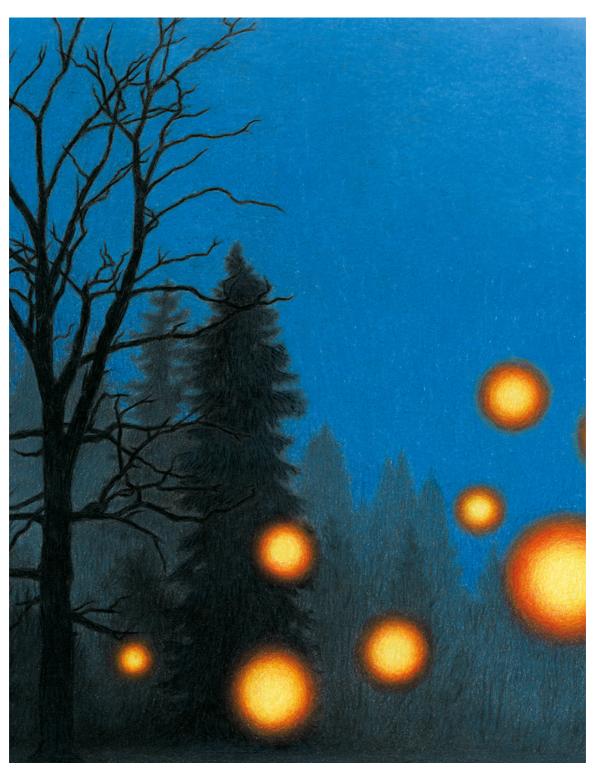
Spectres d'Europe Pierre-Émile Lemieux-Venne /

Lucas Valente / Alba Castillo



Sommaire

Distribution
Spectres d'Europe en deux mots
Sous les jupes
<i>Rex.</i>
Poussière de Terre
Une histoire de la danse
Le CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin
Pistes pédagogiques
Du côté des élèves
Contact

Spectres d'Europe

Programme pour l'ensemble de la compagnie. Spectacle présenté avec des musiques enregistrées.

TOUT PUBLIC 1h50 avec entracte

Colmar <i>Théâtre</i>	Strasbourg <i>Opéra</i>				
Ven. 7 juin	Dim. 30 juin				
Mulhouse La Sinne	Mer. 3 juillet				
Mar. 18 juin					
Merc.19 juin					

·Sous les jupes	$\cdot Rex$	· Poussière de Terre	
[Création]	[Création]	[Reprise]	
Pièce pour	Pièce pour	Pièce pour	
10 danseurs.	6 danseurs.	15 danseurs.	
Chorégraphie	Chorégraphie	Chorégraphie	
et costumes	Lucas Valente	costumes et	
Pierre-Émile	Musique	scénographie	
Lemieux-Venne	Emptyset	Alba Castillo	
Musique	Hildur Guðnadóttir	Musique	
Les Charbonniers	Rival Consoles	Lawrence English	
de l'enfer	Costumes	Karin Borg	
The Vaccines	Cauê Frias	Nils Frahm	
Arnaud Dumond	Lumières	Bryce Dessner	
Céline Dion	Lucas Rodrigues	Bruno Sanfilippo	
Joan Jett	Valente	Brian Eno	
Lumières	Tom Klefstad	Goldmund	
Tom Klefstad		Jóhann Jóhannsson	
		Lumières et	
Ballet de l'Opéra national	scénographie		
•		Lukas Wiedmer	

Spectres d'Europe

GROUPES SCOLAIRES

1h environ

Extrait du programme complet Spectacle présenté avec des musiques enregistrées

·Sous les jupes · Rex

[Création] [Création]
Pièce pour
Pièce pour
danseurs. 6 danseurs.

Chorégraphie Chorégraphie et costumes Lucas Valente

Pierre-Émile Musique Lemieux-Venne Emptyset

Musique Hildur Guðnadóttir

Les Charbonniers Rival Consoles

de l'enferCostumesThe VaccinesCauê FriasArnaud DumondLumières

Céline Dion Lucas Rodrigues

Joan Jett Valente

Lumières Tom Klefstad

Tom Klefsta

Colmar *Théâtre*

Mulhouse

La Sinne

En deux mots

Ces silhouettes sont toutes différentes mais elles partagent les mêmes joies simples : chanter à tue-tête sous la douche, danser librement sur leur chanson préférée, savourer les picotements d'un amour naissant... Portrait d'une jeunesse décomplexée qui a soif de vivre, de rire et d'aimer (*Sous les jupes*). — Quand les spectres s'éveillent, la lumière danse avec les ombres dans un jeu de clair-obscur (*Rex*). — Le temps file, inexorable, vers un futur hypothétique, sans que l'on ne puisse jamais suspendre sa course. Les Anciens le mesuraient grâce à l'écoulement d'un sablier. Sans doute avaient-ils remarqué que le temps s'apparente au sable : plus on essaie d'en retenir dans sa main, plus il s'écoule rapidement (*Poussière de Terre*).

Spectres d'Europe fait dialoguer les univers de trois chorégraphes de la nouvelle génération aux styles déjà bien affirmés : la légèreté profonde et communicative de Pierre-Émile Lemieux-Venne (danseur-chorégraphe du Ballet de l'OnR), la danse spectrale de Lucas Valente, lauréat du dernier Concours de jeunes chorégraphes de Biarritz, et les circonvolutions métaphysiques de l'artiste espagnole Alba Castillo. Une soirée en trois actes où se croisent les fantômes des temps passés, présents et futurs.

Trois faits sur le spectacle

Avec Sous les jupes, Pierre-Émile Lemieux-Venne fera résonner à l'opéra des airs de Céline Dion, Muse, Françoise Hardy, Andrea Bocelli ou encore Les Charbonniers de l'Enfer ...

Rex de Luca Valente s'inspire du mythe intemporel d'Œdipe, immortalisé par Sophocle dans Œdipe roi, une tragédie grecque qui plonge dans les complexités du destin, de la vérité et de la condition humaine.

La pièce *Poussière de Terre* a été créée en 2020 mais pour cause de second confinement, n'avait pu rencontrer son public.

Ce sera donc une première pour les spectateurs.

Sous les jupes Pierre-Émile Lemieux-Venne

[Création] Pièce pour 10 danseurs.

Chorégraphie et costumes **Pierre-Émile Lemieux-Venne**Lumières **Tom Klefstad**

Musique
Les Charbonniers
de l'enfer
The Vaccines
Arnaud Dumond
Céline Dion
Joan Jett



Pierre-Émile Lemieux-Venne

chorégraphe - costumier



Né en 1996, d'origine canadienne, Pierre-Émile Lemieux-Venne fait ses débuts dans le rôle de Fritz (Casse-noisette) aux Grands Ballets Canadiens de Montréal. De 2007 à 2016, il suit le programme professionnel de l'École supérieure de ballet du Québec. Il collabore notamment avec les Grands Ballets Canadiens de Montréal, le Cirque du Soleil et l'Orchestre symphonique de Montréal (dirigé par Kent Nagano) et chorégraphie plusieurs œuvres. Il rejoint le Ballet de l'OnR en septembre 2017 et danse notamment

dans Black Milk et Kamuyot d'Ohad Naharin, I Am de Shahar Binyamini, La Table verte de Kurt Jooss, Chaplin (rôle-titre) de Mario Schröder, Les Ailes du désir (Michel) de Bruno Bouché, Giselle de Martin Chaix, Songs from Before de Lucinda Childs, Enemy in the Figure de William Forsythe et Sérénade de Gil Harush. En 2019 il chorégraphie le mouvement I de La Gran Partita et en 2020 il signe la chorégraphie de l'opéra Hansel et Gretel mis en scène par Pierre-Emmanuel Rousseau. Il prend part à la soirée des danseurschorégraphes Danser Schubert au XXII siècle en 2021 avec Le Temps d'une bise.



Hansel et Gretel - 2020 - Chorégraphie Pierre-Emile Lemieux-Venne © Klara Beck

Découvrir l'univers du chorégraphe : https://www.instagram.com/pierreemilely/

Tom Klefstad

Lumières



Tom Klefstad, photographe, éclairagiste, est avant tout un chercheur de sens.

Trajectoire, sensibilité, interrogation, décryptage. Sa quête artistique le pousse à mettre en lumière l'invisible, à s'interroger sur ce qui se dérobe aux premiers regards. Il explore l'ombre pour mieux appréhender le relief du vivant. De là, il puise certainement son sens de l'observation et sa curiosité. « Ecouter, regarder, pour comprendre », dit-il.

Comprendre l'autre et se comprendre soi, comme une nécessité pour aller de l'avant. Nécessité fait route, et le chemin que Tom Klefstad emprunte tout d'abord, l'amène à créer des lumières pour le théâtre puis pour la danse, il travaille depuis des années avec les danseurs et chorégraphes de l'Opéra de Paris et de l'Opéra national du Rhin. Dans l'ombre, il traduit l'univers des metteurs en scène, souligne le choix des chorégraphes, se passionne pour les textes et les corps. Ses collaborations sont des choix artistiques affirmés. Parallèlement son désir s'affine de travailler et de dévoiler ses propres questionnements, de mettre en scène son propre univers artistique. Son travail photographique est tout à la fois, jeu et mise en danger, cadre et porte ouverte à l'inconnu. « Si la photo me permet de figer, d'arrêter le temps, une action, un sentiment, un peu comme pour en prendre le contrôle ; je cherche au-delà de cela à provoquer une réaction sans cesse renouvelée. Je ne cherche pas le beau mais le ressenti ».



Fireflies – 2022 © Agathe Poupeney

Note d'intention

Pierre-Émile Lemieux-Venne

Sous les jupes est une vision positive de l'amour, une ode à l'amitié. Cette pièce est le portrait d'une jeune génération décomplexée à la soif de vivre. Je trouve intéressant que, malgré nos bagages différents, nous puissions tous nous identifier à certaines joies spécifiques assez inexplicables : ce plaisir intense de chanter à tue-tête sous la douche, les papillons que l'on a dans le ventre quand on tombe amoureux, ou encore cette envie soudaine de danser n'importe comment, seul, chez soi, sur sa chanson préférée. Ces petites choses de la vie, légères, mais pourtant si profondes, nous rassemblent. Elles me poussent à vouloir explorer la force du groupe, tout en fraternité, en bienveillance et en acceptation de l'autre. Toutefois ce groupe n'est pas une masse uniforme, pour moi le groupe est une somme d'individualités diverses et singulières. C'est pourquoi j'entends aussi donner sa voix à chacune d'entre elles.

Je souhaite aussi questionner les standards de notre société actuelle en mettant l'accent sur la liberté d'être qui l'on est et d'aimer qui l'on aime. Mais par dessus tout, je veux que l'énergie du plateau irradie la salle de vitalité, de tendresse, d'impertinence joyeuse et d'amour! Accompagnés d'une trame musicale à la saveur pop nostalgique, les danseurs évoluent au travers d'histoires pleines de complicité. J'ai voulu utiliser une sélection de musiques variées et grand public qui puisse résonner avec les playlists du plus grand nombre de personnes. Qui saurait se retenir de chanter tout son cœur sur du Céline Dion? Qui ne se laisse pas bercer par la poésie de Françoise Hardy? Qui ne pourrait pas imaginer sont avenir sur la voix vibrante d'Andrea Bocelli? Les chansons choisies sont pour moi des morceaux qui embrassent mon âme et qui me font rêver.

L'esthétique visuelle de ma pièce est un élément auquel j'accorde beaucoup d'importance. Pour les costumes et la scénographie, j'avais envie d'un cocktail de couleurs et d'un boost de sérotonine. J'ai dessiné quatorze silhouettes différentes afin de mettre l'accent sur la singularité de la personnalité de chaque interprète. J'ai voulu créer des looks rafraîchissant en combinant des éléments du vestiaire masculin et féminin, et en intégrant des motifs et des jeux de transparence avec les tissus. Pour la scénographie, j'ai imaginé un espace modulable qui ressemble à un salon mais qui peut aussi se transformer et créer d'autres scénarios en fonction du déplacement du mobilier. En fond de scène, une superposition de tissus colorés ajoute une touche éclectique et un esprit de fête. Tant pour les costumes que pour les décors, j'ai opté pour une palette de couleurs vibrantes et acidulées qui exprime la joie.

À notre époque parfois anxiogène où la pression sociale est très présente et où notre cerveau est constamment sollicité, Sous les jupes est un moment en suspend, une bulle intemporelle, une pièce *feel good* qui réchauffe les cœurs.

Inspiration pour les costumes

Pierre-Émile Lemieux-Venne



Inspiration pour les décors

Pierre-Émile Lemieux-Venne



Inspiration pour les lumières

Tom Klefstad



Playlist

Musiques (en cours)

- On ne change pas Céline Dion https://url-r.fr/nJSTR
- Am Tag als Conny Kramer starb Juliane Werding https://url-r.fr/VApQR
- Diguedin
 Les Charbonniers
 De L'enfer
 https://url-r.fr/dhzCf

- Le temps de l'amour Françoise Hardy https://url-r.fr/HkBSC
- C'est comme ça que je t'aime Mike Brant https://url-r.fr/LNIIR
 - Con te partirò Andrea Bocelli https://url-r.fr/jFWHe

- Plug in Baby
 Muse
 https://url-r.fr/MhkEg
- Sunshine, Lollipops And
 Rainbows
 Lesley Gore
 https://url-r.fr/XyOSw
 - Always on My Mind Pet Shop Boys https://url-r.fr/izopZ



Photo prise lors des répétitions de Sous les jupes - 2024 © Agathe Poupeney

Sur de la musique pop

La pop marque le moment où la culture populaire s'est définitivement détachée de la culture élitiste (classique et jazz) pour se construire ses propres motifs, simples et démocratiques. Mais connaît-on la pop si bien que ça, sous son vernis de facilité? Plus complexe qu'elle n'y paraît, la pop s'est étoffée au fil des mélanges avec les autres genres musicaux, et aujourd'hui, chaque scène revendique ses propres artistes « pop » . Mais qu'est-ce qui fait donc la « pop » ?

Courte histoire de la pop

Ce que l'on appelle la « pop music », ou simplement « pop », est un genre musical très vaste et peu défini qui existe depuis la fin du XIXe siècle. Terme parapluie utilisé pour englober toute musique qui n'est pas de la musique classique, la pop est cependant reconnaissable par certains traits. Tout d'abord, la pop est en quelque sorte la vitrine du système économique capitaliste, née d'une volonté de produire de la musique facilement consommable et la diffuser via un marketing de masse sur le marché mondial. Jusqu'aux années 1950, on ne parle encore de musique pop mais simplement de musique « populaire », celle des chanteurs américains qui écrivent euxmêmes leur texte et chantent sur une musique jazz, accompagnés par un orchestre ou un big band. Frank Sinatra, Ella Fitzgerald ou Chet Baker sont ainsi les précurseurs de ce que l'on considère aujourd'hui comme la « pop traditionnelle » des années 1900 à 1940.

Mais ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale, et l'émergence d'une économie consumériste d'abondance, qu'apparaît la figure de la « pop star », similaire à la « rockstar » du rock & roll balbutiant, ayant en commun de mettre en avant des personnalités excentriques dont l'image est indissociable de leur musique. Les groupes de filles (girl group, brill building...) et de garçons (boys band, sunshine pop...) qui s'adonnent aux harmonies vocales sont aussi légion dans cette période, comme en atteste le succès des Ronettes et des Supremes chez les filles, des Beach Boys chez les garçons. Dans les années 1960-70, la pop connaît un premier rapprochement avec le rock, deux genres que l'on croyait antagonistes, grâce notamment au succès stratosphérique des Beatles. La fusion pop rock fait mouche et donne même naissance à de nombreux dérivés, dont l'énergique power pop (Big Star, The Replacements...) ou le moelleux soft rock (Fleetwood Mac, America...). Avec l'explosion des expressions musicales dans les années 1970, et la volonté de briser les barrières raciales entre la pop des Américains blancs et la musique associée aux Afro-Américains, la pop s'acoquine avec le r&b, donnant à Michael Jackson son titre de « King of Pop » avec son album *Thriller*, lui qui vient du disco, du r&b et de la funk.

La pop moderne : une musique mondialisée et plurilingue

Il reste difficile aujourd'hui de tracer les contours de la pop. Typiquement, il s'agit d'une musique à structure simple et mémorable (intro/couplet/refrain/couplet/refrain), avec du chant mélodieux et des paroles/rythmes qui entrent en tête immédiatement. Tous les genres musicaux mainstream ont adopté les codes de la musique pop à un moment ou un autre. Dans le hip hop, des artistes commencent à incorporer du chant en plus des couplets rappés à partir des années 80-90, comme 2 Pac et The Notorious B.I.G., phénomène prolongé par l'invention de l'autotune qui corrige la voix. Des artistes monstrueux comme Kanye West et Jay-Z font aimer le pop rap à une large audience avec des albums multi-récompensés dans les années 90-2000; les superstars du r&b moderne sont devenues indiscernables de l'étiquette pop (Rihanna, Beyoncé, Nicki Minaj...).

Tous les genres, anciens comme nouveaux, s'y mettent, avec l'intention de concilier l'attrait de la pop avec des éléments plus underground. Quand l'électro s'y met, cela donne l'electropop (The Knife, Gorillaz, Lady Gaga...) et la synthpop (Depeche Mode, Kraftwerk...). Quand le monde entier s'y met, cela donne des tendances musicales qui prouvent que la pop n'est pas réservée à la langue anglaise, comme la k-pop en Corée du Sud (BTS, Red Velvet, Blackpink...) ou la j-pop au Japon (Perfume, Yellow Magic Orchestra, Kyary Pamyu Pamyu...).

Et en France, alors?

En France, la pop se développe dans les années 1960 sous l'impulsion d'artistes qui s'inspirent principalement de la chanson à texte et du yé-yé. Serge Gainsbourg, Françoise Hardy, Michel Polnareff, Jacques Dutronc, France Gall et Brigitte Fontaine sont autant de piliers de la pop hexagonale. Cette pop se démarque par son côté si « français », une musique sentimentale et sensuelle qui manie si bien l'humour pince-sans-rire et l'arrogance.

Après mai 1968, la France commence sérieusement à loucher du côté anglo-saxon pour s'aligner sur la musique outre-Manche et outre-Atlantique. Indochine, avec sa pop de claviers et ses paroles parfois sombres, est la réponse française à Depeche Mode et The Cure. Du côté pop rock, on a par exemple Renaud, les Rita Mitsouko, Higelin ou encore Lavilliers. La fièvre du disco est représentée dans notre pays par Claude François, Sheila ou Amanda Lear.

Toujours avec cette touche qui la rend si particulière, la France est à l'origine de nombreuses formations à succès à partir des années 1990 : la pop indépendante (AIR, The Dø, La Femme, Phoenix, Melody's Echo Chamber...), la pop électronique (Paradis, M83, Madeon, Christine and the Queens...) et le pop rap (Jul, PNL, GIMS...) bourgeonnent, chantés en français ou non.

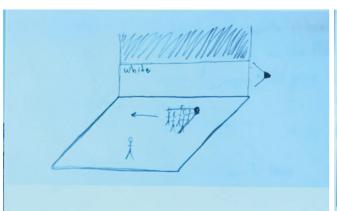
https://leclaireur.fnac.com/article/cp48702-les-origines-de-la-musique-pop/

Rex Lucas Valente

[Création] Pièce pour 6 danseurs.

Chorégraphie
Lucas Valente
Lumières
Lucas Valente
Tom Klefstad

Musique
Emptyset, Luke
Atencio, Rival
Consoles,
Hildur Guðnadóttir
Costumes
Cauê Frias





Inspiration pour la scénographie

Lucas Valente

chorégraphe, lumières



Le chorégraphe brésilien Lucas Valente se forme à la danse au Brésil, et étudie le théâtre et la philosophie à l'université de São Paulo. En tant que danseur, il travaille pour des compagnies et divers projets au Brésil, à Cuba, en Italie, en Allemagne et actuellement en Suisse, et interprète les pièces de chorégraphes tels que William Forsythe, Jiří Kylián, Marco Goecke, Crystal Pite, Marcos Morau, Edouard Lock, Christian Spuck, Richard Siegal, Edward Clug et de

chorégraphes brésiliens tels que Henrique Rodovalho, Rodrigo Pederneiras, Luiz Fernando Bongiovanni. Il danse également des pièces de Johan Inger, Ohad Naharin et Nacho Duato. Il étudie et s'entraine à différentes techniques corporelles telles que le Gaga, le Flying low et le Passing through, le Fighting Monkey, le Buto, le Viewpoints, la Capoeira et de nombreuses danses folkloriques et régionales brésiliennes. Il créé sa première pièce chorégraphique en 2009 à l'âge de 19 ans et reçoit le prix de la « meilleure chorégraphie contemporaine » lors d'un festival local à São Paulo. Il chorégraphie sa première grande pièce en 2014, *Quaradouro*, pour un programme de la compagnie de danse de São Paulo. Ces dernières années, il chorégraphie des pièces à São Paulo, Venise et Zurich, participant également à des festivals et concours chorégraphiques à Zurich, Hanovre, Rotterdam, Gdansk, Biarritz et Sofia.





Umbra - 2022 - Chorégraphie Lucas Valente

Découvrir l'univers du chorégraphe : https://lucasrvalente.wixsite.com/lucas-valente

Tom Klefstad

Lumières



Tom Klefstad, photographe, éclairagiste, est avant tout un chercheur de sens.

Trajectoire, sensibilité, interrogation, décryptage. Sa quête artistique le pousse à mettre en lumière l'invisible, à s'interroger sur ce qui se dérobe aux premiers regards. Il explore l'ombre pour mieux appréhender le relief du vivant. De là, il puise certainement son sens de l'observation et sa curiosité. « Ecouter, regarder, pour comprendre », dit-il.

Comprendre l'autre et se comprendre soi, comme une nécessité pour aller de l'avant. Nécessité fait route, et le chemin que Tom Klefstad emprunte tout d'abord, l'amène à créer des lumières pour le théâtre puis pour la danse, il travaille depuis des années avec les danseurs et chorégraphes de l'Opéra de Paris et de l'Opéra national du Rhin. Dans l'ombre, il traduit l'univers des metteurs en scène, souligne le choix des chorégraphes, se passionne pour les textes et les corps. Ses collaborations sont des choix artistiques affirmés. Parallèlement son désir s'affine de travailler et de dévoiler ses propres questionnements, de mettre en scène son propre univers artistique. Son travail photographique est tout à la fois, jeu et mise en danger, cadre et porte ouverte à l'inconnu. « Si la photo me permet de figer, d'arrêter le temps, une action, un sentiment, un peu comme pour en prendre le contrôle ; je cherche au-delà de cela à provoquer une réaction sans cesse renouvelée. Je ne cherche pas le beau mais le ressenti ».

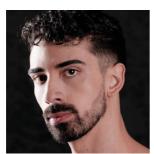


Fireflies – 2022 © Agathe Poupeney

Découvrir l'univers de l'éclairagiste : https://www.tomklefstad.fr/

Cauê Frias

Costumes



D'origine brésilienne, né en 1993, il commence à danser au Pavilhão de Dança avant de s'entraîner à la New Zealand School of Dance puis au Houston Ballet II. En 2013, il est engagé comme demi-soliste au Ballet national tchèque et la saison suivante, il rejoint la compagnie de danse de São Paulo. Il intègre le Ballet national finlandais en 2015 où il danse notamment *Thème et variations* (couple principal) de George Balanchine, *Symphonie de psaumes* (Couple 4) de Jiři

Killián, Bach (Poloneise) et Gnawa (Trio Amazon) de Nacho Duato, Work within Work (duo principal) de William Forsythe. Il rejoint le Ballet de l'OnR en août 2019 où il danse notamment dans Chaplin de Mario Schröder, Bless-ainsi soit-IL (L'Ange) et Les Ailes du désir (Samaël) de Bruno Bouché, Alice (Le Chapelier fou) d'Amir Hosseinpour et Jonathan Lunn, Le Joueur de flûte de Béatrice Massin, On The Nature Of Daylight de David Dawson, Giselle de Martin Chaix, Songs from Before de Lucinda Childs, Enemy in the Figure de William Forsythe et Muse Paradox de Brett Fukuda. Il prend part à la soirée des danseurs-chorégraphes Danser Schubert au XXII siècle en 2021 avec Dualité.



Danser Schubert au XXI^{ème} siècle - Dualité.- chorégraphie et costumes Cauê Frias © Agathe Poupeney

Note d'intention

Lucas Valente

Dans cette pièce, je m'inspire du mythe intemporel d'Œdipe, immortalisé par Sophocle dans *Œdipe roi*, une tragédie grecque qui plonge dans les complexités du destin, de la vérité et de la condition humaine.

Œdipe, fils du roi Créon, est confronté à un destin prédéterminé de parricide et d'inceste. Rejeté dès l'enfance, il échappe à la mort pour accomplir involontairement la prophétie à laquelle ses parents avaient tentés de se soustraire ; puis il découvre non sans douleur la vérité troublante sur son identité et ses actes. Ma pièce, sans être une narration directe de l'histoire d'Œdipe, s'inspire de l'œuvre de Sophocle, avec l'intention d'engager le public dans une exploration plus abstraite des thèmes profonds soulevés par son œuvre et qui résonnent à travers les âges. La chorégraphie transcende la narration linéaire d'Œdipe, optant plutôt pour une communication avec le public à un niveau plus profond et plus viscéral. Je souhaite examiner les thèmes dominants de l'ignorance, de l'évitement et de la peur d'affronter l'inconnu — des aspects universels de l'expérience humaine qui persistent à travers les générations. Imaginez un homme courant dans l'obscurité, fuyant désespérément l'inexorable réalité qui se précipite vers lui. Cette incarnation d'Œdipe résume la lutte collective de l'homme, notre tendance à fuir les vastes inconnues et les peurs redoutables qui semblent dépasser notre entendement.

Tout au long du spectacle, les personnages qui entourent Œdipe symbolisent l'effort collectif pour le guider vers la vérité. Cependant, fidèle au mythe, Œdipe reste insensible aux conseils extérieurs, contraint de découvrir son destin de manière autonome. La pièce met l'accent sur le voyage de la découverte de soi, illustrant l'inclination humaine à résister aux idées extérieures et à privilégier la révélation personnelle. Au fur et à mesure que le récit se déroule, l'inévitabilité de la confrontation à la vérité devient palpable. La dure réalité, représentée par des lumières perçantes, émerge, submergeant parfois nos sens. Ces lumières jouent un double rôle, révélant et obscurcissant, symbolisant l'interaction entre la vérité et l'ignorance. À l'instar de la révélation dans le mythe d'Œdipe, même lorsque la scène est entièrement éclairée, l'intensité des lumières aveugle le public, reflétant l'effet aveuglant de la confrontation à des vérités inconfortables. La lumière et l'obscurité font partie intégrante de notre langage chorégraphique et servent de métaphores à la dichotomie entre la réalité et la perception. Les danseurs manipulent l'éclairage pour révéler et dissimuler de manière sélective, mettant le public au défi d'interpréter les aperçus fragmentés de la tragédie qui se déroule. En même temps que le passé d'Œdipe se révèle, la chorégraphie invite les spectateurs à se confronter à des réalités inconfortables, présentées sous forme de fragments qui exigent une introspection.

Dans mon interprétation, Œdipe se retrouve dans une position tragique, aux prises avec une réalité qu'il a tenté de fuir. Son refus de comprendre aboutit à une décision radicale : il s'inflige une cécité pour se protéger des vérités douloureuses qu'il ne peut supporter de voir. Grâce à des mouvements physiques intenses, à des éclairages évocateurs et à une narration abstraite, ma pièce vise à toucher le public à un niveau profond et intemporel. Nous vous invitons à parcourir le paysage émotionnel complexe de cette tragédie classique, où la danse devient un vaisseau pour explorer les luttes perpétuelles qui définissent l'expérience humaine.

Inspiration pour les costumes

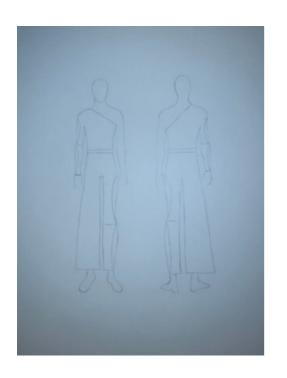
Cauê Frias

«Je me suis inspiré des vêtements de la Grèce antique, de la mythologie et des tragédies et j'ai combiné le tout avec l'intention de moderniser les costumes sans en enlever l'essence. Comme la lumière et l'obscurité sont très présents dans cette pièce, j'ai également décidé d'utiliser des couleurs plus neutres et des tissus mouvants mais toujours confortables pour les danseurs afin qu'il ne restreignent pas leurs mouvements.»





Silhouette 1







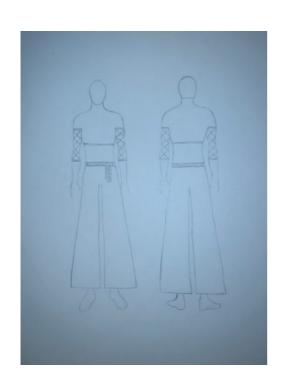
Silhouette 2



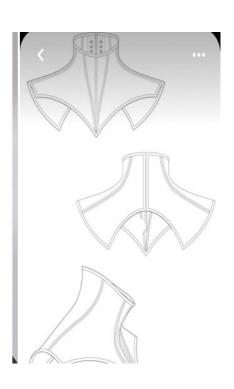




Silhouette 3















Silhouette 5







Silhouette 6







La palette de couleurs

Le mythe d'Œdipe

Aux origines

Les données de la légende

Œdipe est issu de la lignée des Labdacides, une famille maudite. Le père d'Œdipe, Laïos, roi de Thèbes, séjourna dans sa jeunesse au palais du roi Pélops. Il fut pris d'une passion homosexuelle pour Chrysippos, fils du roi, et l'enleva. Ce dernier se donna la mort. Depuis ce jour, Laïos et sa famille sont maudits.

Œdipe fait l'objet d'un oracle : il tuera son père et épousera sa mère. Il fut donc abandonné par ses parents, les chevilles percées (Œdipe en grec signifie « pied enflé »). Mais il survécut et fut recueilli par un couple de bergers qui l'éleva comme leur propre enfant. Devenu adulte, Œdipe, qui ignore tout de ses origines royales, apprend le terrible fléau qui détruit la jeunesse de Thèbes : un Sphynx dévore tous les passants incapables de résoudre son énigme. Il se rend alors à Thèbes pour affronter le Sphinx. En chemin, il tue un vieillard, ignorant qu'il s'agit de son père. Il triomphe de l'énigme du Sphynx et remporte le trophée qui n'est autre que le mariage avec la reine Jocaste, sa mère. De cette union contre-nature vont naître quatre enfants : Etéocle, Polynice, Antigone et Ismène. L'oracle s'est donc accompli.

Un second fléau frappe Thèbes : la peste. Œdipe découvre alors qu'il est à l'origine de ce mal, manifestation de la colère des dieux. Ne pouvant supporter la vérité, il se crève les yeux.

Les deux fonctions essentielles du mythe

- Une fonction religieuse puisqu'elle met en scène le pouvoir des dieux de l'Olympe sur les hommes. Elle inspire la crainte des dieux à qui il faut rendre culte. Elle insiste également sur la présence du surnaturel et du sacré dans le monde des hommes.
- Une fonction morale qui illustre ce qu'Aristote dans sa *Poétique* nomme la <u>catharsis</u>, autrement dit « la purgation des émotions », fonction reprise au 17^{ème} siècle dans les tragédies classiques. En effet, Œdipe a fait preuve d'*ubris*, c'est-à-dire de démesure.

Les différentes versions du mythe

L'épisode de la peste et l'enquête d'Œdipe se retrouvent dans Œdipe roi de Sophocle, auteur grec vers 425 av. J.-C. Ce mythe sera repris par Sénèque au I^{er} siècle après J.-C. Sophocle et son Œdipe ont inspiré de nombreuses reprises sans modifications notables du mythe.

L'actualisation du mythe

Le XX^{ème} siècle redécouvre la mythologie gréco-romaine et réécrie le mythe. Freud revient aux sources de la légende et crée le fameux complexe d'Œdipe (instinct du jeune garçon attiré par sa mère et considérant son père comme un rival). Ce sera le point de départ des réécritures du mythe.

La Machine infernale (1934) de Jean Cocteau en fait partie. Cocteau conserve le chœur et son rôle ainsi que la structure de la pièce en quatre actes. En revanche, il modernise les personnages et le langage. Au début de la pièce, La Voix (à l'origine la voix de Cocteau) intervient. Cette voix présente et commente la situation. Elle joue le rôle du Chœur antique.

La fonction de la réécriture

La réécriture du mythe a une fonction de désacralisation : la présence divine n'existe plus. Les divinités n'interviennent plus, ni directement ni indirectement dans le déroulement de l'intrigue. De même, les personnages n'agissent plus pour des motifs religieux.

Le texte théâtral devient le lieu de la réflexion sur la tragédie. Si le Chœur antique médite sur la destinée humaine, le Chœur moderne interpelle le spectateur « Regarde, spectateur, [...] une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel ».

L'essentiel

Le mythe met en scène des êtres réels ou imaginaires dont les actes sont amplifiés par l'imagination et la tradition littéraire (d'après le dictionnaire Le Robert). Les mythes d'Œdipe, d'Electre ou encore d'Antigone trouvent un écho dans la littérature du XXème siècle leur donnant une dimension psychanalytique, sociale ou symbolique.

https://www.maxicours.com/se/cours/le-mythe-d-oedipe/



Oedipe explique l'énigme du sphinx - 1808 - Jean-Auguste-Dominique Ingres, Louvre https://urls.fr/PBvrW6

Écouter les podcast *Quand les Dieux rôdaient sur la Terre*Œdipe aux pieds gonflés : https://url-r.fr/RKQbS
 Œdipe, le damné : https://url-r.fr/fcNtD

Les fils d'Œdipe : https://url-r.fr/jEGJL

Playlist

Musiques

• Skin II
Emptyset
https://vu.fr/qTRdf

• Overflow
Rival Consoles
https://vu.fr/bXMKU

• Canyon
Luke Atencio
https://vu.fr/yMUML

• Elevation
Hildur Guonadóttir
https://vu.fr/QxYIY



L'énigme du Sphinx est une devinette qui, selon la mythologie grecque, fut soumise par le Sphinx à Œdipe, qui en trouva la solution. Il s'agit de déterminer « quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre jambes le matin, puis deux jambes à midi, et trois jambes le soir ? », la réponse correcte du héros étant « l'Homme », lequel enfant marche à quatre pattes, adulte se tient debout seul et âgé s'appuie sur un bâton. L'énigme est un motif culturel récurrent dans les cultures classique et populaire.



Photo prise lors des répétitions de Rex - 2024 © Agathe Poupeney

Poussière de Terre Alba Castillo

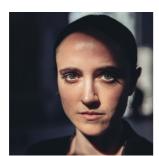
[Reprise] Pièce pour l 5 danseurs.

Chorégraphie, costumes et scénographie Alba Castillo Scénographie, lumières Lukas Wiedmer Musique
Lawrence English
Karin Borg
Nils Frahm
Bryce Dessner
Bruno Sanfilippo
Brian Eno
Goldmund
Jóhann Jóhannsson



Poussière de Terre - 2020 © Agathe Poupeney

Alba Castillo Chorégraphe



La chorégraphe espagnole Alba Castillo se forme à la danse avec la compagnie Teatres de la Generalitat Valenciana. En 2007, elle rejoint la Compañia Nacional de Danza 2 sous la direction de Nacho Duato, puis de 2011 à 2020 elle danse comme soliste au Ballett Theater Basel sous la direction de Richard Wherlock. Elle débute sa carrière en tant que chorégraphe en 2012 avec la pièce Bipolar skin, elle est finaliste au Concours international de chorégraphie de Hanovre et

remporte le Prix du public au 5e Concours international de chorégraphie de Copenhague. En 2018, elle est nominée pour les 21e Prix Max des arts de la scène (21e Prix Max en Espagne) et remporte le deuxième prix au concours de chorégraphie Les Synodales de Sens (France). En 2019, elle remporte la médaille d'or et le Prix de la meilleure chorégraphie au Concours international de chorégraphie de Pékin pour ses œuvres Before You Land et Remember me, like this. Elle chorégraphie de nouvelles œuvres pour le Scapino Ballet Rotterdam (Pays-Bas), le Philadelphia Ballet (États-Unis), le Ballet Bremerhaven (Allemagne), le Theater St.Gallen (Suisse), le Pfalztheater Kaiserslautern (Allemagne) et le VDF (Espagne), entre autres. Pour le Ballet de l'Opéra national du Rhin, elle créée Poussière de Terre en 2020. La même année, elle cofonde Snorkel Rabbit, une compagnie multidisciplinaire basée à Bâle, et actuellement compagnie en résidence de l'Opéra de Massy.



Découvrir l'univers de la chorégraphe : https://fr.snorkelrabbit.com/

Lukas Wiedmer

Lumières



Le concepteur lumière Lukas Wiedmer est un spécialiste des événements. Il s'est fait un nom en tant que technicien polyvalent à Bâle. Ses lieux de travail incluent le Théâtre de Bâle et la Kaserne Basel. Dans ces deux établissements culturels, proches du pouls de l'art, Wiedmer a pu découvrir la diversité de l'art du spectacle et du théâtre. Grâce à une connexion amicale avec le Ballet Theater Basel et divers contacts avec de nombreux artistes, Wiedmer est toujours là

où un concept d'éclairage et de sonorisation créatif est demandé.

Pour HeartBasel, Wiedmer est responsable à la fois de la conception lumière dans les salles d'exposition et des deux productions de danse d'Alma Negra et Carta Blanca Dance..



Poussière de Terre - 2020 © Agathe Poupeney

Note d'intention

Alba Castillo

Poussière de Terre explore la valeur du temps et de la force de groupe. Ces deux éléments sont ici représentés par le sable. L'utilisation de ce matériau offre un parallèle avec notre société, où chaque grain de sable représente un individu. Un grain de sable seul est insignifiant... mais uni à d'autres millions il peut alors devenir montagne, plage ou encore désert. De même, un homme seul ne peut réaliser grand-chose ; mais unis, les hommes se transcendent et accomplissent leurs plus grands projets.

Le sable figure aussi la valeur temporelle. Depuis l'Antiquité nous l'utilisons pour mesurer le temps grâce aux sabliers. Rien ni personne ne peut retenir l'écoulement du temps, qui, une fois passé, ne peut en aucun cas être remonté. Selon moi, c'est en essayant de saisir cette notion du temps qui passe inexorablement que nous pouvons vivre au mieux notre vie, laquelle est par essence éphémère. Nous vivons trop souvent dans l'attente passive que la vie nous délivre un moment idéal, alors que nous perdons pour toujours des moments précieux du temps présent qui jamais ne reviendront.

Afin de représenter ces idées, tout au long de la pièce, comme un sablier, le sable s'écoulera tandis que les danseurs comme une société évolueront. D'abord une somme d'individus, disparates et divisés, puis se mêlant et se mélangeant au sable, devenant une unité, plus forte et plus puissante.

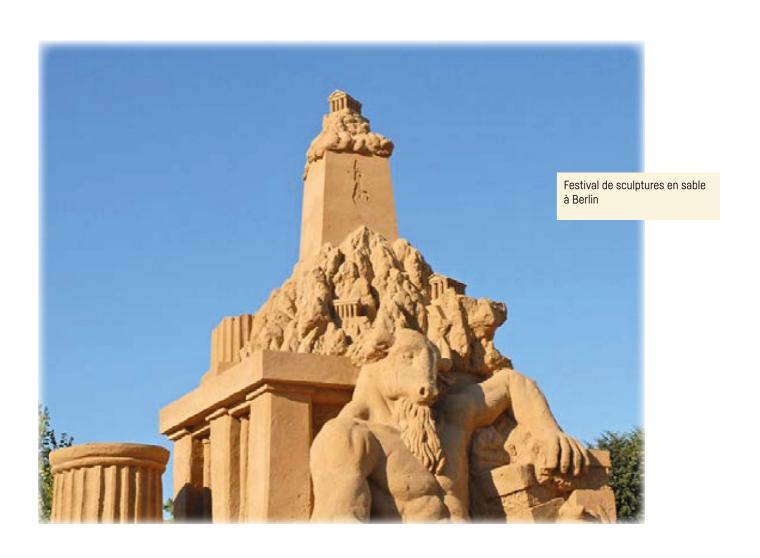
À travers cette création, je souhaite montrer au public à quel point le temps nous glisse entre les doigts sans que nous nous en rendions compte. Ces quarante minutes de danse, ce spectacle, cette journée n'existeront plus jamais et ne seront plus jamais revécus. En parallèle, je veux essayer de faire prendre conscience que dans cette réalité – qui s'écoule malgré nous – nous sommes bien plus efficients et forts unis plutôt que divisés et renfermés. J'espère qu'à travers ces quelques pas de danse, les spectateurs pourront se souvenir que nous sommes vulnérables et impuissants face au temps, mais qu'en prenant conscience de cette fatalité, et de la force de notre union, nous pouvons sans doute tirer le meilleur de tous les précieux moments que la vie nous offre.

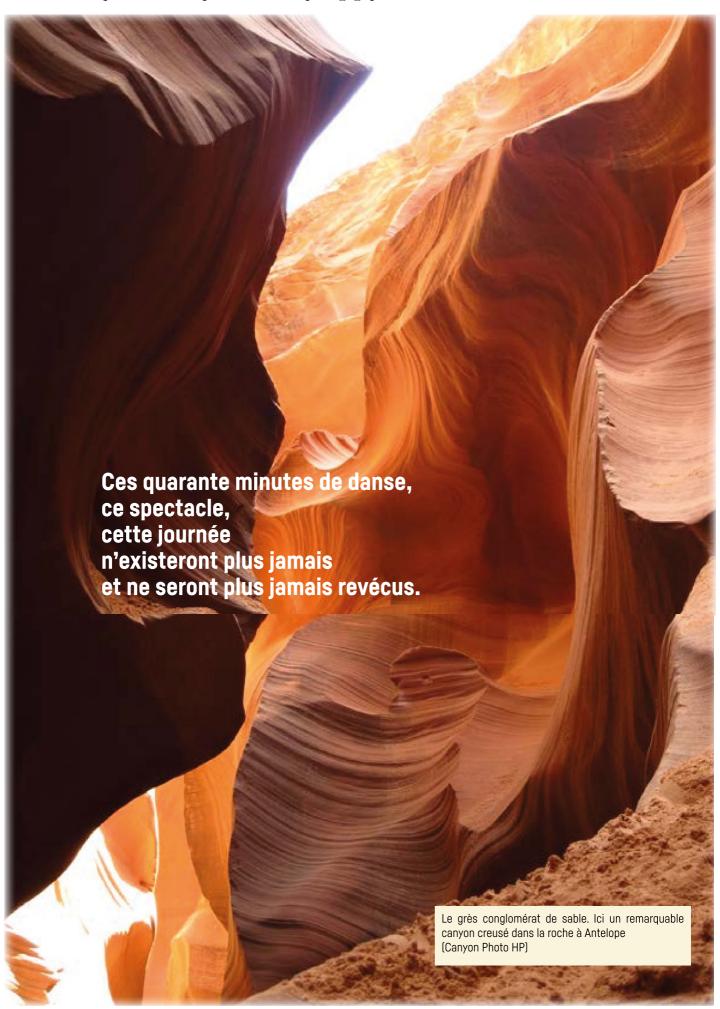




Photo des répétitons de *Poussière de Terre* - 2024 © Agathe Poupeney







Playlist

Musiques

- Antartica Lawrence English https://vu.fr/eRAcp
- Norrsken
 Karin Borg
 https://vu.fr/taQAU
- First Defeat & Second defeat Nils Frahm https://vu.fr/nUHyT https://vu.fr/xyBpQ
- Tenebre
 Bryce Dessner
 (Ensemble Resonanz &
 Moses Sumney)
 https://vu.fr/isdJl
 - An Omen
 Bruno Sanfilippo
 https://vu.fr/rVinh
- The secret Place
 Brian Eno
 https://vu.fr/SKBwf

- Threnody
 Goldmund
 https://url-r.fr/MhkEg
 - Freezing point
 Bruno San Filippo
 https://vu.fr/kBSy
- A song for Europa Jóhann Jóhannsson https://vu.fr/GEXrA



Poussière de Terre - 2020 © Agathe Poupeney

Une histoire de la danse

La danse peut se définir comme une suite de mouvements du corps exécutés en rythme, selon un certain ordre et généralement accompagnés d'une musique.

9000 av. JC	3500 3000	ΧVe	XVIe	XVIIe	XVIIIe	XIXe	XXe	XXIe	
	av. JC								

Le néolithique

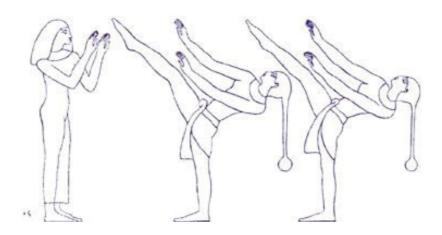
Si l'on en croit certaines peintures rupestres, les hommes dansent déjà à l'époque du néolithique. La danse rituelle est un moyen d'attirer l'attention des dieux sur les hommes: on danse pour attirer la pluie, le soleil ou encore la fertilité.

9000 av. JC	3500 3000	XV ^e	XVIe	XVIIº	XVIIIe	XIXe	ХХe	XXIe	
	av. JC								

L'Égypte

L'art égyptien a permis de reconstituer de nombreuses scènes de danse de l'Antiquité. La danse revêt alors plusieurs fonctions. Elle honore souvent un dieu à l'occasion de sa mort, mais sert aussi à communiquer avec les astres (danses astronomiques). Par ailleurs, la danse du ventre, danse laïque, est liée à la fécondité.

C'est une période à laquelle cet art évolue grandement: des gestes novateurs, synchronisés et répétitifs apparaissent. Des costumes et surtout des masques sont d'ailleurs utilisés pour plus d'esthétisme et d'effet.



Danse en l'honneur de la déesse Hathor Source: ladanse.net

La Grèce

Depuis la naissance de la civilisation grecque, la danse est partout: rites religieux, cérémonies civiques, fêtes, éducation des enfants, entraînement militaire et vie quotidienne. La perfection du rythme corporel permet aux danseurs d'atteindre une harmonie avec leur âme. Selon Platon, «l'homme a reçu le sentiment du rythme». Les danses sont différentes de celles des égyptiens. Les individus dansent en groupe, souvent dans des rondes ou en files. Le tournoiement est très pratiqué, ainsi que la demi-pointe. Des mimiques expressives apparaissent pour accompagner les gestes.

On danse généralement à l'extérieur des temples pour rendre hommage aux dieux ou pour communiquer avec les morts. Les danses peuvent également servir de divertissement.

On retient aujourd'hui plus de 200 noms précis de gestes et de danses apparus à cette période : «alètès» (la course), «deinos» (le tourbillon), «themaustris» (saut dans lequel les talons s'entrechoquent) etc.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV⁵	XVIe	XVIIe	XVIIIe	XIXe	ΧX°	XXIe	
----------------	------------------------	-----	------	-------	--------	------	-----	------	--

Le Moyen-Âge

À cette période, la danse est une activité essentielle. Les individus dansent partout: lors des fêtes, sur les places, ainsi qu'à l'église. C'est avant tout un divertissement populaire puisque des groupes de jeunes masqués déambulent en dansant dans les rues sur de la musique à l'occasion du carnaval.

Le Moyen-Âge connaît des danses de cour tout comme des danses populaires:

La chorea ou Carole: une danse en forme de ronde ouverte ou fermée dans laquelle les individus se tiennent soit par la main, soit par le coude.

La danse «mesurée»: une danse mise en place par les classes dominantes et culturellement développées. C'est un mode de danse à structure variable, sur une musique changeante. La recherche du raffinement et de la beauté commence à coordonner le mouvement et la musique. La maîtrise de certains codes et un sens de l'écoute deviennent nécessaires.

La «momerie»: «momer» signifie «se déguiser» et «monon» veut dire «masque». Cette danse représente une sorte de ronde burlesque, proche de la Carole, mais au sein de laquelle les individus sont masqués et déguisés. Elle se développe peu à peu sous forme de spectacles avec des décors et des danseurs qui sont aussi mimes et chanteurs. C'est l'ancêtre du ballet-théâtre.

9000 av. JC	3500 3000	ΧVe	XVI°	XVIIº	XVIIIe	XIXe	XXe	XXIe	
	av. JC								

La Renaissance

Avec le ballet, la danse devient spectacle. Au Moyen Âge, processions, cérémonies funéraires, mascarades conduisent au ballet, mais celui-ci naît vraiment du bal à l'italienne à la fin du XV^e siècle. Domenico da Piacenza, Guglielmo Ebreo, Antonio Cornazzano en sont les théoriciens précis. Venise, Florence donnent des fêtes inspirées des mystères chrétiens mais teintées de paganisme; et Laurent de Médicis les transforme en cérémonies chorégraphiques: les triomphes célèbrent les mariages et les entrées dans la ville de personnages fameux. Le ballet naissant capte la fête vivante et la restitue dans l'intimité de l'appartement ou dans le cube scénique du nouveau théâtre. Dans le Grazie d'amore, Cesare Négri, un des plus célèbres maîtres à danser d'alors, note les figures nouvelles, dix variétés de pirouettes, et il recommande la position en dehors, la danse sur la pointe du pied. Dans *Il Ballarino*, en 1581, un de ses confrères, Fabritio Caroso, compte soixante-huit pas, dont l'intrecciata qui deviendra l'entrechat. Le premier livre imprimé, *Art et instruction de bien danser*, paraît à Paris à la fin du XV^e siècle et Toinot d'Arbeau rédige en 1588 le premier traité français: L'Orchésographie. Les grands événements sont

alors l'occasion de fêtes où se modèle la forme du ballet. Pour le mariage d'Henri de Navarre et de Marguerite de Valois, le roi, dansant sur des vers de Ronsard, pousse en enfer Navarre et les huguenots. Mais il faut attendre 1581 pour voir se fixer clairement les caractéristiques du genre nouveau.

9000 av. JC	3500 3000	XVe	XVIe	XVIIº	XVIII°	XIXe	ΧXe	XXI°	
	av. JC								

Le classicisme : de la «belle danse» au Ballet d'action



La «belle danse»

Le règne de Louis XIV (1643-1715) correspond à l'émergence de la «belle danse». La danse est alors une pratique sociale. La «belle danse» n'est pas seulement un jugement esthétique, mais elle désigne aussi une danse conforme aux usages de la noblesse, du «beau monde». On parle aussi de «belles lettres» ou de «beaux arts». La danse fait partie de l'éducation du gentilhomme et lui permet d'acquérir maintien et prestance. Elle permet aussi de mettre en scène le pouvoir dans le ballet de cour, spectacle total qui réunit danse, musique, poésie, scénographie dans des décors fastueux. Pour Louis XIV, la danse est autant un art qu'un instrument de communication politique. Dans le cadre de sa politique de centralisation culturelle, il contribue à l'institutionalisation de la «belle danse». En 1661, il fonde l'Académie royale de danse, visant à développer une danse professionnelle de haut niveau et favorisant l'éclosion d'un cadre théorique établissant les normes classiques. Se met alors en place une grammaire des mouvements, qui constituera plus tard la base de la danse classique : définition des cinq positions de pieds, prédominance de l'endehors et de l'élévation mais surtout naissance d'un système d'écriture de la danse établi par Raoul Auger Feuillet, qui était aussi danseur, chorégraphe et maître à danser.

Le ballet d'action

Aussi appelé ballet-pantomime, le ballet d'action apparaît au XVII^e siècle sur les scènes européennes. La danse se structure alors autour d'un récit porté par des mouvements mimés et dansés. Cette nouvelle forme de spectacle narratif met l'accent sur l'expressivité du geste et se voit théorisée en 1760 par Jean Georges Noverre, danseur et chorégraphe, dans ses *Lettres sur la danse*. Cette nouvelle forme de ballet reposant sur le déroulement narratif (exposition, noeud, dénouement) voit l'émergence d'un nouvel outil essentiel dans l'histoire de la danse : le livret. Ce dernier permet alors de fournir l'argument (résumé de l'intrigue) et des indications sur la scénographie, la mise en scène, le sujet, ou à la structure du ballet.

Au répertoire du Ballet de l'OnR: La Fille mal gardée Dansé par le Ballet de l'OnR dans la version la plus proche de l'original de 1789.

La Fille mal gardée est le plus ancien ballet conservé au répertoire des Grandes Compagnies. C'est aussi le premier ballet qui présente un argument «moderne» pour son époque et qui met en scène des personnages et des événements appartenant aux mondes bourgeois et paysan. L'intrigue repose sur l'histoire de Lison et Colas, amoureux séparés par les ambitions de la mère de la jeune fille mais unis par l'amour. Cet ouvrage d'un réalisme champêtre plonge ses racines dans l'antique tradition comique.



La ballerine russe, Anna Pavlova dans La Fille mal gardée, en 1912

9000	3500							
av. JC	3000	XV ^e	XVIe	XVIIe	XVIIIe	XIXe	ХХ ^е	XXIe
	av. JC							

Le romantisme

Influencée par l'effervescence artistique du mouvement romantique européen, la danse connaît de nombreuses mutations. Dès la fin du XIX^e siècle, d'importants changements s'opèrent dans le ballet: émergence de l'illusion, du merveilleux, du fantastique, évocation de la légèreté, représentation évanescente, irréelle et désincarnée de la femme, apparition des pointes et longs tutus.

Au répertoire du ballet de l'OnR: La Sylphide

Premier ballet romantique à proprement parler, La Sylphide voit le jour en 1832 et crée l'événement en introduisant dans l'univers traditionnel de la pastorale, le monde du fantastique. Dans un décor champêtre, mâtiné de folklore écossais, le jeune James se trouve pris entre son désir pour l'idéal inaccessible incarné par la Sylphide, un être fantastique, et la réalité prosaïque incarnée par Effie, sa promise. La Sylphide impose les éléments structurants du ballet romantique: le récit d'histoires d'amours contrariés, la plongée dans des univers merveilleux, peuplés d'êtres fantastiques et surnaturels, la mise en scène de contes préexistants (La Belle au bois dormant, Casse-Noisette etc.) ou écrits pour le ballet à partir des livrets.

À ce titre, Théophile Gautier marque son temps: théoricien du romantisme, critique de danse, il écrit le livret de six ballets – Giselle, La Péri, Pâquerette, Gemma, Sacountala, Yanko le Bandit.

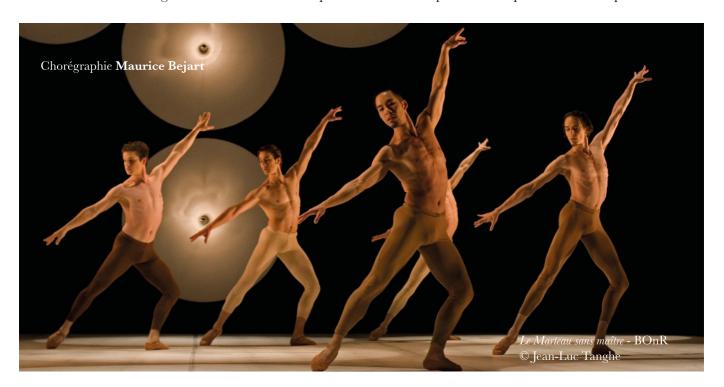


La Sylphide impose aussi l'image de la ballerine romantique telle qu'elle nous est parvenue: long tutu blanc vaporeux, pointes... Ce costume est indissociable du développement de la technique classique – recherche d'élévation, d'équilibre, gestuelle fluide, qualité de mouvement «moelleuse» – qui permet aux ballerines d'incarner la femme romantique; si légère qu'elle semble à peine toucher le sol; si aérienne qu'elle semble en lien avec l'au-delà. Cette représentation merveilleuse va de pair avec un phénomène de starisation des ballerines: La femme devient le centre de toute attention. Fanny Elssler, Marie Taglioni, Carlotta Grisi sont adulées par le public masculin et bourgeois de l'Opéra de Paris. Attractions du ballet, elles sont aussi des muses: Carlotta Grisi inspirera notamment le rôle de La Péri à Théophile Gautier. Pour autant, le rôle des hommes n'est pas réduit à la portion congrue. La Sylphide ne peut exister sans James, ni Giselle sans son prince. Peu à peu, dans le courant du XIX^e siècle, les ballerines prennent du pouvoir dans la hiérarchie du ballet. Leur aura leur permet même parfois d'imposer leurs chorégraphies au maître de ballet. Leur apparition tient alors plus du numéro, démonstration virtuose de leurs qualités techniques, que de l'interprétation d'un rôle. Mais cette évolution est surtout le reflet d'un changement de contexte: la danse est devenue un art au service du divertissement bourgeois.

Le néoclassicisme et l'ère moderne

Au début du XX^e siècle apparaît dans la peinture une tendance inédite: l'abstraction. Jusqu'alors, la figuration semblait une évidence et les formes abstraites en art étaient surtout utilisées comme motifs de décoration. Cette révolution dans les arts plastiques va influencer fortement le monde de la danse. Les grands ballets entretiennent en effet des relations particulièrement fécondes à cette époque avec les artistes plasticiens. Ainsi les ballets russes de Serge de Diaghilev, fondés en 1909, font appel à des peintres talentueux (Léon Bakst, Alexandre Benois, mais aussi, plus tard, Georges Braque, Pablo Picasso ou Henri Matisse) pour la scénographie et les décors. C'est eux qui proposent, pour la première fois sur scène des décors non figuratifs. Sur le plan chorégraphique, les Ballets russes produisent des innovations considérables. Tout en conservant le vocabulaire de la danse classique et du ballet romantique, Michel Fokine, l'un de leurs chorégraphes, dépoussière un genre à bout de souffle. Il propose des thématiques exotiques (russes ou orientalisantes comme dans *Schéhérazade*). Il développe une danse masculine et met en avant des danseurs exceptionnels (au premier rang desquels Vaslav Nijinski). On parle souvent des Ballets russes comme les précurseurs du néoclassicisme caractérisé par une volonté de réhabiliter le ballet romantique et sa virtuosité tout en développant une nouvelle conception du mouvement moins formalisé. On sort de l'esthétique linéaire du ballet traditionnel pour entrer dans les formes angulaires et les articulations brisées.

Parallèlement, la danse moderne est un courant qui apparaît de manière quasiment simultanée en Allemagne et aux États-Unis aux alentours de 1920. C'est une forme de danse de scène qui souhaite briser la rigidité des codes de la danse classique. La relation entre le corps humain et l'univers qui l'entoure est très exploitée. La compréhension d'une chorégraphie moderne se base énormément sur la perception du spectateur et sur ses sentiments. Au niveau technique, cette danse est dite «dans le sol», parce qu'elle inclut des séquences de mouvements sur jambes pliées, en opposition à la danse classique, que l'on pourrait plutôt qualifier d'«aérienne». La danse moderne est globalement caractérisée par l'utilisation de positions de pieds et de bras parallèles.



Au répertoire du ballet de l'OnR: Le Marteau sans maître

Le Marteau sans maître est une œuvre abstraite fondée sur les rapports entre la musique et le mouvement. Six musiciens et une chanteuse trouvent leur équivalent sur scène en six danseurs et une ballerine. Des enchaînements classiques se succèdent selon des séries mathématiques précises et non selon des critères esthétiques traditionnels.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XVe	XVIe	XVIIº	XVIII°	XIXe	XX°	XXI°	
----------------	------------------------	-----	------	-------	--------	------	-----	------	--

L'ère contemporaine

C'est après la Seconde Guerre mondiale que naît véritablement la danse dite contemporaine en Europe et aux États-Unis. Chorégraphe majeur du XX^c siècle, Merce Cunningham a marqué ce tournant dans l'histoire de la danse, en remettant en cause les partis pris de la danse moderne et en ouvrant la voie aux chorégraphes dits *«postmodernes»*. Comme principes structurants de cette nouvelle danse on peut souligner l'importance accordée à la performance ou aux *«events»*, évènements *«uniques»* s'adaptant aux lieux de représentation. Cunningham revendique aussi l'indépendance de la musique et de la danse : *«la danse n'est pas faite seulement à partir de la musique»*. Il s'applique à l'éclatement de l'espace, le refus de la narration et privilégie l'aléatoire comme processus de composition.

Le corps est placé au centre, il représente le principal moyen d'expression et l'on tente de renouveler sans cesse le répertoire des mouvements qu'il peut effectuer. Cette vision a marqué les nouvelles générations de danseurs et chorégraphes qui explorent encore aujourd'hui toutes les possibilités qu'elle ouvre.



Au répertoire du ballet de l'OnR: Dance

Dance est née de la collaboration entre la chorégraphe Lucinda Childs, le musicien Philip Glass et l'artiste Sol LeWitt. Cette pièce est considérée comme une oeuvre emblématique de la danse post-moderne. La chorégraphie originale de 1979 est projetée sur un tulle. Sous les yeux du public se rencontrent ainsi deux ensembles, l'un virtuel et l'autre réel (les danseurs sur scène). Plus de vingt ans les séparent et les réunissent à la fois.

VOCABULAIRE

Chaussons de pointe: chaussons que portent les danseuses, dont le bout, plat et très dur, permet de danser sur le bout des orteils (faire des pointes).

Le CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin

Le Ballet de l'OnR réunit à Mulhouse trente-deux danseurs de formation académique venus du monde entier, sélectionnés pour leur polyvalence. Dirigé par Bruno Bouché depuis 2017, le Ballet s'appuie sur un rayonnement international unique ainsi qu'un engagement profond auprès des publics sur l'ensemble du territoire régional.

Un CCN au sein d'une maison d'Opéra

Depuis 1985, le Ballet de l'OnR est reconnu comme Centre chorégraphique national (CCN), le seul existant au sein d'une maison d'opéra. Cette identité singulière en fait un pôle d'excellence, dédié à la création de pièces chorégraphiques confiées à des chorégraphes confirmés et à des talents émergents, ainsi qu'au renouvellement d'œuvres majeures existantes. Le répertoire est ainsi l'un des plus diversifiés de France, allant du baroque au contemporain, en passant par des relectures de grands classiques. Avec cette programmation exigeante mais accessible à tous, le Ballet contribue à partager le goût de la danse auprès de tous les publics qu'il accompagne avec des matinées scolaires, et des actions de sensibilisation.

Des missions de médiations sur le territoire

Sous l'impulsion de Bruno Bouché, les missions du CCN se développent. La création par Pasquale Nocera d'une commission « Accueil Studio» permet de coopter différentes structures du Grand Est pour soutenir les productions des compagnies indépendantes via des résidences partagées. L'invitation de la Compagnie Retouramont, pionnière de la danse verticale, en tant qu'« Artiste Associé », poursuit la réflexion de la place d'un Ballet dans la cité et développe sa présence dans l'espace public, au plus près des citoyens.

Un ballet européen au XXI^e siècle

Le Ballet diversifie également ses horizons artistiques. Situé au carrefour de l'Europe, il explore des dramaturgies et des sujets inédits, en prise avec le monde d'aujourd'hui. La programmation de formes nouvelles et de pièces portées par de jeunes danseurs chorégraphes contribue à faire bouger les frontières de la danse pour faire dialoguer interprètes et chorégraphes, artistes et spectateurs, tradition et prise de risque, modernité et renouveau.

Pistes pédagogiques

Musique & chant-choral

- Une séquence Musique et émotions en raison du fort capital émotionnel de la bande-son
- Découverte des musiques du spectacle
- https://pedagogie.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/educationmusicale/Continuite_pedagogique/Profession_ Enqueteur_Musical_EM2C.pdf

Théâtre

- Restitutions après le spectacle, des aides à la remémoration :
- « Constellations critiques » et « Descriptions chorales » de l' ANRAT : https://anrat.net/ressources/outils

Danse & Arts du cirque

- Réflexion menée par Bruno Bouché, directeur du Ballet de l'Opéra national du Rhin
 - « Le corps comme éducateur / Bruno Bouché » https://www.youtube.com/watch?v=Vld I-iTeC4
- -Recherches documentaires:
 - Faire une Playlist : vidéos de ballets du spectacle
 - Comment écrire la danse ?
 - Les pas de deux célèbres de l'histoire de la danse

Mémoire – Patrimoine – Musées - Histoire

- Visites de musées d'art contemporain ; approche de l'art abstrait et néoclassique

Arts visuels – Photographie – Design

- Réaliser une « Expo photo » en sélectionnant des photos des trois ballets (nombreuses sur internet) ; ou autour des postures de la danse néo-classique et contemporaine
- Créer des maquettes en fonction du livret, imaginer les costumes ou accessoires des rôles principaux

44

Culture scientifique, technique & industrielle

- Les techniciens du spectacle vivant

SVT

-Fonctionnement du système nerveux : audition, mouvement

Éducation aux médias & à l'information

- Création d'une web radio pour communiquer, donner son opinion à propos de toutes les actions culturelles de l'établissement Ressources Daac académie de Strasbourg

« Vademecum pour créer une webradio scolaire » https://www.emi.re/textes.html

Approches interdisciplinaires

Arts, EPS, SVT, physique-chimie et mathématiques, français

- Un projet autour du mouvement :
 - Ateliers d'expérimentation scientifique
 - Comment donner l'illusion du mouvement ou du déplacement au cinéma et dans les arts visuels, la spatialisation des sons
 - Dessiner ou photographier la danse

Histoire des arts dont musique, sciences

- L'Art contemporain influencé par les mathématiques, les sciences et les inovations technologiques



Super! je vais aller voir un spectacle avec ma classe!



Mais pourquoi aller au spectacle?



Pour ressentir des émotions (la joie, la peur, la tristesse, l'excitation)



Comment ça va se passer?

Le spectacle n'a pas lieu à l'école mais dans une salle spéciale. Je vais m'asseoir à côté d'un copain ou d'une copine, là où on me dit de me placer.





Il faudra attendre un peu, assis, bien calme, que les autres spectateurs soient aussi installés. Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a tant parlé en classe !

La musique, les voix, la danse !

Pendant le spectacle

La lumière s'éteint:

ça va commencer !!! J'ouvre grand mes yeux et mes oreilles.... je ne gigote pas sur mon fauteuil, cela pourrait faire du bruit et gêner les autres spectateurs et les artistes qui vont jouer pour moi. C'est sûr, j'ai envie de partager ce que vois, ce que je ressens, mais chuuuuttt..... il y a les artistes et les autres spectateurs, j'attends la fin, je reste concentré, je n'en rate pas une miette.







le spectacle se termine!



Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis.

De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie.



Et après le spectacle?

Quand on en reparlera, à l'école, entre copains, à la maison, je pourrais dire ce que j'ai aimé mais aussi ce que je n'ai pas aimé. Et j'essaierai de dire pourquoi. Avec ma classe, on va voir un ballet, un opéra, un spectacle. Mais, à quoi ça sert ?!

Aller au spectacle, au musée, au cinéma, etc, te permet de faire des expériences variées. Tu peux faire ces expériences seul(e), avec ta famille ou encore avec un groupe, ta classe par exemple. Chaque année, tu feras de nouvelles découvertes et elles te donneront envie den faire encore. Grâce à ces nouvelles connaissances, tu auras peut-être envie de partager tes émotions avec tes camarades, tes parents, tes enseignants. Apprendre des choses artistiques aide à se sentir heureux, à mieux comprendre les différentes cultures et à rendre la vie plus intéressante et helle.

C'est l'éducation artistique.

Qu'est-ce que cela va m'apporter ?!

•Faire grandir ta réflexion, apprendre de nouvelles choses

• Apprendre à bien écouter, être ouvert et respectueux envers les autres

•Développer ta capacité à comprendre et à gérer tes propres émotions, pouvoir les utiliser de manière adaptée dans la vie de tous les jours

•Comprendre le sens de ce que tu vois, explorer l'imaginaire, trouver la signification cachée

•Explorer tes émotions plus en profondeur, aller plus loin que tes premières réactions

•Essayer d'exprimer tes pensées et dire pourquoi tu aimes ou non

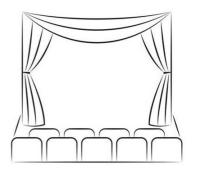
Voici quelques possibilités de l'enrichissement que l'éducation artistique va t'apporter.



Qu'est-ce qui se passe avant que le spectacle commence ?

Je m'installe en silence, je me prépare à recevoir le spectacle : c'est pour MOI que les artistes vont jouer.

Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a déjà parlé en cours : j'ai hâte de retrouver la musique, les voix, la danse et comment les artistes s'en sont emparés !

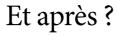


Mon téléphone est éteint et si j'ai une montre numérique, je l'enlève pour éviter que l'écran ne s'allume et gêne les autres spectateurs.

La lumière s'éteint dans la salle : ça va commencer !!! Je me pose dans mon fauteuil, j'évite de faire du bruit par respect pour les artistes et pour les autres spectateurs : je profite à fond !

Je ne commente pas ce que je vois, ce que je ressens, je garde toutes ces émotions pour après, lorsque j'en discuterai avec mes camarades ou avec les adultes. J'ai le droit de ne pas aimer, mais je ne dois pas gâcher le plaisir des autres et le travail des artistes.

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis. De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie.



Qu'est-ce que j'ai aimé, qu'est-ce que je n'ai pas aimé ? Et si on en parlait ? Je vais pouvoir l'expliquer avec mes mots.

Opéra national du rhin

Directeur général **Alain Perroux**

Directeur artistique du CCN•Ballet de l'OnR Bruno Bouché

Directeur administratif et financier

Arthur Marseille

Directrice de la production artistique **Emilie Symphorien**

Directrice technique **Aude Albiges**

Directrice du mécénat Elizabeth **Demidoff-Avelot**

Mécènes vivace

Banque CIC Est R-GDS

Rive Gauche Immobilier Fondation d'entreprise

AG2R LA MONDIALE pour la vitalité artistique Fondation d'entreprise Société Générale

C'est vous l'avenir

Mécène allegro

Humanityssim

Mécènes andante

Anthylis

Caisse des dépôts Électricité de Strasbourg **ENGIE** – Direction Institutions France et

Territoires Groupe Seltz

Groupe Yannick Kraemer

Mécènes adagio

Avril – cosmétique bio

Fidelio

Les membres de Fidelio Association pour le développement de l'OnR

Partenaires

Air France Café de l'Opéra Cave de Turckheim Chez Yvonne Cinéma Vox

CTS

Kieffer Traiteur,

Parcus Weleda

Partenaires institutionnels

Bnu – Bibliothèque nationale et universitaire Bibliothèques idéales Cinéma Bel Air

Cinémas Lumières Le Palace Mulhouse Espace Django

Festival Musica Goethe-Institut Stras-

bourg

Haute école des arts du

Rhin

Institut Culturel Italien de

Strasbourg **INSERM** Librairie Kléber

Maillon

Théâtre de Strasbourg – Scène européenne Musée Unterlinden Col-

mar

Musée Würth France

Erstein

Musées de la Ville de

Strasbourg

Office de tourisme de Colmar et sa Région Office de tourisme et des congrès de Mulhouse et

sa région

Office de tourisme de Strasbourg et sa région

POLE-SUD CDCN

Théâtre National de

Strasbourg

Université de Strasbourg

Partenaires médias

20 Minutes **ARTE Concert COZE** Magazine DNA – Dernières

Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est France Bleu Alsace France Musique L'Alsace

My Mulhouse Moselle tv

Magazine Mouvement

Or Norme Pokaa

Radio Accent 4 - l'Instant

classique Radio Judaïca Radio RCF Alsace

RDL 68 RTL2 Top Music Transfuge















Contact

Département jeune public et médiation culturelle Opéra national du Rhin 19 place Broglie-BP80320 67008 Strasbourg cedex jeunes@onr.fr

> Jean-Sébastien Baraban Responsable 03 68 98 75 23 jsbaraban@onr.fr

Céline Nowak
Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr

Madeleine Le Mercier Régisseuse de scène 03 68 98 75 22 mlemercier@onr.fr



