *Les Noces* et *L'Histoire du Soldat* d'Igor Stravinsky, *La Création* de Joseph Haydn, *La Prophétie d'Isaïe* de Bohuslav Martinu, *Ahmal et la nuit* de Giancarlo Menotti
- 1969 Émeutes de Stonewall
Deviens membre officiel du Center of the Creative and Performing Arts de l'université de Buffalo, puis un an après enseignant de théorie musicale dans la même université

- 1970 Première de *Eight Songs for a Mad King* de Peter Maxwell Davies au Aspen Music Festival, pièce d'une difficulté et variété de techniques vocales incroyable qui l'accompagnera toute sa vie et qu'il enregistrera en automne de cette année à Londres.
Intègre S.E.M. Ensemble
- 1971 Compose *Five Gay Songs, Macle, Comp.I*
Première de *El Cimarrón* de Hans Werner Henke
Essays on a pig de Henze et les *Eight Songs* sous la direction de Zubin Mehta
- 1972 Promu assistant à l'université de Buffalo
Performance de *Pianos and Voices* de Morton Feldman avec le compositeur
Joue Karlheinz Stockhausen, *Refrain*, R.Murray Schafer *Requiem for the party Girl*
- 1973 Compose *Colors, That Boy, Creation, Stay On It*
- 1974 Compose *Joy Boy, Masculine, Feminine*
- 1974 Joue *Struggle, Coming Together* et *Les Moutons de Panurge* de Frederic Rzewski,
Still et *Moving Lines of Silence in Families of Hyperbolas* de Alvin Lucier, joue avec S.E.M
Ensemble, Pauline Oliveros, ENM. Julliard Ensemble, Dennis Russell Davies (entre autres)
Stay on it en tournée
Quitte S.E.M. Ensemble
- 1975 Joue *Song Books* de John Cage, *Crow* de Oliveros, enseigne, compose
Eight songs for a Mad King avec Boulez
L'université de Buffalo ne renouvelle pas son contrat
- 1978 Compose *Nigger Faggot, Dirty Nigger* et *Crazy Nigger*
- 1979 Compose *Evil Nigger* et *Gay Guerrilla*
- 1980 Tournée européenne avec The Kitchen
- 1981 Meredith Monk *Dolmen Music*
- Fin 1981/Début 1982 Est mis à la porte de son appartement, la police confisque ses affaires et ses partitions. Il continue à enregistrer et à jouer ses compositions ainsi que celles de Arthur Russell, Meredith Monk (entre autres). Nouvelles compositions, plus sacrées.
- 1987 La musique de jazz devient un département officiel du Lincoln Center
- 1989 Composition *One Father*
- 1990 Apparaît comme vocaliste dans *Leningrad Express* de Peter Gordon
Meurt le 28 mai dans un hôpital à Buffalo

La musique du spectacle

Les deux pièces jouées dans le spectacle, *Evil Nigger* (1979) et *Gay Guerrilla* (1979) s'inscrivent dans le contexte politique et social de l'époque et de l'évolution de la vie de Julius Eastman, de plus en plus détaché de tout compromis.

Ainsi, *Gay Guerrilla*, même si elle n'est pas la seule pièce du compositeur qui fait référence à son homosexualité, est son hommage le plus puissant à la lutte pour les droits des homosexuels. Composée 10 ans après les émeutes de Stonewall, *Gay Guerrilla* est l'une des compositions les plus mémorables d'Eastman et l'un des meilleurs exemples de sa musique "organique", un processus additif résolument minimaliste, mais différent de ceux de Steve Reich et Philip Glass. La forme de la pièce est vaguement structurée comme une fantaisie chorale, une forme basée sur un choral luthérien, puissante parce que facile à mémoriser. Ici, Eastman utilise le choral de Bach/Luther *Ein feste Burg ist unser Gott* (C'est un rempart que notre Dieu) comme un appel à

se lever et à vaincre l'oppression. La mélodie émerge du chaos et devient le point culminant de l'œuvre.

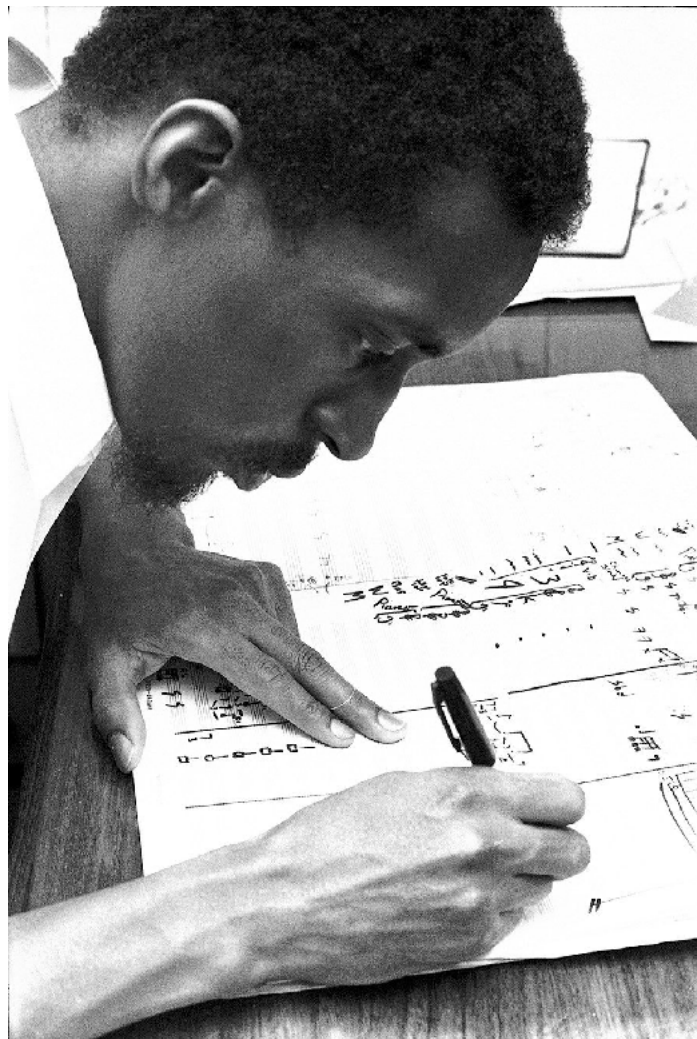
Dans son introduction au concert à l'université de Northwestern où la pièce a été créée, il parle du mot "guérilla" qui glorifie le mot "gay" et explique pourquoi il utilise le mot "guérilla" :

« *Un guérillero est quelqu'un qui sacrifie sa vie pour défendre un point de vue et vous savez, s'il y a une cause, et s'il s'agit d'une grande cause, ceux qui appartiennent à cette cause sacrifieront leur sang, parce que sans sang, il n'y a pas de cause. C'est donc la raison pour laquelle j'utilise le terme "gay guérilla" dans l'espoir d'être l'un d'entre eux, si l'on fait appel à moi* ».

C'est lors de ce même concert dont le programme a été annoncé comme « Nouvelle musique pour quatre pianos », au sein d'un contexte où les tensions raciales ne cessent de croître, qu'Eastman vient révéler les titres controversés de ses morceaux.

Evil Nigger (1979), la première des œuvres jouées dans *Outsider*, est plus frénétique. Ce caractère se justifie par le tempo et la nature virtuose de la pièce. La répétition constante des motifs qui la composent la rendent également remarquablement accessible.

Voici un lien sur lequel vous pourrez écouter *Gay Guerrilla* et *Evil Nigger* :
<https://editionsblume.bandcamp.com/album/evil-nigger-gay-guerrilla>



Les équipes artistiques

La maîtrise d'oeuvre artistique



RACHID OURAMDANE
Chorégraphie, Scénographie,
Costumes

Dès l'obtention de son diplôme au Centre national de la danse contemporaine d'Angers en 1992, Rachid Ouramdane se lance dans une carrière de chorégraphe et d'interprète qui l'amène notamment à travailler en France et à l'étranger. Il réalise des pièces complexes sur les dispositifs de la représentation présentées sur la scène internationale. Il a longtemps donné une place éminente au portrait dansé. Il cultive un art de la rencontre, dont l'expérience sensible et entière requiert la mise en doute de tous les préjugés. Il oriente ensuite sa recherche vers une écriture chorégraphique basée sur des principes d'accumulation pour de grands ensembles, comme dans *Tout autour* pour les 24 danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon ou dans la pièce *Tenir le temps* pour 16 danseurs dont la première a eu lieu au Festival Montpellier Danse en juillet 2015. Rachid Ouramdane est régulièrement invité par des compagnies en France et à l'étranger et, en parallèle de ses projets de création, développe un travail de transmission et d'échange en France et à l'international.



SYLVAIN GIRAUDEAU
Scénographie

Scénographe, constructeur et régisseur général, Sylvain Giraudeau collabore principalement avec les chorégraphes Julie Nioche, Kitsou Dubois, Vincent Dupont et Rachid Ouramdane. Il travaille avec ce dernier depuis 2002 et a réalisé entre autres les décors de *Les morts pudiques*, *Loin*, *Fumato*, *Tordre*, *Franchir la nuit* et *Corps extrêmes*.



STÉPHANE GRILLOT
Lumières

Concepteur lumière et régisseur formé à l'Ecole de la Rue Blanche (ENSATT), Stéphane Graillet court depuis plus de 25 ans de théâtre en théâtre, sur des projets et aventures scéniques. Son approche artisanale et sensible de la couleur l'amène à jouer de pulsations lumineuses dans les domaines du théâtre, de la musique, du cabaret, du nouveau cirque et de la danse. En chemin il s'attèle à la maîtrise de l'outil vidéo et des arts numériques liés à la scène accompagnant notamment de nombreuses productions de comédies musicales. Son champ actuel le projetant plus spécialement sur l'éclairage du mouvement dansé, il participe régulièrement aux projets divers et variés de chorégraphes contemporains comme Rachid Ouramdane, Djodjo Kazadi, Nathalie Pernet, Kitsou Dubois, Laurent Falguieras, Barbara Blanchet ou encore Jean-Baptiste André. Il occupe également le poste de régisseur général de compagnie et de productions auprès de Camille Boitel pour L'IMMEDIAT et de Rachid Ouramdane pour le Théâtre National de la Danse de Chaillot.



GWLADYS DUTHIL
Costumes

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre et du DMA Costumier réalisateur, Gwladys Duthil travaille sur la création et la réalisation de costumes pour de nombreuses pièces : *Britannicus*, plans rapprochés mis en scène par Laurent Bazin, *Lucrèce Borgia* mis en scène par David Bobbee, l'opéra *Armida* mis en scène par Mariame Clément et *Aux corps prochains* mis en scène par Denis Guénoun au Théâtre de Chaillot. Elle travaille également sur le film *Befikre* d'Adita Chopra, pour l'exposition de Stéphane Bern, elle collabore en 2017 avec Maroussia Diaz Verbeke pour *Circus remix* et elle signe les costumes du moyen métrage *Red* réalisé par Virgile Sicard et Charlotte Déniel. En 2018, elle conçoit les costumes de *Fracassés* de Gabriel Dufay, du spectacle jeune public *O'Yuki* mis en scène par Audrey Bonnefoy et également du clip d'Alain Chamfort réalisé par Niki Noves. En 2019, Gwladys travaille avec Pierre Cuq sur *Villa Dolorosa*, avec Jérémy Ridel pour *Julie* ainsi qu'avec Pauline Peyrade et Justine Bertillot sur *Carrosse*. Sa dernière création costumes est avec le collectif *NightShot* pour *La très Bouleversante Confession*.



JULIUS EASTMAN
Musique

Julius Eastman (1940-1990) était un compositeur, pianiste, chanteur et artiste de performance américain dont le travail est associé au minimalisme musical. Il a été l'un des premiers compositeurs à combiner des processus minimalistes avec des éléments de musique pop, et à utiliser des méthodes expérimentales d'extension et de modification de la musique dans la création de ce qu'il a appelé la « musique organique ». Il a souvent donné à ses pièces des titres avec des intentions politiques provocatrices, tels que *Evil Nigger* et *Gay Guerrilla*, et a été acclamé à la suite de nouvelles performances et de rééditions de sa musique. Les œuvres d'Eastman impliquent souvent des sections aléatoires répétitives, lentement évolutives et discordantes, et des structures pop.

Les danseuses et danseurs du ballet



**Yumi
Aizawa**



**Céline
Allain**



**Jared
Brown**



**Adelson
Carlos**



**Anna
Cenzuales**



**Zoé
Charpentier**



**Quintin
Cianci**



**Oscar
Comesaña Salgueiro**



**Diana
Dias Duarte**



**Ricardo
Gomes Macedo**



**Armando
Gonzalez Besa**



**Zoe
Hollinshead**



**Mason
Kelly**



**Julio
León Torres**



**Emilie
Meeus**



**Léo
Merrien**



**Stefanie
Noll**



**Juan
Perez Cardona**



**Luca
Scaduto**



**Sara
Shigenari**



**Geoffrey
Van Dyck**



**Nahuel
Vega**



**Madeline
Wong**

Pour aller plus loin

5 questions aux artistes et aux sportifs

5 questions à Armando Gonzalez Besa (danseur)

Quand et où as-tu commencé la danse ?

À Cuba, quand j'avais 8 ans.

Depuis combien de temps es-tu dans le ballet du Grand Théâtre ?

Depuis 2010, ça fait 14 ans.

Qu'est ce qui te plaît dans le spectacle d'*Outsider* ?

J'aime le fait que ce soit une pièce de groupe, avec plusieurs portés, dans laquelle il faut être à l'écoute de l'autre.

Quelle est, selon toi, la qualité indispensable à un bon danseur ?

Au delà de la technique et du jeu scénique, il me semble qu'il est vraiment important d'être à l'aise et d'être soi-même sur scène.

T'est-il arrivé une anecdote amusante au cours de ta carrière ?

Maintenant je ne pense à rien en particulier...



5 questions à Céline Allain (danseuse)



Quand et où as-tu commencé la danse ?

J'ai commencé au Conservatoire de Châteauroux, en France, à l'âge de 9 ans.

Depuis combien de temps es-tu dans le ballet du Grand Théâtre ?

Cela fait 11 ans que je suis dans le ballet du Grand Théâtre.

Qu'est ce qui te plaît dans le spectacle d'*Outsider* ?

Ce que j'aime dans cette pièce, c'est que l'on touche à des acrobaties et des mouvements issus du cirque.

Quelle est, selon toi, la qualité indispensable à un bon danseur ?

À mon avis, un bon danseur doit être discipliné et travailler quotidiennement.

T'est-il arrivé une anecdote amusante au cours de ta carrière ?

Quelquefois il m'est arrivé d'avoir des regards blagueurs sur scène avec les autres danseurs sans que le public ne les voient... Cette complicité entre nous me touche.

5 questions à Adelson Carlos (danseur)

Quand et où as-tu commencé la danse ?

J'ai commencé en 2007 à Salvador au Brésil.

Depuis combien de temps es-tu dans le ballet du Grand Théâtre ?

Cela fait 6 ans. J'ai intégré le ballet du Grand Théâtre à 22 ans.

Qu'est ce qui te plaît dans le spectacle d'*Outsider* ?

J'adore travailler avec un chorégraphe à l'écoute comme Rachid !

Quelle est, selon toi, la qualité indispensable à un bon danseur ?

La discipline est la première qualité d'un danseur. La deuxième, c'est la passion. Il est aussi nécessaire d'avoir de la patience et de comprendre que le résultat n'arrive pas tout de suite.

T'est-il arrivé une anecdote amusante au cours de ta carrière ?

La dernière fois que nous avons donné le ballet de *Tristan et Isolde* de Joëlle Bouvier, j'ai été ému en voyant mes collègues danser.



5 questions à Yumi Aizawa (danseuse)



Quand et où as-tu commencé la danse ?

J'ai commencé la danse à 4 ans au Japon.

Depuis combien de temps es-tu dans le ballet du Grand Théâtre ?

Je suis dans le ballet du Grand Théâtre depuis 2014, c'est ma dixième saison !

Qu'est ce qui te plaît dans le spectacle d'*Outsider* ?

Ce qui me plaît dans *Outsider* ce sont les sensations que procurent les portés. Dans cette pièce, Rachid nous apprend des portés spéciaux grâce auxquels nous sommes projetés beaucoup plus haut que d'habitude !

Quelle est, selon toi, la qualité indispensable à un bon danseur ?

Un bon danseur doit être discipliné et aimer répéter tous les jours.

T'est-il arrivé une anecdote amusante au cours de ta carrière ?

Oui. Un jour une danseuse m'a demandé le compte des pas qu'elle avait oublié en coulisses. Je lui ai donné, mais pendant la représentation c'est moi qui me suis embrouillée... Depuis ce jour je me dit qu'il ne faut pas réviser avant d'entrer sur scène.

5 questions à Manuel Renard (maître de ballet)

Quand et où as-tu commencé la danse ?

J'ai commencé la danse à 7 ans en Guadeloupe.

Depuis combien de temps es-tu maître de ballet au Grand Théâtre ?

Je suis arrivé au Grand Théâtre en tant que maître de ballet avec la nouvelle direction il y a deux ans. Avant j'étais danseur à l'Opéra de Zurich.

Qu'est ce qui te plaît dans le spectacle d'*Outsider* ?

C'est une pièce dans laquelle le groupe est présent en permanence, ce qui crée une énergie particulière et très intéressante.

Quelle est, selon toi, la qualité indispensable à un bon maître de ballet ?

Un bon maître de ballet doit réussir à rester à l'écoute des danseurs tout en priorisant le fonctionnement du groupe. Il faut d'abord que les personnes aient confiance en elles en tant qu'individus pour que le groupe soit harmonieux.

T'est-il arrivé une anecdote amusante au cours de ta carrière ?

Oui, je dansais dans *Les Indomptés* de Claude Brumachon et le bouton de mon pantalon a lâché. Comme il descendait, nous avons dû fermer le rideau et interrompre la représentation. Dès qu'il a été recousu, nous avons recommencé le spectacle depuis le début !



5 questions à Tania Monier (highliner)



Quand et comment as-tu commencé la highline ?

J'ai commencé fin 2017, à 20 ans, parce que je connaissais des personnes qui faisaient de la slackline.

Depuis combien de temps pratiques-tu la highline longue distance ?

Ça fait quelques années maintenant !

Qu'est ce qui te plaît dans le spectacle d'*Outsider* ?

Ce qui va être chouette c'est les interactions entre les différents highliners parce qu'on n'a pas l'habitude de se croiser à différentes hauteurs.

Quelle est, selon toi, la qualité indispensable à un bon highliner ?

La persévérance.

Débuter la highline c'est comme débiter le violon, c'est ingrat ! En slackline tu peux partir du sol alors qu'en highline on part en position assise pour se lever, et c'est déjà une étape technique qui n'est pas si simple !

T'est-il arrivé une anecdote amusante au cours de ta carrière ?

Quand je m'entraîne, j'aime bien mettre un bandeau sur les yeux et écouter de la musique, ça m'aide à ressentir la position de mon corps dans l'espace et à mieux percevoir son équilibre.

Le Ballet du Grand Théâtre de Genève

Présentation

Le Grand Théâtre de Genève dispose d'un corps de ballet depuis le début du XXème siècle. Pourtant ce n'est qu'en 1962, à sa réouverture après le terrible incendie qui le détruisit presque entièrement, qu'il se dote d'une compagnie de ballet permanente. Dès lors, deux productions chorégraphiques complètent chaque saison lyrique du Grand Théâtre.

Une troupe de 23 danseurs

Le Ballet du Grand Théâtre de Genève est composé de 10 danseuses et 13 danseurs de différentes nationalités qui s'entraînent 5 jours sur 7. Leur travail quotidien débute avec la classe (échauffement et travail technique) dirigée par le maître de ballet ou un professeur invité. Puis viennent les répétitions consacrées à l'apprentissage des chorégraphies et au travail d'interprétation.

Un répertoire centré sur la création

Dans la continuité du formidable travail effectué par Philippe Cohen, à la tête de la compagnie pendant 19 années, le Ballet du Grand Théâtre de Genève, à présent dirigé par le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, poursuit la politique de création et de commande d'oeuvres nouvelles. Le chorégraphe Damien Jalet est, cette saison, associé au ballet du Grand Théâtre.

Des tournées dans le monde entier

Le Ballet du Grand Théâtre de Genève - qui dispose d'un répertoire spécifiquement créé pour lui et qu'il est le seul à pouvoir proposer - s'est construit, au fil des saisons, une réputation internationale. Aujourd'hui, si les premières ont toujours lieu à Genève, les spectacles, sont fréquemment présentés hors des frontières helvétiques. Depuis 2003, plus de 41 créations mondiales signées par des chorégraphes de renom ont été présentées dans plus d'une 30aine de pays, sur 5 continents.

La création

Le chorégraphe invité par le directeur du ballet, ou le directeur lui-même (s'il est chorégraphe) commence son travail avec les danseurs plusieurs semaines avant le spectacle.

Dans un premier temps, le travail du chorégraphe consiste à choisir ses musiques, à créer et poser les bases de ses mouvements ainsi qu'à organiser sa création au plus près du message qu'il désire délivrer au public. Pour cela, il arrive qu'il s'appuie sur du contenu extrachorégraphique tel qu'une peinture, un poème ou un autre élément narratif, descriptif ou abstrait, comme une histoire que lui évoque une musique (par exemple : une histoire d'amour), une idée abstraite en lien avec une musique (par exemple : l'abandon, le rapport homme/femme), une idée liée au corps (par exemple : la vieillesse, la mort, etc.). Le chorégraphe travaille également de pair avec l'équipe de production (composée du scénographe, du costumier, du concepteur lumière, d'un compositeur ou encore d'un dramaturge...) pour proposer un spectacle cohérent.

Il expose alors aux artistes de la compagnie son idée et sa vision du projet et apprend à connaître la personnalité et l'expressivité de chacun d'entre eux. Durant 4 à 8 semaines un véritable travail d'échange s'opère entre le chorégraphe et les danseurs.

L'obtention d'un résultat abouti repose autant sur l'implication des danseurs que sur la capacité du chorégraphe à donner une ligne directrice à sa pièce. Le travail se fait aussi par imitation. Sitôt effectué, l'exemple du chorégraphe est mémorisé par les danseurs du ballet. La mémoire corporelle est telle que les danseurs peuvent danser en une année des spectacles de plusieurs chorégraphes et les reprendre aisément des années plus tard, sans quasiment rien oublier.



Les reprises

Suite à la création, la compagnie peut partir en tournée avec ces nouvelles chorégraphies, les exécuter au cours d'une autre saison, ou bien reprendre un spectacle créé précédemment par une autre compagnie : ce sont les reprises. Le travail des maîtres de ballet est de contrôler l'exécution des danseurs pour que tout reste identique au travail de création. Le directeur technique reçoit les directives afin que les reprises aient lieu dans des conditions quasiment équivalentes à celles de la création. De nos jours, presque toutes les représentations étant enregistrées sur support vidéo, les danseurs et chorégraphes disposent d'un outil précis pour répéter et reproduire les chorégraphies.

La journée des danseuses et danseurs

La classe

Les danseuses et danseurs du Ballet du Grand Théâtre commencent leur journée à 9h30 par un travail quotidien d'échauffement et d'entraînement, appelé la classe.

Au Grand Théâtre, la classe est dans la tradition classique et commence à la barre. Les exercices de base (pliés, dégagés, ronds-de-jambe, travail de pieds, petits et grands battements, pied à la main, étirements) permettent de chauffer, d'étirer, de renforcer progressivement tout le corps. Après la barre, les danseurs passent au milieu du studio pour exécuter : l'adage, danse lente grâce à laquelle ils travaillent l'équilibre et la force ; la pirouette, la préparation au saut ; la petite batterie, travail des pieds qui permet d'entraîner la rapidité du jeu de jambes et la détente du haut du corps ; enfin les grands sauts.

La classe est dirigée par le maître de ballet ou le professeur invité dont les danseurs suivent les indications. La plupart du temps, le ballet travaille dans une grande salle de répétition au sous-sol du Grand Théâtre, le studio Balanchine. La salle est suffisamment vaste pour y installer des éléments de décor. Une autre salle de répétition, plus petite, permet de travailler d'autres pièces avec une deuxième équipe de danseurs.

Pendant les périodes de spectacles, la classe et les répétitions se déroulent parfois sur le plateau, sauf pendant les services techniques, périodes de 4 heures consécutives pendant lesquelles les machinistes et éclairagistes installent tous les éléments de décor et de lumière nécessaires au spectacle. La classe et les répétitions se déroulent en français, en anglais ou en italien : cela dépend de la langue du chorégraphe, du répétiteur ou du professeur. Mais, vestige de Louis XIV, le roi danseur qui, le premier, fit de la danse un sujet académique, tous les termes de la danse classique sont traditionnellement énoncés en français : plié, dégagé, assemblé, jeté, relevé, sissone, etc.

Les répétitions

Elles commencent à 11h et se poursuivent jusqu'à 17h30, voire 18h. Les danseurs et danseuses ont deux pauses, l'une de 13h à 14h, puis l'autre de 16h15 à 16h35. Les répétitions servent à entraîner les danseurs et perfectionner les chorégraphies qu'ils connaissent déjà. En période de création, les temps de répétition sont utilisés pour composer une nouvelle œuvre.



Les jours de spectacle

La classe a lieu de 12h30 à 13h45 et, de 14h à 16h30, un temps de répétition sur scène est défini selon le spectacle de la veille. Ce dernier donne la possibilité aux danseuses et danseurs de corriger et d'améliorer certaines parties de la chorégraphie exécutée. Il permet également de faire travailler d'autres danseurs qui danseront le même spectacle en cas de changement de distribution.

Vers 18h, les danseurs se préparent : ils se maquillent. Dès 19h ils se chauffent sur scène et s'habillent. À 20h, le spectacle commence et les danseurs sont prêts en coulisse. Après le spectacle, le temps de se démaquiller et de se doucher, leur journée de travail se termine vers 23h.



La highline : qu'est-ce que c'est ?

Questions aux highliners :

*** Qu'est ce que c'est au juste la highline, est-ce du funambulisme ?**



H. : Le funambulisme vient du cirque et traditionnellement les acrobates marchent sur un câble mis en tension à plusieurs mètres du sol. Ils se déplacent sans sécurité et utilisent un balancier pour ralentir leurs mouvements et renforcer leur équilibre.

Chez les highliners, la technique est différente : nous explorons plusieurs pratiques sans prendre de risque car nous sommes attachés. En plus, on déambule sur une sangle de 2,5 cm d'épaisseur !



Si tu veux mieux comprendre ce qu'est la highline, regarde la vidéo de la traversée de Nathan à Rouen, tu vas voir, c'est impressionnant !



* Mais alors, quelle est la différence entre la slackline et la highline ?

H. : En fait, la slackline regroupe toutes les disciplines qui consistent à trouver son équilibre au cours d'une traversée sur des sangles. Ces dernières sont nées dans les années 90 aux Etats-unis quand des « grimpeurs » utilisaient du matériel d'escalade pour tendre des sangles entre deux arbres en hauteur, ou à proximité du sol !

Il y a donc différentes pratiques dans lesquelles on peut déambuler sur des sangles de longueurs et tensions variables. Ces disciplines peuvent être la :

- **Highline** : La sangle est tendue au dessus du vide entre des falaises, des sommets...
- **Waterline** : La sangle est tendue au dessus de l'eau.
- **Jumpline** : Les sangles sont plus larges (5cm) et plus tendues, ce qui produit l'effet d'un trampoline. Les pieds du sportif décollent de la sangle pour réaliser des figures.
- **Spaceline** : Plusieurs sangles de différentes hauteurs sont reliées entre elles par un point central.

* Y-a-t'il plusieurs disciplines dans la highline ?

H. : Oui, bien sûr ! Par exemple la **highline free solo** est une pratique dans laquelle les highliners marchent en hauteur sans sécurité en tenant uniquement avec les pieds. Dans la **highline tandem**, vous faites des traversées à deux sur une seule sangle. La **speedline** consiste quant à elle à traverser une ligne le plus vite possible.

Nous sommes deux highliners du spectacle à détenir des records en **highline longue distance**, discipline dans laquelle on effectue une traversée de plus de 2km !



* Et dans le spectacle, comment déambulerez-vous ?

H. : Sur scène nous serons au-dessus des danseurs sur des sangles larges de 2,5cm et longues de 20m, ce qui n'est pas habituel car normalement une sangle fait 60m de long ! Il faut donc que nous adaptions notre pratique à des sangles qui réagissent différemment et laissent moins de liberté. On portera aussi des chaussures spécifiques et des harnais d'escalade, la classe !