

DE LA CRÉATION ENFANTINE À LA CHORÉGRAPHIE

La création des enfants de Pontenx-les-Forges a donné naissance à un ballet dont la chorégraphie a été réalisée collectivement par les élèves du Centre de danse international de Cannes, créé par Rosella Hightower, ancienne danseuse étoile de la troupe du marquis de Cuevas, du Ballet Theater et directrice de la danse à l'opéra de Marseille.

Rosella Hightower a répondu aux questions de Michel Bertrand.

– Pourquoi avez-vous accepté de faire réaliser collectivement par tous les élèves de votre cours le ballet de *La Petite Fille qui cherche le printemps* ?

Qu'est-ce qui vous a attirée dans cette histoire ? Une simple histoire d'enfants peut-elle faire un argument de ballet ?

– Les élèves du Centre de danse international suivent un intense programme de formation générale en plus des différentes techniques de la danse : l'Histoire de l'art, de la musique, de la danse, solfège, dessin, anatomie, art dramatique, mime, langues vivantes... Ils assistent à des spectacles chorégraphiques, ils discutent après audition de disques ou lecture d'articles de journaux...

J'étais attirée par le thème de *La Petite Fille qui cherche le printemps*, par la poésie de l'idée et la grandeur du thème comparable aux thèmes mythologiques grecs comme Perséphone. Toute simple, l'histoire de l'enfant a cette même grandeur et cette poésie. Le mythe est le point qui fait la liaison entre le monde de l'esprit et le monde objectif, c'est-à-dire le réel, thèmes qui sont les mieux traduits dans l'art chorégraphique.

L'univers psychique d'un peuple, d'une civilisation, d'une époque existe dans leurs mythes. Et tous les mythes, de toutes les époques, se rejoignent pour raconter les mêmes vérités. Et les mythes de l'enfance en font partie.



– Vous avez confié aux adolescents qui suivent vos cours, en toute liberté, le soin de créer la chorégraphie du ballet. Vous devez donc penser que l'on peut mettre sur un pied d'égalité la création et l'apprentissage de la danse.

– Pour revenir aux idées sur la formation artistique d'un enfant, oui, je mets sur un pied d'égalité la création et l'apprentissage de la danse. Ce sont les deux parties d'un tout, l'une ne peut se passer de l'autre. Et c'est pour cela que je trouve nécessaire dans toute éducation artistique un développement simultané des dons créateurs et des dons techniques d'interprète, donnant aux deux la même importance.

– Pendant qu'il danse, à quelle part de création le danseur a-t-il droit ?

Autrement dit, comment une technique aussi exigeante, aussi impérative que la danse permet-elle une interprétation aussi délicate, aussi profonde que celle de la poésie de l'enfant ?

Ou encore : la technique ne tue-t-elle pas trop souvent l'esprit ?

– La part de création d'un danseur pendant qu'il danse est proportionnelle à la liberté acquise par le contrôle conscient et la discipline de son corps.

Un enfant, jusqu'à l'âge de cinq ou six ans, a cette liberté d'expression, sans que ce soit ni conscient, ni volontaire, mais par la grâce d'être un enfant et d'habiter le monde de l'enfance où l'esprit et le corps ne font qu'un.

L'enfant n'a pas encore la notion consciente d'une ligne de démarcation entre deux mondes, tandis qu'avec l'adolescence la séparation existe et se précise. Les barrières sont montées, ensuite doit commencer la lutte pour devenir artiste adulte. Il doit dompter le physique et le soumettre, comme simple moyen d'expression, au monde de l'esprit. Notre part de création est fonction de cette réussite.

– Y a-t-il vraiment une différence à faire entre la poésie, la danse, la chorégraphie quand elles sont issues de l'enfant,

de l'adolescent, de l'adulte ? N'est-ce pas toujours la poésie, la danse ?

– L'esprit créateur de l'enfant, de l'adolescent et de l'adulte sont trois parties d'une même vérité.

La création de l'enfant est intuitive, tandis que l'adolescent exprime une prise de conscience du monde réel et, en général, en lutte avec son monde intuitif. L'adulte, en tant que créateur, doit réaliser une recherche volontaire de l'intuition et l'expression d'un équilibre et d'une harmonie entre les vérités des deux mondes.

– Hésiteriez-vous à produire le ballet de La Petite Fille qui cherche le printemps devant le public des grandes salles comme devant ceux qui ne sont pas familiers de la danse ?

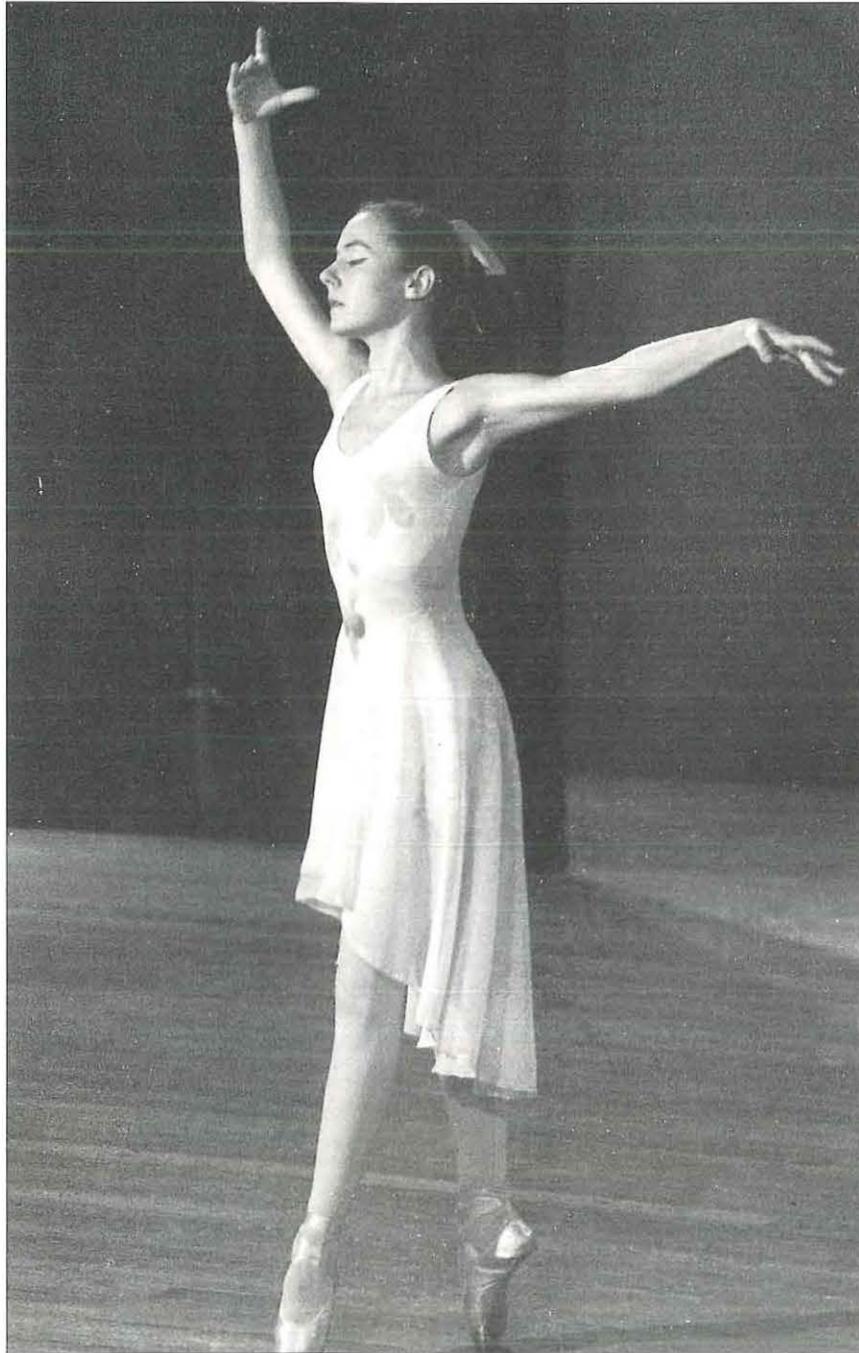
– Je n'hésiterais pas à produire ce ballet devant le public des grandes salles, devant les habitués comme devant ceux qui ne sont pas familiers de la danse parce que je trouve que les créations des jeunes expriment leurs propres pensées. Leurs problèmes, dans le monde d'aujourd'hui, sont d'une importance majeure.

En ce moment, puisque nous cherchons à donner « la participation » à la jeunesse, il est primordial d'être éclairé sur leurs pensées. Et comment l'être mieux que par des œuvres de leur création ?

La valeur artistique de cette œuvre pourrait être discutée à cause des limites techniques des jeunes interprètes, mais, en observant très objectivement, je vous assure que non ! Et, s'il

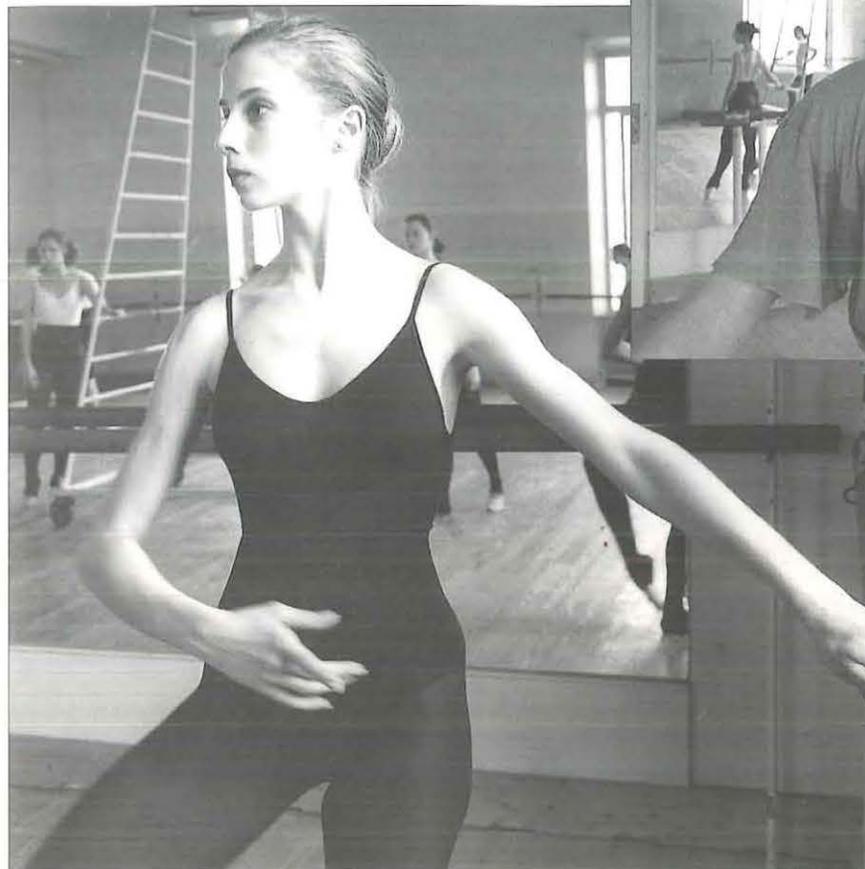
y a des limitations techniques, elles sont compensées par la force dynamique et la ferveur des interprètes, apportant à l'œuvre une vérité d'enfant devant laquelle, nous adultes, sommes souvent désarmés.

– A votre avis, quels sentiments ont ressenti vos jeunes danseurs en réalisant La Petite Fille ? Quel enrichissement ont-ils pu y trouver ? Ou, au contraire, est-ce que ça n'a été qu'un simple exercice d'apprentissage ?



– Mes jeunes danseurs se sont attaqués à la création de *La Petite Fille qui cherche le printemps* avec une ardeur dépassant tout ce que je pouvais imaginer.

Les heures passées, enfermés ensemble en discussion pour le choix des musiques, le développement des thèmes, la construction chorégraphique, le style de mouvement, la



Centre de Danse International - Cannes

solution par des mouvements chorégraphiques aux problèmes posés par les thèmes poétiques, ont soulevé mille et mille questions.

Et après, le travail actuel des répétitions : ceux qui, étant les chefs et les créateurs chorégraphiques pour une scène, deviennent les interprètes de la dernière ligne du corps de ballet pour une autre scène.

Le problème est de faire travailler cinquante-cinq jeunes personnes, toutes exaltées par leur liberté de s'exprimer, et ceci dans l'ordre, la discipline et la bonne volonté de se plier au commandement des camarades pour le bien de l'œuvre ; avec les avis différents et le sacrifice de ceux qui ont dû céder à cause d'une majorité d'oppositions !

Ils ont vécu pendant ces trois mois de création des problèmes sociaux en même temps qu'artistiques. Ils ont grandi dans leurs idées à cause des vives discussions concernant toutes les facettes de la réalisation d'une œuvre artistique collective.

Le résultat, *La Petite Fille qui cherche le printemps*, c'est le Centre. Et le Centre, ce sont cinquante-cinq artistes chorégraphiques déjà en possession des techniques, pleins d'idées et capables de les exprimer. Merci à leur propre discipline volontaire.

Rosella Hightower - 1^{er} mars 1971

