

# Lilou - adultes

Ces petits livres sont destinés à l'usage des professeurs ou des parents qui souhaitent apporter à leurs élèves ou leurs enfants certaines notions fondamentales de danse.

Chaque personnage est tiré d'un ballet célèbre et les gestes à travailler dans les trois exercices font partie des authentiques mouvements de la chorégraphie.

Afin d'éclairer de leurs diverses compétences le regard porté sur Lilou, la danseuse étoile Wilfride Piollet a demandé à Isabelle Barthel (dessinatrice), Anne Reinbold (historienne d'art), Robert Le Nuz (kinésithérapeute et danseur), Cathy Biry (graphiste) et Marie-Françoise Bouchon (historienne de la danse) de collaborer à la réalisation de cet ouvrage.

A quelque niveau que ce soit, une interprétation reste le fruit d'une éducation. Il s'agit de réunir dans un même engagement le corps, la sensibilité et l'imaginaire de la personne.

Souhaitons que Lilou rencontre de nombreux petits amis afin de partager avec eux sa joie de danser.

## Le Faune

### Atelier 12



Le voile laissé par la nymphe dont s'empare le Faune pour sa chaude rêverie.

Les notions de parallèle au voile, sur le voile, sous le voile, perpendiculaire au voile, en diagonale sur le voile, à coté de... peuvent servir de bases à une histoire de géométrie dans l'espace, à plusieurs.

On peut s'amuser à lancer le voile et le rattraper... sans les mains, comme on peut ou comme on veut. Faire des trois exercices un long enchaînement...

Toutes les fantaisies sont imaginables, seul ou à plusieurs, avec le jeu du voile immobile et du mouvement qui s'organise autour.

*Suggestion* : s'accompagner en chantant une berceuse ou en jouant d'un instrument de musique léger.



---

### Les mots (pour travailler)

#### noms

*parallélisme - coude - immobilité*

#### verbes

*allonger - ramasser - bouger*

---

### Définition

**Parallèle** « qui se développe dans la même direction ou en même temps ; semblable. »  
Petit Larousse 1993

## Pourquoi ces gestes ?

Quand le soir du premier spectacle, à la fin du ballet, **Vaslav Nijinski** s'allongea sur le voile, il déclencha un mémorable scandale. Il pensait manifestement trop à la nymphe qui venait de s'enfuir en se moquant de lui.

En 1912, le public de ballet n'était pas prêt à accepter cette image érotique... bien que, par ailleurs, cela ne gênait personne que le regard de certains abonnés\* se glissent sous les courts tutus des danseuses pendant les spectacles de ballets !

\***Abonné** spectateur qui avait un « abonnement » à l'Opéra et, à ce titre fréquentait les coulisses et le foyer de ce théâtre ; c'était l'occasion de faire la connaissance des danseuses et, éventuellement, d'en devenir le protecteur.

---

## Au sujet de la leçon de danse

La plupart du temps, les héros et héroïnes de ballets ne s'allongent sur la scène que pour mourir (*Giselle - Pétrouchka - La Bayadère - Juliette...*), éventuellement pour dormir (*La Belle au bois dormant*). C'est **Isadora Duncan** qui a, une fois encore, osé ; elle s'étendait au sol en toute sensualité (dans plusieurs danses et dans différentes intentions) permettant ainsi aux autres artistes de le faire aussi.

Bouger : dans la danse, par essence, il faut bouger car même dans une position immobile il faut que la pensée soit en mouvement, en « attention » poétique.

Le geste de ramasser (ramener vers soi quelque chose) est fréquent dans les ports de bras de la danse ; cueillir une marguerite (*Giselle*), des branches de myrte (*Myrtha*), prendre les bijoux qu'on lui présente (*Hélène*). Aurore aussi, dans sa 1<sup>ère</sup> variation, donne l'impression de prendre des roses dans une corbeille, de les donner ensuite... car donner est aussi un geste courant dans la danse. Offrir son « cœur » est le premier geste de la danse classique... mais **Isadora** aussi employait très fréquemment ce port de bras si gracieux.

Quand on danse, le langage des bras doit être bien davantage un « dialogue » qu'une suite de positions. Les bras ne sont « en » position que lorsque le bas du corps exécute des choses très rapides et difficiles ou que l'on reste dans une attitude. Voilà pourquoi les mouvements vers soi - vers les autres sont fondamentaux car ce sont eux qui disent ce dialogue.

La notion de parallèle pour les jambes est importante à comprendre en opposition avec celle d'en-dehors, omniprésente dans la danse classique.

Le parallèle (bout du pied en face de soi) est l'appui au sol qui permet le plus rapide et grand parcours. C'est aussi la position de « passage » obligée anatomiquement parlant, d'une position à l'autre. L'animal le plus rapide, le guépard, n'a pas de possibilité d'en-dehors.

De la même façon, pour courir en avant ou en arrière rapidement sur pointe, il faut être en parallèle. Mais pour aller de côté ou s'arrêter (latéralité - stabilité), il est plus naturel de tourner ses jambes en dehors. (Il est cependant toujours possible de courir en-dehors... et de piétiner latéralement en parallèle... bien évidemment).

---

## Les artistes

*Le Prélude à l'après-midi d'un Faune*, a été inspiré à **Vaslav Nijinski** par les vases grecques (et sous l'influence non revendiquée de **Michel Fokine** ; celui-ci avait été fort impressionné, en 1905 par l'art d'**Isadora** et venait de créer pour lui *Daphnis et Chloé*). *Le Prélude à l'après-midi d'un Faune* a été l'occasion d'un événement parisien d'envergure au moment de sa création.

L'extrême lenteur des mouvements du Faune, poussée parfois jusqu'à l'immobilité, l'économie de sa force physique (**Nijinski** était réputé pour sa virtuosité !), l'espace réduit dans lequel il évoluait (à part le rocher, le décor de **Léon Bakst** ne lui laisse qu'un chemin en avant-scène), l'indifférence marquée par rapport au public (aucun geste ne manifeste un intérêt envers lui), le propos même du ballet (une rêverie érotique) tout cela choqua profondément le public. Cette œuvre eut une grande influence sur la plupart des artistes de cette époque, spécialement les sculpteurs (**Auguste Rodin** – **Aristide Maillol**).

La qualité de la musique de **Claude Debussy**, celle des décors de **Bakst**, de la danse et de la chorégraphie de **Nijinski** alliées à la pensée de **Stéphane Mallarmé** font de cette œuvre l'une des plus fortes du répertoire.

Comme **Johannes Brahms** (qu'il n'aimait pas), **Debussy** a peu écrit pour la danse. (*Jeux* est son autre ballet, également chorégraphié par **Nijinski**). Musicien « impressionniste », sa musique savante et chatoyante ouvre la porte de la modernité musicale du 20<sup>ème</sup> siècle. Il est aussi l'auteur d'un unique opéra *Pelléas et Mélisande* dont l'auteur du livret, **Maurice Maeterlinck**, a également écrit le conte de *l'Oiseau Bleu* (que nous retrouvons dans *La Belle au bois dormant*).

---

## Symbole du mouvement

Le point de contact – Le point d'attention  
(que j'appelle point « Snoopy »\*)

L'objet de l'attention du Faune est ici le voile. C'est un objet immobile, ou du moins passif dans l'espace, qui donne un sens au mouvement s'organisant autour de lui. C'est lui qui reçoit l'attention et aussi, pour le Faune, lui qui prend l'identité de la nymphe désirée. C'est par la façon dont est vécu le contact avec l'objet que l'on comprend les pensées (ici) du Faune.

\* **Définition du point Snoopy** : Bien que la main soit un organe tactile, doué pour établir des relations, n'importe quel point sensoriel précisé dans le temps et en relation avec une conscience de la gravité dans son propre corps (réalisation sensorielle de son existence) peut-être un point d'appui, un « point Snoopy ». Il faut se mettre en relation avec ce point et lui faire confiance ; c'est un acte de contemplation dans l'éphémère. Si, à ce point, s'ajoute une direction ou l'attention à un autre point Snoopy, il devient nécessaire, vivant, expressif...et cela devient une « barre flexible ».

*Les barres flexibles*, Wilfride Piollet, Edition L'Oiseau de Feu, 1999. Nouvelle édition : Edition L'une & l'autre, 2008.

Considérant que le cœur est le point Snoopy de référence, le symbole le représente, en vert, sa couleur (le « chakra » du cœur). Pour les celtes le vert était la couleur des dieux.

---

## La citation

*Nijinski* de Romola Nijinski (catalogue Nijinski), 1934.

---

## La bannière

La bannière correspond à l'un (ou plusieurs) des trois mouvements des exercices sur lequel (lesquels) l'accent est porté.



---

## Discographie

Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *La Mer*, chef : Léonard Bernstein (DEUTSCHE GRAMMOPHON)

Debussy, *Prélude à l'Après-midi d'un faune* et *Suite concertante de Pelléas et Mélisande*, chef : Claudio Abbado (DEUTSCHE GRAMMOPHON)

## Lieux

Lieux où Jean Guizerix a dansé « Le Faune » :

Très tôt Jean a abordé ce rôle qu'il a dansé dans des spectacles en province proposés par son ami Jacques Garnier (Nantes - 1967) Ensuite il l'a interprété en tournée (New Delhi, en Inde - 1969) où le déroulement particulièrement lent de cette œuvre avait séduit un public habitué à des spectacles fort longs (les « Ragas ») et enfin sur la scène de l'Opéra Garnier en 1982 dans une reconstitution de **Kyra Nijinski**, fille de Vaslav... avec **Jérôme Robbins** comme spectateur amical et exigeant dans la salle.

---

## Photo



Jean Guizerix en « Faune »,  
photo anonyme, D. R.

---

## CC

Les Gestes de Lilou sont sous contrat Creative Commons - [creativecommons.org](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)  
[Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modifications]