

Accueil

Forum

L'histoire et l'actualité de la danse en France et dans le monde

Entretiens

Prix de Lausanne 2018 - Interview : Birgit Keil

31 janvier 2018 : Birgit Keil, l'Etoile allemande

Birgit Keil est revenue en 2018 au Jury du Prix de Lausanne après en avoir fait partie lors des tous débuts du concours, au temps d'Elvire et Philippe Braunschweig. Relativement peu connue en France, même si elle a dansé en tant qu'invitée à l'Opéra de Paris, Birgit Keil fut LA grande ballerine d'Allemagne de l'Ouest durant les années 1960 et 1970. Egérie de John Cranko, elle a exercé son art durant plus de trente ans au Ballet de Stuttgart, tout en menant une carrière internationale en tant qu'artiste invitée.



P R I X
D E
L A U S A N N E

46° CONCOURS INTERNATIONAL POUR JEUNES DANSEURS
28.01-04.02.2018 / FINALE : SAMEDI 03.02.2018





Birgit Keil, membre du jury du Prix de Lausanne 2018

Pouvez-vous tout d'abord retracer un peu votre carrière? Vous êtes célèbre en Allemagne mais le public français, hormis les balletomanes les plus avertis, ne vous connaît pas vraiment.

Ma carrière s'est principalement déroulée à Stuttgart. J'ai fait mes classes à l'école du Stadttheater, et puis, vint John Cranko. Il m'a engagée dans sa compagnie, et après un an, j'ai obtenu une bourse du Ministère de la Culture [du Land de Bade-Wurtemberg, ndlr] pour poursuivre ma formation durant une année supplémentaire à la Royal Ballet School à Londres. D'emblée, il était convenu que je retournerai ensuite à Stuttgart, où je fus nommée soliste. Kenneth McMillan, qui, à l'époque, était directeur et chef-chorégraphe du Royal Ballet, avait eu, de la part de John Cranko, pour instruction de me prendre sous son aile, de me «chouchouter» un peu. Il m'a montré énormément de choses, et j'avais l'autorisation d'assister aux répétitions et aux créations. C'était là un grand privilège dont je jouissais par rapport aux autres élèves. Quand je suis retournée à Stuttgart, c'est Kenneth McMillan lui-même qui m'a accueillie. Il venait de créer son fameux ballet *Las Hermanas* [*Les Deux sœurs*, d'après Federico Garcia Lorca, ndlr]. C'est là que j'ai obtenu mon premier rôle important, celui de la Soeur cadette. Peu de temps après, j'ai été promue «Erste Solo Tänzerin» [Principal, le grade le plus élevé dans les compagnies allemandes, ndlr]. J'ai travaillé douze ans sous la direction de Cranko. Sa mort fut pour moi un grand choc. Nous revenions d'une tournée aux USA, et nous étions dans l'avion qui nous ramenait de Pennsylvanie à Stuttgart. Cranko est mort durant le voyage. J'étais dans le même avion. C'est quelque chose que l'on ne peut pas oublier. Après cela, étions tous persuadés que la compagnie allait éclater. Il n'en a heureusement rien été. Nous sommes tous restés soudés. La troupe que Cranko avait mise sur pieds était comme une famille. Il était un père pour nous. Il me considérait comme sa «Baby Ballerina» - comme celles des Ballets Russes [c'est ainsi que l'on avait nommé les trois très jeunes danseuses recrutées par George Balanchine en 1931-1932 lorsqu'il était Maître de ballet aux Ballets Russes de Monte-Carlo, Irina Baranova, Tatiana Riabouchinska et Tamara Toumanova. Elles avaient toutes entre 13 et 15 ans au moment de leur engagement, ndlr]. J'étais la ballerine allemande dont il rêvait.

Qu'est ce que Cranko appréciait tellement en vous? Pourquoi a-t-il décidé de faire de vous une soliste?

J'étais très jeune. J'ai obtenu mon premier contrat à seize ans. Cranko voulait élargir mes horizons. Je vivais encore chez mes parents, avec mes frères et sœurs, et j'étais très surveillée. C'est pour cela qu'il m'a envoyée à Londres. Il voulait que je découvre le monde, que je fasse des expériences, avant de retourner à Stuttgart. J'ai même eu le droit de suivre les cours avec le Royal Ballet. Ce fut inoubliable pour moi, il y avait là toutes les grandes stars de la danse, Svetlana Beriosova notamment. Je ne saurais dire si l'une d'entre elles m'a davantage marquée que les autres. Cela formait un tout, où je pouvais assouvir ma passion pour la danse.

Vos parents avaient-ils eux-mêmes un lien avec cet art?

Non. Nous venons des Sudètes [région germanophone de l'ex-Tchécoslovaquie, annexée par Hitler en 1938, ndlr]. En 1945, nous avons tout perdu. Nous avons passé huit ans dans un camp de réfugiés à Bad Kissigen [ville du nord de la Bavière, située près de Würzburg, ndlr]. Nous avons ensuite déménagé à Stuttgart. Mon père, invalide de guerre, était obligé de suivre un stage de rééducation. Je pense que je n'ai pas apporté beaucoup de joie à mes parents. J'avais une santé fragile, j'étais souvent malade, et à trois reprises, ma vie a même été menacée. Je souffrais par ailleurs du dos, et ma colonne vertébrale était très faible. La doctoresse avait conseillé de m'envoyer faire de la gymnastique rééducative. Ma mère a préféré m'inscrire à un cours de danse classique. Ce fut donc le ballet. C'est encore aujourd'hui un mystère pour moi, mais c'était exactement ce qu'il me fallait. Ce fut une grande chance, même si cela a aussi été un grand sacrifice pour ma famille, qui n'avait à l'époque quasiment pas de moyens financiers. A six ans [recte : huit ans], j'ai donc chaussé mes premières pointes.

Quand vous êtes entrée au Ballet de Stuttgart, il n'y avait – en RFA – quasiment pas de danseuses – ou de danseurs – classiques allemands de rang international. C'est toujours un peu le cas, alors que, paradoxalement, il existe Outre-Rhin davantage de compagnies de ballet qu'en France par exemple. Comment expliquez-vous cela?

A vrai dire, je n'ai pas vraiment d'explication à cela. Il en a effectivement presque toujours été ainsi. Le métier de danseur est difficile, contraignant. Pour l'exercer, il faut être passionné, «possédé» même. C'est la danse qui choisit ses serviteurs. La plus orgueilleuse des mères, le plus ambitieux des professeurs ne peuvent rien pour celui qui n'a pas le courage nécessaire. Le danseur vraiment «possédé» DOIT danser, un peu comme un joueur compulsif DOIT jouer. C'est comme cela que ça s'est passé pour moi. Je n'avais de cesse d'en finir avec l'école, pour pouvoir me consacrer entièrement à ce qui n'était encore qu'un «hobby», la danse.

Vous avez fait toute votre carrière à Stuttgart?

Oui. J'ai passé trente-cinq ans dans la compagnie. Après la mort de John Cranko, l'intérim a été brièvement assuré par la maîtresse de ballet de l'époque, puis Glen Tetley a pris la direction de la troupe. Il a, à la suite de Cranko, donné une nouvelle dimension au Ballet de Stuttgart. Il a fait énormément de créations pour moi, et ce fut une période très heureuse. Ensuite, Marcia Haydée est arrivée, et j'ai pris ma retraite. J'ai encore assuré durant un an les fonctions de Maîtresse de ballet, puis je me suis arrêtée. En fait, je n'arrivais plus à me sortir de la tête l'idée de créer une fondation destinée à aider les nouvelles générations de danseurs. C'est pour cela que j'ai cessé mes activités au Ballet de Stuttgart. J'ai donc mis sur pied la Tanzstiftung Birgit Keil [Fondation Birgit Keil pour la danse], qui a aujourd'hui plus de vingt deux ans d'existence. Elle a déjà soutenu financièrement trois-cents boursiers. Quand j'ai quitté la scène, j'ai eu droit à un somptueux gala d'adieux, gala qui a aussi été l'occasion de lancer cette fondation, et de la présenter au public. De nombreux jeunes danseurs y ont participé. Le siège de ma fondation est à Stuttgart. Stuttgart est devenue ma «patrie», et c'est toujours mon lieu de résidence principal, même si aussi bien Cranko que ses successeurs, Glen Tetley et Marcia Haydée, nous ont toujours encouragés à nous produire partout dans le monde, que se soit lors des tournées officielles de la compagnie ou en tant qu'invités. J'ai ainsi beaucoup dansé à l'American Ballet Theatre à New York. Eliot Feld, notamment, a chorégraphié pour moi. J'ai également dansé à Vienne, à la Scala de Milan et à l'Opéra de Paris.

Justement, vous évoquez l'Opéra de Paris. Vous y aviez dansé quoi?

J'y ai dansé le *Pas de quatre* d'Anton Dolin [pas de quatre chorégraphié par Jules Perrot en 1845 à Londres, et qui réunissait Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito et Marie Taglioni. La pièce fut recréée par Dolin en 1941, ndlr], ainsi que le grand Pas de deux de *Casse-Noisette*.

Vous avez été une partenaire de Nouréev, non?

Effectivement, à Vienne. J'y ai dansé une longue série de *Lac des Cygnes* à ses côtés. J'ai aussi dansé à l'ABT avec Fernando Bujones. Ce furent de belles et grandes expériences. J'y ai appris énormément.

Et après?

Au moment de l'arrivée de Reid Anderson à la direction du Ballet de Stuttgart, on m'a proposé un poste d'enseignante à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst [Conservatoire Supérieur de Musique et d'Arts de la scène] de Mannheim, à laquelle était adjointe une Académie de Danse, dont

on m'a confié la direction quelques mois plus tard. Cela fait maintenant vingt ans que j'occupe ces fonctions. Je suis principalement chargée de la formation de jeunes professionnels de la danse, qui sont d'ailleurs aussi boursiers pour la plupart. Il y a eu parmi eux d'anciens élèves de la John Cranko Schule, comme Alicia Amatriain, qui a depuis fait une carrière internationale avec le Ballet de Stuttgart. Elle fut l'une de mes toutes premières disciples. Il y a aussi Thiago Bordin, un Brésilien qui est devenu célèbre au Ballet de Hambourg, et qui est maintenant chorégraphe au Nederlands Dans Theater. Et l'an passé, un de mes élèves, Taisuke Nakao, a remporté le troisième prix à Lausanne.

Et cette année, présentez-vous aussi un candidat?

Non, cette année, il n'y a personne de Mannheim au Prix de Lausanne. En revanche, nous avons un garçon et une jeune fille qui prennent part au « projet chorégraphique » initié par Goyo Montero [une nouveauté du Prix 2018, qui réunit cinquante élèves issus de vingt-cinq écoles partenaires, ndr]. C'est aussi une belle expérience.

Vous êtes aussi active au Staatstheater de Karlsruhe, non?

Oui, depuis 2003 je dirige le Staatsballett de Karlsruhe, avec Vladimir Klos, mon compagnon, qui fut aussi mon partenaire à Stuttgart. Mannheim – Karlsruhe – Stuttgart, ces villes heureusement assez proches forment un peu mon « triangle d'or »!

Quels sont vos liens avec le Prix de Lausanne?

J'ai été invitée à faire partie du jury par Philippe et Elvire Braunschweig dans les toutes premières années d'existence du Prix de Lausanne. Pas la première année, mais dans les tout débuts quand même. Et c'est pour moi une très belle chose que de pouvoir y retourner aujourd'hui. Je suis étonnée de voir comment, d'année en année, l'organisation se développe d'année en année. En tant que juré, je peux maintenant observer comme les coaches font travailler les candidats, que ce soit en cours, en classique ou en contemporain. Ils apprennent énormément, et se dégagent un peu du stress. C'est vrai, un concours, c'est très stressant, et tous ne supportent pas un tel stress. Tout le monde ne peut pas passer des concours ainsi.

Comment jugez-vous les jeunes candidats du Prix de Lausanne aujourd'hui, par rapport à leurs prédécesseurs des débuts?

Les choses ont beaucoup évolué. Sur le plan physique, athlétique, le niveau est assurément meilleur. Mais nous jugeons également des aspects artistiques, et c'est cela qui compte d'abord pour moi. En tout cas je suis très impressionnée.

Birgit Keil - Propos recueillis et traduits de l'allemand par Romain Feist



Le contenu des articles publiés sur www.dansomanie.net et www.forum-dansomanie.net est la propriété exclusive de Dansomanie et de ses rédacteurs respectifs. Toute reproduction intégrale ou partielle non autorisée par Dansomanie ou ne relevant pas des exceptions prévues par la loi (droit de citation notamment dans le cadre de revues de presse, copie à usage privé), par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Entretien réalisé le 31 janvier 2018 - Birgit Keil © 2018, Dansomanie

<http://www.forum-dansomanie.net>

 [Haut de page](#) 