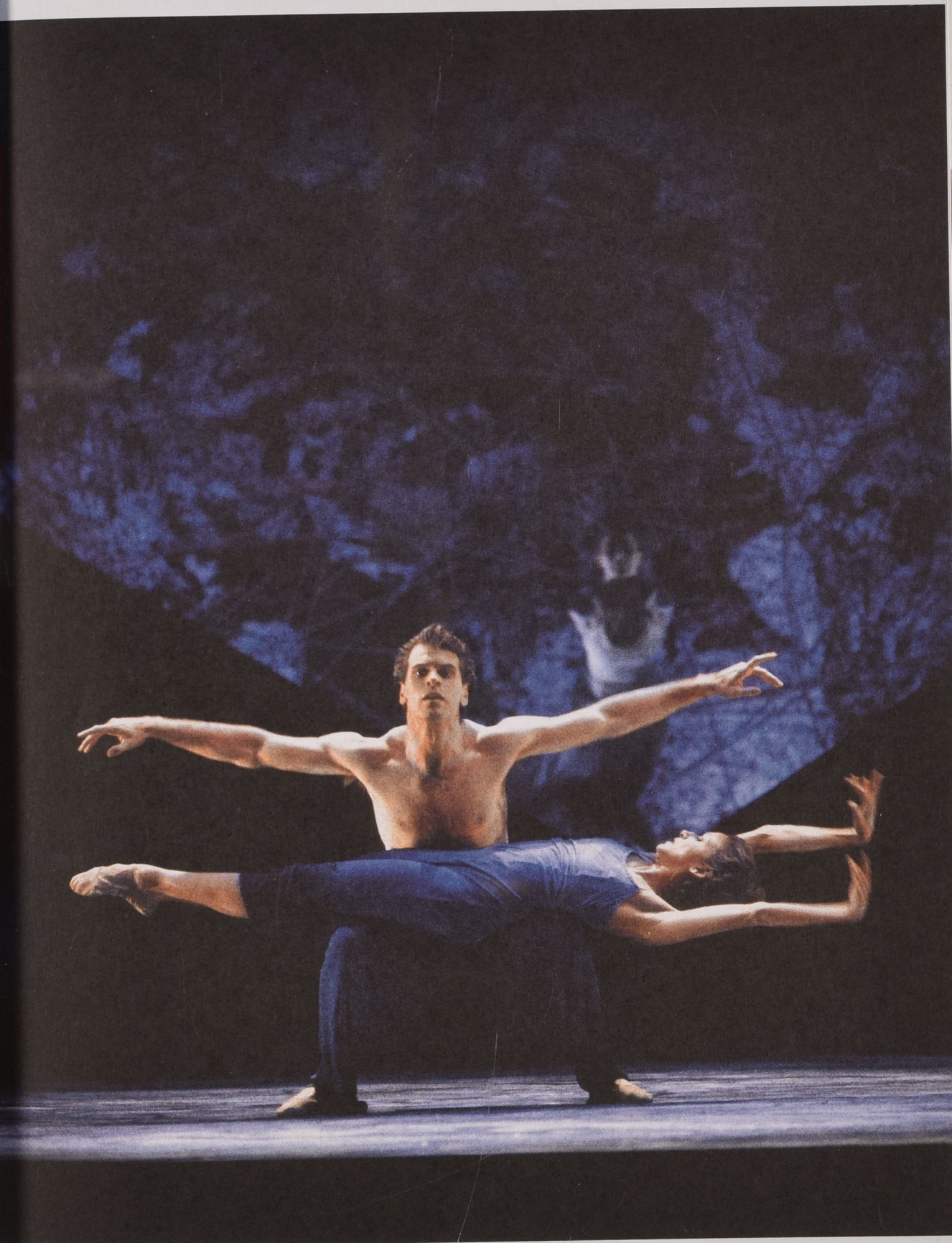


**châ**  
THÉÂTRE  
**-te-**  
MUSICAL  
**let**  
DE PARIS



Steven Heathcote dans *Rites*, chorégraphie de Stephen Page  
interprétée par l'Australian Ballet et le Bangarra Dance Theatre.



*Rites*, chorégraphie de Stephen Page, avec l'Australian Ballet et le Bangarra Dance Theatre.  
En bas : Lucinda Dunn.

---

artistique qui séduit et enchante par l'égalitarisme, l'humour australien distancié et le grand naturel qui y règnent.

Marilyn Jones, la merveilleuse danseuse australienne qui succède à Anne Woolliams de 1978 à 1981, célèbre quant à elle les origines « borovanskiennes » de la compagnie, accroît son répertoire américain et rend hommage à Peggy van Praagh en montant sa somptueuse *Coppélia*. Elle laisse surtout en héritage The Dancers Company (créée en 1980), la troupe de danseurs fraîchement sortis de l'Australian Ballet School grâce à laquelle ils font leurs premières armes professionnelles et connaissent les rigueurs des tournées.

Le nombre de commandes d'œuvres atteint un sommet (trente-neuf) entre 1982 et 1995 sous la direction artistique de la Britannique Maina Gielgud. L'ouvrage le plus lumineux de son mandat est le *Casse-noisette* de Graeme Murphy, directeur de la Sydney Dance Company. Murphy y célèbre les émigrés venus d'Europe qui ont introduit le ballet en Australie. Il invite aussi deux figures australiennes de l'enseignement de la danse à y tenir de grands rôles : Dame Margaret Scott, ancienne danseuse du Ballet Rambert et fondatrice l'Australian Ballet School en 1964, et Valrene Tweedie, interprète renommée des Ballets russes de Monte-Carlo. Maina Gielgud fait également entrer au répertoire de la compagnie des œuvres majeures de Jiří Kylián, Kenneth Macmillan, William Forsythe et Maurice Béjart, qui permettent chacune d'enrichir les qualités techniques et expressives de ses interprètes.

### **Ouverture vers la culture aborigène**

Revenu au pays après dix-sept ans passés à l'American Ballet Theatre, Ross Stretton marque d'une pierre blanche l'histoire de la compagnie en commandant au directeur artistique du Bangarra Dance Theatre, le chorégraphe aborigène Stephen Page, une œuvre tirée du *Sacre du printemps* de Stravinsky. *Rites* est une expérience rare et emblématique pour les personnes attachées à la réconciliation entre aborigènes et populations venues d'autres continents. Combinant l'art des danseurs du Bangarra et de l'Australian Ballet, cette œuvre est à la fois terrienne et éthérée. Le spectacle trouve la consécration partout où il se produit, et notamment à New York en 1999, dans le cadre d'un programme entièrement australien qui comprend *Dark Lullaby* de Natalie Weir, *Divergence* de Stanton Welch et *At the edge of night* de Stephen Baynes.

David McAllister est le premier directeur ayant fait toute sa carrière en Australie. Depuis son arrivée en 2001 à la tête de la compagnie, il a commandé de nouvelles versions de classiques de Marius Petipa qui se sont avérées être des relectures assez radicales :

---

*Le Lac des cygnes* de Graeme Murphy et *La Belle au bois dormant* de Stanton Welch. La compagnie que David McAllister dirige aujourd'hui est sensiblement différente de celle de 1962 ; elle est plus étoffée et tire son inspiration de courants culturels bien plus diversifiés. Les danseurs et professeurs originaires d'Europe, d'Asie, des Amériques et de Nouvelle-Zélande, tout comme les nouveaux diplômés de l'École, venus eux aussi d'horizons très variés, donnent de la compagnie une image fidèle de l'Australie multiculturelle d'aujourd'hui.

L'Australian Ballet attache aussi une grande importance à la prévention des blessures et à la reconversion professionnelle de ses membres. Depuis 2005, les danseuses et kinésithérapeutes de la compagnie travaillent ensemble à réduire le nombre de lésions aux chevilles provoquées par le travail sur pointes, en combinant psychologie et kinésithérapie sportives, méthode Pilates, yoga et massage dans la préparation des spectacles.

L'Australian Ballet répond avec un même enthousiasme aux souhaits des jeunes et nouveaux publics, avec une gamme de programmes éducatifs dirigés par l'ancien danseur étoile Colin Peasley, seule recrue de 1962 se produisant encore sur scène aujourd'hui. Ateliers pour garçons pendant les « Boys' Days », classes de danses de caractère et cours de pas de deux sont autant de propositions destinées à des groupes spécialisés. Manière particulièrement amusante et efficace de montrer les fondements de la chorégraphie, des jeunes sont invités à apporter leurs idées aux chorégraphes pendant des séances de répétitions. Visites du théâtre et de ses différents départements, répétitions publiques et rencontres avec les artistes sont organisées pour les publics plus âgés, amateurs comme nouveaux venus à la danse, désireux de mieux connaître le travail de la compagnie.

En 2006, l'Australian Ballet a présenté *Gathering*, un spectacle qui réunit *Rites* de Stephen Page et un nouveau ballet, *Amalgamate*, auquel participaient également les danseurs du Bangarra Dance Theatre, et qui mélange avec une certaine hardiesse les techniques de danse classique et indigène. La relation de toute compagnie avec son public dépend pour beaucoup de la qualité et de l'authenticité de son répertoire. L'étroite collaboration de la compagnie avec le Bangarra Dance Theatre en est une manifestation éclatante. De celles dont Peggy van Praagh aurait été fière lorsqu'elle a imaginé les missions de l'Australian Ballet.



---

# rites

---

**STEPHEN PAGE** Chorégraphie

**IGOR STRAVINSKY** Musique (*Le Sacre du printemps* \*)

**PETER ENGLAND** Décors

**JENNIFER IRWIN** Costumes

**MARK HOWETT** Lumières

---

Commande de l'Australian Ballet, *Rites* de Stephen Page a été créé en 1997 au Festival international des arts de Melbourne, avec l'aide de Arts Victoria.

\* Édition / arrangement :  
Jonathan McPhee.

Les présentes représentations du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky ont fait l'objet de l'aimable autorisation de Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd de Londres.

---

## RITES

*Rites* est tiré du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky, une œuvre orchestrale parmi les plus puissantes et exaltantes du vingtième siècle, qui défiait les lois de la musique à l'époque de sa conception. Sa structure rythmique révèle une phénoménale énergie, passant de la rage furieuse à une tranquillité sublime. Utiliser la musique pour donner à « voir » la danse m'a fait rêver des nuits entières.

*Rites* est une exploration des forces naturelles qui déterminent notre paysage. C'est aussi une recherche sur les vocabulaires utilisés par les danseurs des deux compagnies en vue de créer un nouveau langage chorégraphique. Je n'ai pas essayé de maîtriser les forces élémentaires de la nature – ce besoin humain de contrôle est futile et absurde. J'ai en revanche tenté de capturer l'essence spirituelle de ces éléments dans des sortes d'instantanés. Chacun des éléments – la terre, l'air, le feu, l'eau – a son propre rituel, ses propres caractéristiques. Ce sont des instants complexes et éphémères qui se déploient simultanément dans un cadre temporel non-linéaire.

Commençant par *Réveil* et s'achevant avec *Rêverie*, ces éléments font partie d'une grande force cyclique universelle, notre essence spirituelle, nos rêves.

Inspiré par la création du *Sacre du printemps* qui avait rassemblé des artistes passionnants, j'ai voulu, avec cette production, réunir les talents pour défier les préjugés sur les peuples indigènes et nous mener sur le chemin de la réconciliation.

Stephen Page

---

## UNE RENCONTRE D'ÂMES ET DE CORPS

Emma Westwood

Avec *Rites*, dont le nom évoque le titre anglais du *Sacre du printemps* (*The Rite of Spring*), l'Australian Ballet entamait en 1997 une collaboration privilégiée avec le Bangarra Dance Theatre, initiée par le directeur artistique d'alors, Ross Stretton, et développée aujourd'hui par son successeur David McAllister. Ce n'est pas sans une certaine appréhension que Stephen Page, qui préside aux destinées du Bangarra depuis 1991, avait alors envisagé cette rencontre inédite de deux compagnies venues d'horizons opposés du paysage chorégraphique.

Comparée à celle de l'Australian Ballet, l'histoire du Bangarra Dance Theatre est relativement courte. Le Bangarra (qui signifie « faire du feu » en langue wiradjuri) a été créé à Sydney en 1989 par Carole Johnson, la première directrice de la NAISDA, l'École nationale australienne de danse indigène. L'une des missions fondatrices de la compagnie visait à « renforcer les liens entre les cultures indigènes d'Australie et les formes contemporaines d'expression artistique ». Cet objectif a été remarquablement atteint sous l'actuelle direction artistique de Stephen Page.

La relative jeunesse du Bangarra ne l'empêche pas de trouver ses sources dans plus de quarante mille ans de culture vivante, le ballet classique occidental étant pour sa part imprégné d'une tradition vieille de quelques siècles. Combiner les talents de l'Australian Ballet et du Bangarra Dance Theatre était une entreprise visionnaire. Stephen Page parle avec admiration de Ross Stretton, qu'il appelle « l'homme aux grandes idées ». Comme il tient à le rappeler, « c'est Stretton qui est à l'origine de la collaboration entre les deux compagnies, et il l'a portée à son comble en y ajoutant la musique de Stravinsky ».

Lors de sa création à Paris en 1913, cette musique de ballet avait suscité une très forte controverse entre partisans et adversaires de l'œuvre, allant presque jusqu'à l'émeute. À tel point que Stravinsky aurait jugé bon d'y apporter quelques modifications dans les jours qui suivirent la première.

Des années plus tard, Stephen Page a également été troublé par cette musique, mais pour des raisons bien différentes. Il sourit à présent lorsqu'il se souvient de la réponse qu'il avait faite à Stretton, qui lui avait demandé ses impressions sur l'œuvre de Stravinsky. « Je lui ai dit que je m'étais endormi ! », avoue-t-il franchement.

Il avait surtout travaillé jusque-là avec des musiques originales de son frère David, et avait été gêné, de prime abord, par la sensibilité occidentale qui se dégage du *Sacre du printemps*. Ce n'est qu'après une semaine d'intenses efforts de Stretton qu'il avait écouté la musique de Stravinsky dans son intégralité et accepté de participer au travail de collaboration qui allait devenir *Rites*.

Il ne s'agissait pas là des débuts de Page dans la danse classique avec l'Australian Ballet. En 1996, pour sa dernière année en tant que directrice artistique de la compagnie, Maina Gielgud, fascinée par son talent, lui avait demandé de partager un programme avec les chorégraphes Meryl Tankard et Stephen Baynes. *Alchemy*, la pièce qu'il avait créée à cette occasion, avait été son initiation au monde du ballet. Mais, contrairement à *Rites*, il ne la considère pas comme une véritable œuvre collective, dans la mesure où les danseurs du Bangarra n'y participaient pas.

Stephen Page revient sur cette première collaboration : *« Je ne sais pas ce que Maina Gielgud attendait de moi, ce qu'elle voulait que j'apporte à sa compagnie. L'Australian Ballet et le Bangarra poussent chacune leurs traditions à l'extrême. Au début, je me voyais mal dire aux danseuses du Ballet de retirer leurs pointes et de s'accroupir à terre. Tout mon travail est relié au sol car, pour nous, tout vient de la terre. Par ailleurs, les rythmes que j'utilise sont le plus souvent à contretemps. Nous avons donc demandé à mon frère David de composer des musiques originales pour cette pièce. »*

Concernant les membres du Ballet, il poursuit : *« Je ne pense pas qu'ils imaginaient devoir imiter un kangourou, une autruche ou quelque autre animal de nos contrées. Je leur donnais des éléments très précis. Je nourrissais leur esprit de récits et tentais de les relier à leur conscience spirituelle. Cela se traduisait aussi, pour eux, par ma manière de bouger et de distiller des choses dans mon corps... c'était très stimulant. »*

Stephen Page se voit comme « un grand collaborateur », dont le travail a aussi pour vocation d'enrichir l'expérience des danseurs du Bangarra. Lorsqu'il a rejoint la compagnie en 1991, elle se composait de six danseurs qui se consacraient surtout à des activités éducatives et culturelles auprès des communautés indigènes. Elle a depuis lors touché le grand public, grâce notamment à sa participation aux cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux olympiques de Sydney en 2000. Elle se compose à présent de douze danseurs et attire un grand nombre de spectateurs venus de tous les horizons.

Cette idée de collaboration a fait son chemin auprès d'autres artistes aborigènes, comme le joueur de didgeridoo (flûte traditionnelle) William Barton, qui a travaillé un certain nombre de fois avec l'Orchestre du Queensland depuis 1998, ou la compagnie de

---

danse Balletlab, qui collabore actuellement avec un bureau d'architectes sur la scénographie d'un spectacle.

L'union entre l'Australian Ballet et le Bangarra pour la création de *Rites* a été cependant une totale nouveauté pour l'Australie. Page admet volontiers que ce genre de collaboration n'aurait pu voir le jour ne serait-ce qu'il y a une vingtaine d'années. Il se rappelle l'ingénuité et la curiosité qui régnaient entre les membres des deux compagnies lors des premières répétitions. Certains danseurs du Ballet n'avaient visiblement jamais rencontré d'Aborigènes auparavant. Leur formation, leur expérience, leur pratique de danseurs étaient presque à l'opposé les unes des autres. On ne peut s'empêcher d'y voir une des raisons du retentissant succès que connut la pièce en Australie, mais aussi, par exemple, lors de sa présentation à New York en 1999.

À cette occasion, le *Washington Post* ne vit pas tant en Page un chorégraphe qu'une sorte de libérateur, dans sa manière de donner à l'œuvre une puissance d'évocation nouvelle avec « *ses images de la nature sauvage, du vent qui s'engouffre, de la chaleur accablante* ». En se remémorant la première new-yorkaise, Page revoyait l'étonnement des spectateurs, notamment lorsque Djakapurra Munyarryun, danseur principal et âme de la troupe, fit son intervention impromptue. « *À New York, Djakapurra ressentait quelque chose de vraiment étrange. C'était comme si son esprit avait été enlevé de sa terre ancestrale. Il devait retrouver ses racines. Pour cela, il songea à se recueillir et à chanter avant le début du spectacle. J'ai trouvé que c'était exactement ce qu'il lui fallait et j'en ai parlé à Ross Stretton, qui m'a demandé s'il avait besoin d'un micro. Je lui ai dit qu'il voulait juste chanter, comme cela, a cappella et sans préparation. Djakapurra a alors entonné un chant traditionnel. Tout le monde était estomaqué, même les personnalités importantes près desquelles je me trouvais. Ce moment a été si fort... Qui plus est, c'était le premier Aborigène qui se retrouvait sur une scène new-yorkaise. Et la puissante musique de Stravinsky déboulait par là-dessus... C'est comme si nous les avions hypnotisés. Je n'oublierai jamais cet instant.* »

À juste titre, le Bangarra Dance Theatre se présente comme la compagnie de danse australienne à la fois la plus jeune et la plus ancienne. La place qu'il occupe dans notre paysage chorégraphique est unique. Dans la mission qu'il s'est donnée, la force du passé se doit d'être maintenue, ce qui ne signifie pas qu'il faille renoncer au changement. Alors que certains considèrent le ballet comme immuable, l'Australian Ballet démontre, grâce à des collaborations comme celle-ci, que la danse classique peut adopter des formes nouvelles, à la fois belles et pleines de vigueur.





---

## LA RÉVOLUTION DU SACRE, MUSIQUE DE L'ÈRE MODERNE

Dr Mark Carroll

« Le Sacre du printemps se nourrit de peu de tradition. Je n'avais que mes oreilles pour m'aider. J'écoutais et j'écrivais ce que j'entendais. Je suis le véhicule par lequel le Sacre a été transmis. »

Igor Stravinsky

Lors de sa création à Paris en 1913, *Le Sacre du printemps* fit l'objet d'un indescriptible tumulte entre partisans et adversaires de l'œuvre. Igor Stravinsky rappelle dans ses Mémoires qu'immédiatement après les remous de la première, alors qu'il était encore « excité, furieux, dégoûté et heureux », le toujours bouillonnant Diaghilev eut pour seul commentaire que le ballet était « exactement ce qu'il voulait ».

Et de fait, la musique du *Sacre* offrait à l'art musical occidental exactement ce dont elle avait besoin, même si, selon un critique américain, il s'agissait « d'une tentative sacrilège de mettre à bas la musique en tant qu'art ». Mais qu'aurait-il pu attendre d'une œuvre qui porte comme sous-titre *Tableaux de la Russie païenne* ?

Le soir de la première, une partie du public se sentit abusé, l'ironie suprême voulant cependant que l'agitation dans laquelle le théâtre était plongé empêchât quiconque d'entendre la musique. Et l'on vit Diaghilev tentant frénétiquement de rétablir un semblant de calme en ordonnant d'éteindre et d'allumer les lumières de la salle, tandis que Stravinsky, dans les coulisses, s'efforçait de tempérer un Nijinsky hors de lui, vociférant ses consignes aux danseurs.

*Le Sacre*, qui est peut-être l'œuvre la plus marquante du xx<sup>e</sup> siècle, a transformé l'art musical occidental en plaçant le rythme à égalité d'importance avec la mélodie et l'harmonie, et en bouleversant l'idée selon laquelle à chaque séquence doit correspondre une seule et unique tonalité. La combinaison de ces ingrédients forme l'essence du *Sacre*; des harmonies dissonantes qui surgissent à travers des rythmes et une accentuation toujours changeants. Autre nouveauté, tout aussi marquante, Stravinsky ajoute à la grande formation orchestrale promise par Diaghilev une section de percussions formée notamment de timbales, cymbales antiques, tambour de basque, triangle et guiro sud-américain. Pour compléter le tableau, le compositeur déploie ces forces instrumentales d'une façon tout à fait audacieuse.



Stravinsky s'est inspiré pour son œuvre d'un rite païen dans lequel une jeune fille danse jusqu'à la mort, en sacrifice pour le dieu du Printemps. Sa musique est animée d'une tension latente, évocatrice des souvenirs qu'il a conservés de l'éruption brutale du printemps russe, lorsque, dit-il, « *la terre tout entière semble craquer* ». Bien que l'œuvre ait un caractère étrangement agreste, la seule mélodie populaire qu'il emploie est celle du basson langoureux par laquelle l'œuvre débute, et qui est tirée d'un recueil de chants lituaniens datant de 1900. La *Danse des adolescentes* qui suit l'éveil printanier de la terre symbolise bien la puissance et la sensualité de la musique. Ici, les violoncelles et contrebasses se lancent dans un accord de *fa* bémol tandis qu'au-dessus, les altos et violons jouent un accord de *mi* bémol, soit un sommet de dissonance. Si l'on y ajoute l'accentuation changeante des accords de cordes (essayez de battre en 9+2+6+3+4+5+3 tout en accentuant le 1 !) et des interjections agressives de cuivres, on perçoit combien le compositeur fait violence aux principes d'harmonie et de rythme jusque-là défendus.

Outre son irritation face à l'étroitesse d'esprit du public de la première, Stravinsky émet des réserves sur la chorégraphie de Nijinsky, qui réduit des danseuses accomplies à « *un groupe de Lolitas aux genoux cagneux et aux longues tresses en train de sauter sur place* ».

---

Le principal problème, se rappelle Stravinsky, est que le chorégraphe « n'avait qu'une idée primitive des relations entre la danse et la musique. Il me dit qu'il compterait jusqu'à quarante pendant que je jouerais, et que nous verrions bien où nous en serions à la fin. Il ne comprenait pas que, même si nous pouvions parfois être ensemble, cela ne signifiait nullement que nous l'avions été tout du long ».

Stravinsky n'est pas non plus particulièrement impressionné par la chorégraphie de Massine créée en 1920 pour la nouvelle production de Diaghilev. Il la juge « trop gymnique et dalcroziennne ». Cela amène le compositeur à conclure qu'il préfère le *Sacre* dans la version de concert, élargie et simplifiée, qu'il écrit par la suite.

Les 5000 dollars qu'il reçoit au titre des droits d'adaptation de sa musique pour *Fantasia*, le flamboyant dessin animé de Walt Disney sorti en 1938, ne suffisent pas à atténuer son exaspération de voir comment une musique, et notamment la sienne, peut être sortie de son contexte. Mais les affaires sont les affaires.

De nos jours, si l'on fait abstraction de quelques chahuts dictés sans doute par des plans marketing, il est difficile d'imaginer que la musique peut susciter le type d'indignation qui accueillit *Le Sacre*. Nous devons remercier Diaghilev pour les consignes qu'il donna au chef d'orchestre Pierre Monteux, le soir de la première, selon lesquelles l'orchestre ne devait s'arrêter de jouer sous aucun prétexte. L'imprésario aurait bien pu ajouter que, ce faisant, Stravinsky, qu'il appelait « notre petit Igor », permettait à la musique, aux musiciens et au public, malgré quelques protestations, d'entrer dans l'ère moderne.

---

## UN TOURNANT CULTUREL

Valerie Lawson

Le ballet classique occidental a toujours accueilli, voire emprunté, des éléments venus d'autres cultures. Et l'on peut alors se demander si la présente collaboration entre des danseurs aborigènes et une compagnie de danse classique en est une simple manifestation ou bien si cela augure un phénomène plus profond de fusion entre deux cultures de danse.

Bangarra et ballet. À première vue, la seule chose qui leur est commune est la lettre B. Chaque geste, chaque plan, chaque ligne semble un monde à part. Pieds fléchis, pointes. Aérien, terrien. Penché, vertical. Détendu, contracté. Le sol comme lieu de repos, le sol comme tremplin. Il faut regarder de plus près pour voir ce qui relie ces deux mondes.

Le ballet classique est une émanation des danses de cour qui retraçaient, avec force musique, des récits légendaires édifiants. Cette forme a évolué à mesure qu'elle est passée d'une pratique exercée par des amateurs dans les cours italiennes à un art hautement codifié présenté par des danseurs professionnels sur les scènes françaises.

Les *corroborees* et autres cérémonies aborigènes profanes ou sacrées sont aussi l'occasion de raconter des récits mythiques par la danse et le chant, mais leur arrivée sur les scènes de théâtre et leur exécution par des interprètes professionnels formés à différentes techniques chorégraphiques ne sont que très récentes.

Les membres du Bangarra ont emprunté au ballet classique des techniques d'endurance, d'élasticité, d'élévation et de tenue. Dans *Ochres*, créé en 1995 par Stephen Page, les danseuses du Bangarra passent progressivement d'ondulations animales à des attitudes de danse classique, puis à un vocabulaire propre à la danse contemporaine.

Cet assemblage reflète les origines et la formation de Page, de son éducation à Brisbane, avec des parents épris de danse de salon, jusqu'à son entrée dans la Sydney Dance Company où il apprend la danse classique et contemporaine, après son apprentissage à l'École de danse indigène. Comme il l'a dit à la spécialiste de danse Michelle Potter, « *le classique n'était pas mon meilleur style. Mais... j'ai travaillé. J'ai travaillé très dur. C'est ainsi que je suis passé de la demeure de l'identité à celle de la discipline* ». De ce que l'on connaît par le cœur à ce que l'on apprend par le corps.

Cette transition a été un véritable tournant dans l'histoire de la danse australienne. Jusqu'alors, la danse aborigène présentée sur les scènes australiennes et internationales n'était qu'un pastiche, malgré l'évidente sincérité des chorégraphes blancs, parmi lesquels Rex Reid et Beth Dean qui, dans les années 1950, avaient chorégraphié un ballet sur la suite musicale de John Antill, *Corroboree*. Le Tchèque Edouard Borovansky avait, pour sa part, décliné la proposition de faire un ballet sur la musique d'Antill, mais il avait introduit des images aborigènes dans son ballet *Terra Australis*. Quelques décennies plus tard, un autre Tchèque, Jiří Kylián, étudia la danse aborigène avant de créer *Stamping Ground*. Des étudiants sérieux débattent aujourd'hui sur le fait de savoir si Kylián a copié la danse aborigène – auquel cas ce serait un « vol » – ou s'il n'a fait que la citer.

Aucun de ces chorégraphes du xx<sup>e</sup> siècle ne verrait ses œuvres comme une appropriation, pas plus que les chorégraphes de ballet du xix<sup>e</sup> siècle ne considéraient leurs divertissements comme autre chose qu'un fidèle reflet de styles de danse et de costumes venus de pays exotiques, que ce soit les adorables kilts de *La Sylphide*, les dentelles espagnoles de *Don Quichotte*, les kimonos de *La Fille du Mikado* de Lev Ivanov, les charmes hindous de *La Bayadère*, les danses de caractère polonaises ou espagnoles à l'authenticité douteuse du *Lac des cygnes* de Petipa ou les figures hongroises, polonaises et espagnoles de la *Coppélia* d'Arthur Saint-Léon.

Au xx<sup>e</sup> siècle, Anna Pavlova copie les danses nationales pratiquées en Orient, tandis qu'aux États-Unis Ruth Saint Denis interprète des danses indiennes (*Rhoda*, *The Incense* et *The Cobras*), qu'Isadora Duncan recherche son inspiration du côté de la Grèce et que George Balanchine et Agnes de Mille exaltent différents styles du folklore américain.

Ils sont évidemment sincères, mais, avec l'œil d'aujourd'hui et selon les mots de l'historienne de la danse Lyn Garafola, ces chorégraphies peuvent parfois n'être guère considérées que comme « des stéréotypes nationaux revêtus d'un semblant de pittoresque ».

Une force parallèle est cependant à l'œuvre au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, qui conduit à une fusion plus profonde et authentique entre danse indigène et danse contemporaine, à laquelle est par la suite associée la danse classique. Elle se manifeste d'abord au milieu des années 1950, lorsque George Balanchine invite un Afro-américain, Arthur Mitchell, à se produire avec le New York City Ballet, tordant ainsi le cou au préjugé qui voulait qu'un Noir soit incapable de danser du classique. Leurs droits civiques ne sont toujours pas pleinement reconnus et l'on a pu voir à peu près à la même époque une Raven Wilkinson, membre des Ballets russes de Monte-Carlo (dont le siège

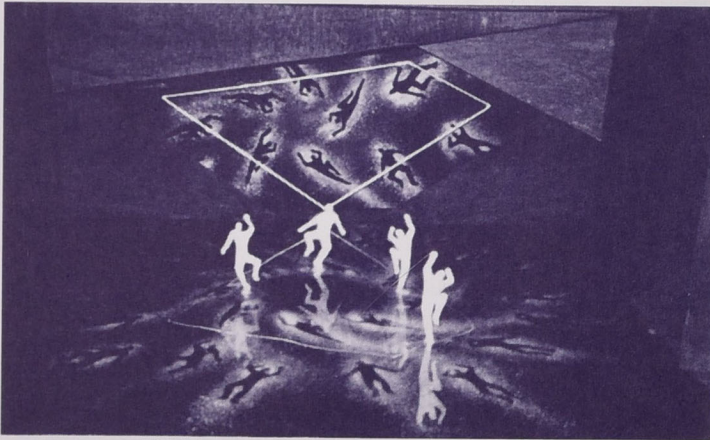
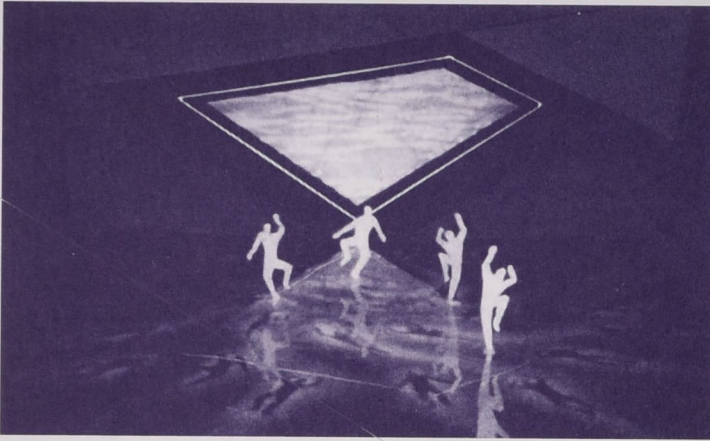
---

est alors aux États-Unis), forcée de quitter la compagnie après que l'un de ses dirigeants lui eut lancé : « *Vous ne danserez jamais des rôles de ballerine. Pourquoi ne rejoignez-vous donc pas une troupe nègre ?* »

Mais ces temps, comme l'a chanté Bob Dylan, allaient bientôt changer. En 1958, de jeunes danseurs noirs forment l'Alvin Ailey Dance Company, qui connaîtra une renommée internationale deux ans plus tard avec *Revelations*, une pièce inspirée de la tradition des *spirituals*.

Ne se limitant plus à la comédie musicale, les danseurs afro-américains peuvent désormais s'exprimer par la danse contemporaine et le ballet. Dans le cas du chorégraphe Talley Beatty, cette expression prend une forme explicitement politique lorsqu'il montre la tension des ghettos noirs. Beatty a également créé des chorégraphies pour le Boston Ballet et le Ballet Cullberg de Suède, bâtissant une carrière qui comporte des similitudes avec celle de Stephen Page.

De son côté, Arthur Mitchell, qui se décrira plus tard comme un « *activiste politique par la danse* », veut donner aux enfants de Harlem la chance de danser en créant la School of Dance Theatre of Harlem en 1969. Deux ans plus tard, lorsque la compagnie Dance Theatre of Harlem est à son tour formée, Balanchine demande à Mitchell d'être coauteur de la chorégraphie de *Concerto for Jazz Band and Orchestra*. Il s'agissait là de la première collaboration d'une compagnie de danse contemporaine noire avec une compagnie de danse classique. En 1996, Stephen Page est invité à collaborer avec l'Australian Ballet pour créer une œuvre tirée du *Sacre du printemps* de Stravinsky. De là est né *Rites*. Les deux B ont enfin fusionné.



Maquettes de décors de Peter England pour *Rites*.

---

## COSTUMES ET DÉCORS DE *RITES*

Les costumes de *Rites* ont été conçus par ensembles de danseurs, selon l'élément auxquels ils étaient attachés : la terre, l'air, le feu et l'eau. Je suis partie de l'idée que la chorégraphie s'intéresse à des rituels accomplis par des groupes plutôt que par des individus.

Jenny Irwin

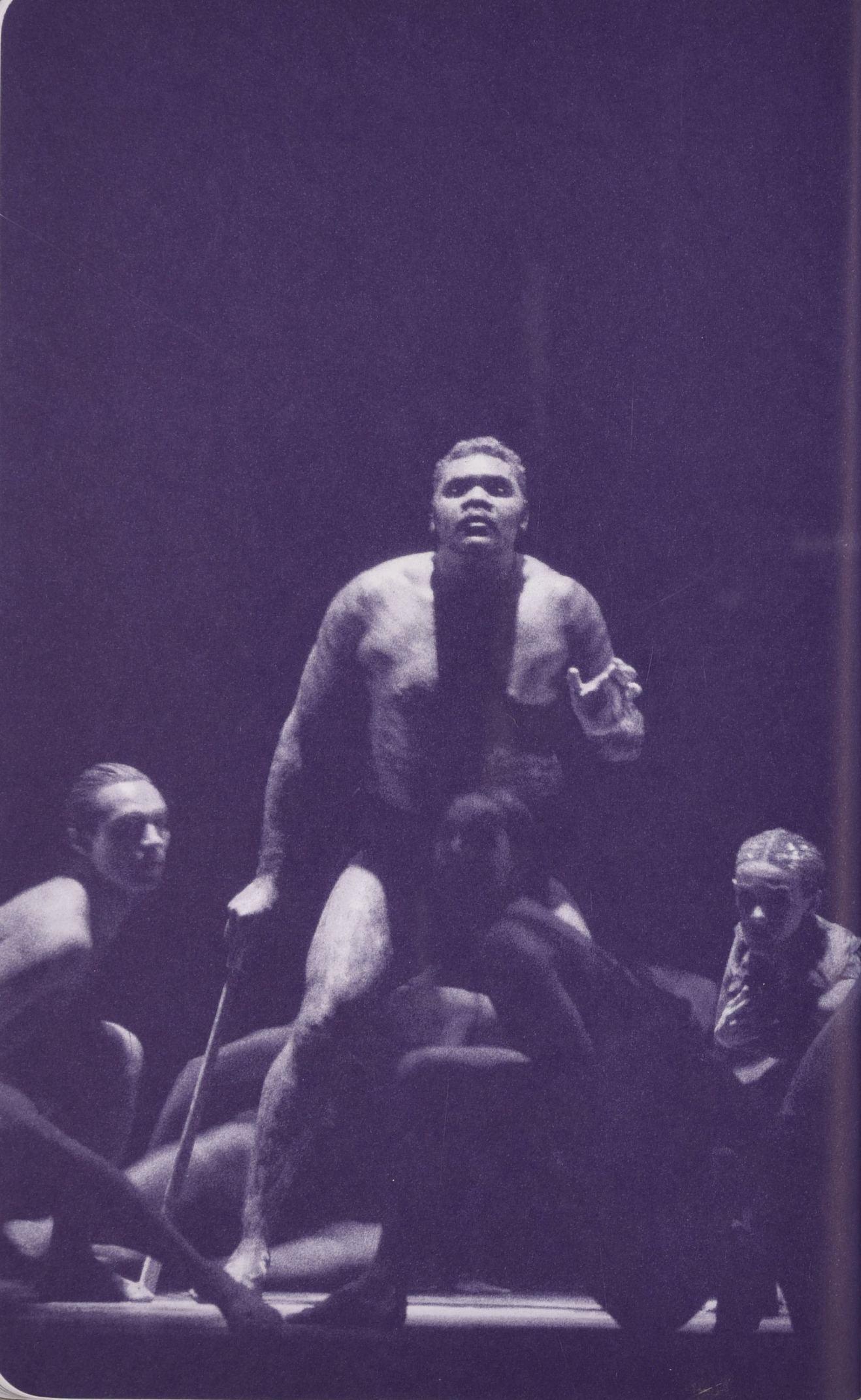
La scène est une maison rituelle. Le rassemblement de spectateurs réveille d'anciennes traditions. Que ce soit dans une clairière au milieu de la savane, dans un amphithéâtre au flanc d'une colline ou dans le théâtre à l'italienne d'une grande ville, l'aire de jeu ou de cérémonie est un lieu de transmission d'histoires, d'idées et de connaissances qui transcendent la banale réalité. Pour *Rites*, les notions de rituel et de lieu ont fortement guidé la scénographie.

À sa création, il y a près d'un siècle, *Le Sacre du printemps* développait cette vision de théâtre comme rituel. *Rites* utilise cette même musique expressive pour explorer les rituels liés aux éléments naturels. Dans un espace par ailleurs noir et vide, le lieu de célébration est matérialisé au sol par un motif concentrique d'ombres humaines. Ce sont tout à la fois des habitants du passé, du présent et du futur. Suspendue au-dessus de ce vide, une surface géométrique projette des lumières et des couleurs qui évoquent les quatre thèmes élémentaires de la pièce. L'espace en est habité, les corps émergent des ombres et les rituels de la nature sont célébrés, jusqu'à ce qu'ils retournent à leur irréalité.

Ce sont là quelques-unes des réflexions que je me suis faites en imaginant les décors de *Rites*. Mais au bout du compte, je voulais créer un espace que chaque spectateur pourrait s'approprier pour y faire vivre les histoires que la danse lui raconte.

Peter England

[Traduit de l'anglais par Maurice Salem]



---

## STEPHEN PAGE

Directeur artistique et chorégraphe  
Bangarra Dance Theatre



Né à Brisbane, Stephen Page descend du peuple Nunukul et du clan Munaldjali de la tribu Yugambah dans le sud du Queensland. Danseur au sein de la Sydney Dance Company jusqu'en 1991, il est nommé, cette année-là, directeur artistique du Bangarra Dance Theatre. Avec des ballets tels que *Praying Mantis Dreaming*, *Ninni* et *Ochres*, il écrit alors quelques pages essentielles de l'histoire de la danse en Australie.

En 1996, Stephen Page crée sa première chorégraphie pour la troupe de l'Australian Ballet (*Alchemy*), qu'il réunit l'année suivante à la troupe du Bangarra Dance Theatre pour *Rites*, sur *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. En 1997, il donne *Fish* en création mondiale au Festival d'Édimbourg, avec le Bangarra Dance Theatre, puis, en 2000, conçoit plusieurs sections de la cérémonie d'ouverture de l'Olympic Arts Festival de Sydney. En 2001, il chorégraphie *Totem* à l'intention de Stephen Heathcote, danseur étoile de l'Australian Ballet, et, entre 2002 et 2004, cosigne avec Frances Ring *Walkabout*, *Bush* et *Clan* pour le Bangarra Dance Theatre.

Directeur artistique de l'Adelaide Festival of the Arts en 2004, Stephen Page retrouve l'Australian Ballet en 2006 pour *Gathering* (un doublet réunissant *Amalgamate* et une version révisée de *Rites*). La même année, il crée une pièce pour l'ouverture du département contemporain de la Queensland Art Gallery et *Kin* pour l'inauguration de l'Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art.

En 2007, il imagine une cérémonie spectaculaire pour le 75<sup>e</sup> anniversaire du Sydney Harbour Bridge et met en scène *Orphée et Eurydice* pour le Victorian Opera de Melbourne.

En 2008, Stephen Page reçoit le titre de «NSW Australian of the Year». Pour le Bangarra Dance Theatre, il signe également un tout nouveau ballet, *Mathinna*, évoquant le voyage d'une jeune fille entre deux cultures.

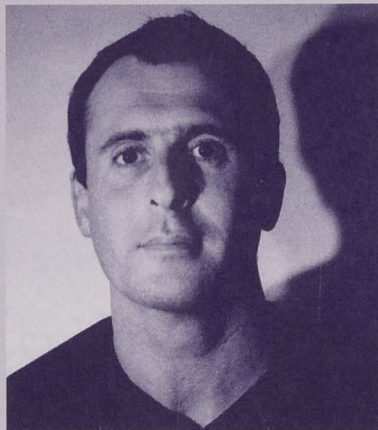
## BANGARRA DANCE THEATRE

Le Bangarra Dance Theatre est l'une des troupes de ballet les plus originales et les plus novatrices d'Australie. En mêlant intimement les traditions et les cultures des Aborigènes d'Australie et des îles du détroit de Torres à la danse contemporaine occidentale, le Bangarra est en mesure d'offrir un vocabulaire chorégraphique unique et authentiquement australien. Il puise son originalité dans une vision et un engagement dans les arts de la scène qui restent fidèles à l'esprit indigène.

Cette compagnie occupe une place de plus en plus importante sur la scène internationale. Une tournée de seize villes à travers les États-Unis en 2001, jouée à guichets fermés, lui a donné ses lettres de noblesse au niveau mondial. Après s'être produit en 2002 au prestigieux Monaco Dance Forum, le Bangarra a entamé en 2004 une nouvelle tournée aux États-Unis, ponctuée d'invitations spéciales à New York et Washington, puis au Japon et en Nouvelle-Zélande en 2005. En 2006, il s'est produit sur plusieurs scènes britanniques, dont le prestigieux Sadler's Wells de Londres et une grande tournée internationale le conduit cette année aux États-Unis et à travers l'Europe.

## PETER ENGLAND

Décors



Formé au National Institute of Dramatic Art de Sydney et à la University of New South Wales, Peter England collabore régulièrement avec les plus prestigieuses institutions culturelles australiennes: Opera Australia (*Sweeney Todd*, *Madama Butterfly*, *Simon Boccanegra*, *La Bohème*), Australian Ballet (*Gathering*, *Aesthetic Arrest*, *Rites*), Bangarra Dance Theatre (*Unaipon*, *Boomerang*, *Clan Bush*, *Walkabout*, *Skin*, *Dance Clan 2*, *The Dreaming*, *Fish*), Sydney Dance Company (*Hua Mulan*), Victorian Opera (*Orphée et Eurydice*), Sydney Theatre Company (*Woman in Mind*, *Victory*, *The Virgin Mim*, *The School for Scandal*, *Betrayal*, *The Jungle*), Bell Shakespeare Company (*Antony and Cleopatra*)...

Régulièrement invité aux États-Unis (*Titus Andronicus*, *Hamlet* et *Richard III* au Shakespeare Theatre de Washington), Peter England travaille également sur l'événementiel: *Sydney* pour la cérémonie de clôture des Jeux olympiques d'Atlanta en 1996, *The Awakening* pour l'ouverture des Jeux olympiques de Sydney en 2000, *Stairways* pour la Coupe du monde de Rugby en 2003, *Walking with Dinosaurs* pour l'ouverture de l'Adelaide Festival of the Arts en 2004... Il a reçu trois « National Helpmann Awards for Best Scenic Design » au cours de sa carrière.

---

## JENNIFER IRWIN

Costumes



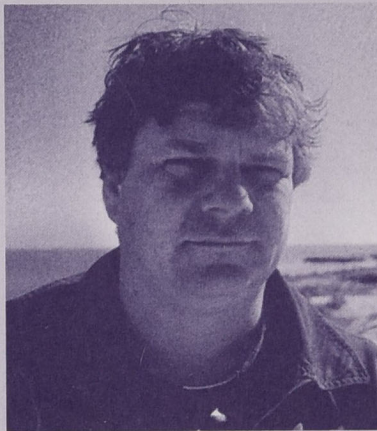
Née à Sydney, Jennifer Irwin obtient en 1984 une bourse pour étudier à la Scala de Milan. Sa carrière prend très vite son essor, la conduisant à signer les costumes de très nombreuses productions sur le sol australien: trente-deux spectacles pour la Sydney Dance Company, *Cyrano de Bergerac*, *Up for Grabs*, *Soulmates* et *The Virgin Mim* pour la Sydney Theatre Company, *Endgame* pour le West Australian Ballet, *Roméo et Juliette* pour Opera Australia, l'opéra *Ainadamar* d'Osvaldo Golijov pour l'Adelaide Festival of the Arts en 2008... sans oublier *The Awakening* pour l'ouverture des Jeux olympiques de Sydney en 2000 (la combinaison portée par l'athlète Cathy Freeman pour l'allumage de la flamme était également son œuvre), la cérémonie de clôture de ces mêmes Jeux et celle du centenaire de la Fédération en 2001.

Pour le Bangarra Dance Theatre, Jennifer Irwin a dessiné les costumes de *Ochres*, *Skin*, *Fish*, *Walkabout*, *Corroboree*, *Bush*, *Clan*, *The Dreaming*, *Unaipon*, *True Stories* et, tout récemment, *Mathinna*. Pour l'Australian Ballet, ceux d'*Alchemy*, *Rites*, *X*, *Subtle Sequence of Revelation*, *Totem*, *Aesthetic Arrest* et *Amalgamate*.

Jennifer Irwin était « principal cutter » sur les films *The Matrix*, *Mission Impossible II* et *Red Planet*.

## MARK HOWETT

Lumières



Écrivain, réalisateur et scénographe, Mark Howett a créé les lumières de nombreuses productions à travers le monde: *Sweeney Todd* de Sondheim au Covent Garden de Londres, *L'Amour des trois oranges* pour Opera Australia, *Cloudstreet* en tournée à travers l'Australie puis à New York, Londres, Washington et Zurich (son travail lui a valu le « Robert Helpmann Award for Lighting Design » en 2002), *Gulpilli* pour la Company B. Belvoir... sans oublier des collaborations avec l'Australian Ballet, l'Auckland Opera, Opera Australia, la Sydney Theatre Company, le Bangarra Dance Theatre, l'Adelaide Festival of the Arts, le National Theatre de Londres...

Dans d'autres champs d'activité, Mark Howett a réalisé le court-métrage *Gangu Mama* pour l'Australian Broadcast Commission, le long-métrage *Koombana House* (évoquant le retour d'un vétéran du Vietnam) et le film *Greenhead* pour The Push. Pour l'Australian Arts Orchestra, il a mis en espace *Kura Tunga* en 2005 (qui lui a valu le « Robert Helpmann Award for Best Presented Concert »), la Company B. Belvoir lui demandant de collaborer à la réécriture du scénario et à la mise en scène de *Conversations with the Dead*. Pour la Black Swan Theatre Company, il a signé, en plus des éclairages, les décors de *The Island*, Opera Australia lui confiant la tâche de recréer les décors et les éclairages de sa production d'*Il trovatore*.

---

## KRISTIAN FREDRIKSON

Décors, costumes et co-conception  
du *Lac des cygnes*



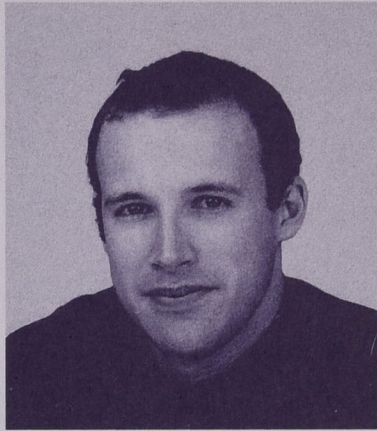
Disparu en novembre 2005, Kristian Fredrikson a été, pendant quatre décennies, l'un des décorateurs-costumiers les plus recherchés d'Australie.

D'abord dessinateur et journaliste, il fait ses études en Nouvelle-Zélande avant de s'installer en Australie au début des années 1960. Attaché à la Melbourne Theatre Company dans un premier temps, il choisit ensuite une carrière de *free lance* qui le conduit à travailler régulièrement pour l'Australian Ballet (*Cendrillon*, *Coppélia*, *Casse-noisette...*), Opera Australia (*Norma*, *Turandot*, *Die lustige Witwe*, *Salome...*), le Royal New Zealand Ballet (*Le Lac des cygnes*, *Peter Pan*, *A Christmas Carol*), la Sydney Dance Company (*King Roger*, *Body of Work*), la Sydney Theatre Company (*Hedda Gabler*, *Macbeth*, *The School for Scandal*, *A Doll's House*), le State Opera of South Australia ou le West Australian Opera.

En 2000, un an après avoir reçu le prestigieux « Australian Dance Award », Kristian Fredrikson est logiquement appelé à collaborer à la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Sydney. L'année suivante, il crée les costumes de *Tivoli*, coproduction entre l'Australian Ballet et la Sydney Dance Company, puis, en 2002, les décors et les costumes du nouveau *Lac des cygnes* imaginé par Graeme Murphy pour l'Australian Ballet, qui lui valent un « Green Room Award » et un « Robert Helpmann Award for Best Scenic Design ». Au total, il aura travaillé pendant quarante-deux ans pour l'Australian Ballet.

## DAMIEN COOPER

Lumières



Formé au National Institute of Dramatic Art de Sydney, où il enseigne lui-même aujourd'hui, Damien Cooper a travaillé avec Graeme Murphy sur *Tivoli*, *Ellipse*, *Air and Other Invisible Forces*, *Body of Work*, *Mythologia* et *Grand*. Toujours dans l'univers de la danse, il a signé les lumières de *The Age of Unbeauty*, *Plastic Space*, *Birdbrain* et *Attention Deficit Theory* pour l'Australian Dance Theatre, *Spectre in the Covert Memory*, *Corrupted 1.2*, *Fleshmeet* et *Bodyparts* pour Chunky Move, *Heavy* et *Remote* pour Lucy Guerin Dancers, et *Under the Influence* et *Homelands* pour Legs on the Wall. Des productions qui, pour la plupart, ont été présentées en tournée en Asie, en Amérique et en Europe.

Au théâtre parlé, Damien Cooper a travaillé pour The Ensemble Theatre, Company B, la Sydney Theatre Company, Theatre of Image, la Griffin Theatre Company et l'Australian Theatre for Young People. Côté spectacles musicaux, il a, entre autres, réglé les lumières de *Frank - The Sinatra Story in Song*, *Drumming* de Steve Reich, *The Revolution Will Not Be Televised* et *Red Square*.

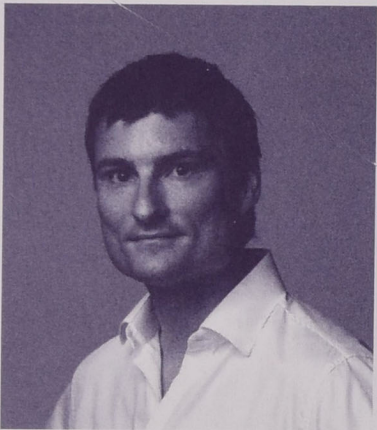
---

### Artistes invités pour *Le Lac des cygnes*

Colin Peasley  
Robert Olup  
Shane Carroll

## DAVID McALLISTER

Directeur artistique  
de l'Australian Ballet



Né à Perth, formé à l'Australian Ballet School, David McAllister intègre la compagnie en 1983. Promu premier danseur trois ans plus tard, puis étoile en 1989, il s'y produit entre autres dans *Onegin*, *Roméo et Juliette*, *La Fille mal gardée*, *La Belle au bois dormant*, *Don Quichotte*, *Coppélia*, *Manon* et *La Sylphide*.

Médaille de bronze au Concours international de danse de Moscou en 1985, il est aussitôt invité par les plus grandes troupes de ballet russes, notamment celles du Bolchoï et du Mariinski. Il est également sollicité par le National Ballet of Canada, le Birmingham Royal Ballet et le Singapore Dance Theatre. En 1992, à Londres, il danse *Coppélia* pour un gala en présence de la princesse de Galles.

Professeur invité à l'Australian Ballet School, à la Royal Academy of Dancing, à l'Australian Institute of Classical Dance, David McAllister termine en 2000 une formation en administration des institutions artistiques et de spectacle. Il fait ses adieux à la scène le 24 mars 2001, dans *Giselle* à Sydney, et devient, quatre mois plus tard, directeur artistique de l'Australian Ballet. Il est membre de l'Order of Australia depuis 2004.

## NICOLETTE FRAILLON

Directrice musicale  
et chef principal de l'Australian Ballet



Après avoir entamé très tôt ses études musicales (violon, piano, alto), Nicolette Fraillon dirige son premier concert à l'âge de seize ans, à la tête du Victorian Junior Symphony Orchestra. Diplômée de la Melbourne University en 1982, elle poursuit sa formation en Europe, entre autres à la Hochschule für Musik de Vienne, tout en participant aux tournées de nombreux orchestres et en intégrant le Haydn Quartet, basé à Eisenstadt.

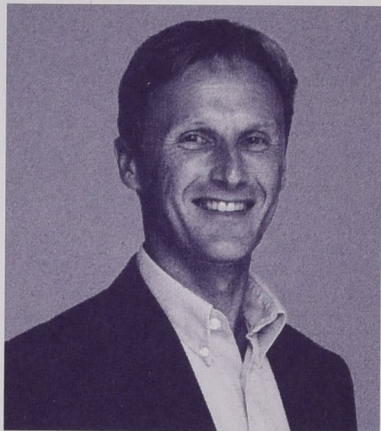
En 1990, elle s'installe en Hollande où elle dirige pour le Nederlands Dans Theater avant de devenir directrice musicale et chef principal du Ballet national des Pays-Bas. Pendant cinq ans, elle travaille avec des chorégraphes de renom (Hans van Manen, Rudi van Dantzig...) tout en répondant aux invitations de phalanges telles que le New Sinfonietta d'Amsterdam, le Noord Nederlands Orchestra, l'Orchestre symphonique du Limbourg ou l'Orchestre de la Résidence à La Haye.

En 1998, Nicolette Fraillon devient directrice du département « musique » de l'Australian National University, tout en poursuivant une collaboration régulière avec différentes phalanges et compagnies de ballet (Australian Youth Orchestra, West Australian Ballet...). En 2002, avec *Spartacus*, elle fait ses débuts avec l'Australian Ballet, dont elle devient directrice musicale et chef principal en janvier 2003. Dirigeant l'intégralité du répertoire de la compagnie, elle la suit dans ses tournées à travers le monde. Parallèlement, elle répond aux invitations du San Francisco Ballet, du Birmingham Royal Ballet ou, tout récemment, du New York City Ballet.

---

## DANILO RADOJEVIC

Directeur artistique adjoint



Danilo Radojevic s'impose à l'attention internationale en décrochant, en 1977, la médaille d'or du Concours international de danse de Moscou. Âgé de dix-neuf ans seulement, il est le premier Australien à remporter cette récompense. Peu de temps après, il quitte l'Australian Ballet pour l'American Ballet Theatre à New York, où il reste quinze ans. D'abord soliste, il est nommé étoile en 1981 par le directeur artistique de la compagnie, Mikhail Baryshnikov, avec lequel il alterne souvent dans les grands rôles du répertoire. Dans le cadre des tournées de l'American Ballet Theatre, il a l'occasion de revenir à plusieurs reprises en Australie, notamment en 1991 pour l'ultime tournée de Rudolf Noureev.

Après son retrait des scènes, Danilo Radojevic enseigne à l'American Ballet Theatre, à la New York Dance Studios ainsi que dans de prestigieuses universités américaines, se forgeant rapidement une solide réputation de préparateur technique. Il revient à l'Australian Ballet en 1997, à l'invitation du directeur artistique de l'époque, Ross Stretton, et se voit confier le poste de directeur artistique adjoint en juillet 2001.

## MARK KAY

Maître de ballet  
et notation de chorégraphies



C'est à l'Australian Ballet School, en étudiant la notation des mouvements Benesh, que Mark Kay décide de devenir « choréographe ». En 1986, il part compléter sa formation à Londres, au sein du Benesh Institute, et commence à noter la chorégraphie de la comédie musicale *Phantom of the Opera*, signée Gillian Lynne. L'année suivante, il rejoint le Royal Ballet en tant que notateur *free lance* puis, en 1988, l'English National Ballet. Pendant les cinq années qu'il passe avec cette compagnie, Mark Kay travaille avec de nombreux chorégraphes, aussi bien en tant que danseur que notateur. En 1992, il recrée la chorégraphie de Peter Schaufuss pour *Casse-noisette* à Graz, en 1994 celle de Rudolf Noureev pour *Don Quichotte* à Stockholm (une tâche qu'il assumera à nouveau en 2001 pour le Royal Ballet). Plus récemment, il enseigne le ballet *Continuum* de Christopher Wheeldon aux danseurs du Ballet national des Pays-Bas (2005) et du Ballet de Zurich (2006). « Choréographe » de l'Australian Ballet depuis 1993, à l'invitation de la directrice artistique de l'époque, Maina Gielgud, Mark Kay est aussi danseur au sein de la compagnie. Il y tient des emplois de caractère tels que Sancho dans *Don Quichotte*.

## NOELLE SHADER

Maîtresse de ballet et travail  
sur les reprises d'œuvres



Née au Venezuela, Noelle Shader émigre aux États-Unis où elle intègre la School of American Ballet de New York (elle est l'une des dernières admises sous le règne de Balanchine). En 1976, elle rejoint le New York City Ballet et y reste jusqu'en 1981. Elle s'installe ensuite en Australie et devient professeur de danse classique à la Western Australian Academy of Performing Arts, puis maîtresse de ballet au West Australian Ballet. En 1989, Noelle Shader accepte le même poste à l'Australian Ballet, qu'elle quitte six ans plus tard pour revenir à l'enseignement, cette fois au Victorian College of the Arts. En 1997, retour à l'Australian Ballet, pour occuper les fonctions dont elle est aujourd'hui titulaire.

Noelle Shader a participé à la plupart des créations de la compagnie ces dix dernières années: *Casse-noisette*, *Divergence*, *Rites*, *Bella Figura*, *Requiem*, *Madame Butterfly*... Siégeant au Department of the Arts (WA) et à l'Australia Council, elle a signé des chorégraphies pour le West Australian Ballet et le Festival de Perth. En 2003, elle a reçu la Centenary Medal.

## FIONA TONKIN

Maîtresse de ballet  
et préparatrice principale



Après avoir commencé sa carrière avec le Royal New Zealand Ballet de Wellington, en 1979, Fiona Tonkin rejoint l'Australian Ballet l'année suivante à l'invitation de Marilyn Jones. Étoile en 1987, elle quitte la scène en 1993 après avoir dansé les plus grands rôles du répertoire avec la compagnie, notamment en tournée (Mariinski de Saint-Petersbourg, Covent Garden de Londres, Metropolitan Opera de New York... sans oublier *Giselle* pour l'ouverture de la saison de l'Australian Ballet au Coliseum de Londres, en 1992). Parallèlement, elle se produit en tant qu'artiste invitée à Saint-Petersbourg, danse dans le cadre de la tournée d'adieux de Rudolf Noureev et participe aux retransmissions sur ABC de *La Fille mal gardée* et *Roméo et Juliette*.

En 1994, Fiona Tonkin revient en Nouvelle-Zélande et y obtient un diplôme de «Bachelor of Arts». En 1999, elle achève sa formation d'enseignante à l'Australian Ballet School, Matz Skoog la nommant l'année suivante directrice de la préparation au Royal New Zealand Ballet. Nommée directrice artistique adjointe de l'English National Ballet en 2002, elle revient à l'Australian Ballet en 2003, à l'invitation de David McAllister.

---

## WENDY WALKER

Maîtresse de ballet et répétitrice



Née à Adelaide, Wendy Walker étudie avec Joanne Priest avant de rejoindre l'Australian Ballet School. En 1969, elle intègre la compagnie où elle est rapidement nommée première danseuse. En 1975 et 1976, elle se produit avec le London Festival Ballet tout en se perfectionnant avec John O'Brien. Elle revient ensuite à l'Australian Ballet où, tout en continuant à danser, elle assiste Anne Woolliams et Peggy van Praagh.

En 1978, elle obtient une bourse pour étudier la notation des mouvements Benesh à Londres. En tant que « choréologue », elle travaille ensuite avec Kenneth MacMillan, le Nederlands Dans Theater, le Sadler's Wells Royal Ballet, puis rejoint en 1980 l'American Ballet Theatre, où elle collabore notamment avec son directeur artistique, Mikhail Baryshnikov. Nommée maîtresse de ballet de la compagnie en 1984, elle cosigne la recréation de *Bourrée fantasque* de Balanchine. Rio de Janeiro lui demande un travail identique sur *La Bayadère* de Makarws Aires sur le *Roméo et Juliette* de MacMillan.

En 1994, Wendy Walker revient à l'Australian Ballet en tant que maîtresse de ballet. Tout en préparant les danseurs, elle participe directement à la recréation de ballets tels que *Les Sylphides* et *Les Présages*.

## ORCHESTRE PASDELOUP

Porté depuis bientôt cent cinquante ans par l'enthousiasme, la rigueur et la passion de ses musiciens, l'Orchestre Pasdeloup n'a de cesse d'animer les grands chefs-d'œuvre du répertoire classique, en les plaçant à la portée du public le plus large. Perpétuant les valeurs de son fondateur Jules Pasdeloup (chef d'orchestre et entrepreneur visionnaire), l'Orchestre demeure résolument ouvert à la diversité des styles, des spectacles et des talents: des grandes symphonies classiques aux musiques de films, en passant par le jazz, le music-hall et les créations contemporaines, chaque concert de Pasdeloup offre à son public une nouvelle posture d'écoute, une chance de s'étonner et surtout de s'émouvoir. Ce goût marqué de l'aventure musicale a notamment conduit l'Orchestre à travailler avec les plus grands danseurs et chorégraphes de l'Opéra de Paris. L'Orchestre Pasdeloup a ainsi accompagné Noureev dans plusieurs ballets, comme *Roméo et Juliette*, *Songe d'une nuit d'été* ou *La Belle au bois dormant*. Fort d'une prestigieuse tradition valorisant la rencontre des genres artistiques, l'Orchestre Pasdeloup a su attirer au fil des saisons un public chaleureux et fidèle. Son plus grand souhait est de continuer à le surprendre.

---

## PRINCIPAL ARTISTS



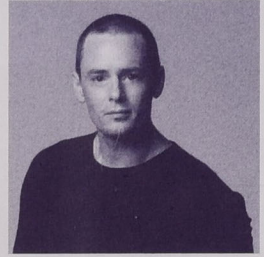
Olivia Bell



Kirsty Martin



Lynette Wills



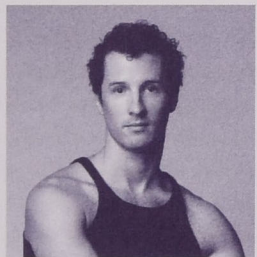
Marc Cassidy



Adam Bull



Yosvani Ramos



Robert Curran



Rachel Rawlins



Lucinda Dunn



Danielle Rowe



Madeleine Eastoe



Damien Welch

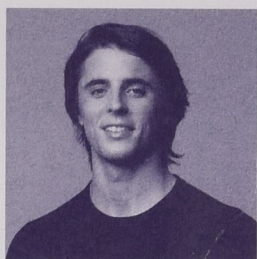
## SENIOR ARTIST

---

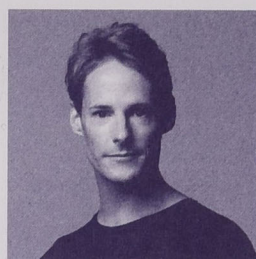
## SOLISTES



Gina Brescianini



Luke Ingham



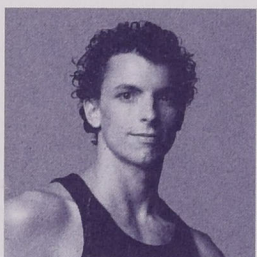
Paul Knobloch



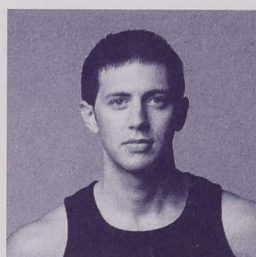
Remi Wörtmeyer



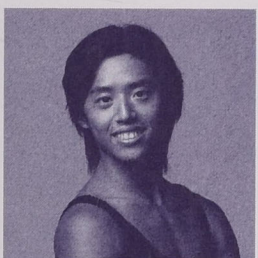
Jane Casson



Kevin Jackson



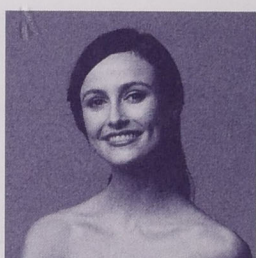
Tristan Message



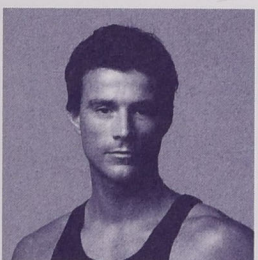
Tzu-Chao Chou



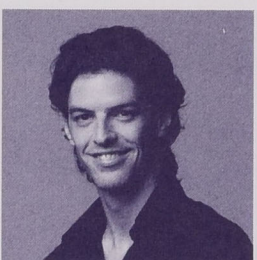
Lana Jones



Amber Scott



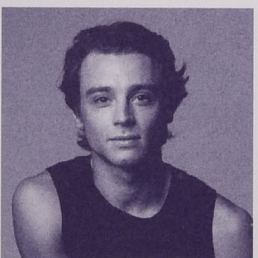
Matthew Donnelly



Andrew Killian



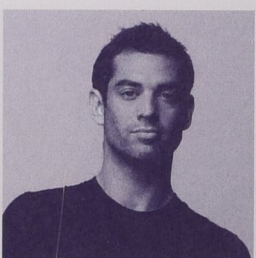
Leanne Stojmenov



Daniel Gaudiello



Miwako Kubota



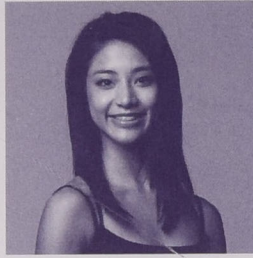
Adam Thurlow

CORYPHÉES

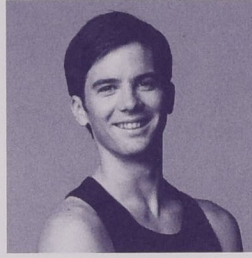
CORPS  
DE BALLET



Juliet Burnett



Reiko Hombo



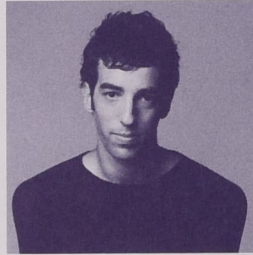
Andrew Wright



Dimity Azoury



Jia Yin Du



Jacob Sofer



Kismet Bourne



Amy Harris



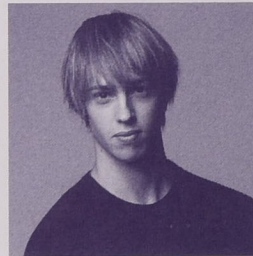
Laura Tong



Annie Carroll



Robyn Hendricks



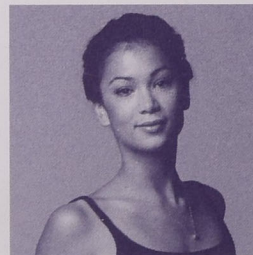
Ty King-Wall



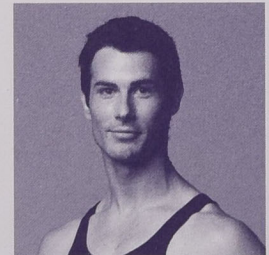
Jacinta Christos



Natalie Hill



Vivienne Wong



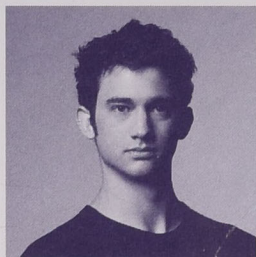
Ben Davis

---

## CORPS DE BALLET



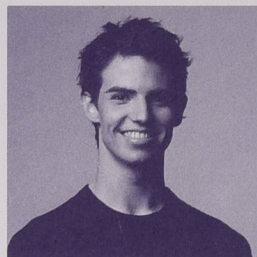
Eloise Fryer



John-Paul Idaszak



Heidi Martin



Jared Rainford-Wright



Rohan Furnell



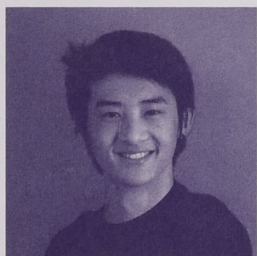
Natasha Kusen



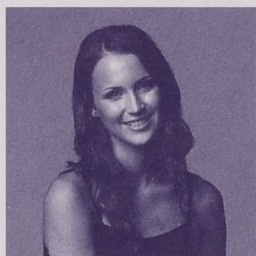
Frances Murphy



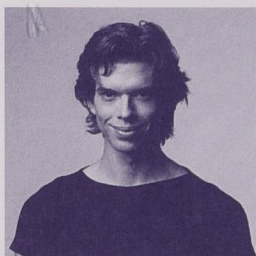
Sharni Spencer



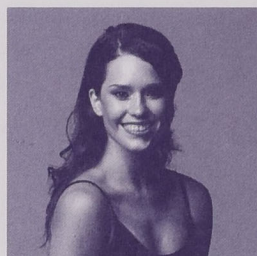
Chengwu Guo



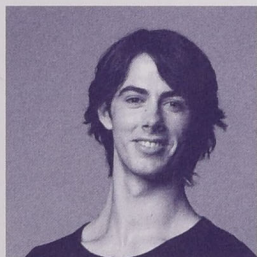
Melissa Lenehan



Simone Pulga



Dana Stephensen



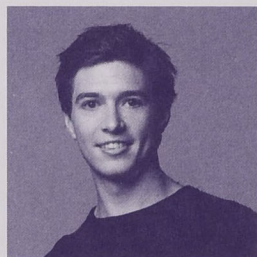
Rudy Hawkes



Brooke Lockett



Gabriella Raetz



Garry Stocks



Halaina Hills



Jarryd Madden



Mitchell Rayner



Charles Thompson

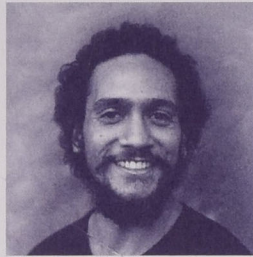
---

**CORPS  
DE BALLET**

**ARTISTS OF BANGARRA DANCE THEATRE**



Sarah Thompson



Waangenga Blanco



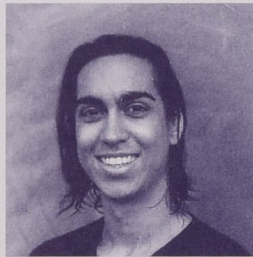
Elma Kris



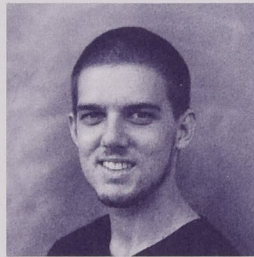
Jasmin Sheppard



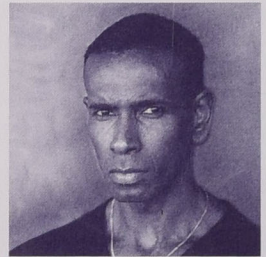
Alice Topp



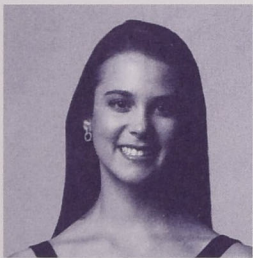
Perun Bonser



Daniel Riley McKinley



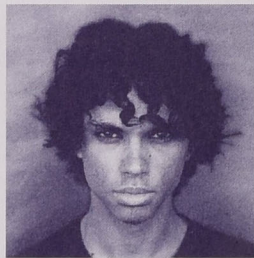
Patrick Thaiday



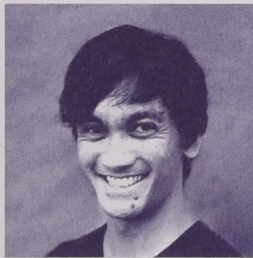
Stephanie Williams



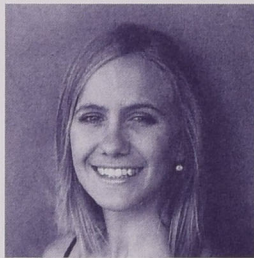
Yolande Brown



Leonard Mickelo



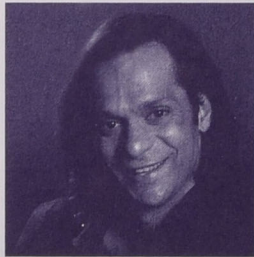
Jhuny-Boy Borja



Katina Olsen



Tara Gower



Sidney Saltner

---

## ORCHESTRE PASDELOUP

### Conseiller artistique

Patrice Fontanarosa

### Présidente

Marianne Rivière

### Secrétaire général

Roland Chosson

### Violons

Arnaud Nuvolone (*soliste*)

Robert Aribaud (*chef d'attaque*)

Marianne Rivière

Stéphane Granjon

Céline Prevot

Anne Dumathrat

Laure Simonin

Chantal Dury

Pascale Petitjean

Nathalie Piernet

François Leroux

Françoise Gernigon

Rose Marie Negrea

Marie-Noëlle Lombard

Amélie Paradis

Mateusz Dutka

Sylvie Levacher

Françoise Douvrain

Geneviève Maler

Francine Prod'homme

Laura Paduraru

Claudie Biteur

Pauline Hauswirth

### Altos

Corinne Huet - Varest (*soliste*)

Diane Dubon (*soliste*)

Karen Schmidt

Annie Leblanc

Palina Kharadze

Marina Gaziello

Frédéric Wales

### Violoncelles

Catherine Cuvilier Doise (*soliste*)

Jean Taverner

Carole Deville

Marie Gremillard

Florence Augustin

Lucie Chapel

### Contrebasses

François Ducroux (*soliste*)

Mathieu Martin

Laetitia Boet

Benoît Levesque

### Harpes

Audrey Perrin (*soliste*)

Marion Lenart

### Flûtes

Anne Sophie Neves (*soliste*)

Thierry Neuranter

Émilie Lieven

### Hautbois

Quentin d'Haussy (*soliste*)

Benoît Roulet (*cor anglais*)

Isabelle Dupré

### Clarinettes

Philippe Salaberry (*soliste*)

Pascal Beauvineau

Anne-Sophie Lobbe

### Bassons

Pierre Walter (*soliste*)

Guillaume Bidar (*soliste*)

Anael Bournel Bosson

Sébastien Wache

### Cors

Roland Chosson (*soliste*)

Philippe Dalmasso (*soliste*)

Etienne Godey

Nicolas Maurel

### Trompettes

Aurélien Lamorlette (*soliste*)

Raphael Duchateau (*soliste*)

Jérémy Lecomte

Nicolas Brouqueyre

### Trombones

Stéphane Paris (*soliste*)

Cyril Bernhard

Christophe Gervais

Jean-Michel Weber

### Tubas

Loïc Erve (*soliste*)

Olivier Guillaumet

### Timbales

Marie Madeleine Landrieu (*soliste*)

Jean-Christophe Besnard

### Percussions

François Juskowiack (*soliste*)

Raphael Leprêtre

Sandy Lhaik

### Responsable de billetterie

Emmanuelle Bigot

### Régisseur

Lionel Dibot

### Bibliothécaire

Annie Leblanc

### Assistante de direction

Viviane Monel

## AUSTRALIAN BALLET

### Administration et équipe de tournées

#### CONSEIL

##### D'ADMINISTRATION

###### Président

David Crawford

###### Président adjoint

Christopher Knoblanche

###### Directeurs

Robert O Albert AO, RFD, RD

Sallyanne Atkinson AO

Toni Cody

Julie da Costa OAM

Li Cunxin

Felicity Gunner OAM

Sarah Murdoch

Marilyn Rowe Cowden OBE

Steven Skala

Peter Smedley

##### DIRECTION

###### Directeur artistique

David McAllister AM

###### Administratrice

Valerie Wilder

###### Directrice musicale et chef

principal

Nicolette Fraillon

###### Directeur artistique adjoint

Danilo Radojevic

###### Administrateur adjoint

Patrick McIntyre

###### Directrice des opérations

Helen McCormack

###### Directeur du service mécénat

Kenneth Watkins

###### Directeur financier

John Orr

##### ÉQUIPE DE TOURNÉES

###### Président

David Crawford

###### Directeur artistique

David McAllister AM

###### Administratrice

Valerie Wilder

##### ÉQUIPE DU BALLET

###### Préparatrice principale et

maîtresse de ballet

Fiona Tonkin

###### Maîtresse de ballet et

répétitrice

Wendy Walker

###### Maître de ballet et notation de

chorégraphies

Mark Kay

###### Administrateur artistique

Frank Leo

##### MUSIQUE

###### Directrice musicale et chef

principal

Nicolette Fraillon

###### Pianiste principal et

bibliothécaire

Stuart Macklin

###### Pianiste et bibliothécaire

adjoint

Duncan Salton

###### Physiothérapeute

Tim Buckley

###### Myothérapeute

Stuart Buzza

##### ADMINISTRATION

###### Directrice de tournées

Helen McCormack

###### Directeur de compagnie

Robyn Fincham

###### Directrice du service de presse

Vanessa Duscio

###### Assistante personnel de

l'administratrice

Clare Gray

##### TECHNIQUE

###### Directeur technique

Darren Conway

###### Régisseur

Fiona Boundy

###### Régisseurs assistants

Mark Lowrey

Victoria Woolley

###### Chef technicien

Bruce Gordon

###### Chef électricien

John Berrett

###### Chef habilleur

Geoffrey Harman

###### Assistants du Chef habilleur

Ian Martlew

Jenny Howard

###### Machinistes

Colin Brearley

Gregory Dye

Kate Elliott

Bart Kendall

Avon Kilcullen

Graham Menzies

Paul Micklewright

###### Électriciens

Robert Cuddon

Michael Pearce

---

## DONATEURS PRIVÉS

Tournée internationale 2008

Plusieurs Australiens ont apporté leur soutien à cette tournée à Paris, Londres et Manchester, et l'Australian Ballet tient à les remercier chaleureusement de leur contribution.

### DOTATIONS

Contributions de The International  
Fund Capital

Frances Gerard

Dale & Ian Johnson

Mrs Sarah Murdoch

Mrs R H O'Connor

Mr Kenneth R Reed

Amanda Talbot

Anonymous (1)

Contributions à la tournée 2008

Ms Laurie Cowled

Mrs Gordon Douglass

Friends of The Australian Ballet (NSW)

Friends of The Australian Ballet (SA) Inc

Angela Fleming

Mr Ian Hicks AM

International Fund

John & Caroline Laws

Mr David McAllister AM

Mrs Susan Morgan

Mrs Sarah Murdoch

Mrs Kerry Packer AO

Lady Porter

Lady Potter AC

Mr Peter Reilly

The Australian Ballet Society Inc

Amanda Talbot

The A.W. Tyree Foundation

Ms Nancye Willmott

The Freda May Irving Scholarship  
a permis aux danseurs ci-dessous  
de participer à cette tournée

Dimity Azoury

Annie Carroll

Eloise Fryer

Chengwu Guo

Jarryd Madden

Mitchell Rayner

Sharni Spencer

Charles Thompson

## THE AUSTRALIAN BALLET BUSINESS & GOVERNMENT SUPPORTERS

### 2008 Tour Sponsors



Tour Sponsor



Official Airline



Official Logistics Provider,  
Customs Clearance and  
Freight Forwarding Agent



The Australian Ballet  
acknowledges the  
support of the Victorian  
Government through  
Arts Victoria

### Government Partners



The Australian Ballet  
is assisted by the  
Australian Government  
through the Australia  
Council, its arts funding  
and advisory body



The Australian Ballet  
is assisted by the  
NSW Government  
through Arts NSW



The Australian Ballet  
acknowledges the  
support of the Victorian  
Government through  
Arts Victoria



Australian Government  
Playing Australia

Playing Australia

## BANGARRA DANCE THEATRE GOVERNMENT PARTNERS



This project has  
been assisted by the  
Australian Government  
through the Australia  
Council, its arts funding  
and advisory body



Bangarra Dance Theatre  
is assisted by the NSW  
Government through  
Arts NSW

---

## LE MOT DU PREMIER MINISTRE DE L'ÉTAT DE VICTORIA

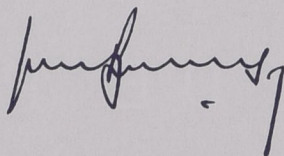
Le Gouvernement de l'État de Victoria est fier d'apporter son soutien à la tournée 2008 de l'Australian Ballet à Paris, Londres et Manchester.

Depuis quarante-six ans, cette compagnie, basée à Melbourne, est l'une des institutions culturelles les plus chères au cœur des Australiens. Elle a aujourd'hui une intense activité, qui l'amène à se produire régulièrement dans toute l'Australie ainsi qu'à l'étranger où elle est très appréciée.

Cette tournée est l'occasion de présenter les lignes de force de l'Australian Ballet, qui vont de sa propre interprétation des ballets traditionnels – comme *Le Lac des cygnes*, multi-primé, de Graeme Murphy – à des œuvres bouleversant les fondements de la danse comme le fait *Rites*, fruit d'une collaboration avec la compagnie de danse contemporaine indigène Bangarra Dance Theatre.

*Rites* a été créé au Festival international des arts de Melbourne en 1997, avant d'être présenté avec un immense succès à New York en 1999. Je suis heureux que cette œuvre magnifique fasse l'objet d'une création en Europe, et suis convaincu qu'elle touchera le public parisien et londonien, tout autant que les étonnantes productions des *Présages* et de *Symphonie fantastique*.

Une tournée d'une telle importance n'aurait pas été possible sans le soutien généreux de Telstra, Qantas et Schenker.



John Brumby MP  
Premier of Victoria

châ

THÉÂTRE

-te-

MUSICAL

let

DE PARIS