

# William Forsythe

# Sommaire

Distribution	3
<i>William Forsythe</i> en deux mots	4
William Forsythe	5
<i>Quintett</i>	7
<i>Trio</i>	12
<i>Enemy in the Figure</i>	15
Le CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin	18
Une histoire de la danse	19
Prolongements pédagogiques	25
Du côté des élèves	27
Contact	31

# William Forsythe

## Ballet de l'Opéra national du Rhin

TOUT PUBLIC  
1h40 avec entracte

Strasbourg

*Opéra*

Jeu. 27 fév. . . . . .20h

Ven. 28 fév. . . . . .20h

Sam. 1<sup>er</sup> mars . . . . .20h

Dim. 2 mars . . . . .15h

Mulhouse

*La Filature*

Ven. 14 mars . . . . .20h

Dim. 16 mars . . . . .15h

### GROUPES SCOLAIRES

1h sans entracte

*Quintett & Trio*

Strasbourg

*Opéra*

Ven. 28 fév. . . . . .14h30

Colmar

*Théâtre*

Jeu. 13 mars . . . . .14h30

· *Quintett*

[Reprise. Entrée au répertoire du Ballet de l'OnR en 2017.

Création en 1993 par le Ballet de Francfort]

Chorégraphie, décors, lumières

**William Forsythe**

En collaboration avec

**Dana Carpersen, Stephen**

**Galloway, Jacopo Godani,**

**Thomas McManus et**

**Jones San Martin**

Musique

**Gavin Bryars**

Costumes

**Stephen Galloway**

Pièce pour 5 danseurs.

26 minutes.

· *Trio*

[Entrée au répertoire du Ballet de l'OnR en 2024-25.

Création en 1996 par le Ballet de Francfort.]

Chorégraphie, scénographie

**William Forsythe**

Musique

**Ludwig von Beethoven**

Lumières

**Tanja Rühl**

Costumes

**Stephen Galloway**

Trio.

16 minutes.

· *Enemy in the Figure*

[Reprise. Entrée au répertoire du Ballet de l'OnR en 2023.

Créée en 1989 par le Ballet de Francfort]

Chorégraphie, scénographie, lumières et costumes

**William Forsythe**

Musique

**Thom Willems**

Pièce pour 11 danseurs.

29 minutes.

# En deux mots

Dans *Quintett*, les danseurs déclenchent un flux continu de duos, de solos et de trios en contrepoint des basses de la musique de Gavin Bryar. Tissant et culbutant, les danseurs créent une force tourbillonnante qui croît en une complexité fluide et joyeuse ; un torrent contenant, dans sa vision lumineuse et vitale, la conscience de sa propre fin éventuelle. (*Quintett*)

\* \* \*

La musique de Beethoven est le terrain de jeu de trois danseurs qui se déplacent et basculent rapidement. Ils examinent le poids du corps et le lâchent sur la musique dans un enchevêtrement virtuose et volant de membres. (*Trio*)

\* \* \*

Un écran ondulé traverse en diagonale la scène où attend un projecteur roulant. De la pénombre surgissent les silhouettes fantomatiques de onze danseurs dont les convulsions géométriques jouent avec la lumière au rythme lancinant de la musique de Thom Willems. (*Enemy in the Figure*)

# William Forsythe

## Chorégraphe



Le chorégraphe américain William Forsythe étudie la danse en Floride avec de Nolan Dingman et Christa Long, et danse au Joffrey Ballet à New York puis plus tard au Ballet de Stuttgart, où il est nommé chorégraphe résident en 1976. Au cours des sept années suivantes, il crée de nouvelles œuvres pour le Ballet de Stuttgart et les ballets de Munich, La Haye, Londres, Bâle, Berlin, Francfort, Paris, New York et San Francisco. En 1984, il débute un mandat de vingt ans à la tête du Ballet de Francfort, où il crée des œuvres telles que *Artifact* (1984), *Impressing the Czar* (1988), *Limb's Theorem* (1990), *The Loss of Small Detail* (1991), *Eidos: Telos* (1995), *Kammer/ Kammer* (2000) et *Decreation* (2003). En 2002, il est choisi comme mentor de danse fondateur du *Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative*. Il est aussi membre honoraire du *Laban Centre for Movement and Dance* de Londres et titulaire d'un doctorat honorifique de la Julliard School de New York. Après la dissolution du Ballet de Francfort en 2004, il fonde un nouvel ensemble, The Forsythe Company, qu'il dirige de 2005 à 2015 et crée *Three Atmospheric Studies* (2005), *Human Writes* (2005), *Heterotopia* (2006), *I don't believe in outer space* (2008) et *Sider* (2011). Ses créations développées pendant cette période ont été interprétées exclusivement par The Forsythe Company, tandis que ses pièces antérieures figurent en bonne place dans le répertoire de la majorité des grandes compagnies de ballet. Plus récemment, Forsythe a créé des œuvres originales pour le Ballet de l'Opéra national de Paris (*Blake Works I*), l'English National Ballet (*Playlist (Track 1,2)*), et pour le Boston Ballet (*Playlist (EP)*). Il crée aussi *A Quiet Evening of Dance* produit par le Sadler's Wells Theatre (Londres) et *The Barre Project (Blake Works II)* créé pour la scène numérique. Le Ballet de l'OnR a déjà à son répertoire *Workwithinwork*, *Herman Schmerman*, *Steptext*, *The Vile Parody of Address*, *Quintett* et *Enemy in the Figure*.

Quelques extraits:

*Urlicht* : <https://urls.fr/CCrgza>

*Artifact* : Part II : <https://urls.fr/FMcSFn>

*Impressing the Czar* : extrait <https://urls.fr/wwqiOP>

*Limb's Theorem* : extrait : <https://urls.fr/lbgno>

*The Loss of Small Detail* : <https://urls.fr/DmqqmH>

*ALIEN/A(C)TION* : <https://urls.fr/BRjUIs>

*Eidos: Telos* : <https://urls.fr/QAAkY3>

*Kammer/Kammer* : <https://urls.fr/9j7v3r>

*Decreation* : <https://urls.fr/Ucwh1u>

*One Flat Thing* : <https://urls.fr/jPn58O>

*Workwithinwork* : <https://urls.fr/Uy2fBO>

*Steptext* : <https://trimli.co/kwobjN>

*The Vile Parody of Address*: <https://urls.fr/dVUI8n>



*Quintett* - Ballet de l'Opéra national du Rhin - 2017 - Danseur: Thomas Hinterberger

# Quintett



*Quintett* est une pièce unique parmi les nombreux chefs-d'œuvre de William Forsythe. Lorsqu'il crée la pièce, pendant les répétitions, sa femme est en train de mourir. Il doit très souvent s'absenter. Les cinq interprètes vont alors se saisir du processus de création pour ne pas le laisser tomber... le groupe décide de reprendre le travail, de continuer ensemble. Tout est couleurs, courses, regards, connexions, complexité jubilatoire des mouvements, respirations extrêmes : 120 battements de cœur par minute et bien plus pour les interprètes qui se lancent à bras le corps dans cette pièce. La musique et le texte de Gavin Bryars qui accompagnent cette course métaphysique la rendent d'autant plus déchirante : *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* (« Le sang de Jésus ne m'a encore jamais manqué »).

Extrait de l'édito de Bruno Bouché, 2017

## À propos de Quintett

### Une œuvre au parfum de mort

C'est certainement l'une des œuvres les plus étonnantes et les plus marquantes de ce chorégraphe américain. En effet, lorsqu'en 1993 Forsythe composa *Quintett*, sa femme était en train de vivre les derniers moments de son existence. Et, sans que l'on en ait conscience, ce ballet, d'une facture nettement différente de ses autres pièces, dégage une étrange odeur de mort mais, surtout, de suspension de l'existence, comme si, au travers d'elle, le chorégraphe avait pu ralentir la chute de sa compagne dans les ténèbres éternelles, comme pour éviter la rupture du fil de sa vie.

En surgissent tour à tour deux danseuses qui, happées par la lumière, s'efforcent de gagner le monde aérien, là où règne la vie, la passion et l'amour. Etreintes sauvages, impétueuses avec trois hommes auxquels elles échappent sans cesse, guidées sans nul doute par la peur de la mort sur la ritournelle lancinante et répétitive de Gavin Bryars, *Jesus'blood never failed me yet*, utilisée également en son temps par Maguy Marin dans *May be*. Corps à corps sauvages et désespérés venant contrecarrer les élans salvateurs de ces êtres qui leur servent inopinément de refuge et qui se terminent immanquablement par leur fusion puis leur chute, enlacés. Car les corps, dans une gestuelle anguleuse et cassée, constamment à la limite du déséquilibre, ne parviennent à annihiler leur irrésistible attirance pour les ténèbres de la fosse qu'en s'agrippant les uns aux autres, qu'en s'enroulant les uns autour des autres, dans une violence évoquant l'ultime combat pour la vie, peut-être pour tenter d'échapper à leur destin.

Tout comme la musique qui égrènera sempiternellement sa ritournelle lancinante, l'œuvre répétitive à l'infini, n'aura ni fin, ni conclusion, laissant planer le doute et une lueur d'espoir quant à l'issue du combat livré par ces deux femmes contre la mort. Une œuvre touchante de par son contenu (non explicite dans le programme), dans une chorégraphie superbe qui, bien évidemment, utilise le langage classique [...].

J-M Gourreau  
Dossier pédagogique de l'OnR 2017-2018

# Playlist

Gavin Bryars

*Jesus' Blood never failed me yet*

<https://urls.fr/nZwB0l>



Après avoir suivi des leçons de piano jusqu'à l'âge de 18 ans, Gavin Bryars découvre le jazz à l'orée des années 1960 et débute l'apprentissage de la contrebasse parallèlement à ses études de philosophie à l'Université de Sheffield. Avec le guitariste Derek Bailey et le batteur Tony Oxley, il forme en 1964 le Joseph Holbrooke Trio, formation phare du free jazz européen. En 1966, il délaisse l'instrument et abandonne l'improvisation pour se consacrer à la composition. Il travaille auprès de John Cage aux États-Unis et côtoie le compositeur Cornelius Cardew et le pianiste John Tilbury, figures de la musique expérimentale britannique. À partir de 1969, il enseigne au Portsmouth College of Art, où il est l'un des initiateurs du Portsmouth Sinfonia, orchestre mêlant musiciens et non-musiciens dont les relectures iconoclastes du répertoire classique remportent un succès inattendu. En 1972, il prend en charge la gestion du Experimental Music Catalogue fondé par Christopher Hobbs, qu'il dirigera jusqu'à sa fermeture en

1981. Ses premières compositions sont pour plupart des pièces « à protocole » marquées par Fluxus et l'art conceptuel, incorporant souvent les bandes magnétiques. En 1975, première référence du label de Brian Eno, Obscure Records, le disque regroupant *The Sinking of the Titanic* (1969) et *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* (1971) lui vaut rapidement une renommée internationale. Durant toute cette décennie, il est très proche des compositeurs du courant minimaliste : à l'instar de ceux-ci, il fonde en 1981 son propre ensemble, au sein duquel il lui arrivera de retrouver son instrument de prédilection ; en 2001 viendra la création de son label discographique, GB Records.

Le début des années 1980 marque un nouveau point d'inflexion dans son parcours. Assumant son amour pour le postromantisme de Strauss, Busoni ou Zemlinsky — qui s'exprime notamment dans son premier opéra, *Medea*, mis en scène en 1984 par Bob Wilson à l'Opéra de Lyon —, il va dès lors entreprendre de revisiter neuf siècles d'histoire de la musique occidentale, de Pérotin et Palestrina à Webern, Takemitsu ou Bill Evans, en passant par Schubert, Alkan, Wagner ou Saint-Saëns, d'une manière moins postmoderne que « posthistorique », selon le mot de David Christoffel. Il ne dédaigne pas les genres canoniques : sous-titré « Between the National and the Bristol », son *Quatuor à cordes n°1* est créé en 1985 aux Wiener Festspiele par le Quatuor Arditti, et enregistré l'année suivante pour le label ECM (sur le CD *Three Viennese Dancers*). À la fin de cette même décennie, sa rencontre avec les musiciens du

Hilliard Ensemble va donner naissance à de nombreuses pièces vocales, de *Glorious Hill* (1988) et *Cadman's Requiem* (1989) à son premier Livre de *Madrigals* (1998-2000), sur des sonnets de Pétrarque, qui comprend aujourd'hui six recueils.

À partir de 1986, Gavin Bryars obtient une chaire au Leicester Polytechnics (actuelle De Montfort University), dont il avait fondé le département Musique huit années plus tôt. Il cesse d'enseigner en 1994 (il sera tout de même enseignant-chercheur au Darlington College of Arts de 2006 à 2009) pour se consacrer exclusivement à la composition ; il signe la même année un contrat avec l'éditeur Schott. Depuis lors, son œuvre profuse et protéiforme, aussi érudite qu'iconoclaste, n'a cessé de se développer dans de nombreuses directions, souvent inattendues, pour compter aujourd'hui plus de 200 opus, parmi lesquels la musique vocale — imprégnée de sa passion pour les répertoires du Moyen-Âge et de la Renaissance — et la musique de chambre occupent une place de choix. Gavin Bryars est ainsi l'auteur d'un cycle de 54 Laudes, entamé en 1998 et fondé sur le Laudaire de Cortone, manuscrit italien de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle.

Au nombre de ses autres pièces marquantes, on peut citer entre autres le concerto pour violoncelle *Farewell to Philosophy* (1995), *Adnan Songbook*, sur des poèmes d'Etel Adnan (1996), *New York*, double concerto inaugurant une fructueuse collaboration avec les Percussions Claviers de Lyon (2004), *The Stones of The Arch*, composé pour le 70<sup>e</sup> anniversaire de Steve Reich (2006), *Dido and Orfeo*, d'après Purcell et Gluck (2011)... Son quatrième opéra, *Marilyn Forever*, créé à Victoria (Canada), est un opéra de chambre qui a fait l'objet de plusieurs productions. Également un opéra de chambre, *The Collected Works of Billy the Kid*, sur un livret de Michael Ondaatje, a été créé à Lyon en 2018. En 2020, 22 ans après le précédent, voit le jour son *Quatuor n°4*. Succédant à ceux pour saxophone, pour violoncelle, pour piano, pour violon et pour contrebasse, son concerto pour clavecin, *Liverpool*, a été créé en mars 2023 dans la ville du même nom.

Outre ses collaborations avec des artistes venus d'autres univers musicaux, tels que le jazz, la musique folklorique ou le rock (Tom Waits, Natalie Merchant, Gavin Friday, Bertrand Belin, le duo Midget), Gavin Bryars a régulièrement travaillé avec des chorégraphes — Lucinda Childs (*Four Elements*, 1990), Merce Cunningham (*Biped*, 1999), Carolyn Carlson ou Edouard Lock — et des plasticiens — Juan Muñoz, Christian Boltanski, les frères Quay —, concevant lui-même des installations pour la Tate Gallery Liverpool (1988), le Château d'Oiron (1993) ou la Biennale d'Architecture de Valence (2022). Homme d'une curiosité et d'une érudition panoramiques, il a par ailleurs mené des recherches approfondies sur ces figures d'excentriques qui le passionnent : Lord Berners, Érik Satie ou Marcel Duchamp, ce qui lui a valu dès 1974 d'être invité à intégrer le Collège de 'Pataphysique, dont il a rejoint en 2015 — comme avant lui Jacques Prévert, Joan Miró, Man Ray ou Umberto Eco — le sommet de la hiérarchie : le Transcendant Corps des Satrapes. Gavin Bryars est également un fin connaisseur de l'œuvre de Jules Verne, qui lui inspirera plusieurs compositions, parmi lesquelles son concerto pour saxophone *The Green Ray* (1981), son deuxième opéra, *Doctor Ox's Experiment* (créé en 1998 à l'English National Opera dans une mise en scène du Canadien Atom Egoyan), ou *By the Vaar* (1987), pièce pour contrebasse et orchestre écrite pour le contrebassiste Charlie Haden.

Marié à la cinéaste d'origine russe Anna Tchernakova, Gavin Bryars vit et travaille entre le Leicestershire (Angleterre) et la Colombie britannique (Canada).

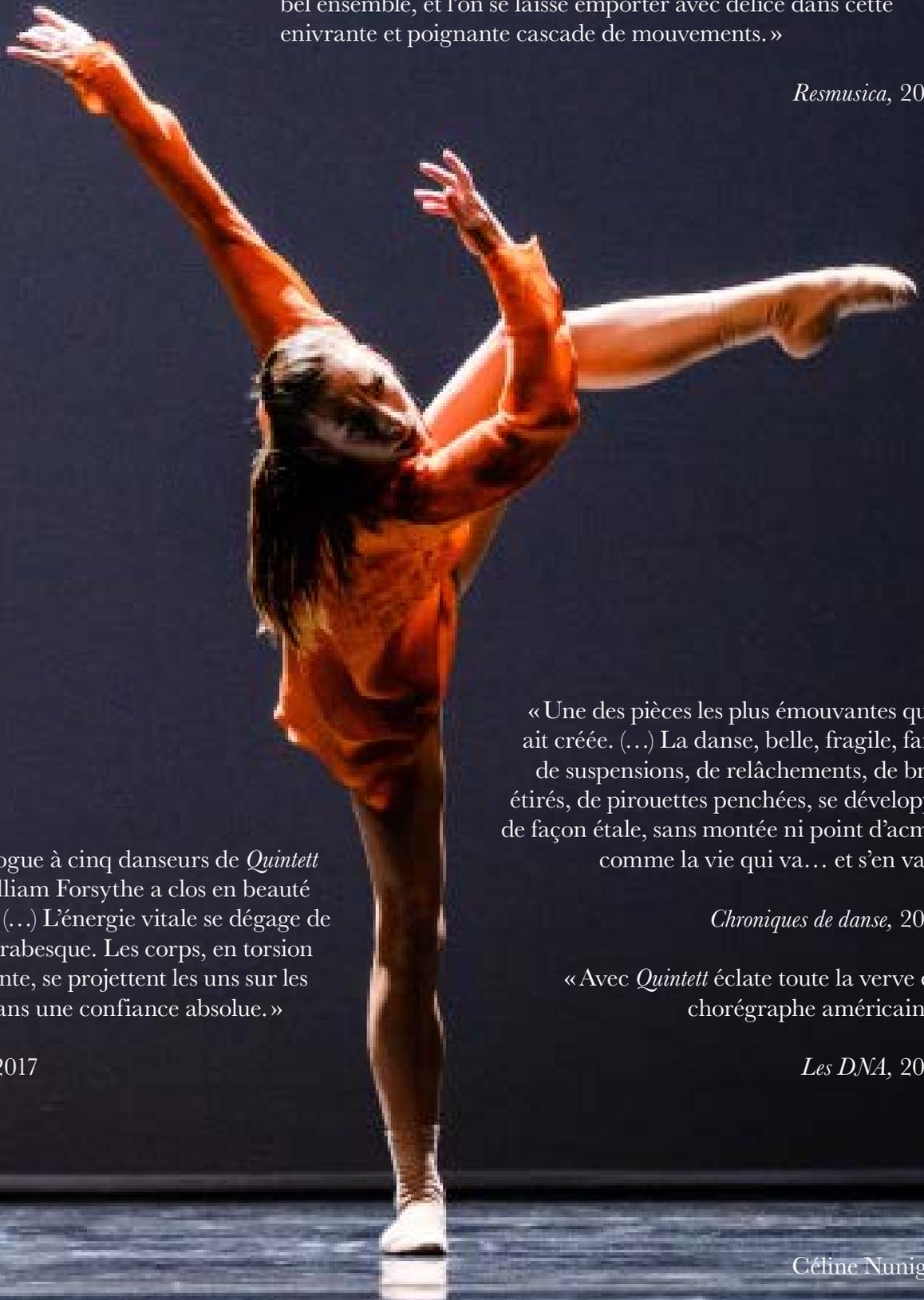
Source:

<https://brahms.ircam.fr/fr/gavin-bryars>

# La presse en parle

«Les couples virevoltent dans un mouvement permanent, constitué de lâcher-prise, de chutes et d'abandon. Pas un à-coup, pas un heurt dans cette chorégraphie enlevée, où les mouvements s'enchaînent à un rythme effréné, portés par la rengaine à la fois fatigante et émouvante de cette voix fêlée. La prestation des danseurs est sans faute. (...) Les cinq danseurs forment un très bel ensemble, et l'on se laisse emporter avec délice dans cette enivrante et poignante cascade de mouvements.»

*Resmusica, 2017*



«Le dialogue à cinq danseurs de *Quintett* signé William Forsythe a clos en beauté la soirée. (...) L'énergie vitale se dégage de chaque arabesque. Les corps, en torsion permanente, se projettent les uns sur les autres, dans une confiance absolue.»

*L'Alsace, 2017*

«Une des pièces les plus émouvantes qu'il ait créée. (...) La danse, belle, fragile, faite de suspensions, de relâchements, de bras étirés, de pirouettes penchées, se développe de façon étale, sans montée ni point d'acmé, comme la vie qui va... et s'en va.»

*Chroniques de danse, 2017*

«Avec *Quintett* éclate toute la verve du chorégraphe américain.»

*Les DNA, 2017*

# Trio

## L'épatant trio de *Trio* de Forsythe

« Dans ce *Trio* Forsythe s'amuse pendant un quart d'heure (...) avec une sensualité heureuse et cependant jamais ambiguë. Cela tient déjà aux costumes de Stephen Galloway, joliment bariolés, entre marionnettes de «Pétrouchka» et tenues de hip-hop. Cela tient aussi à ce qui était assez inhabituel alors, en 1996, une danse où, le constate Forsythe lui-même, «les deux hommes dansent autant ensemble qu'avec la femme». C'est un *Trio*... sur un quatuor, une cellule musicale plusieurs fois répétée, et interrompue, du *15<sup>e</sup> quatuor à cordes* de Beethoven, une danse où, après que chacun des trois nous a montré une partie de son corps, cheville, coude, bas du torse, épaule, les mêmes gestes techniques de la «grande danse», pliés, arabesque, port de bras, seront délicieusement détournés: on n'utilise pas la main mais le coude, on n'utilise pas le pied mais le genou. Fluidité des échanges, égalité du traitement où il n'y a pas une fille et deux garçons mais trois danseurs, et trois danseurs qui ont un vrai sens, chacun avec sa personnalité, de la comédie. N'oubliant jamais que la danse est aussi un jeu, un jeu où le corps est le joueur. »

Bertrand Renard pour Franceinfo, 2017

## Postmodernité

« Chacun des interprètes exhibe ses articulations (poignet, genou, coude, épaule, cou, cheville) pour mieux les enchaîner en mouvements par la suite. Un remarquable travail sur les transferts de poids du corps. Le second mouvement du *Quatuor n°15 en la mineur* de Ludwig van Beethoven passe en boucle. (...) On peut dire que William Forsythe manie à la perfection l'art de la frustration. C'est fluide, virtuose, malin... »

Delphine Goater pour Resmusica, 2017

# Playlist

## Ludwig von Beethoven

### *Quatuor n°15 en LA mineur, op.132*

<https://youtu.be/yOC92XblzAo?si=BTe3UySmqXz7tnD8>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Quatuor\\_%C3%A0\\_cordes\\_no\\_15\\_de\\_Beethoven](https://fr.wikipedia.org/wiki/Quatuor_%C3%A0_cordes_no_15_de_Beethoven)



Ludwig van Beethoven est un compositeur, notamment pianiste, de musique classique et romantique d'origine allemande, né autour du 16 décembre 1770 à Bonn (Allemagne) et mort à Vienne (Autriche) le 26 mars 1827. Ses symphonies, ses concertos et sa musique de chambre, notamment, contribuent largement à sa célébrité. Il était également connu pour sa virtuosité pianistique. Il jouait aussi du violon et du violoncelle. À 26 ans, il commence à devenir sourd (lésion de l'oreille interne), ce qui ne l'empêche pas de continuer à composer, même une fois totalement sourd (à 49 ans). Ne voulant pas partager cela avec le public, il s'isole suite à cette tragédie et passe longtemps pour un misanthrope à cause de cette raison. Avec ses confrères, Bach et Mozart, il est souvent cité comme l'un des plus grands compositeurs de tous les temps.

Biographie succincte:

Très tôt, il se passionne pour la musique, et son père lui donne beaucoup de leçons. Ludwig étant très doué, son père envisage d'en faire un nouvel enfant prodige. L'enfant rencontre de grandes personnalités de la musique de l'époque, avec lesquelles il travaille. C'est à douze ans que Ludwig publie sa première œuvre musicale. À seulement quatorze ans, il devient organiste à la cour du Prince-Électeur de Cologne. Peu à peu, l'adolescent remplace son père à la maison et se sent responsable de ses frères, dont il est l'aîné. En 1787, cinq ans après la mort de sa mère, il est envoyé à Vienne, aux frais de l'Électeur, et y rencontre Mozart. La même année, pour enrichir son éducation musicale, il repart à Vienne. C'est là qu'il apprend la mort de Mozart (qu'il aura donc juste eu le temps de connaître). En 1779, à 9 ans, il reçoit l'enseignement de Christian Gottlob Neefe, arrivé à Bonn en 1779, qui est décisif. Il lui enseigne le piano et la composition. Il sera un ami et un protecteur. À Vienne, le jeune musicien étonne et séduit par sa virtuosité et ses improvisations au piano. En 1794, il donne beaucoup de concertos. En 1800, Beethoven impressionne le public avec sa première symphonie. Il repousse déjà les usages musicaux établis. En 1819, il devient totalement sourd. Mais ce n'est pas pour autant qu'il cesse d'écrire, notamment de magnifiques sonates pour piano et de très belles symphonies. Il écrit *l'Hymne à la joie*.

Beethoven a collaboré avec Mozart et Haydn. Avec ces deux derniers, il forme la « trinité classique viennoise » (nom qu'on leur donnera à la postérité). Beethoven va aussi jouer vers un grand public qui l'admira jusqu'à la fin de sa vie et encore aujourd'hui.

Source: [https://fr.wikidia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethoven](https://fr.wikidia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven)



Susie Buisson, Pierre-Émile Lemieux-Venne (*Enemy in the Figure*)

# Enemy in the Figure

Un écran ondulé traverse la scène en diagonale; une corde sur le sol activé en moniteur d'énergie ou de messages codés ; les danseurs manipulent un projecteur roulant posé au sol ; le tout dansé sur le tic-tac distrayant de la musique signée Thom Willems. *Enemy in the Figure* est un sombre poème envoûtant sur la vision, la perception, la forme et le chaos. La lumière joue un rôle aussi important que le mouvement, qui filtre à travers la scène en traits irréguliers et passagers, s'éclatant ou se contractant dans l'espace ; les danseurs submergés d'ombres de plus en plus profondes, amplifiant ainsi la beauté éphémère des mouvements. Portant des vêtements à franges superposées par-dessus leur collants noir et blanc, les danseurs surgissent de la pénombre ou y disparaissent comme des éruptions de l'inconscient, leurs corps étant des instruments polyphoniques qui génèrent le mouvement de n'importe où. Les membres voués à la danse classique se muent en formes anguleuses et décousues inscrivant leurs géométries convulsives en tournant, devant leurs ombres cinétiques ou génèrent des successions sans fin de mouvements sur une scène soudainement vide, sous une lumière blanche uniforme, la musique jouant bas une mélodie rythmique et répétitive. Dans un univers à la fois frénétique et calme, *Enemy in the Figure*, une pièce non-narrative de mystère et d'urgence, d'isolement et de rapport, confronte l'automatisme et l'humain : la danse agissant comme intermédiaire à d'infinies possibilités.

Roslyn Sulcas, article paru dans le *New York Times*,  
pour la Première par le Ballet de Francfort, le 13 Mai 1989

# Playlist

Thom Willems

## *Enemy in the Figure*

<https://youtu.be/bEy5135j6nM?si=R9k4RM6dNSgvFOkY>



Le chorégraphe américain William Forsythe étudie la danse en Floride avec de Nolan Dingman et Christa Long, et danse au Joffrey Ballet à New York puis plus tard au Ballet de Stuttgart, où il est nommé chorégraphe résident en 1976. Au cours des sept années suivantes, il crée de nouvelles œuvres pour le Ballet de Stuttgart et les ballets de Munich, La Haye, Londres, Bâle, Berlin, Francfort, Paris, New York et San Francisco. En 1984, il débute un mandat de vingt ans à la tête du Ballet de Francfort, où il crée des œuvres telles que *Artifact* (1984), *Impressing the Czar* (1988), *Limb's Theorem* (1990), *The Loss of Small Detail* (1991), *Eidos:Telos* (1995), *Kammer/ Kammer* (2000) et *Decreation* (2003). En 2002, il est choisi comme mentor de danse fondateur du *Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative*. Il est aussi membre honoraire du *Laban Centre for Movement and Dance* de Londres et titulaire d'un doctorat honorifique de la Julliard School de New York. Après la dissolution du Ballet de Francfort en 2004, il fonde un nouvel ensemble, The Forsythe Company, qu'il dirige de 2005 à 2015 et crée *Three Atmospheric Studies* (2005), *Human Writes* (2005), *Heterotopia* (2006), *I don't believe in outer space* (2008) et *Sider* (2011). Ses créations développées pendant cette période ont été interprétées exclusivement par The

Forsythe Company, tandis que ses pièces antérieures figurent en bonne place dans le répertoire de la majorité des grandes compagnies de ballet. Plus récemment, Forsythe a créé des œuvres originales pour le Ballet de l'Opéra national de Paris (*Blake Works I*), l'English National Ballet (*Playlist (Track 1,2)*), et pour le Boston Ballet (*Playlist (EP)*). Il crée aussi *A Quiet Evening of Dance* produit par le Sadler's Wells Theatre (Londres) et *The Barre Project (Blake Works II)* créé pour la scène numérique. Le Ballet de l'OnR a déjà à son répertoire *Workwithinwork*, *Herman Schmerman*, *Steptext*, *The Vile Parody of Address*, *Quintett* et *Enemy in the Figure*.

*Thom Willems vous donne un espace acoustique pour danser..  
Nous avons supprimé les ensembles. Nous avons des environnements acoustiques.*

William Forsythe

# La presse en parle

« Les danseurs du Ballet du Rhin en jettent. Ils électrisent le public avec la chorégraphie diabolique de William Forsythe. Une troupe en grande forme. »

*Le Figaro*, 2024



« *Enemy in the Figure* a été jouée dans les plus grandes salles du monde. La pièce est devenue un classique, et, n'ayons pas peur des mots, se classe dans la catégorie des chefs-d'oeuvre. Un ballet graphique, brutal, oppressant autant qu'hypnotique, soutenu par une partition électronique percussive et rythmique de Thom Willem. Une claque ? Oui, c'est le mot. (...) Ce feu d'artifice visuel, cette pièce radicale est essentielle, d'autant que les danseurs du Ballet de l'OnR y excellent. »

*L'Alsace*, 2023

« Véritable uppercut chorégraphique, *Enemy in the Figure* demande une technicité rare tant sa grammaire est exigeante. Haut la main, le Ballet du Rhin fait entrer ce chef d'oeuvre à son répertoire, et le fait briller au firmament... »

*L'œil d'Olivier*, 2023

« Les interprètes se fondent avec une superbe aisance, là encore, dans ce langage si complexe. Aucune frontière ne se voit entre ce qui est improvisé de ce qui est écrit. (...) il y a chez William Forsythe, et qui se ressent fortement dans cette pièce et de l'interprétation du Ballet de l'OnR, quelque chose d'assez magique : l'instinct de la danse qui prend le pas sur tout. »

*Dansesaveclapume*, 2023

« La dizaine d'interprètes sait se rendre à la hauteur d'une chorégraphie exigeante et virtuose pensée il y a près de 40 ans. »

*Mouvement*, 2023

Rubén Julliard, Julia Weiss (*Enemy in the Figure*)

# 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<sup>e</sup> 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.

# 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.*



## Le néolithique

Si l'on en croit certaines peintures rupestres, les hommes dansent déjà à l'époque du néolithique.

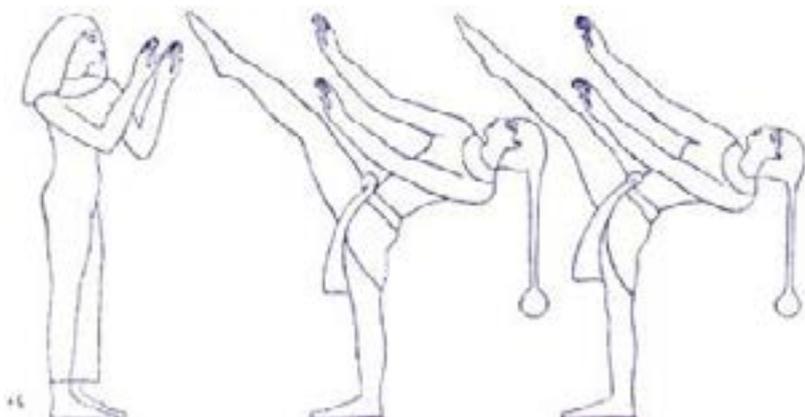
La danse rituelle est un moyen d'attirer l'attention des dieux sur les hommes : on danse pour attirer la pluie, le soleil ou encore la fertilité.



## 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), «*déinos*» (le tourbillon), «*themaustis*» (saut dans lequel les talons s'entrechoquent) etc.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	<b>XV<sup>e</sup></b>	XVI <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>	XX <sup>e</sup>	XXI <sup>e</sup>
----------------	------------------------	-----------------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

## 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 av. JC	XV <sup>e</sup>	<b>XVI<sup>e</sup></b>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>	XX <sup>e</sup>	XXI <sup>e</sup>
----------------	------------------------	-----------------	------------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

## 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 av. JC	XV <sup>e</sup>	XVI <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>	XX <sup>e</sup>	XXI <sup>e</sup>
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

## 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'institutionnalisation 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'en-dehors 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<sup>e</sup> 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 av. JC	3500 3000 av. JC	XV <sup>e</sup>	XVI <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	<b>XIX<sup>e</sup></b>	XX <sup>e</sup>	XXI <sup>e</sup>
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------------	-----------------	------------------

## Le romantisme

Influencée par l'effervescence artistique du mouvement romantique européen, la danse connaît de nombreuses mutations. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, d'importants changements s'opèrent dans le ballet : émergence de l'illusion, du merveilleux, du fantastique, évocation de la légèreté, représentation évanescence, 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*.

Chorégraphie **Auguste Bournonville**  
Réalisation **Dinna Bjørn**  
Musique **Herman Severin Løvenski**



*La Sylphide* - BOnR  
© Jean-Luc Tanghe

*La Sylphide* impose aussi l'image de la ballerine romantique telle qu'elle nous est parvenue : long tutu blanc vapoureux, 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<sup>e</sup> 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.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV <sup>e</sup>	XVI <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>	<b>XX<sup>e</sup></b>	XXI <sup>e</sup>
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------------	------------------

## Le néoclassicisme et l'ère moderne

Au début du XX<sup>e</sup> 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	XV <sup>e</sup>	XVI <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>	XX <sup>e</sup>	XXI <sup>e</sup>
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

## 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<sup>e</sup> 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.



*Dance* - BOnR  
© Jean-Luc Tanghe

## 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).

## Prolongements pédagogiques

Propositions de Laurence Grauwet

### Arts du spectacle vivant

- > Art chorégraphique : approche des langages narratifs ou abstraits. La danse doit-elle forcément raconter une histoire ?
- > Quand la musique de Beethoven inspire les chorégraphes contemporains. :
- > Pourquoi parle-t-on d'impressions visuelles concernant *Enemy in the Figure* ?
- > William Forsythe, de quelle façon marque t-il son temps? Parcours et sujets de réflexion de l'artiste aboutissant à ses créations, éléments chorégraphiques qui nous permettent de reconnaître ses œuvres.

### Arts du son

- > Pour familiariser les élèves aux musiques du spectacle : mise en mouvement à partir d'œuvres de Beethoven, Gavin Bryars et Thom Willems.
- > Demander aux élèves de constituer une playlist d'œuvres de Beethoven, Gavin Bryars et Thom Willems utilisées comme musique de ballet puis de présenter leurs œuvres préférées.
- > La musique répétitive et minimaliste, le vocabulaire musical de la répétition (ostinato, thème ...); existe-il des œuvres (musique et danse) qui cherchent à échapper au principe répétitif ?
- > Écouter une œuvre en entier : la musique d'*Enemy in the Figure* composée par Thom Willems (moins de 20 minutes). Le CD est disponible, notamment sur le site « Boutique de l'Opéra de Paris ».
- > La musique amplifiée, les synthétiseurs, approche des paramètres du son, notions de temps et contretemps, répétition et non-répétition.
- > Projet musical avec des sons de « tic-tac », possibilité d'écouter des extraits du *Poème symphonique* de Ligeti pour cent métronomes, *Tic-tac* de Claude Nougaro, chanson *Tic-Tac* de Black M.

### Arts du langage

#### Français, langues vivantes

- > Blogs, exposés, PowerPoint pour présenter le spectacle ou pour le restituer.
- > Discussions à partir des thèmes du spectacle.
- > Le vocabulaire de la danse, du déplacement, du mouvement.
- > Organiser une exposition dédiée aux grands chorégraphes contemporains et à l'évolution du ballet au XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

### Arts du visuel

- > De quelle manière la danse, les danseurs, le spectacle de ballet interfèrent-ils avec l'art moderne et contemporain ?

### Arts du quotidien

- > « Lumière ! » : retracer l'évolution de l'éclairage au théâtre et dans le monde du spectacle en général ; lumière et design.

### Arts de l'espace

- > Architecture et danse contemporaine: l'idée est de mettre en valeur l'architecture par la danse en réalisant des performances dansées - improvisées ou non, flash mob - au sein d'espaces liés à l'architecture contemporaine voire de musées alsaciens.
- > Visiter un espace adapté à la pratique de la danse de ballet : le Centre Chorégraphique du Ballet National du Rhin à Mulhouse.

### Projets interdisciplinaires, EPI

#### EPS, SVT, Technologie, Éducation musicale

- > L'échauffement et l'entraînement des danseurs, sportifs, artistes circassiens, chanteurs :

- à quel point les objets connectés peuvent-ils aider les sportifs et les artistes? Concevoir et construire un objet connecté ;
- à l'OnR, assister à la classe des danseurs et à une répétition des artistes du chœur ;
- en SVT, s'intéresser au fonctionnement des muscles, à l'ossature, des cordes vocales, à la question de la souplesse, à l'importance de l'échauffement au cours des activités sportives et artistiques.

**EPS Danse, Éducation musicale, Mathématiques** >Créer et interpréter une chorégraphie à partir de la musique d'*Enemy in the Figure* de Thom Willems (CD disponible sur la boutique de l'opéra de Paris) :

- écoute de la musique (repérages variants et invariants) pour construire la chorégraphie dans la durée ;
- postures et mouvements inspirés des chorégraphies de William Forsythe ;
- enchaînements, solo/mouvement choral, travail garçons/ filles ;
- figures géométriques simples ou complexes élaborées avec l'enseignant(e) de mathématiques

**Disciplines artistiques (Danse, Cirque, Mime et pantomime, Théâtre, Poésie, Calligraphie, Musique, Arts plastiques), Langue des signes**

>« On a tous besoin d'amour » : exprimer les sentiments, les émotions par les arts :

- dans le cadre de l'éducation à la citoyenneté, possibilité de mener un projet pour et avec des maisons des adolescents, hôpitaux, structures accueillant des publics empêchés ;
- discussions, débats, théâtre forum avec des intervenants sur les relations filles/ garçons, la question du genre, ce qu'on entend par « amour » (filial, amoureux, empathie pour son prochain), le respect des situations de chacun, la place et l'évolution des traditions.



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



Mais pourquoi aller au spectacle ?

Pour découvrir de nouvelles choses



Pour comprendre que ce que je vais voir a du sens



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.



film Tous en scène 2016



film Tous en scène 2 - 2021

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 chuuuutttt..... il y a  
les artistes et les autres spectateurs, j'attends  
la fin, je reste concentré, je n'en rate pas une  
miette.



film Tous en scène 2016



film Tous en scène 2016



## le spectacle se termine !



film Tous en scène 2 - 2021

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 d'en 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 belle.*

*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*

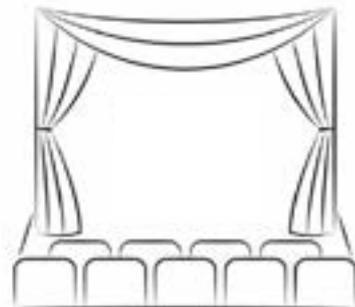
*Voici quelques possibilités de l'enrichissement que l'éducation artistique va t'apporter.*



## 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. 



## Et après ?

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

### Avec le soutien

Du ministère de la Culture  
– Direction régionale des  
affaires culturelles du  
Grand Est, de la Ville et  
Eurométropole de  
Strasbourg, des Villes  
de Mulhouse et Colmar, du  
Conseil régional Grand Est  
et du Conseil  
départemental du Haut-  
Rhin.

L'Opéra national du Rhin  
remercie l'ensemble de ses  
partenaires, entreprises et  
particuliers, pour leur  
confiance et leur soutien.

---

## Fidelio

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

## Mécènes

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

*Vivace*  
Banque CIC Est  
R-GDS

*Allegro*  
Fondation Signature  
SOCOMECC

*Andante*  
Caisse des Dépôts  
Catherine Noll Conseil  
Groupe Électricité de  
Strasbourg (ÉS)  
EY  
Groupe Seltz  
Groupe Yannick Kraemer

*Adagio*  
Boutiques Edouard Genton  
Collectal  
Gerriets Sarl  
Parcus

## 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  
Cinéma Lumières Le Palace  
Mulhouse  
Espace Django  
Festival Musica  
Goethe-Institut Strasbourg  
Haute école des arts du Rhin  
Institut Culturel Italien de  
Strasbourg  
INSERM  
Librairie Kléber

Maillon, Théâtre de  
Strasbourg - Scène  
européenne  
Musée Unterlinden Colmar  
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  
Strasbourg  
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  
Mouvement  
Or Norme  
Poka  
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](mailto:jeunes@onr.fr)

Jean-Sébastien Baraban  
Responsable  
03 68 98 75 23  
[jsbaraban@onr.fr](mailto:jsbaraban@onr.fr)

Céline Lesparat Nowak  
Assistante – médiatrice culturelle  
03 68 98 75 21  
[cnowak@onr.fr](mailto:cnowak@onr.fr)

Madeleine Le Mercier  
Régisseuse de scène  
03 68 98 75 22  
[mlemercier@onr.fr](mailto:mlemercier@onr.fr)

## Crédits

Photos *Quintett* (2017), *Enemy in the Figure* (2023) © Agathe Poupenny / BOnR  
Image de couverture © Sarah Martinon