

en - live
en - sem -
ble!

Dossier de presse

Saison
20/21

Carmina Burana

Ballet du Grand Théâtre de Genève

13 > 16 jan.

ODYSSEUS

BLAGNAC

Ballet du Grand Théâtre de Genève

Directeur général : Aviel Cahn

Directeur du Ballet : Philippe Cohen

Partenaire du Ballet du Grand Théâtre : INDOSUEZ WEALTH MANAGEMENT

Avec le soutien de Pro Helvetia

CARMINA BURANA

Chorégraphie : Claude Brumachon

Assistant à la chorégraphie : Benjamin Lamarche

Musique : Carl Orff

Costumes : « on aura tout vu » Livia Stoianova et Yassen Samouilov

Lumières : Olivier Tessier

Dramaturgie : Agnès Izrine

Durée : 60 minutes sans entracte

22 danseurs

L'ambivalence d'une œuvre à la fois contemporaine et intemporelle

Entretien avec le chorégraphe Claude Brumachon réalisé par Sophie Barenne.

Avec *Carmina Burana* Claude Brumachon réunit sur scène les 22 danseurs du Ballet du Grand Théâtre de Genève, le Chœur, trois solistes et l'Orchestre de la Suisse Romande et proposent une version singulière et indéniablement engagée de cette cantate scénique signée Carl Orff. On y décèle, d'entrée de jeu, la griffe du duo incontournable de la danse contemporaine française qu'il forme avec Benjamin Lamarche. Ensemble, ils ont sillonné le monde, s'abreuvant d'images, d'émotions et de points de vue. Leur quête d'absolu, de vérité autant que de beauté, se retrouve dans une recherche du geste juste et d'une esthétique de l'épure, d'une incroyable virtuosité expressive. A l'oral Claude Brumachon s'exprime à travers des bribes de phrases imagées, ou par métaphores. Son langage est celui des corps. Sa matière ? L'homme et le monde dans lequel il évolue. Et ce qu'il garde de l'œuvre, rendue célèbre pour son chœur liminaire *O Fortuna*, repris à la fin, comme pour symboliser le perpétuel retour, ce sont les grandes questions métaphysiques qu'elle met en scène et dont le chorégraphe soulève l'utilité immédiate.

Comment avez-vous abordé cette œuvre qui, loin d'être neutre, résonne aux oreilles de tous à la simple évocation ?

C'est en effet une œuvre très connotée que l'on n'aborde pas sans une légère appréhension. Je m'en suis détaché en l'écoutant dans des lieux écrasants de beauté dans la *Death Valley*, ou dans les montagnes pyrénéennes et en me laissant envahir par la sensation puissante de nature. L'animalité et le végétal sont l'essence même de mon inspiration et constitue la base de mon écriture. Je me suis servi de « mots » plus que de « narration » à proprement parlée car le texte est assez insaisissable. Ces mots ont généré chez moi une énergie et des sensations que j'ai cherché à transmettre à travers le corps des danseurs. Le premier tableau, conformément au texte, chante la versatilité de la Fortune, l'existence associée au désespoir, la force qui échappe aux rois, la chute. Elle s'ouvre avec 6 hypothétiques déesses : Fortuna, Flora, Philomena, Hecube, Phoebe, et Venus. Ce sont elles qui tiennent « l'histoire » de la pièce et lancent la « non-narration ». J'ai respecté la trame, les 25 tableaux subdivisés en 3 grandes parties : *Printemps, A la Taverne, et Cour d'amour*. On peut dire que dans les grands traits, ils dépeignent, parfois avec cynisme, l'histoire de l'Humanité : la religion, l'amour, la vie, le pouvoir qui s'éclipse, les plaisirs de la table et du jeu...

Comment cette pièce se situe-t-elle par rapport à l'ensemble de votre parcours ?

C'est une pièce radicale... Avec Benjamin, nous ne faisons pas dans le compromis. Nous n'avons pas de décors, c'est l'épure totale. Les danseurs sont là et portent quelque chose de singulier, notre empreinte. En ce sens, elle s'inscrit dans l'ensemble de notre travail. Par ailleurs, la rencontre très inspirante avec le duo de créateur de costumes On Aura Tout Vu et leur univers façonne aussi la pièce. Habituellement neutres ou sobres, les costumes sont cette fois particulièrement élaborés, l'équipe d'On Aura Tout Vu ayant travaillé sur le collant tatoué. Et puis, la collaboration avec les musiciens et le chef mais aussi l'entière adhésion de la totalité des 22 danseurs du ballet infléchissent nécessairement notre projet chorégraphique.

On perçoit de nombreuses influences esthétiques dans vos œuvres, quelles sont celles qui vous ont accompagnés dans le processus créatif des *Carmina Burana* ?

Initialement j'ai suivi une formation aux Beaux Arts et, aujourd'hui plus que jamais, la peinture et la sculpture, celle de Rodin ou de Giacometti, imprègnent mon écriture chorégraphique. Le premier

tableau de Carmina Burana m'évoque l'œuvre de Théodore Géricault *Le Radeau de La Méduse*, une masse humaine qui rampe entre ciel et mer, une fois la fortune perdue.

Outre les arts plastiques, l'actualité est une autre forme d'influence. Le Bataclan, l'aéroport bruxellois, la plage tunisienne... Ce sont les images de raz de marée et de drame humain sous-tendues par un texte éminemment politique, qui, bien qu'écrit au Moyen-âge, et malgré notre mémoire laborieuse et lacunaire, font encore écho au XXI^{ème} siècle. Depuis ses origines, la collectivité humaine fait face aux mêmes écueils et aux mêmes forces. Elle est emportée par les catastrophes identiques, telles que les guerres de religion. Le cheminement de l'homme progresse de façon cyclique, passant de la plénitude triomphante au naufrage. Et c'est à mon sens ce que les déesses, à la fois puissantes et fragiles incarnent.

Vous parlez d'œuvre politique, quelles sont les autres facettes que vous avez choisi d'évoquer ?

Les tableaux suggèrent tour à tour les passions. L'attente des femmes dans le désir, les hommes en fuite, la préparation aux jeux de séduction, avec des gestes ritualisés, mais aussi la colère, avec ce trio de garçons écorchés, impatients, passionnés, survoltés et convulsifs. Les épisodes de la taverne sont eux aussi très forts. L'un d'eux fait allusion, non sans ironie et amertume, au rôtissage d'un cygne... scène lourde de symboles pour un danseur ! Pour nous imprégner, nous avons passé beaucoup de temps, avec Benjamin qui est aussi ornithologue, à observer la grâce de la faune qui peuple les abords du lac. Mais la taverne c'est aussi la boisson, l'ébriété, et la danse amenée par trois femmes aux allures de rockeuses extrêmement travaillées grâce aux costumiers. La gestuelle se déforme, dégouline à cause de la maladresse provoquée par les effets de l'alcool et provoque le déséquilibre. A chaque instant l'homme est au bord de la chute mais il parvient finalement instinctivement à rester debout. S'en suivent les danses des bacchantes, envoûtantes, qui s'étirent jusqu'au crépuscule, la magie, le lâché prise. Puis l'œuvre s'achève par une reprise du chœur *O Fortuna*, et la danse rituelle des déesses.

Comment définiriez-vous la pièce ?

C'est une pièce ambivalente. A la fois noire, et solaire, l'œuvre fait affleurer la tragédie humaine et la perte mais dans le même temps, à travers la présence bienveillante des déesses, fait jaillir l'espoir, la beauté, et une possible harmonie. Par ailleurs, elle répond à des exigences à priori paradoxales, celles d'être simultanément contemporaine et intemporelle. En évoquant l'Histoire Universelle, elle encourage indiscutablement une relecture des événements de notre époque actuelle et favorise aussi le questionnement sur la complexité du rapport de l'art au temps... Ce qui me fait penser qu'il y a urgence à danser !

Citations de Claude Brumachon en exergue :

« Ce sont les images de raz de marée et de drame humain sous-tendues par un texte éminemment politique, qui, bien qu'écrit au Moyen âge, et malgré notre mémoire laborieuse et lacunaire, font encore écho au XXI^{ème} siècle .»

« A chaque instant l'homme est au bord de la chute mais il parvient finalement instinctivement à rester debout »

Claude Brumachon

Des cours aux beaux-arts, Claude Brumachon passe subitement à la danse, invité par Catherine Atlani en 1978. Il rencontre Benjamin Lamarche avec qui il entreprend une recherche chorégraphique qui n'a pas cessé à ce jour. Ils créent un premier duo, *Niverolles Duo du col* en 1982. Avec leur premier groupe chorégraphique, Les Rixes en 1984, ils inventent une nouvelle écriture chorégraphique. Pour *Atterrissage de corneilles*, créé en 1984, il reçoit le prix du public au concours de Bagnolet et pour *Texane*, en 1988, il est primé au XX^{ème} concours de Bagnolet. En 1989, il crée *Féline* au GRCOP (Opéra de Paris) et *Folie* pour sa propre compagnie. En 1990, il emménage à Nantes en prévision d'un nouveau centre chorégraphique national dont il prendra la direction en 1992 et Benjamin Lamarche la co-direction en 1996. En 1992, le CCNN est inauguré. De 1995 à 1998, Claude Brumachon et Benjamin Lamarche mènent un travail de formation et de création dans de nombreux pays, notamment au Nigéria et au Chili. Des œuvres de Claude Brumachon sont créées ou reprises par plusieurs compagnies en Europe et dans le monde. En 1997, il crée avec Benjamin Lamarche et Marie-Claude Pietragalla *La Blessure*. Claude Brumachon se lance dans des projets «hors cadres scéniques» comme *Écorchés vifs*, au musée Bourdelle en 2003, *Le Festin* en 2004 et *La Mélancolie des Profondeurs* en 2005 avec le groupe A Sei Voci. Avec *Aventure extraordinaire*, il explore l'univers de J.R.R. Tolkien, avec *Chemins oubliés* celui de Jules Verne, en 2007 celui de Molière avec *Histoire d'Argan le visionnaire* et en 2015 les mythes grecs avec *Fragments d'Olympe*. Claude Brumachon et Benjamin Lamarche quittent la direction du CCNN en 2015 et poursuivent leurs nombreux projets de danse.

ODYSSUD

Scène des possibles | Blagnac

Espace pour la Culture
de la Ville de Blagnac.

Scène Conventionnée par l'État,
la Région et le Département.

Service communication

Responsable : Pascal Caïla

Assistante : Nicole Athès

tél. : 05 61 71 75 21

email : communication@odyssud.com

4, avenue du Parc
31706 Blagnac Cedex
05 61 71 75 15

Tramway Ligne T1
Arrêts Odyssud et Place du Relais

odyssud.com

