



YACOBSON BALLEI

LA BELLE AU BOIS DORMANT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



La Belle au bois dormant © Yacobson Ballet



YACOBSON BALLET
JEAN-GUILLAUME BART

LA BELLE AU BOIS DORMANT

**BALLET EN TROIS ACTES
POUR 50 DANSEURS**

**LIVRET D'IVAN VSEVOLOJSKI
ET DE MARIUS PETIPA**

**D'APRÈS LE CONTE
DE CHARLES PERRAULT**

**CHORÉGRAPHIE
JEAN-GUILLAUME BART**

**D'APRÈS LA VERSION
DE MARIUS PETIPA**

**MUSIQUE
PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI**

**DÉCORS ET COSTUMES
OLGA SHAISHMELASHVILI**

GRAND THÉÂTRE MASSENET

MAR. 8 JAN. 2019 | 14H

1H05 ENVIRON, SANS ENTRACTE

N.B. : La version proposée par le Yacobson Ballet pour la séance scolaire est considérablement écourtée ; le ballet dans son intégralité dure 3h entractes compris.

Ce dossier a été réalisé en deux parties :
- un dossier pour l'enseignant avec une approche générale et une approche par le corps,
- une fiche pour les élèves pouvant leur être distribuée directement.

Avant d'aborder le spectacle avec les élèves et de leur rappeler l'histoire de *La Belle au bois dormant*, il est essentiel d'avoir en tête que la version proposée par le Yacobson Ballet pour la séance scolaire est une version considérablement écourtée. Le ballet dans son intégralité dure 3h entractes compris.

POUR L'ENSEIGNANT

AVANT LE SPECTACLE

PREMIÈRE APPROCHE DU SPECTACLE

• LE TITRE DU SPECTACLE : LA BELLE AU BOIS DORMANT

- ▶ Qu'est-ce que ce titre évoque aux élèves ?
 - ▶ Quelle version du conte va nous proposer le chorégraphe : fidèle, détournée... ?
 - ▶ La danse sera-t-elle narrative ? Est-ce qu'on pourra identifier des personnages ?
 - ▶ Quelles sont leurs attentes par rapport au type de chorégraphie, ambiance, respect du conte original... ?
- Cette première approche du spectacle peut être complétée par un échange avec les élèves autour de photos de scène du spectacle ou d'extraits vidéos.

• LA NOTE D'INTENTION

À partir de la 3^{ème}, on peut lire la note d'intention du chorégraphe avec les élèves et réfléchir à comment on passe d'une intention à la façon de la retranscrire sur scène.



J'ai depuis toujours été profondément attaché à la grande tradition du Ballet classique. Après avoir effectué un long travail de recherches, il m'est apparu que *La Belle au bois dormant* avait subi de nombreux changements au fil des décennies ; il ne reste que fort peu de choses de la chorégraphie originale de Marius Petipa. Les attentes du public, la technique classique et le corps des danseurs, tout cela a beaucoup changé. Il m'apparaît donc important de "réactualiser" régulièrement ces œuvres du passé, afin de leur donner une légitimité auprès d'un public qui n'est plus le même qu'il y a 125 ans. Le risque aujourd'hui, c'est de se tourner vers une danse purement virtuose, athlétique, spectaculaire qui flirte avec l'acrobatie. Et je refuse catégoriquement de suivre cette mode, qui fait de l'art du Ballet une discipline hybride. Ce phénomène actuel est pourtant aux antipodes des doctrines instaurées par le roi Soleil et par Jean-Georges Noverre, grand réformateur du 18^e siècle et père du "ballet d'action". Car pour moi, un ballet est avant tout une histoire dansée, et non un prétexte à danser et/ou à faire briller les danseurs. Le geste classique, tels des vers ou des notes de musique, possède sa propre dynamique, sa propre expressivité et a vocation à véhiculer un message. Ne voyons-nous pas aujourd'hui un véritable travail dramaturgique dans le domaine du théâtre ou de l'opéra, notamment dans la direction d'acteurs ? Pourquoi le ballet ne pourrait-il point en bénéficier ?

Ici, la fée Carabosse devient un rôle dansé et non mimé comme le veut la tradition. Il pourra être interprété soit par une femme (comme un contre point au personnage de la fée Lilas), soit par un homme (comme lors de la création de 1890).

J'ai souhaité donner davantage d'importance au rôle du prince Désiré, mis en scène la plupart du temps comme un simple faire-valoir de la ballerine. Non seulement d'un point de vue de la danse, mais aussi d'un point de vue dramatique, notamment au début du 2^e acte, évoquant un 18^e siècle superficiel et libertin.

Enfin - et c'est là, je crois, une grande première - j'ai imaginé un "préprologue" mettant en scène Carabosse et le Roi. Ce bref épisode a pour but de justifier le caractère maléfique de Carabosse et donner davantage de lisibilité et de cohérence à l'histoire elle-même. J'espère ainsi amener un rythme de narration plus soutenu, tout en respectant notre patrimoine chorégraphique, brillamment défendu ici par les danseurs du Ballet Yacobson de Saint Pétersbourg.

Car ma démarche est avant tout de faire rêver petits et grands. Que les adultes que nous sommes devenus puissent retrouver le temps d'un spectacle leur âme d'enfant. Car après tout, n'est-ce pas cela, la magie du Ballet classique ?



Jean-Guillaume Bart



Barbe-Neige et les Sept Petits Cochons au bois dormant © Laurent Philippe

• LE STYLE CHORÉGRAPHIQUE

La première de *La Belle au bois dormant* a eu lieu en 1890 à Saint-Petersbourg. Pour cette production, Jean-Guillaume Bart fait revivre la version de Marius Petipa, dans le respect du ballet classique russe, influencé par son propre parcours de danseur du Ballet de l'Opéra national de Paris. Nous pouvons amener les élèves à se questionner sur la notion de ballet et d'œuvre de répertoire.

► En quoi le ballet classique relève d'un style très codifié ? En quoi se rapproche-t-il de la pantomime ?

• DES EXTRAITS VIDÉOS

► Images de répétitions et interview du chorégraphe, Jean-Guillaume Bart :

<https://youtu.be/uBbg302kMRg> | version longue : <https://vimeo.com/218001419>

► La minute du spectateur :

<http://www.maisondeladanse.com/programmation/saison2017-2018/la-belle-au-bois-dormant>

• QUESTIONNEMENT AUTOUR DE L'ESTHÉTIQUE DU BALLETT CLASSIQUE

Certains élèves vont découvrir pour la première fois un ballet de danse classique et n'auront peut-être pas d'autres représentations de la diversité des genres que l'on peut rencontrer en danse. Il est important de mener avec eux une réflexion sur le regard qu'ils portent sur cette esthétique et la comparaison qu'ils peuvent faire avec d'autres pratiques plus contemporaines. Certains préjugés ont la vie dure comme « La danse, c'est pour les filles en tutu ». On peut donc déconstruire avec eux les stéréotypes sur la question notamment de la place des danseurs masculins, et aborder la question des codes et de l'évolution de la danse.

Un site comme « numeridanse » permet de faire une sélection d'extraits de spectacles très différents pour enrichir leurs connaissances et leur regard porté sur la danse.

► **À VOIR** : Le film *Billy Elliot* de Stephen Daldry

• D'AUTRES VERSIONS DE LA BELLE AU BOIS DORMANT

Ce spectacle appartient au répertoire classique et ballet romantique. Nous pouvons le comparer avec d'autres versions plus contemporaines :

► *La Belle* de la C^{ie} La Vouivre : la belle y est tiraillée entre ses deux princes charmants. Le style de danse est contemporain.

<https://www.youtube.com/watch?v=L4JkaRaCd8k>

► *La Belle au bois dormant* de la C^{ie} Fêtes galantes : c'est une version de la chorégraphe Béatrice Massin dont les costumes rappellent la version du Yacobson Ballet mais qui appartient au registre baroque.

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/la-belle-au-bois-dormant?s>

► *Barbe-Neige et les Sept Petits Cochons au bois dormant* de Laura Scozzi : une version plus déjantée et décalée qui traite des contes de façon humoristique et actuelle.

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/barbe-neige-et-les-sept-petits-cochons-au-bois-dormant?s>

POUR L'ENSEIGNANT

AVANT LE SPECTACLE

DES PISTES INTERDISCIPLINAIRES

• EN PRIMAIRE

► Associer lecture du conte et illustration par le corps : voix et mouvement.
Faire un parallèle avec le ballet de cour et la période de Louis XIV ; regarder des images et faire des liens avec des passages de la chorégraphie.

• AU COLLÈGE

Ce peut être un EPI :

► **En français** : l'étude des contes et récits en 6^{ème} et 5^{ème} en français, la structure du conte narrative et les actes présentés dans la pièce. Une réécriture du conte version actuelle avec l'extrait du spectacle de Laura Scozzi.

► **En éducation musicale** : la musique de Tchaïkovski. Étude de l'œuvre, perception des mouvements, analyse des différentes parties, l'apparition des différents instruments, le rapport avec les formations des danseurs et le corps de ballet. Situer l'auteur dans l'histoire de la musique et le contexte dans lequel elle a été écrite.

► **En histoire** : la période de l'histoire évoquée. Les relations à la cour et la danse de cour. Transformation et ouverture sur le monde au XVII^e siècle.

• AU LYCÉE

Cette œuvre sera particulièrement adaptée pour des terminales littéraires.

► Lien avec la littérature dans l'univers des contes et récits. On peut prévoir une étude en philosophie pour les terminales (cf. **La psychanalyse des contes de fées** de Bruno Bettelheim).

► Le rapport entre la musique et la danse, étude de la musique de Tchaïkovski, du choix des mouvements. Situer le ballet dans l'histoire de la danse : le ballet de cour, une histoire narrative dans *La Belle au bois dormant* en plusieurs actes comme un ballet romantique.

► Mais aussi la période du XVII^e siècle, Versailles et le Roi Soleil, la cour autour du Roi et les ballets avec l'étude de Molière en cours de français par exemple.

UNE APPROCHE PAR LE CORPS

• EN PRIMAIRE

ASSOCIER VOIX ET MOUVEMENTS

► Illustrer chaque personnage par un geste qui lui correspond : La Belle, Le Prince charmant, les fées, le Roi, la Reine, les sujets du Royaume.

► Puis par deux choisir un rôle et trouver 3 ou 4 verbes d'action qui correspondent à ce rôle.

Exemple pour la Belle : sautille - se pique - tombe au sol - dort - se réveille - tourne sur elle-même...

► Créer une petite mise en scène narrative à partir des gestes trouvés en demandant aux élèves d'être à l'unisson.

• AU COLLÈGE

CHOISIR UNE PARTIE DU CONTE POUR LA METTRE EN CORPS

► Se mettre par deux : prendre les verbes d'action qui correspondent au texte choisi.

Trouver des réponses possibles pour créer une phrase chorégraphique.

► Lire le texte à voix haute en mettant un rythme et une intonation. Pendant qu'un groupe lit, l'autre danse sur le texte.

On peut jouer sur la répétition des mots, sur le rythme accéléré ou ralenti de la diction.

► Se mettre ensuite par quatre et composer avec la matière gestuelle créée (pour créer une énergie différente) : une partie à l'unisson, une partie en canon, une partie en addition, une partie pour un danseur au ralenti pendant que les autres dansent la chorégraphie en entier.

LIEN AVEC LA MUSIQUE DU BALLE ET JEU AVEC LES PHRASES MUSICALES

► Proposer deux écoutes de passages très différents de la musique de Tchaïkovski.



Amener les élèves à s'interroger sur leur ressenti. La musique correspond-elle à un passage tragique ou gai ? Qu'est-ce que ça va impliquer en termes d'énergie dans les mouvements de danse ?

► S'appuyer sur la musique pour créer une petite partition chorégraphique en fonction des phrases musicales. Amener les gestes au rythme de l'apparition des instruments sous forme d'accumulation. Par exemple, les bras d'abord / les jambes ensuite / les bras et les jambes en avançant / la tête...

• AU LYCÉE

► Regarder les trois versions proposées du conte (cf. p.05) et choisir l'interprétation que l'on préfère.

► Repérer les procédés de composition utilisés par le chorégraphe comme la répétition, l'accumulation, les entrées et sorties de scène, le jeu des costumes, la forme du groupe, l'univers sonore.

► À partir de mouvements extraits du spectacle, créer sa propre version du conte en choisissant une musique appropriée après les premières recherches de mouvements.

PENDANT LE SPECTACLE

Rendre les élèves attentifs à un ou plusieurs éléments en particulier :

- Les différents costumes et les décors. Qu'apportent-ils à la pièce chorégraphique ?
- L'organisation du corps de ballet. Observe-t-on une synchronisation des danseurs ? Quelles sont les relations entre les danseurs sur scène ? Est-ce qu'un danseur ou une danseuse se détache du groupe ? Qu'est-ce que cela signifie ?
- Les différentes parties de la chorégraphie, les repérer et les nommer.

APRÈS LE SPECTACLE

LA QUESTION DU SOUVENIR

On peut proposer aux élèves plus jeunes de garder une trace du spectacle qu'ils viennent de voir dans un carnet en leur faisant écrire un petit texte, coller un dessin, le billet du spectacle, le programme de salle... Cela permettra par la suite de faire du lien entre les différentes expériences vécues dans l'année.

La trace peut également être collective : un texte rédigé ensemble, une exposition, une chanson, une chorégraphie, etc.

Pour les élèves plus âgés, on peut comparer son propre jugement critique avec un article de presse déjà paru par exemple.

METTRE EN MOTS L'APRÈS-SPECTACLE

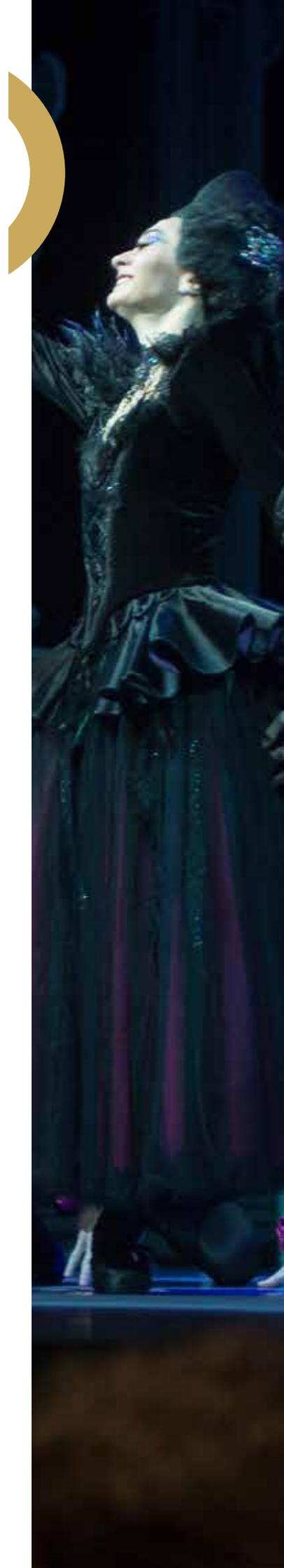
Pour aller plus loin et ne pas se contenter des réactions spontanées des élèves, à vif, il faut privilégier l'analyse et la critique du spectacle.

• DÉPASSER LES TRADITIONNELS « J'AIME », « J'AIME PAS »

Pour cela, vous pouvez commencer par recenser avec eux tous les composants du spectacle, tout ce qu'ils ont vu et entendu. Ils peuvent décrire l'histoire, les personnages, le décor, les costumes, les accessoires, les ambiances sonores, les lumières... Cela permettra plus tard d'avoir une critique argumentée du spectacle.

« C'ÉTAIT NUL ! »

Les élèves ont le droit de ne pas avoir aimé le spectacle. Surtout, ils ont le droit d'avoir un avis différent des autres ! Cependant, il y a toujours quelque chose de constructif à retenir. Il faut leur proposer d'échanger sur leurs impressions, leurs émotions, en leur faisant prendre conscience de tous les éléments qui rentrent en compte dans l'appréciation d'un spectacle, pour affiner leur jugement.



OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE

JARDIN DES PLANTES - BP 237
42013 SAINT-ÉTIENNE CEDEX 2

DOSSIER RÉALISÉ SOUS LA DIRECTION

D'OUUMAMA RAYAN

COORDINATION ET RÉDACTION

CLARISSE GIROUD

RÉDACTION DES TEXTES

NATHALIE PRIMAS, ENSEIGNANTE-RELAIS,

CLARISSE GIROUD

MAQUETTE ET RÉALISATION

SERVANE CROSSOUARD

CONTACT

AUDE MONASSE

RESPONSABLE DU PÔLE
DES RELATIONS AVEC LES PUBLICS
04 77 47 83 31
AUDE.MONASSE@SAINT-ETIENNE.FR

CLARISSE GIROUD

CHARGÉE DE LA MÉDIATION
ET DE L'ACTION CULTURELLE
04 77 47 83 34
CLARISSE.GIROUD@SAINT-ETIENNE.FR

AVEC LE SOUTIEN DE



OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE

JARDIN DES PLANTES — BP 237
42013 SAINT-ÉTIENNE CEDEX 2

ÉRIC BLANC DE LA NAULTE

DIRECTEUR GÉNÉRAL

LOCATIONS / RÉSERVATIONS

DU LUNDI AU VENDREDI
DE 12H À 19H
04 77 47 83 40

OPERA.SAINT-ETIENNE.FR