

# Danser Schubert au XXI<sup>e</sup> siècle

Danseurs-chorégraphes du Ballet de l'OnR



# Danser Schubert au XXI<sup>e</sup> siècle

## Danseurs-chorégraphes du Ballet de l'OnR

Quinze pièces en création mondiale par les  
Danseurs-Chorégraphes du Ballet de l'OnR

Mulhouse		Colmar	
<i>La Sinne</i>		<i>Théâtre</i>	
Mar. 12 oct	20h	Jeu. 21 oct	20h
Mer. 13 oct	20h	Ven. 22 oct	14h15*/20h
Jeu. 14 oct	14h15*/20h		

\*Représentation réservée aux groupes scolaires  
Réservations : département jeune public

### Chorégraphie

**Monica Barbotte & Oliver Oguma,  
Susie Buisson, Christina Cecchini,  
Noemi Coin, Pierre Doncq,  
Brett Fukuda, Cauê Frias,  
Mikhael Kinley-Safronoff,  
Pierre-Émile Lemieux-Venne,  
Jesse Lyon, Jean-Philippe Rivière,  
Marwik Schmitt, Alain Trividic,  
Julia Weiss, Dongting Xing**

### Musique

**Franz Schubert**  
Dramaturgie musicale, piano  
**Bruno Anguera Garcia**

### Scénographie

**Silvère Jarrosson**  
Assistants à la scénographie  
**Clara Hubert,  
Ninon Le Chevalier,  
Constant Chiassai-Polin**  
(École du Théâtre national  
de Strasbourg)  
Lumières  
**Aymeric Cottureau**  
Mezzo-soprano  
**Liyang Yang**  
Baryton  
**Damien Gastl**

**Ballet de l'OnR**  
**Opéra Studio de l'OnR**

Programme pour l'ensemble de la Compagnie.  
Durée : 2h sans entracte. 1h en représentation scolaire.  
Conseillé à partir de 7 ans.

# En deux mots

Franz Schubert a marqué à jamais l'histoire de la musique de son empreinte romantique. Né à Vienne en 1798, il est l'élève de Salieri et devient l'un des plus fervents admirateurs de Beethoven. Malgré sa mort précoce à l'âge de trente-et-un ans, il est l'auteur d'une œuvre fleuve comptant plus de mille pièces. Quatuors à cordes, symphonies, sonates, fantaisies, opéras, il a exploré toutes les formes avec la même quête d'absolu. Surtout, il a porté l'art du lied à sa perfection notamment avec *La Belle Meunière*, *Le Voyage d'hiver* et le posthume *Chant du cygne*, trois cycles qui révèlent avec éclat les thèmes qui l'ont obsédé durant toute sa vie : l'amour, bien sûr, mais aussi l'espoir, la déception, la mélancolie, la tristesse, la nature et surtout l'*errance*\* vers un ailleurs inaccessible.

Dans une scénographie du peintre Silvère Jarrosson, les danseurs-chorégraphes du Ballet de l'OnR déploient leurs univers artistiques au fil d'une dramaturgie musicale autour de la figure et de l'œuvre de Schubert imaginée par le pianiste Bruno Anguera Garcia. Quinze pièces chorégraphiques intimes et singulières composent ce cycle schubertien inédit auquel se joignent plusieurs jeunes chanteurs de l'Opéra Studio.

# À propos de Franz Schubert

## Compositeur



Franz Schubert, 1875  
par Wilhelm August Rieder  
(d'après une aquarelle de 1825)

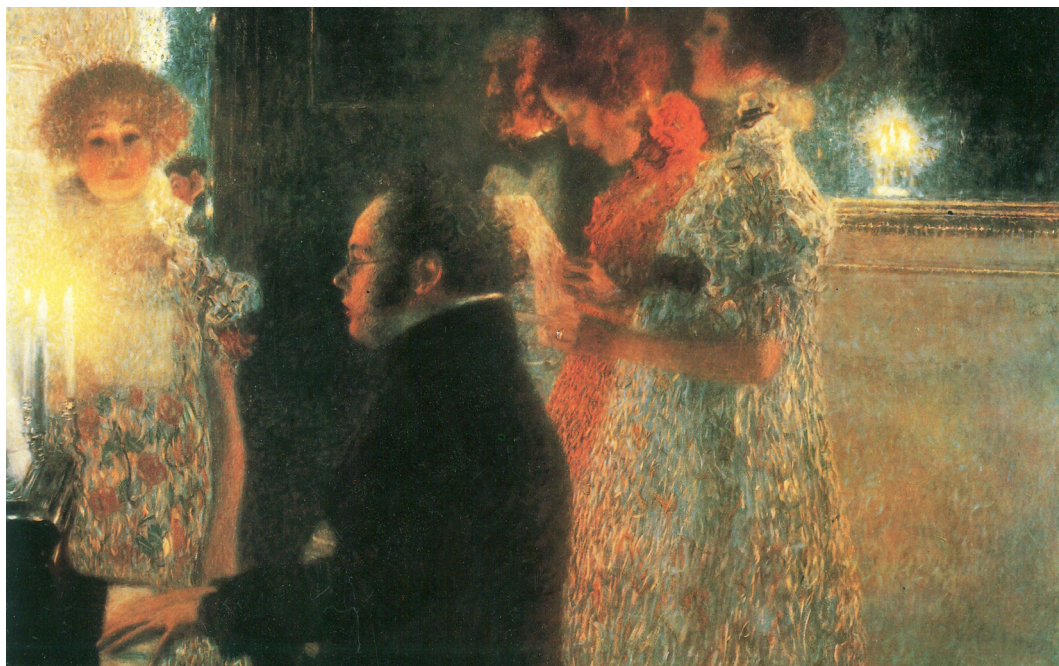
Né le 31 janvier 1797 dans le neuvième arrondissement de Vienne, Franz Schubert est le douzième enfant d'une fratrie de quatorze. Son père, instituteur puis directeur d'école, joue du violoncelle et l'initie au violon tandis que l'un de ses frères se charge du piano. Il lui fait enseigner l'orgue, le chant, *l'harmonie\** par *l'organiste\** de leur paroisse. Rapidement, le jeune garçon sera l'alto\* du quatuor familial. À 11 ans, il intègre la Chapelle de la cour de Vienne et le Konvikt, collège religieux impérial viennois. Il y devient second violon avant de gravir rapidement les échelons jusqu'à devenir chef d'orchestre. Malgré ses origines modestes, il obtient une solide éducation notamment musicale auprès d'Antonio Salieri, compositeur d'une quarantaine d'opéras, directeur de l'Opéra de Vienne puis *Kapellmeister\** de l'empereur et ami de Joseph Haydn.



Durant ses années d'études, il découvre les œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn et Ludwig van Beethoven qu'il admire profondément. Hormis la musique dans laquelle il excelle, il n'est pas un élève brillant. Au Konvikt, il intègre, en tant que premier violon, un orchestre d'étudiants mené par Joseph von Spaun qui deviendra l'un de ses plus proches amis et lui ouvrira les portes des milieux intellectuels viennois. Ce dernier laissera d'ailleurs un recueil important de souvenirs de ses années d'amitié avec le compositeur dont il dira que « malgré toute l'admiration que je voue à mon cher ami depuis des années, je suis d'avis que dans le domaine de la musique instrumentale ou religieuse nous ne ferons jamais de lui un Mozart ou un Haydn alors que dans le *Lied*\* il est insurpassable »<sup>1</sup>.

Porté par son entrée dans le monde et ses années de formation, il commence, contre l'avis de son père qui souhaite qu'il devienne instituteur, à composer des *Lieder*\* puis des quatuors à cordes, des ouvertures, des ensembles vocaux pour les classes de ses professeurs. En 1813, il compose sa première *symphonie*\* puis son premier opéra. Un an plus tard, il écrit l'un de ses premiers chefs-d'œuvre, *Marguerite au rouet* qui fait de lui le père du Lied. Au cours de l'année, il écrit plus de cent cinquante *Lieder*, deux symphonies, deux messes, quatre *Singspiele*\* et une vingtaine d'œuvres chorales. Au même moment, il quitte le Konvikt pour entrer à l'école normale et exercer le métier d'instituteur aux côtés de son père. Néanmoins, grâce à sa rencontre avec les poètes Johann Mayrhofer et Franz von Schober dont les œuvres lui inspireront de nombreux *Lieder*, il continue à composer des œuvres en tout genre. 1815 et 1816 seront les deux années les plus productives de sa carrière avec près de deux cents pièces dont les plus connus comme *Le Roi des aulnes*, *La Jeune Fille et la Mort* ou encore *Le Voyageur*. Pendant ces années, il quittera plusieurs fois ses postes d'enseignants pour se consacrer à la musique, notamment en tant que chef d'orchestre. En 1818, il devient le maître de musique des enfants d'une famille hongroise noble, les Estherházy. En Hongrie, il compose alors des sonates et sa première œuvre instrumentale est publiée : *Huit variations sur un chant français*. Les voyages semblent profitables à sa créativité car, lors d'un voyage en Haute-Autriche, il compose son célèbre *Quintette pour piano et cordes* dite « *La Truite* ».

1. CASSARD Philippe, *Franz Schubert*, Arles, Actes Sud Classica, 2008, p. 34.



*Franz Schubert*, 1899  
par Gustav Klimt  
reproduction d'un tableau  
incendié en 1945

De même, son premier Lied publié, il complète une anthologie illustrée sur les régions et paysages autrichiens. Inspiré par un poème de Johann Mayrhofer, le musicien tire également ses idées de la poésie romantique et notamment des textes de Novalis et Friedrich Schlegel.

S'il rêve constamment de voyages lointains et qu'il passe des moments très heureux hors de Vienne, le compositeur mène une vie casanière, discrète et tranquille, seulement troublée par ses soucis d'ordre financier qui l'obligent à déménager sans cesse. Résigné quant à ses échecs professionnels et sentimentaux, il manque cruellement d'ambition. Ses amis le décrivent unanimement comme quelqu'un de modeste, timide et extrêmement gentil. Il incarne le contraire même de l'artiste placé sur son piédestal, se contentant de « parler de l'homme à travers lui-même »<sup>2</sup>, selon Philippe Cassard. « Elles lui permettent [l'acuité psychologique et la sensibilité musicale de Schubert] de restituer en une couleur, un accent, une inflexion, un motif mélodique ou rythmique infailliblement juste, la moindre des émotions humaines ou la plus infime

2. CASSARD Philippe, *Franz Schubert*, Arles, Actes Sud Classica, 2008, p. 18.

vibration de la nature : c'est ainsi que l'on se découvre et l'on se révèle à soi-même au fil de cette musique plus que dans aucune autre »<sup>3</sup>.

Loin des valse, des polkas et des galops qui rythment les fêtes de l'aristocratie viennoise, il improvise et compose des œuvres plus ou moins légères au cours des soirées auxquelles il est convié. C'est seulement dans les dernières années qu'il couche sur le papier des *Ländler*\* mais aussi des marches et des polonaises pour piano à quatre mains. Il nous laisse également des valse inspirées de chansons et d'airs populaires qu'il a entendu durant ses différents voyages à travers l'Autriche. Cette particularité d'écriture ne lui est pas propre mais plutôt due au Romantisme dans lequel il s'inscrit.

Entre 1819 et 1823, il vit, comme le disent les spécialistes, « des années de bouleversement ». Délaissant des modèles passéistes, il reconsidère le genre de ses œuvres déjà composées et accorde de plus en plus d'importance aux poètes romantiques. Il connaît une notoriété grandissante avec des *Singspiel* donnés au Théâtre de Vienne et la publication de son célèbre *Roi des Aulnes* en 1821. A la même époque, ses amis poètes, peintres et musiciens se réunissent dans des « schubertiades », des réunions privées durant lesquelles ils présentent ses œuvres. Cependant, les opéras qu'il compose à ce moment connaîtront un échec, non pas tant à cause de la musique qu'en raison de l'intrigue théâtrale médiocre.

En 1823, son cycle de *Lieder*, *La Belle Meunière*, marque une rupture dans le style de Schubert mais aussi et surtout dans l'histoire du *Lied*. Ses œuvres sont désormais achevées pour la plupart et il quitte la poésie romantique pour se consacrer aux pessimistes et aux poètes de la résignation dont Heinrich Heine est sans doute le plus célèbre. Malade depuis quelques années et un état qui ne cesse de se dégrader expliquent sans doute ce changement. Il compose des *Lieder* comme *Agitation au loin*, *Le Nain*, *Mélancolie* et la *Sonate pour piano en La mineur D. 784*. Il va également découvrir la poésie de Walter Scott dont il s'inspire pour une dizaine de compositions parmi l'une desquelles se trouve son très célèbre *Ave Maria*. Après l'échec de ses opéras, il ne compose que très peu de *Lieder* et se consacre à la musique de chambre avec notamment son *Quatuor à cordes n°14 en Ré mineur*, *La Jeune Fille et la Mort*.

3. CASSARD Philippe, *Franz Schubert*, Arles, Actes Sud Classica, 2008, p. 18.

Alors que le succès commence à le faire connaître du grand public, ce dernier n'apprécie pas son changement de style et des désaccords naissent même au sein des adeptes des « schubertiades ». Son style va connaître un nouveau bouleversement avec la mort de Ludwig van Beethoven en 1827. Il participe aux funérailles en tant que porte-drapeau. Sa mort bouleverse le compositeur et lui permet d'écrire de nombreux chefs-d'œuvre comme le cycle de Lieder *Le Voyage d'hiver* et celui du *Chant du cygne* mais aussi sa *Sonate pour piano en si bémol majeur*.

Un an jour pour jour après la mort de Ludwig van Beethoven, le 26 mars 1828, le premier et seul concert organisé du vivant de Franz Schubert a lieu dans la salle de la Société des amis de la musique à Vienne. Il remporte un immense succès, même si aucun critique viennois ne fait le déplacement. L'écho du succès se propagera partout, sauf dans la capitale autrichienne. Il faudra attendre 1885 pour qu'un éditeur publie pour la première fois les œuvres du compositeur qui meurt à Vienne le 19 novembre 1828, emporté par la fièvre typhoïde à l'âge de 31 ans. Il est enterré dans la plus stricte intimité au cimetière de Währing, sa famille met plusieurs mois à régler les obsèques. Son cercueil est néanmoins transféré en 1888 dans le « carré des musiciens » du cimetière central de Vienne aux côtés de Johannes Brahms, Johann Strauss et Ludwig van Beethoven.



Ludwig van Beethoven  
par Carl's Stieler



# À propos des Lieder

Un Lied (Lieder au pluriel) est un poème de langue ou de culture allemande chanté par une voix et accompagné, le plus souvent, par un piano. Il s'agit d'une pièce musicale courte, en opposition à la symphonie. Avant de s'académiser, notamment grâce à Franz Schubert, il est souvent d'origine populaire (*Volkslied*, chant populaire) qui s'oppose au *Kunstlied* (chant artistique). Le premier se base essentiellement sur l'émotion et la passion pour mettre en avant « l'âme du peuple » tandis que le deuxième est beaucoup plus élaboré au niveau du rythme, de l'harmonie et de la forme. Il est donc moins accessible. Néanmoins, plusieurs Lieder du compositeur semblent se situer à la frontière entre le *Volkslied* et le *Kunstlied*. Leurs thèmes principaux sont la nuit, le voyage et l'amour comme l'illustrent de nombreuses compositions du musicien viennois, inspirées du romantisme européen.

Contrairement à l'avis de son professeur Antonio Salieri qui trouve la langue allemande profondément « barbare », le jeune musicien va se faire l'ardent défenseur des poètes allemands comme Johann Wolfgang von Goethe qui l'a le plus inspiré avec plus d'une soixantaine de Lieder. Certains d'entre eux s'inspirent également d'auteurs comme Eschyle, Pétrarque ou encore Shakespeare. Enfin, plus d'une cinquantaine sont tirés d'auteurs anonymes.

Franz Schubert va aller encore plus loin dans la réinvention du genre grâce au *Lied durchkomponiert* (Lied à composition continue) dans lequel il excelle. Le texte fait désormais partie intégrante de l'œuvre. Il se fond dans la partition et acquiert donc une dimension narrative. La partition du piano ne se contente plus d'être linéaire et de suivre le texte d'une même manière sur l'ensemble de la composition mais elle le sublime en mettant en valeur son rythme. *Marguerite au rouet* et *Le Roi des Aulnes* sont sans doute les *Lieder durchkomponiert* les plus connus. Claude Debussy, Ernest Chausson, Gustav Mahler et Richard Strauss ont également excellé dans l'art du Lied.



*Johan H.W. T. Goethe*  
*dans la campagne romaine, 1787*  
Musée Städel, Franckfurt



*The Erlking (Le roi des Aulnes),  
vers 1910, par Albert Sterner.*

# À propos des Schubertiades



*Schubertiade, 1897*  
par Julius Schmid  
Wiener Männergesang-Verein

Les schubertiades étaient des réunions musicales et culturelles privées organisées du vivant du compositeur Franz Schubert. Plusieurs de ses œuvres, et plus particulièrement ses Lieder, y ont été présentées à ce moment.

Ces concerts étaient organisés entre 1815 et 1824 dans l'appartement de la famille Sonnleithner qui y faisait venir de nombreux compositeurs. La première à être officiellement recen-



sée à lieu le 26 janvier 1821 alors qu'elles étaient organisées dès 1820. A partir de 1822, le musicien emploie lui-même ce terme de «schubertiade» pour qualifier ces soirées. C'est grâce à Leopold Sonnleithner, grand amateur de ses Lieder et plus particulièrement de son *Roi des Aulnes*, que le compositeur y est invité et y partage ses œuvres à toute l'aristocratie viennoise. D'autres amis et mécènes vont ensuite prendre le relais. Les schubertiades vont réunir jusqu'à une centaine de personnes et ont lieu dans les villes où se rendait le compositeur. Certaines soirées pouvaient même avoir lieu en son absence.

Aujourd'hui, l'expression permet de désigner les grands festivals de musique consacrés à l'œuvre de Franz Schubert comme par exemple ceux du Vorarlberg Hohenems, Schwarzenberg mais aussi Ettingen, Dörz-bach, Luxembourg, Bienne, Sceaux, Vilabertran et Schnackenburg.

# Œuvres principales

*Franz Schubert a laissé plus d'un millier d'œuvres dont une centaine publiée de son vivant. S'il est essentiellement connu pour ses Lieder (près de six cents), il a écrit pour presque tous les genres musicaux, seuls les concertos n'ont pas bénéficié de ses talents.*

- 1817 : *Quatuor à cordes en Ré mineur, D. 810, Der Tod und das Mädchen* (La Jeune Fille et la Mort) – Lied.
- 1821 : *Erlkönig* (Le Roi des Aulnes), *D. 328* – Lied.
- 1823 : *Auf dem Wasser zu singen* (À chanter sur l'eau), *D. 774* – Lied.  
*Die schöne Müllerin* (La Belle Meunière), «Die Neugierige», *D. 795* – cycle de Lieder.  
*Rosamunde* – musique de scène.
- 1825 : *Nacht und Träume* (Nuit et rêve), *D. 827* – Lied.
- 1826 : *Sonate pour piano en Sol majeur, D. 894.*
- 1827 : *Fantaisie pour violon et piano, D. 934.*  
*Impromptu en Sol bémol majeur, D. 899.*  
*Notturmo en Mi bémol majeur pour piano et cordes, D. 897.*  
*Trio en Mi bémol majeur pour piano et cordes n°2, D. 929.*  
*Winterreise* (Voyage d'hiver), «Der Leiermann», *D. 911* – cycle de 24 Lieder.
- 1828 : *Sonate pour piano en Si bémol majeur (numéro 21), D. 960.*
- 1829 : *Schwanengesang* (Le Chant du cygne), «Der Doppelgänger», *D. 957* – Lied.

# Schubert dans son contexte

Lorsque le compositeur naît à Vienne en 1797, l'Autriche connaît de sévères défaites militaires. L'armée de Napoléon Bonaparte marche vers la capitale mais aussi vers Venise qui deviendra alors une possession autrichienne. Mi-octobre, un traité de paix est signé entre la France et l'Autriche qui perd la Belgique, la rive gauche du Rhin et des îles grecques mais obtient une partie de l'Italie du Nord.

Cette année-là voit la naissance d'Alfred de Vigny, poète français, Marie Schelley, auteure de *Frankenstein* et Heinrich Heine qui lui inspirera certains *Lieder*.

Franz Schubert se situe à la jonction du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, entre classicisme et romantisme.

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le style baroque est particulièrement repris notamment dans l'espace germanique, en Russie et en Espagne. Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le classicisme l'emporte. Il couvre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années 1830, deux ans après la mort du compositeur. Il fait directement référence à l'Antiquité classique et s'inspire largement du mouvement philosophique des Lumières qui influence également la littérature.

Les auteurs appellent à une vision critique du monde grâce à la raison et remettent en cause toutes les «normes traditionnelles».

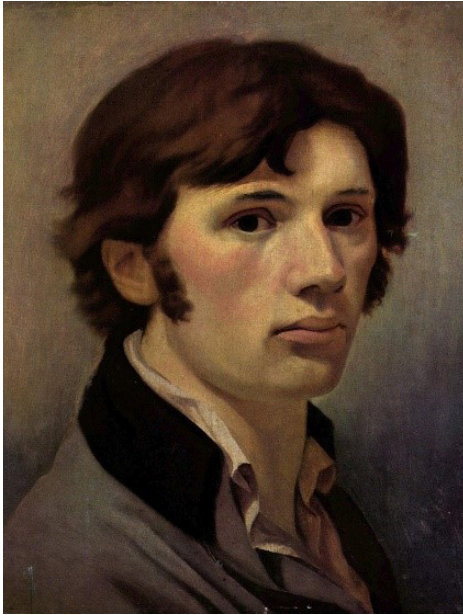
Par opposition, les auteurs allemands du *Sturm und Drang* (Tempête et Passion), dont fait notamment partie Goethe puis les romantiques, revendiquent l'émotion et le génie. Contre l'isolement d'une société de masse naissante et l'aliénation, ils prônent la valeur des sentiments et valorisent également la nature, les lieux mythiques et le Moyen-Âge, l'Orient et les événements dramatiques de leur époque comme les guerres. La littérature et plus particulièrement celle de langue allemande introduit des êtres et des événements surnaturels. Il s'agit également de sublimer la fuite du monde et d'idéaliser des croyances populaires. Les auteurs magnifient désormais le grotesque et l'horreur de la vie. Les images doivent provoquer des émotions fortes chez le spectateur qui doit perdre toute distance avec elles.

La peinture allemande subit l'influence du Sturm and Drang avec des peintres comme Philipp Otto Runge, Caspard David Friedrich et Karl Friedrich Schinkel. Le préromantisme en peinture s'étend de 1780 à 1820 et s'oppose au néoclassicisme. Alors que le premier met en avant des légendes nordiques, l'histoire moderne et les paysages comme reflet de l'âme, le deuxième met en scène une Antiquité gréco-romaine fantasmée.

La musique connaît, quant à elle, un renouveau entre le baroque tardif et la musique classique viennoise, passant de Johann Sebastian Bach et Georg Friedrich Haendel à Wolfgang Amadeus Mozart. Les opéras gagnent en succès et en innovation avec la disparition de la séparation stricte des scènes. Le drame prend également une place beaucoup plus importante. La musique romantique se détache progressivement du classicisme pour se concentrer sur l'esthétique. Il s'agit de rompre avec les conventions musicales et de mettre en musique de la poésie ou de se réappropriier des chansons et musiques folkloriques.

CASSARD Philippe, *Franz Schubert*, Arles, Actes Sud Classica, 2008, 129 p.  
BOSTRIDGE Ian, *Le Voyage d'hiver de Schubert*, Arles, Actes Sud, 2018, 444 p.





*Autoportrait*, 1802  
Philipp Otto Runge  
Kunsthalle Hambourg



*Les enfants Hülsenbeck*, 1805-1806  
Philipp Otto Runge,  
Kunsthalle Hambourg



*Ruines au crépuscule*, 1831  
Caspar David Friedrich



*Les étapes de la vie*, 1834  
Caspar D. Friedrich,  
Musée des Beaux-Arts  
de Leipzig



*Église gothique sur un  
rocher au bord de la mer*, 1815  
Karl Friedrich Schinkel



*Château en bordure de fleuve*, 1820,  
Karl Friedrich Schinkel,  
Berlin



# À propos du Ballet de l'Opéra national du Rhin

*Le Ballet de l'Opéra national du Rhin réunit à Mulhouse trente-deux danseurs permanents de formation académique venus du monde entier, sélectionnés pour leur polyvalence et leur goût pour la création.*

*Dirigé par Bruno Bouché depuis 2017, le Ballet s'appuie sur un rayonnement international unique, construit par cinquante ans de collaboration et de proximité avec les grandes figures de la chorégraphie classique et contemporaine ainsi qu'un engagement profond auprès des publics sur l'ensemble du territoire régional.*

## Un Centre chorégraphique national

Depuis 1985, le Ballet de l'OnR est reconnu comme Centre chorégraphique national, le seul existant au sein d'une maison d'opéra. Cette identité singulière en fait un pôle d'excellence, dédié à la création de nouvelles pièces chorégraphiques confiées aussi bien à de grands chorégraphes confirmés qu'à des talents émergents, ainsi qu'au renouvellement d'œuvres majeures existantes. Le répertoire du Ballet est ainsi l'un des plus étendus et diversifiés de France, allant des raretés baroques au contemporain, en passant par des grandes pièces classiques, leurs relectures iconoclastes et l'accueil de spectacles de compagnies indépendantes. Avec cette programmation éclectique, exigeante sur le plan artistique mais accessible à tous les âges

et sensibilités, le Ballet contribue à partager le goût et la culture de la danse auprès de publics qu'il souhaite toujours plus nombreux et diversifiés et qu'il accompagne avec des matinées scolaires, des actions de sensibilisation (« Avec mon cous(s)in » et « Mercredi découverte » pour les nourrissons, enfants et les adolescents) et de médiation (« Université de la danse », « Coulisses studio » et « Répétitions publiques »). Enfin, l'Accueil Studio, dispositif mis en place par le Ministère de la culture auprès des Centres chorégraphiques nationaux (CCN) depuis 1998, représente une mission importante du Ballet qui soutient ainsi la production de créations chorégraphiques de compagnies indépendantes.

## Un ballet européen au XXI<sup>e</sup> siècle

Sous l'impulsion de son directeur artistique Bruno Bouché, le Ballet de l'OnR diversifie ses horizons artistiques. Situé au carrefour de l'Europe, il explore des dramaturgies, des collaborations et des sujets inédits, en prise avec le monde d'aujourd'hui. La programmation de formes nouvelles et de pièces portées par les jeunes danseurs-chorégraphes contribue ainsi à faire bouger les frontières traditionnelles de la danse pour faire dialoguer, dans une même dynamique, interprètes et chorégraphes, artistes et spectateurs, tradition et prise de risque, modernité et renouveau.



# À propos de la dramaturgie musicale

Bruno Anguera Garcia, piano  
& dramaturgie musicale

*« Avec un cœur empli d'un amour infini pour ceux qui me méprisaient,  
j'ai [...] voyagé très loin. Durant maintes et maintes années,  
j'ai chanté des chants. Chaque fois j'essayais de chanter l'amour,  
cela se transformait en souffrance. Et inversement, lorsque j'essayais  
de chanter la souffrance, cela devenait de l'amour. »*

- Schubert, *Mon rêve*, manuscrit, 3 juillet 1822.

*« Mes créations existent par ma connaissance de la musique  
et par celle de ma douleur. »*

- *Journal de Schubert*, 27 mars 1824.

L'aube du XIX<sup>e</sup> siècle est une période de fortes turbulences. Après la Révolution française et l'avènement de Napoléon 1er [1804], l'Europe est en pleine effervescence avec la revendication d'idéaux sociaux et individuels. La « modernité » tente alors de s'imposer dans un continent encore ancré dans les structures de l'Ancien Régime. Dans ce contexte, l'artiste – le peintre derrière sa toile ou bien le poète tenant sa plume – entre en introspection, réfléchissant au sens profond de son art. La figure capitale de Ludwig van Beethoven devient un phare pour les compositeurs qui lui succèdent. Par sa volonté d'indépendance vis-à-vis de la cour ou de

l'Église et sa profonde conviction dans le pouvoir expressif de la musique, Beethoven n'obéit plus, il crée en suivant toujours sa propre inspiration et sa propre sensibilité. Il plie à sa volonté des formes dites «classiques» comme la sonate ou le rondeau qui deviennent ainsi malléables et étendent leurs frontières formelles. Dans ce moment fondateur, le monde intérieur du créateur prend le pas sur les obligations professionnelles ou les contraintes techniques imposées par la doxa musicale. Le classicisme viennois laisse la place au romantisme.

C'est sous l'ombre imposante mais inspirante de Beethoven – suscitant tantôt ralliement, tantôt incompréhensions de ses contemporains – que naît à Vienne, le 31 janvier 1797, Franz Schubert. Disparu précocement à l'âge de 31 ans, sa carrière n'en fût pas moins prolifique avec près de mille compositions, un héritage de 21 sonates pour piano, 15 quatuors à cordes, 9 symphonies, plus de 600 Lieder, sans oublier ses œuvres sacrées, ses opéras, ses mémorables pièces pour musique de chambres et piano à quatre mains. Dès ses débuts en tant que compositeur, il a accepté ce nouveau chemin tracé par son maître, celui de l'inspiration et du pouvoir de la musique d'interpréter l'*ineffable*\*. Composer ce qui ne peut être dit avec des mots a toujours été son seul credo et ce, malgré les difficultés qui s'accumulent. Ses batailles ont sans doute été les plus intimes et les plus personnelles, la mort est déjà une vieille amie quand elle vient le chercher.

Contrairement à Beethoven, qui fut un personnage plébiscité, Schubert n'a pas vécu un grand succès public de son vivant : un seul concert est organisé, le 26 mars 1828 à la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, quelques mois avant sa mort.

Pour le compositeur, l'amitié est bien plus qu'un socle. Ce n'est que grâce à l'aide soucieuse de ses amis qu'il parvint à surmonter ses nombreux problèmes financiers. Un cercle se forme rapidement autour de lui, composé de musiciens, poètes et personnages hétéroclites, qui se réunissent régulièrement dans les salons autrichiens. À cette occasion, le compositeur y présente ses nouveaux morceaux. Ces «schubertiades» mêlent ainsi discussions intellectuelles et mondaines avec, en accompagnement, sa toute nouvelle sonate pour piano, sa dernière symphonie ou encore son nouveau cycle de chansons qu'il n'hésite pas à entonner lui-même si son ami

et baryton Michael Volg n'est pas présent. Dans ce monde intime et sensible, il exprime, enrichit et développe ses idées.

C'est dans cet esprit que naît cette soirée, *Danser Schubert au XXI<sup>e</sup> siècle*, où Bruno Bouché invite quinze danseurs-chorégraphes du Ballet de l'Opéra national du Rhin à s'inspirer de l'héritage du compositeur. À l'ombre de grandes pièces du répertoire schubertien comme la *Sonate pour piano en Si bémol majeur* ou le *Quatuor à cordes en Ré mineur*, des impromptus vont prendre place sur scène. Cette soirée se veut semblable à l'image rêvée des mythiques schubertiades viennoises : une réunion intime, spontanée et *éclectique\**.

La nostalgie sans limites, chantée par ses mélodies, qui émane de la source intarissable de ses Lieder, alliée à des rythmes bouillonnants de vie et presque obsessifs, forment le cadre musical unissant le travail de nos quinze chorégraphes à travers ce voyage dans cette inédite schubertiade.

Bruno Anguera Garcia, avril 2021

# À propos de la scénographie

Silvère Jarrosson, peintre  
& scénographie

Relier ma peinture à la musique de Schubert vise avant tout à (ré)affirmer l'existence d'un lieu imaginaire, aux marges du monde et du conscient, dont le compositeur fut l'un des premiers exploreurs, par sa musique à la fois structurée et abstraite, que je cherche à faire naître dans mes tableaux. Face à une telle thématique, mon apport ne pouvait consister à remplir l'espace immatériel laissé vacant autour des danseurs mais, au contraire à mettre, en scène une esthétisation de la *vacuité\** et de l'errance (thème cher à Schubert).

*« Il n'y a rien de plus beau et de plus puissant au théâtre qu'un plateau nu,  
parce que c'est le lieu de toutes les pièces possibles »*

Jean-François Sivadier

J'ai souhaité que ma scénographie offre aux quinze chorégraphes qui composeront ce spectacle un maximum d'espace et de possibles en ayant recours à différents panneaux mobiles sur lesquels ma peinture sera reproduite à une échelle immersive et permettant de moduler l'espace selon leurs besoins. D'abord complètement nu et ouvert, le plateau se structure au fil du spectacle. Du chaos naît progressivement un certain ordre. Comme dans un atelier,

l'œuvre est générée à partir d'un fouillis inspirant. Les premiers panneaux qui seront sur scène seront adossés au hasard contre les murs, comme j'adosse mes tableaux à ceux de mon atelier. Par ce type de procédés, je poursuis le rapprochement fécond entre la peinture et la danse, qui est à la base de ma démarche d'artiste et j'offre aux chorégraphes bien plus qu'un espace neutre : un vide prometteur qui ne demande qu'à être investi par la création.

Les danseurs vont prendre possession de cet espace comme je prends possession de ma toile. Mais, petit à petit, les panneaux se rangent, un certain ordre apparaît sur scène et l'œuvre devient cohérente. Si l'on se situe au début dans la confrontation et le rapprochement, plus ou moins harmonieux, de fragments épars, de bribes et de tentatives, au fur et à mesure l'œuvre globale prend vie et se concrétise aux yeux de tous. C'est aussi l'histoire même de ce projet que je cherche à raconter ainsi : le rapprochement de chorégraphes, de musiciens, de danseurs, de costumiers et d'un peintre et comment cet ensemble *hétéroclite\** va progressivement donner lieu à une œuvre cohérente et unique : le spectacle *Danser Schubert au XXI<sup>e</sup> siècle*.

L'osmose des disciplines et des techniques guide l'ensemble de ma démarche. Il s'agit à la fois de diluer une dose de mouvement dans la peinture et une dose de peinture dans le mouvement. Il s'agit aussi, pour moi, de clore un cycle : revenir à la danse après l'avoir quittée.

Dans ce rapport de la peinture à la danse, il est indispensable que ma scénographie se place en retrait de la danse, tout en la magnifiant, comme un cadre magnifie un tableau, comme un trait de maquillage sou-ligne un regard. La danse et la peinture se suffisent à elles-mêmes, mais leur cohabitation exprime quelque chose.

Convaincu que le ballet de demain repoussera les limites de ce qu'il est convenu d'appeler la danse, pour faire appel à la force évocatrice des mouvements les plus inattendus, je souhaite faire monter la peinture sur scène en lui donnant rien de plus que la place qui est la sienne.

# Éléments d'analyse : Les chorégraphies

Susie Buisson

La musique et la danse propulsent chacun de nous dans un imaginaire qui lui est propre. En écoutant le quatrième mouvement de *La Jeune Fille et la Mort* de Schubert, je visualise instantanément toutes ces pensées, ces images mais aussi ces petites voix qui nous traversent l'esprit, nous soufflent leurs messages tantôt vibrants, tantôt interrogateurs et parfois même, inquisiteurs. Ceux-ci s'imposent à nous mais sont si divers que l'on se pose la question de savoir lequel on choisit d'écouter, lequel nous définit corps, cœur et âme. Comment trouver l'équilibre dans ce mental foisonnant qui semble hors de contrôle ?

À travers mes expériences et mes observations, j'ai voulu traiter ce thème en l'allégeant des excès de gravité qui aurait pu faire écran au ressenti du réel.

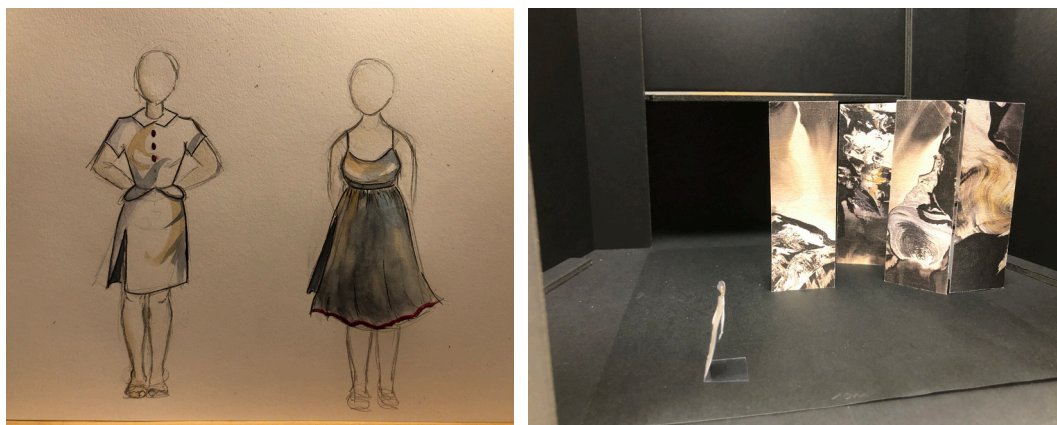
La chorégraphie que je propose a été créée pour quatre danseur·se·s. Chacun d'entre eux représente une de ces pensées prise parmi celles qui nous viennent à l'esprit.

L'œuvre de Sylvère Jarrosson [scénographe] renforce, quant à elle, la notion de conscient et d'inconscient et rythme l'espace grâce aux différents pan-neaux répartis sur le plateau.



Musique : *Quatuor à cordes en ré mineur, D. 810, Der Tod und das Mädchen* (La Jeune Fille et la Mort).

Il y aura des ralentissements de la musique à plusieurs moments ainsi que d'autres effets visant à déformer le son.



## Christina Cecchini, chorégraphie

**Chanteuse : Lying Yang, mezzo-soprano**

**Piano : Bruno Anguera Garcia**

Ma chorégraphie *Night and Dreams* est le reflet du Lied allemand *Nacht und Träume* (Nuit et rêve) pour voix et piano de Franz Schubert et d'un poème de Matthäus von Collin. Le poème est une méditation sur la nuit, et les rêves qu'elle apporte. *Nacht und Träume* est en 4/4 dans la tonalité Si majeur. Il comprend un rythme dynamique mais sans grande variation : une mélodie vocalique simple accompagnée au piano pour créer le motif du mouvement. La chanteuse et la danseuse sont la même femme. La danse est l'expression des mots et de la mélodie à travers le mouvement et l'émotion. J'ai également été inspirée par la relation entre le piano et la voix avec l'utilisation du mot « peinture ». J'ai utilisé ce mot et j'ai dessiné des formes et des mouvements à travers la peinture de la voix.

La fin de la pièce se termine par le texte « Revenez, sainte nuit ! Les beaux rêves reviennent » : un appel, un désir que le rêve continue et que la nuit ne finisse jamais. Je me suis laissée absorber dans un rêve comme dans un monde capturant le calme de la nuit. Avec

la délicatesse de la chanson, je me concentre sur la création d'une ambiance de tranquillité sereine et de connexion entre danseuse, chanteuse et pianiste.



*The Lonely Tower*  
par Samuel Palmer

### **Scénographie**

J'utiliserai un panneau que l'on verra rouler depuis le haut de la scène jusqu'au-dessus de la chanteuse et de la danseuse entrant. La musique commencera une fois que le panneau arrivera au centre de la scène. Elles commenceront alors à descendre de la scène avec le panneau suivant et s'arrêteront au centre. La chanteuse restera debout devant le panneau encadrant son corps. La danseuse se déplacera autour d'elle en exprimant les notes du piano et les paroles de la chanteuse.

Le panneau est une pièce de peinture abstraite horizontale de 5 mètres de haut avec une strie claire naturelle au centre. Il est contrasté avec le mouvement en couches fluides noires et blanches avec un motif stimulant vif sur le haut et le bas de la structure. Il y a une sensation naturelle de profondeur et d'espace. Une lumière vive brille à travers le centre de la peinture faisant briller le cadre.

**Costumes**

Je voudrais une robe pour la chanteuse, et une combinaison pour la chanteuse, et toutes deux d'un rouge vif. Robe col bateau, ou décolleté en cœur. Un dos ouvert bas. Longueur au genou. Tissu de velours. Combinaison à la longueur droite, classe. Talons de la couleur de la robe.

**Lumière**

Le plateau sera éclairé depuis le panneau en bas de la scène, en forme de trapèze isocèle aux arêtes vives. Tout ce qui se passe en haut de scène sera dans le noir avec seulement le panneau, la chanteuse et la danseuse visibles. À la fin de la pièce, la lumière se changera en un couloir que le panneau remontera et la chanteuse suivra la lumière.

## Mikhael Kinley Safronoff

**Piano : Bruno Anguera Garcia**

La première idée qui me soit venue, lorsque j'ai vu la peinture de Silvère Jarroson était sa ressemblance avec l'intérieur d'un arbre coupé. Avec cette image en tête, j'ai pu imaginer et relier la notion de vie et de mort à chaque anneau de l'arbre représentant son âge. Ma pièce portera donc sur la notion de temps tout en revenant sur chaque âge de la vie. Chacune de ces périodes sera incarnée par une danseuse : enfance, puberté, âge adulte, âge moyen, vieillesse. Dans ma pièce, j'ai imaginé des mouvements commençant par des lignes de ballet, librement inspirés du style de Forsythe avant un passage progressif à quelque chose de plus en plus contemporain dépeignant la dégradation de l'Homme et de l'humanité elle-même.



## **Musique**

*Sonate en sol majeur, D. 894* Menuetto : allegro moderato – trio (molto legato), troisième mouvement – allegretto (quatrième mouvement).

## **Scénographie**

Je voudrais un large espace pour donner de l'ampleur aux mouvements des danseur·se·s. Je voudrais débiter avec le couloir de lumière qui clôt la pièce de Christina et finir avec ce même rayon. Cette lumière illuminerait Pierre [Pierre Doncq, incarnant La Mort] au début et à la fin. J'imagine une lumière forte, brillante et chaude comme une orange jaune qui se changerait doucement tout au long de ma pièce, en un ton plus froid et sombre, un bleu-gris morose.

## **Costumes**

En ce qui concerne le costume « enfance », je pensais à quelque chose de complètement à nu, un top et des dessous de couleur chair, comme si elle venait tout simplement de naître. Pour le costume « puberté », je pense à un collier de cuir, figurant une personnalité rebelle, la danseuse pourrait avoir les cheveux court et une frange. Elle porterait une chemise courte, un short, des chaussettes hautes ou des bas. Quant à la danseuse « adulte », elle porterait une longue chemise blanche, peut-être une cravate et un pantalon de costume noir. La danseuse « d'âge moyen » portera une robe formelle. Et une coupe de cheveux aussi très formelle. La danseuse « sénior » portera des dessous de couleur chair mais des vêtements qui reprendront l'ensemble des couleurs portées par les autres âges de la vie, représentant ainsi l'expérience que l'âge apporte et les réminiscences (couleurs) de son passé. J'imagine Pierre dans un ensemble plus « noir » avec des accessoires de cuir, très KitKat club.

# Pierre Doncq

## **Piano : Bruno Anguera Garcia**

Pour participer à ce programme, je me suis laissé le temps de réfléchir à la manière de procéder et surtout d'approcher un nouveau travail chorégraphique en fonction du cadre qui nous était donné.



Outre mon désir grandissant de chorégrapheur, la présentation du peintre Silvère Jarrosson a été un élément déclencheur de mon inspiration. En effet, sa reconversion du monde de la danse vers celui de la peinture m'a intrigué. La technique de Silvère, passant par plusieurs étapes – qu'il a développées au fur et à mesure de son expérience – m'a fait conscientiser que la matière qu'il versait sur les toiles, après avoir été soumise à la gravité, s'abandonnait à son mouvement. Les résultats de son travail s'apparentent donc à une certaine forme de danse. Après l'observation du peintre en action, j'ai essayé d'élaborer une recherche de mouvements et une certaine manière de composer qui pourrait faire un lien entre sa technique de peinture et la danse.

Mon point de départ a été le vocabulaire de la danse classique et j'ai imaginé ce qu'un écoulement de peinture sur un corps aurait comme effet et comment celui-ci réagirait, ou encore comment imiter cet écoulement par le corps en fonction de la technique que j'ai pu observer lorsque j'ai assisté à la création de deux de ses œuvres. De fil en aiguille, cette recherche m'a mené à m'interroger sur la manière de faire exister la danse autrement qu'en exécutant ces mouvements auxquels les danseurs sont si habitués. J'ai pu observer que le relâché des mouvements amples et l'approche différente de la coordination de nos habitudes laissaient apparaître une danse plus libre et en quelque sorte dénouée. Mon inspiration et ma vision m'ont donc permis de réaliser cette pièce, qui, au même titre qu'une sonate, n'a besoin de rien d'autre que d'une structure pour exister.

Parmi le catalogue des œuvres de Franz Schubert qui est l'un des plus prolifiques du XIX<sup>e</sup> siècle, je me suis tourné vers le premier mouvement « Molto Moderato » de sa *Sonate pour piano n°21 en Si bémol majeur D. 960*. Cette musique, qui semble surgir d'un rêve et évolue à travers différents thèmes, m'a semblé être la composition correspondante pour assurer la cohésion du travail de Silvère Jarrosson et cette recherche chorégraphique.

## Musique

*Sonate pour piano n°21 en Si bémol majeur D. 960*, molto moderato, premier mouvement.

Cette composition de grande envergure est la dernière écrite par le compositeur qui s'est éteint environ deux mois après sa création. C'est une œuvre qui est considérée comme l'un des grands



monuments de la sonate pour piano et suit une structure classique en 4 mouvements.

A l'aide de notre pianiste Bruno Anguera Garcia, qui jouera en live, nous avons décortiqué le premier mouvement que je voulais utiliser pour comprendre la structure qui, à mes yeux, est primordiale dans la construction du travail chorégraphique. C'est une sonate divisée en trois parties : l'exposition, le développement et la réexposition. Chacune des parties joue un rôle comme dans la structure d'une histoire où il y a un élément déclencheur, un nœud ainsi qu'un dénouement et se termine par une situation finale dans le but de simplement justifier la musique pure.

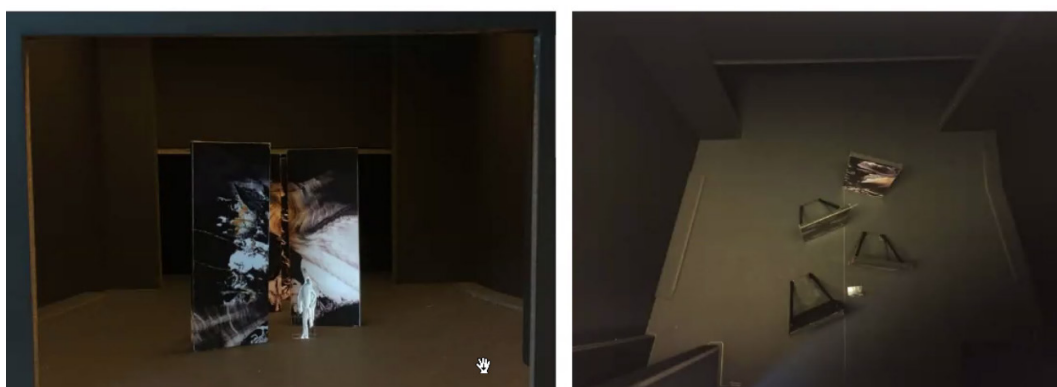
### **Scénographie**

Suite au cadre qui nous a été proposé, l'idée initiale est d'utiliser une œuvre du peintre créée spécifiquement pour l'occasion qui sera reproduite à une grande échelle. Elle sera ensuite scindée en cinq morceaux égaux montés sur des panneaux de cinq à six mètres de haut et deux mètres de large. Ces derniers seront amovibles pour faciliter le déplacement sur le plateau.

Nous avons envisagé de partir d'un plateau désordonné voire chaotique : la scène s'organiserait durant la soirée et les panneaux trouveraient lentement leur place afin de dévoiler progressivement la création du peintre dans son entièreté. J'ai imaginé utiliser ces panneaux comme des cloisons pour délimiter un premier espace. Au fur et à mesure de la pièce, en bougeant et en sortant parfois de la scène, ils laisseraient apparaître les danseuses et les danseurs puis d'autres panneaux ainsi que d'autres espaces. Cette idée va évoluer en fonction de l'avancée du projet avec les autres chorégraphes. Mon travail chorégraphique s'adaptera à la réalisation de l'œuvre du peintre, notamment au nombre de panneaux sur scène. Un seul en fond de scène pourrait suffire. Je jouerai alors avec un éclairage progressif de celui-ci. Les seuls souhaits pourraient être l'absence de pendrillons, un plateau neutre et ouvert ainsi qu'un éclairage sobre.

Pour les costumes, je suis en discussion avec un élève de l'école du Théâtre national de Strasbourg. J'ai imaginé que les cinq danseuses et les trois danseurs aient une tenue personnalisée en concordance avec leurs vêtements de travail confortables qu'ils et elles portent en studio. Il s'agit de promouvoir le lâcher prise et de passer outre le conditionnement habituel du costume de scène

mais aussi de mettre en avant la recherche du relâché et l'approche différente de la coordination de nos habitudes. La piste des tons clairs et pastels me parle et j'aimerais ajouter quelques pièces mordorées pour rappeler le jaune qui apparaît brut ou parfois mélangé à d'autres couleurs dans l'œuvre de Silvère Jarrosson. Le tout serait dans des tissus fluides tombant. Les tenues, dans leurs différences, sont compatibles les unes avec les autres sans créer de concrète uniformité. Les danseuses danseront sur pointes avec rubans et celles qui le désirent teinteront leurs chaussons en couleur chair. Les danseurs auront des chaussons demi-pointes avec des chaussettes assorties en fonction de la couleur de leur préférence (noir ou blanc).



## Cauê Frias

**Chanteur : Damien Gastl, *baryton\**.**

**Piano : Bruno Anguera Garcia.**

Ma pièce explorera les concepts de l'amour et de la sexualité au regard de la probable bisexualité de Schubert et du rejet encore actuel dans nos sociétés des orientations sexuelles non-hétéronormées. Je veux montrer que même quand il y a de l'amour et du bonheur, nous avons tendance à laisser la norme de ce que l'amour devrait être dicter nos choix, pour tenter de mieux nous intégrer. Il est, encore de nos jours, plus facile d'être avec une personne socialement acceptée plutôt qu'avec une personne hors des normes traditionnelles, même si nous l'aimons réellement.

## Musique

*Sonate No 21 D960 pour piano*, Mouvement II Andante Sostenuto. Ce mouvement est écrit sous forme ternaire en Do mineur. Le mouvement intérieur le plus éloigné du ton dans les œuvres instrumentales matures de Schubert sous forme de sonate. La partie centrale est écrite en La majeur et présente une mélodie chorale sur un accompagnement animé avant d'en venir à la clé de la sonate en Si majeur. La section principale revient avec une variante du rythme d'accompagnement original. Cette fois, le schéma tonal est plus inhabituel : après une demi-cadence sur la dominante, un changement d'harmonique soudain et mystérieux introduit la clé distante en Ut majeur qui se transforme finalement en Mi majeur. La coda passe au tonique majeur mais est toujours hantée par des aperçus du mode mineur.

## Scénographie

Je n'ai rien demandé de spécifique car je prévois d'utiliser les panneaux tels quels, de ne pas bouger et de simplement façonner la scène et le piano s'il est sur scène.

## Costumes

Le danseur portera un haut en résille à col roulé noir avec un pantalon très déchiré. Les danseuses porteront un justaucorps à manches longues, un col roulé également en mailles et des collants sur le justaucorps et seront sur pointes. Chaque danseur portera une couleur du drapeau bisexuel : rose, violet et bleu.



Étendard de la bisexualité

## Marwik Schmitt

Je m'intéresse beaucoup à l'humain sous son aspect animal, à l'idée d'instinct et de pulsion qui façonnent notre façon d'agir et de penser, au rapport à la survie, à la chasse, au jeu et à la mort à travers la vision d'une race évoluée. J'aime à penser que notre manière d'agir en société n'est qu'un raffinement, tout au plus une codification, de nos pulsions primaires et de notre animalité et que nous avons une capacité de développer à l'état de concept, des idées telles que le génie ou le but. J'ai donc imaginé un duo idéal d'être évolués, à mi-chemin entre l'homme sophistiqué et l'animal mu par ses pulsions : une espèce d'alien qui découvre la capacité de s'émerveiller de l'exotisme du voyage et de l'archéologie de notre civilisation disparue. On serait alors spectateur d'un instant en suspension où l'on retient son souffle pour ne pas effrayer l'animal mais où l'on observe attentivement un être plus développé que soi.

Pour moi, Schubert est tout d'abord un compositeur romantique, questionnant son passé, parfois obsédé par l'idée de la mort et rêvant de voyages. Dans ce contexte, j'ai imaginé comment pourrait évoluer cette race extraterrestre qui éprouverait aussi le développement d'un courant romantique dans sa culture et qui ferait son introspection tout en s'intéressant au voyage et à l'inconnu. Le romantisme est aussi l'apparition du concept de génie. Ces deux êtres, je les ai donc créés lisses, très épurés et en accord parfait entre technologie, nature et culture, à l'image que je me fais de l'accomplissement d'un génie issu de la création naturelle.

Cependant, j'aime l'instabilité, l'asymétrie, l'anormalité et l'exception du noir. Et si dans une société, l'instabilité pouvait déjà être le simple fait de s'affirmer comme unité face au groupe ? Où s'arrête le *moi* pour laisser la place à l'ensemble ? Les troubles personnels et les expériences façonnent notre façon d'être et de paraître : l'introduction d'instinct et de désir personnel, l'incapacité à réprimer des pulsions, à les exprimer pleinement et à abîmer le lissage trop parfait d'un groupe.... On sera alors en présence d'êtres déchirés entre leur sophistication et leur animalité, comme nous le sommes parfois, sans même nous en rendre compte.

## Musiques

*Winterreise*, D.911 : 24. « Der Leiermann » (Arrangement pour violoncelle et guitare par Anja Lechner et Pablo Marquez).

*Rosamunde*, D.797 : 3b. « Romanze. Der Vollmond strahlt auf Bergeshöh'n » (Arrangement pour violoncelle et guitare par Anja Lechner et Pablo Marquez)



Couverture de la partition de  
Winterreise

## Julia Weiss

Ma pièce parle de l'évolution de la relation de couple et du deuil à travers les yeux d'une jeune femme. Elle évoque toutes les couleurs qui vont venir parsemer l'amour. Elle se compose de cinq scènes dispersées tout au long de la soirée.

Première scène : l'adieu à la table. La table peut prendre beaucoup de significations : elle touche à tout ce que l'on construit ensemble mais dont nous sommes parfois contraints de nous séparer.

Deuxième scène : un flashback, au temps des premiers émois, ceux de l'amour aveugle où la notion de séduction est encore très présente et où tout est nouveau et excitant.

Troisième scène : la confrontation à la réalité lorsque le quotidien érode la relation et que les tensions inutiles s'insinuent dans le couple. Une scène de ménage dans laquelle le couple traverse la tempête de la mésentente, pour venir consolider ses liens. La table réapparaît à la fin de cette scène comme l'objet qui marque



ce que le couple a construit ensemble et les relie définitivement l'un à l'autre.

Quatrième scène : elle n'est pas dansée et se veut discrète à l'arrière-plan d'un autre tableau très joyeux. La perte de la table est dépassée. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer que la vie continue même quand le drame nous frappe. Tout n'est jamais qu'une question de perspective.

Cinquième et dernière scène : la reconstruction du couple après la perte : comment l'un et l'autre se soutiennent pour venir rebâtir ce qui a été détruit et entamer un chemin nouveau vers le bonheur.

## Musique

*Fantaisie pour violon et piano en Do majeur, D. 934.*

## Scénographie

Chaque intervention se place entre deux autres pièces au moment du changement de décor. Ainsi ces ponctuations le long du spectacle font référence à la relation dans le temps et permet un fil conducteur par le truchement de ce couple dont la présence est récurrente. Le peintre fera de la table un support pour montrer son caractère allégorique et s'inscrire dans l'univers scénographique de la soirée.

## Costumes

Les costumes sont très simples car je les souhaite ancrés dans le réel. La jeune femme est dans une robe longue en soie avec des manches logues. De face, la robe est relativement stricte mais le dos est légèrement ouvert. Ainsi, elle s'adapte aux différents tempéraments de la pièce. Elle ne doit pas être trop féminine pour que le rapport de force entre les personnages ne soit pas disproportionné. L'homme est, quant à lui, en costume noir et chemise blanche.

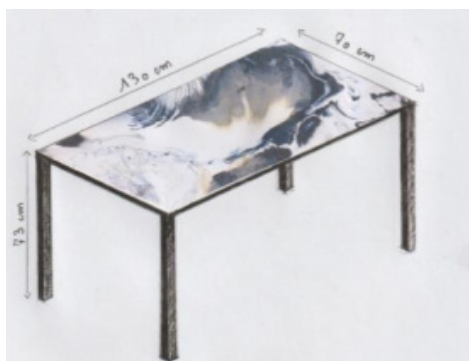


Table de Julia

## Brett Fukuda

### Piano : Bruno Anguera Garcia.

Ce solo est l'histoire d'un homme qui voudrait être le meilleur mais qui ne cesse de faire les mauvais choix. Plus précisément, j'aimerais attirer l'attention sur la toxicomanie et la difficulté de surmonter une telle addiction. Souvent, il est plus facile d'avoir de la compassion envers quelqu'un (ou envers nous-mêmes) lorsqu'il s'agit d'une blessure relative à la santé physique, en opposition au spectre plus complexe des maladies mentales. Du fait de la douleur abstraite et cachée de la dépendance ou de la dépression, il y a souvent une réticence à appeler à l'aide et même à conscientiser le problème, se reposer et prendre soin de soi. En tant qu'êtres humains, nous avons tous une « faiblesse » ou un comportement ancré que nous souhaitons pouvoir changer par nous-mêmes. En vieillissant, nous nous rendons compte que la plupart de nos erreurs peuvent être liées à des tendances répétitives et parfois nuisibles. Cette prise de conscience ne vise pas à installer la culpabilité ou la honte en nous-mêmes mais plutôt d'aider tout un chacun à traverser ses propres luttes. C'est cela que j'aimerais mettre en valeur dans ma pièce. Accepter chacun pour ce qu'il est car nous sommes semblables au regard des difficultés que nous rencontrons. Nous devons reconnaître chacun ses erreurs avec empathie.

Partant de l'intention d'évoquer les luttes personnelles et cachées, j'ai vu les œuvres de Silvère Jarroson et j'ai eu l'idée d'utiliser la peinture comme métaphore de l'erreur et des comportements et mauvaises décisions qui peuvent en découler. Ces peintures traduisent le sentiment que l'on peut avoir depuis le haut d'une falaise. Elles ont même une sorte de distorsion psychédélique. Ainsi la peinture appelle et tente le danseur qui essaie de se défaire de cette attirance, établissant une « conversation » entre le danseur, la musique et le tableau.

J'ai choisi *Die schöne Müllerin* (La Belle Meunière). L'histoire sous-jacente au cycle de ce Lied évoque, pour le personnage principal, le sentiment amoureux, le doute, la trahison, le chagrin et finalement un désespoir si intense qu'il finit par se noyer. La chanson que j'ai choisie, « *Der Neugierige* » (« L'amoureux curieux »), est le

moment où le jeune homme pose des questions au ruisseau dans lequel il finit par se noyer. Ce Lied est scandé par des pauses dans la musique sources de richesse.

J'ai été marquée par la phrase « Un mot est « oui », l'autre est « non », ces deux mots contiennent pour moi le monde entier ». Le romantisme dans lequel évolue Schubert m'a inspirée, avec la glorification du passé qui l'accompagne, utilisant ce désir de retour en arrière pour l'appliquer au danseur désireux de « faire demi-tour » et de répéter des comportements passés bien qu'autodestructeurs.

### **Musique**

*Die schöne Müllerin*, « Der Neugierige ».

Interprétation par Bruno Anguera Garcia avec des pauses que j'ai moi-même introduites.

### **Scénographie**

Je souhaite que le panneau principal avec lequel le danseur interagit soit différent des autres, avec un éclairage faible et que son placement soit également décalé par rapport aux autres.

### **Costumes**

Ce seront presque des « anti costumes », c'est-à-dire des vêtements que l'on porterait à la maison, sans souci d'apparence. Sur l'une de ses manches, de la peinture, comme une erreur symbolisée par une tache.



*Promeneur devant la mer de nuages*, 1818  
Caspar David Friedrich

## Dongting Xing

Pour ma pièce j'ai choisi de travailler sur le Lied *Auf dem Wasser zu singen* (À chanter sur l'eau) composé en 1823 et adapté du poème du même nom de Friedrich Leopold de Stolberg. Les paroles décrivent un paysage aquatique vu depuis une embarcation de plaisance et qui suscite des sentiments mélancoliques sur le passage du temps. J'ai choisi la version pour piano et violoncelle. Le rythme 6/8 est en accord avec celui du bateau qui tangue et reflète mes propres sentiments sur le temps qui s'écoule : il faut vivre l'expérience du présent avec le cœur pour comprendre le sens de la vie...

À l'aube de ma pièce, la lueur du coucher du soleil jaillit du ciel sur l'eau et je danse sur le bateau. Puis mon âme respire tranquillement dans la rémanence rouge foncé d'un temps où je ne suis pas encore âgée. À la fin, je suis sur les vagues qui vont et viennent. Je n'ai pas eu le temps de bien regarder la route que j'ai parcourue. Vers où dériverais-je dans le futur ?

### Musique

*Auf dem Wasser zu singen*, D. 774 (À chanter sur l'eau) (arrangement pour arpeggione et piano).



Friedrich Leopold de Stolberg  
(1821-1748), auteur de  
*Auf dem Wasser zu singen*



## Noemi Coin

**Chanteur : Damien Gastl**

**Piano : Bruno Anguera Garcia**

Dans la croyance populaire, croiser son double est généralement un signe fatal. Le *Doppelgänger* est une incarnation identique mais maléfique du soi qui cherche à nuire à son alter ego. Toutefois, dans ce duo, le double s'incarne comme une séparation positive de l'esprit et du corps. Comment communique-t-on avec soi-même ? Qu'attendons-nous de nous-même ? Quel chemin prennent nos pensées avant de nous revenir et se transformer en mouvement ? Ce qui est fait est fait mais ce qui est pensé semble toujours avoir le choix d'aller n'importe où. La dualité et la duplicité ne sont pas nécessairement un combat mais peuvent aussi exprimer une recherche à tâtons de compréhension, entre coordination et décalage.

Dans *Le Roi des Aulnes*, je me suis inspirée de ce perpétuel appel à l'aide que lance le fils. Cet avertissement du danger est étouffé par le père comme s'il ne voulait pas entendre la voix intérieure de sa propre conscience. On ressent très vivement l'urgence et l'approche d'une fatalité à travers cette course à cheval.

Dans le Lied, *Der Doppelgänger*, c'est plutôt la transcription de l'humain qui parle avec lui-même qui m'intéresse. Comment se fait-il que la distance et la séparation nous oblige à écouter notre «jumeau intérieur» ? Ce Lied que j'ai choisi de prendre dans sa version instrumentale, plus abstraite, me touche particulièrement par ses silences, ses reprises et ses accords qui retombent après chaque ascension.

J'ai choisi comme trait d'union une réplique du film *Will Hunting* qui me tient particulièrement à cœur : « *It's not your fault* ». Cette phrase répétée tellement de fois fait ressortir la souffrance d'une culpabilité non résolue, comme on imagine celle du père à la fin du *Roi des Aulnes*. La culpabilité demeure un des plus grands freins à notre liberté d'agir.



*Schwanengesang*  
Ludwig Michael Schwanthaler  
Chatsworth House – Derbyshire

## Musique

*Erlkönig D. 328*

*Schwanengesang D. 957. « Der Doppelgänger »*

## Scénographie

Utilisation du tableau-panneau dans sa dimension frontale et sagittale pour comprendre l'union et la séparation des deux danseurs. Jeu de lumières avec les multiples ombres des danseurs.

- Tableau-panneau de face en arrière scène dans la première partie.
- Tableau-panneau qui s'avance pendant la transition.
- Tableau-panneau qui pivote de manière à couper la scène en deux dans la deuxième partie : les danseurs ne se voient plus.

## Costumes

Je souhaite revisiter le costume queue de pie (ancêtre du costume réservé aux hommes), et exploiter l'idée du double avec la coupe en deux temps.

## Jesse Lyon

**Chanteur : Damien Gaslt**

**Piano : Bruno Anguera Garcia**

« *La Mort donne-moi la main, douce et belle créature !* ».

Avec le Lied *Der Tod und das Mädchen* (La Jeune fille et la Mort), Schubert met en musique un poème de Matthias Claudius. J'ai voulu créer le pas de deux entre La Mort et cette jeune fille. Elle la refuse d'abord de toute son âme mais finit par lui prendre la main. En nous donnant la vie, on nous offre la mort et cette mort, parfois, donne la place à encore plus de vie.

### Musique

*Der Tod und das Mädchen* (La Jeune fille et la Mort).

### Scénographie

Pièce avec le tableau composé par les autres pièces en arrière-plan. Un couloir de lumière ira de cour à jardin sur une largeur de deux lès et demi.

### Costumes

Cauê [Cauê Frias, La Mort] sera peint entièrement en blanc comme un danseur de butoh et Ana [Ana Karina Enriquez Gonzalez, La Jeune fille] sera en robe longue dans un tissu fait d'après une peinture de Silvère Jarrosson.



*La Jeune fille et la Mort*, 1915  
Egon Schiele  
Belvedere Vienne



Danseurs de Butoh  
artwiki.frButoH

## Pierre-Émile Lemieux-Vienne

Ma chorégraphie met en scène cinq artistes, cinq humains, cinq ami.e.s. Chacun connaît l'autre mieux que lui-même. Seul, ils sont incompris. Ensemble, ils se devinent, sans même avoir à prononcer un mot, au travers de mouvements orchestrés et d'élan d'affection. Ils échangent leurs opinions et partagent leur vulnérabilité. Leurs génies créatifs, parfois instables, les unis, mais les entraînent souvent dans des débats et des épisodes de confrontations. Ils sont beaux, complexes, authentiques, extravagants et atypiques.

A l'époque de Schubert, en Autriche, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs groupes plus ou moins clandestins se réunissent pour s'évader des conditions politiques et sociales suffocantes. C'est là que se créent les «schubertiades», un cercle de personnes lié étroitement par l'amitié et le génie artistique...

### Musique

*Quatuor à cordes en Ré mineur, D. 810,*  
*Der Tod und das Mädchen* (La Jeune Fille et la Mort),  
Andante con moto.

Il s'agit du deuxième mouvement du *Quatuor à cordes de La Jeune fille et la Mort* composé au début de l'année 1826. L'éditeur du compositeur refuse toutefois de l'éditer, le jugeant injouable. Deux ans plus tard, le compositeur décède et la partition ne sera jamais imprimée.

mée de son vivant. Depuis, elle est néanmoins devenue l'une de ses œuvres les plus populaires. J'ai choisi la version jouée par le quatuor à cordes allemand : Artemis Quartet.

### **Scénographie**

L'idée principale est de recréer l'atmosphère simple et enveloppante d'un salon : un endroit où les cinq artistes se réunissent régulièrement. J'ai donc opté pour une scénographie très minimaliste, un grand espace noir avec une seule toile suspendue au centre en fond de scène. De ce fait, l'œuvre suspendue ne servira pas d'élément architectural mais conservera sa fonction première de tableau fixé au mur. Cette toile restera au même endroit du début à la fin de la pièce. Dans cet espace, l'éclairage variera selon les moments de tensions et d'émotions des danseurs pour créer une unité visuelle complète.

### **Costumes**

J'ai dessiné les croquis des cinq costumes avec ma tablette graphique en m'inspirant d'images de défilés de haute couture trouvées sur internet. J'ai voulu que les silhouettes de chaque costume soient différentes mais qu'il y ait quand même une homogénéité grâce aux couleurs et aux tissus. La palette de couleurs choisies reprend les nuances et les dégradés que l'on retrouve dans les œuvres de Silvère Jarrosson. J'ai opté pour des tissus en transparence et des coupes amples pour créer une douceur et une plus grande amplitude de mouvements. J'ai également voulu intégrer des accessoires (gants jusqu'au coude et collier de perles) pour un effet théâtral et plus dramatique.



Costumes par Pierre-Émile



## Jean-Philippe Rivière

J'ai choisi de chorégraphier ma pièce sur le deuxième mouvement du *Trio en mi bémol majeur pour piano et cordes n°2, D. 929*. La première fois que j'ai réellement écouté cette musique, c'est lorsque j'ai regardé le film *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick. J'ai été subjugué par l'émotion et l'atmosphère qui s'en dégagent.

À mon tour, je souhaite rendre hommage à ce chef-d'œuvre qu'écrivit Schubert au crépuscule de sa vie, non pas en m'en servant pour sublimer la danse mais au contraire afin de la mettre au premier plan et que le mouvement vienne l'élever ainsi que l'enoblir encore davantage.

Les thèmes phares pouvant se dégager seront ceux de l'amour et de la souffrance. Je m'inspire principalement de l'émotion que me procure la musique, de mon propre langage chorégraphique ainsi que celui des danseurs. Côté chorégraphie, Rio sera la main droite du piano, Dongting la gauche, Cedric le violoncelle et Audrey incarnera le violon.

### **Musique**

*Trio en Mi bémol majeur pour piano et cordes n°2, D. 929*,  
andante con moto, deuxième mouvement.

### **Scénographie**

Espace ouvert avec trois panneaux dans le fond et deux sur les côtés légèrement en diagonale

### **Costumes**

Vintage, raffiné et élégant, pantalon gris taille haute et chemise ou chemisier blanc avec de la dentelle, chaussettes grises.

## Monica Barbotte et Oliver Oguma

À l'occasion de *Danser Schubert au XXI<sup>e</sup> siècle*, nous souhaitons collaborer à la fois en tant que chorégraphes et en tant qu'artistes. Nous imaginons notre duo sur le *Notturmo en Mi bémol majeur pour piano et cordes, D. 897* interprété par Renaud Capuçon, Gautier Capuçon

et Frank Braley. Nous avons été très touchés par cette œuvre de Schubert. Dégageant de la sérénité, de la douceur mais aussi ponctuée de puis-sance, nous imaginons, à partir de cet univers musical, différents aspects de la relation amoureuse. Nous porterons des costumes identiques et unis, avec une esquisse de l'œuvre de Sylvère Jarrosson. Le style doit être androgyne avec un pantalon plutôt ample, un haut à col roulé avec manches et un bonnet. Le plateau sera assez dégagé et minimaliste. La majorité des panneaux seront présents en fond de scène et alignés. Un faisceau de lumière apparaîtra au fur-et-à-mesure du duo. Il symbolisera d'abord l'inconnu puis une issue de plus en plus perceptible. Cette lumière sera l'unique élément extérieur avec lequel nous interagirons. Notre vie commune ainsi que nos univers artistiques respectifs permettront de nourrir notre toute première création chorégraphique.

### **Musique**

*Notturmo en Mi bémol majeur pour piano et cordes, D. 897* interprété par Renaud Capuçon, Gautier Capuçon et Frank Braley.

# Éléments d'analyse :

## La Démarche artistique de Silvère Jarrosson



Silvère Jarrosson dans son atelier  
© Julien Benhamou

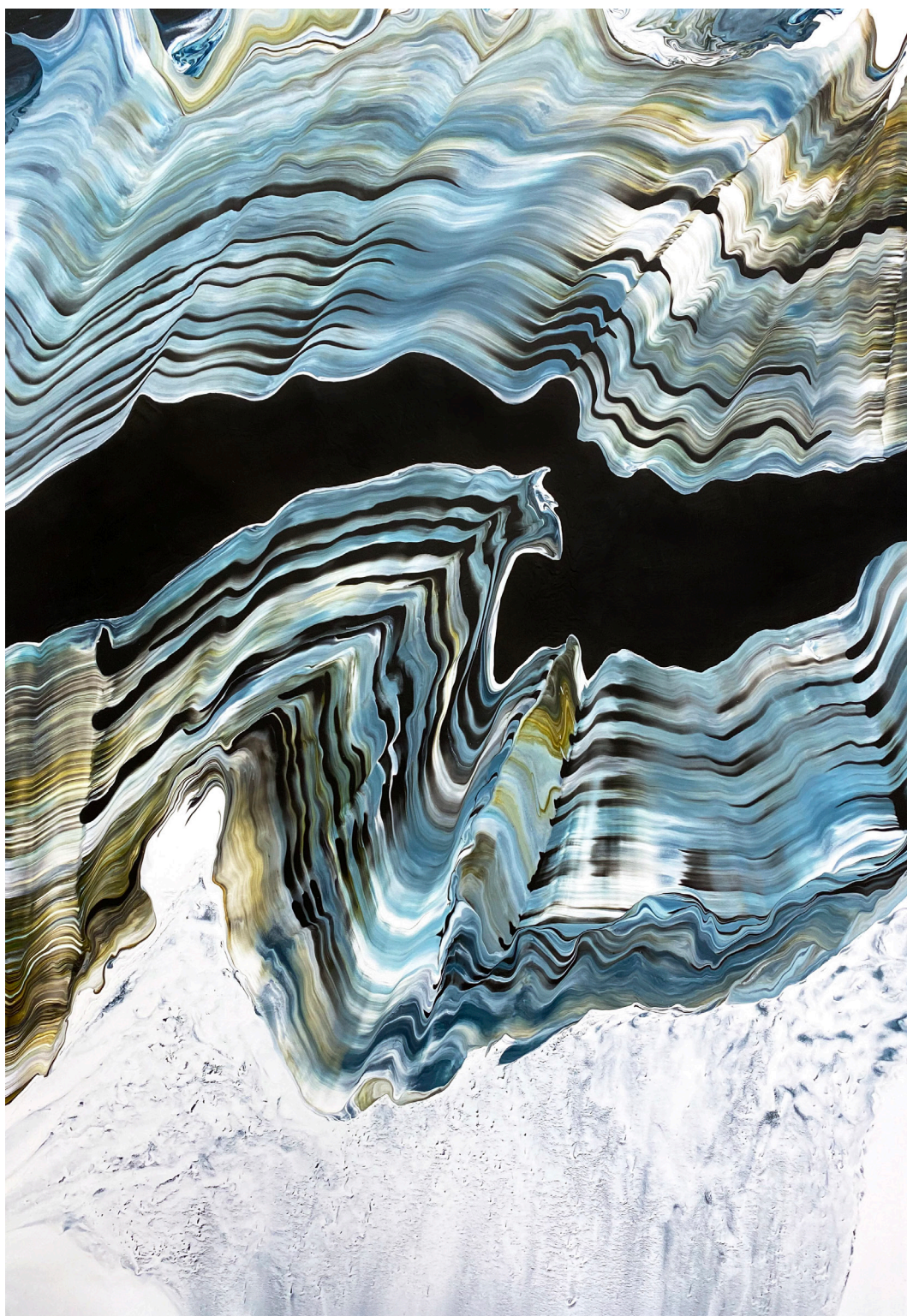
En 2013, le travail pictural de Silvère Jarrosson doit agir comme une représentation du monde dans sa globalité ; oscillant entre microcosme et macrocosme céleste car «le monde bouge de façon hasardeuse et désordonnée, ce qui lui confère sa beauté et son éloquence [...] sa manière de se façonner et de se mouvoir est irrégulière et imprévisible, donc évocatrice». Il recherche alors la possibilité expressive de l'acrylique mise en mouvement sur un support : «les processus mis en action sur ma toile sont une reproduction sous une autre forme de ceux que l'univers met en œuvre par ses mouvements : rotation des étoiles et des planètes, formation du lit des rivières, érosion des montagnes, déferlement des vagues, souffle du vent, croissance des cellules vivantes». Il souhaite ainsi rendre hommage à l'aléa du mouvement spontané.

«En tant qu'ancien danseur, je vois l'intérêt du mouvement dansé dans son expressivité, et en particulier dans des nuances qui en forment la richesse et lui donnent son caractère vivant. Mes compositions actuelles explorent le potentiel expressif des mouvements formés par les mélanges de couleurs, les courbes et les inflexions, les coulures et les torsions, les glissements et les étalements». En 2015, des réminiscences de ses années de danse à l'Opéra de Paris le rapproche de l'*action-painting*, littéralement «peinture d'action» ou «peinture gestuelle». Cette technique désigne la projection, l'écoulement ou la propulsion de peinture de façon spontanée et non figurative. Elle permet également de définir l'art de Jackson Pollock (voir à ce propos la section «sources d'inspirations»). À la même époque, Silvère Jarrosson mène de front des projets de recherche en biologie et son parcours d'artiste-peintre : «l'ensemble de ces travaux m'amène à considérer la frontière entre la vie et l'inertie comme fine et po-reuse, encore peu explorée mais à fort potentiel expressif».

«À sa façon, l'art pourrait-il apporter une forme de réponse à l'énigme de l'apparition de la vie sur Terre ?»

«En dansant, je vois réapparaître la vie dans chacune de mes toiles. Il existe un lien entre danse et biologie, entre mouvement dansé et mouvement physiologique».





*Treizième composition*  
Silvère Jarrosson



En 2017, ses « recherches actuelles s'attachent à intégrer et utiliser le rythme dans la gestuelle du peintre afin d'en faire un danseur à part entière. Si le tempo n'est pas nécessairement visible dans l'espace intemporel de la toile, les formes engendrées par mes mouvements en sont les manifestations fossiles. J'ai recours à de puissantes projections de peinture pour superposer et entremêler différentes couches liquides. Une ligne de peinture se glisse sous une autre et suffit au surgissement de quelque chose au milieu de rien.

La mécanique des fluides varie en fonction du rythme qu'on lui impose. Jusqu'à un certain point de tension, la peinture résiste et s'étire. Au-delà, elle se brise et s'enfouit sous une autre. De cette subduction picturale naît une frange qui s'interpose et parfois se déchire au milieu du vide. Comme un trou noir, l'espace de ma toile se plisse et se creuse. Il devient troublant. Comment animer la peinture sans pour autant la contraindre dans son évolution ? En la faisant couler, s'étirer ou s'éclabousser, j'initie la naissance de phénomènes et souhaite immerger le public dans les manifestations de son développement ».

En 2018, l'artiste met en place un processus de révélation de la matière picturale. Cette dernière est mise en mouvement grâce à une fluidification, un mélange et un étalement de la peinture pour relever son comportement proche des tissus organiques. « On assiste alors à la croissance, au développement et aux gesticulations d'un embryon chimérique fait de peinture visqueuse, aux caractéristiques proches de celles du monde vivant ». Cette technique permet de représenter la biosphère à travers la forme abstraite de la peinture et de soutenir ainsi la cause environnementale : « Parce que l'art abstrait peut lui aussi être engagé, ces œuvres sont faites pour sensibiliser le public à la fragilité de la biodiversité et à la nécessité de sa protection ».

En 2019, le danseur-plasticien décide de ne plus simplement perpétuer l'expressionnisme abstrait de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le déterminisme de l'artiste est ainsi laissé au hasard. À la suite de Jackson Pollock, la cartographie mouvante des zones est désormais sous contrôle de l'artiste permettant de réaffirmer sa volonté à s'inscrire dans la conquête d'un nouveau champ d'intervention pour faire émerger de nouvelles structures.



*Huitième composition*  
Silvère Jarrosson

Silvère Jarrosson revient alors à la forme de composition des premières années. La structure impose la composition en prenant tout l'espace de la toile. La morphogénèse, c'est-à-dire l'ensemble de phénomènes naturels qui déterminent les formes du relief, est extrêmement importante dans la construction de ses œuvres. Il s'agit de déployer le monde vivant à travers un travail qui dépasse la simple abstraction pour éveiller notre imaginaire.

En 2020, il décide de passer de la peinture acrylique à la peinture à l'huile et d'utiliser l'expression des caractéristiques physiques de la peinture par sa mise en mouvement. La création change alors de temporalité car les couches successives de peinture à l'huile nécessitent une élaboration de plusieurs semaines ; contrairement à la peinture acrylique qui pouvait être réalisée rapidement d'une seule traite. Il s'agit presque d'un retour à la genèse de son œuvre à travers l'exploration de la technique et la découverte progressive de ses potentiels. Les confinements successifs permettent également l'émergence d'une nouvelle créativité.

L'acrylique est toujours utilisée pour les fonds. Les aplats noirs ainsi que l'utilisation de nouvelles couleurs sont rendus possibles grâce à la peinture à l'huile. Son œuvre se complexifie toujours davantage avec le croisement des techniques (*dripping* à l'acrylique ou à l'huile, ponçage de la couche picturale, usage récent du pinceau, alternance de séchages verticaux et horizontaux, ...). L'huile permet également la simplicité d'une peinture sans préméditation.

#### Sources d'inspiration

- Action painting : <https://techniquejacksonpollock.wordpress.com/action-painting-et-expressionnisme-abstrait/>
- Dripping : <http://www.pebeo.com/Beaux-Arts/Les-methodes-des-grands-maitres/Le-dripping-selon-Jackson-Pollock>
- Processus d'apparition de nouvelles structures : <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fevo.2020.00112/full>





Jackson Pollock, maître absolu de l'action painting dans son atelier

**Pour aller plus loin :**

« L'artiste endormi » - Silvère Jarrosson, juin 2020

<https://www.tk21-.com/TK-21-LaRevue-no108?lang=fr#L-artiste-endormi>

« Une approche picturale du concerto » - Silvère Jarrosson, 24 avril 2020

<https://www.silverejarrosson.com/une-proche-picturale-du-concerto/>

« La féminisation de la forme » - Silvère Jarrosson, 16 avril 2020

<https://www.silverejarrosson.com/la-feminisation-de-la-forme/>

« Plaidoyer pour le vide » - Silvère Jarrosson, 8 novembre 2018

<https://www.silverejarrosson.com/plaidoyer-pour-le-vide/>

*Entrer dans le mouvement* – film de Toms Harjo à l'occasion d'une exposition organisée à l'Académie des Beaux-Arts de Riga (Lettonie). Silvère Jarrosson revient ici sur ses années consacrées à la danse. <https://youtu.be/FHzijnO3DMM>

Partita Pittura – Silvère Jarrosson et Théotime Langlois de Swarte

<https://www.youtube.com/watch?v=iOkEPjmR8us>

In studio – Silvère Jarrosson

<https://www.youtube.com/watch?v=BBymu7HEb9s&t=115s>

« Silvère Jarrosson, le plasticien qui fait danser la peinture » - Olivier Fregaville

Gratian Damore, 18 janvier 2018 : <https://blogs.mediapart.fr/loeil-dolivier/blog/180118/silvere-jarrosson-le-plasticien-qui-fait-danser-la-peinture>

# Focus sur certains Lieder.

## **1817 – *Der Tod und das Mädchen* (La Mort et la Jeune fille)**

### *Das Mädchen*

Vorüber ! Ach, vorüber !  
Geh, wilder Knochenmann !  
Ich bin noch jung, geh  
Lieber !  
Und rühre mich nicht an.

### *Der Tod*

Gib deine Hand, du schön  
und zart Gebild !  
Bin Freund, und komme  
nicht zu strafen.  
Sei gutes Muts ! ich bin nicht  
wild.  
Sollst sanft in meinen Armen  
schlafen !

### *La Jeune fille*

Va-t'en ! Ah ! va-t'en !  
Disparais, odieux squelette !  
Je suis encore jeune,  
Va-t'en !  
Et ne me touche pas.

### *La Mort*

Donne-moi la main, douce  
et belle créature !  
Je suis ton amie, tu n'as rien  
à craindre.  
Laisse-toi faire ! N'aie pas  
peur  
Viens doucement dormir  
dans mes bras !



1821 – *Erlkönig* (**Le roi des Aulnes**)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind,  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er fät ihn sicher, er hält ihn warm.

- Mein Sohn, was birgst du so ban dein Gesicht ?
- Siehst Vater, du den Erlkönig nicht ?  
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif ?
- Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

« Du liebes Kind, komm, geh mit mir !  
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;  
Manch bunte Blumen sind an dem  
Strand, Meine Mutter hat manch gülden  
Gewand »

- Mein Vater, mein Vater, und hörest  
du nicht, Was Erlenkönig mir leise vers  
pricht ?
- Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind !  
In dürrn Blättern säuselt der Wind.

“ Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn ?  
Meine Töchter sollen dich warten schön;  
Meine Töchter führen den nächtlichen  
Reihn Und wiegen und tanzen und  
sigen dich ein.”

- Mein Vater, mein Vater, und siehst  
du nicht dort  
Erlkönigs Töchter am düstern Ort ?
- Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es  
genau :  
Es scheinen die alten Weiden so grau.

“ Ich liebe dich, mich reizt deine schöne  
Gestalt;  
Und bist du nicht willig, so brauch ich  
Gewalt”.  
Mein Vater, mein Vater, jetzt fät er mich an !  
Erlkönig hat mir ein Leids getan !

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,  
Er hält in den Armen das ächzende Kind,  
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;  
In seinen Armen das Kind war tot.

Quel est ce cavalier qui file si tard dans  
la nuit et le vent ?  
C'est le père avec son enfant,  
Il serre le jeune garçon dans son bras,  
Il le serre bien, il lui tient chaud.

Mon fils, pourquoi caches-tu avec tant  
d'effroi ton visage ?  
Père, ne vois-tu pas le Roi des Aulnes ?  
Le Roi des Aulnes avec sa traîne et sa  
couronne ?  
Mon fils, c'est un banc de brouillard.

« Cher enfant, viens donc avec moi !  
Je jouerai à de très beaux jeux avec toi,  
Il y a de nombreuses fleurs de toutes les  
couleurs sur le rivage,  
Et ma mère possède de nombreux habits  
d'or ».

Mon père, mon père, et n'entends-tu pas,  
Ce que le Roi des Aulnes me promet à  
voix basse ?  
Sois calme, reste calme, mon enfant !  
C'est le vent qui murmure dans les  
feuilles mortes.

« Veux-tu, gentil garçon, venir avec moi ?  
Mes filles s'occuperont bien de toi  
Mes filles mèneront la ronde toute la nuit,  
Elles te berceront de leurs chants et de  
leurs danses ».

Mon père, mon père, ne vois-tu pas  
là-bas  
Mes filles du Roi des Aulnes dans ce lieu  
sombre ?  
Mon fils, mon fils, je vois bien :  
Ce sont les vieux saules qui paraissent si  
gris.

« Je t'aime, ton joli visage me charme,  
Et si tu ne veux pas, j'utiliserai la force ».  
Mon père, mon père, maintenant il  
m'empoigne !  
Le Roi des Aulnes m'a fait mal !

Le père frissonne d'horreur, il galope à  
vive allure,  
Il tient dans ses bras l'enfant gémissant,  
Il arrive à grand peine à son port,  
Dans ses bras l'enfant était mort.

**1823 – Auf dem Wasser zu singen**

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen  
Gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn:  
Ach, auf der Freude sanftschimmernden  
Wellen  
Gleitet, die Seele dahin wie der Kahn;  
Denn von dem Himmel herab auf die  
Wellen  
Tanzet das Abendrot rund um den Kahn.  
Über den Wipfeln des westlichen Haines  
Winket uns Freundlich der rötliche Schein;  
Unter den Zweigen des östlichen Haines  
Säuselt der Kalmus im rötlichen Schein;  
Freude des Himmels und Ruhe des Haines  
Atmet die Seel im errötenden Schein.  
Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel  
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit;  
Morgen entschwinde mit schimmerndem  
Flügel  
Wieder wie gestern und heute die Zeit,  
Bis ich auf höherem strahlendem Flügel  
Selber entschwinde der wechselnden Zeit.

Au milieu du miroitement des vagues  
réfléchies  
Glisse, tel des cygnes, le vacillant bateau;  
Ah, sur la douce et miroitante joie des vagues  
Glisse au long l'âme comme le bateau,  
Ensuite, du Ciel jusqu'aux vagues  
Danse tout autour du bateau le coucher  
du soleil.  
Au-dessus de la cime du bosquet de l'ouest  
Flotte, amicalement, la lueur rougie,  
Sous les branches du bosquet de l'est  
Murmurent les roseaux dans la lumière rougie;  
Joie du Ciel et la paix du bosquet  
Est respirée par l'âme dans la lumière  
rougissante.  
Ah, le temps disparaît sur une aile de rosée  
Pour moi, sur les vagues secouées,  
Demain, le temps disparaîtra avec des  
ailes miroitantes  
Une fois de plus, comme hier et  
aujourd'hui,  
Jusqu'à ce que je, sur une aile hautement  
plus rayonnante  
Disparaisse moi-même dans le temps  
changeant.

**1823 – Die schöne Müllerin (La Belle Meunière),  
« Die Neugierige » (L'amoureux curieux).**

Ich frage keine Blume,  
Ich frage keinen Stern,  
Sie können mir nicht sagen,  
Was ich erfähr so gern.

Pour moi, nul besoin de fleurs  
Et d'étoiles non plus,  
Pour décrire à mon cœur  
Ce qu'il cherche le plus.

Ich bin ja auch kein Gärtner,  
Die Sterne stehn zu hoch,  
Mein Bächlein will ich fragen,  
Ob mich mein Herz belog.

Je ne suis pas jardinier  
Des astres, si lointains,  
Au ru, je vais demander,  
Si mon cœur m'a menti.

O Bächlein meiner Liebe,  
Wie bist du heut so stumm?  
Will ja nur eines wissen,  
Ein Wörtchen um und um.

O, amour de ruisseau,  
Si muet aujourd'hui!  
Dis les mots que je voulais  
Ces mêmes mots exquis:

Ja heit das eine Wörtchen,  
Dans andre heiet Nein,  
Die beiden Wörtchen  
Schlie die ganze Welt mir ein.

Oui est l'un de ces deux mots  
Et l'autre mot est non.  
Pour moi, ces deux mots  
Résumant l'intégral du monde.

O Bächlein meiner Liebe,  
Was bist du wunderbarlich!  
Will's ja nicht weitersagen,  
Sag, Bächlein, liebt sie mich?

O amour de ruisseau  
A l'eau miraculeuse!  
L'avouer, je ne voulais:  
Dis, est-elle amoureuse?

**1825 – *Nacht und Träume* (Nuit et rêve)**

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder,  
 Nieder wallen auch die Träume  
 Wie dein Mondlicht durch die Räume,  
 Durch der Menschen stille Brust.  
 Die belauschen sie mit Lust,  
 Rufen, wenn der Tag erwacht:  
 Kehre wieder, heil'ge Nacht !  
 Holde Träume, kehret wieder!

Sainte Nuit, te revoici,  
 Descendez-vous aussi, les Songes,  
 Comme le clair de lune dans les espaces  
 Au cœur silencieux des hommes.  
 Ils tendent l'oreille, ils sont heureux,  
 Ils soupireront au jour naissant :  
 Reviens à nous, sainte nuit !  
 Doux songes, recommencez

**1827 – *Winterreise*, « *Der Leiermann* ».**

Drüben hinter'm Dorfe  
 Steht ein Leiermann,  
 Und mit starren Fingern  
 Dreht er was er kann.

Là-bas derrière le village  
 Se tient un joueur de vielle,  
 Et de ses doigts gourds  
 Il tourne ce qu'il peut.

Barfu auf dem Eise  
 Wankt er hin und her;  
 Und sein Kleiner Teller  
 Bleibt ihm immer leer.

Pieds nus sur la glace  
 Il chancelle de-ci de-là,  
 Et sa petite écuelle  
 Reste toujours vide.

Keener mag ihn hören,  
 Keener sieht ihn an;  
 Und die Hunde knurren  
 Um den alten Mann.

Nul ne veut l'entendre,  
 Nul ne le regarde,  
 Et les chiens grognent  
 Autour du vieil homme.

Und er lät es gehen  
 Alles, wie es will,  
 Dreht, und seine Leier  
 Steht ihm nimmer still.

Et il laisse aller  
 Tout cela à son gré,  
 Il tourne, et sa vielle  
 N'est jamais silencieuse.

Wunderlicher Alter,  
 Soll ich mit dir gehn ?  
 Willst zu meinen Liedern  
 Deine Leier drehn ?

Etrange vieillard,  
 Dois-je aller avec toi ?  
 Veux-tu pour mes lieder  
 Tourner ta vielle ?

**1829 – Schwanengesang (Le Chant du cygne), «Der Doppelgänger»**

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,  
 In diesem Hause wohnte mein Schatz,  
 Sie hat schon längst die Stadt verlassen,  
 Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
 Miserere nobis,

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe  
 Und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;  
 Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe,  
 Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.  
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
 Du Doppelgänger, du bleicher Geselle,  
 Was äffst du nach mein Liebesleid,  
 Das mich gequält auf dieser Stelle  
 So manche Nacht, in alter Zeit ?

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
 Dona nobis pacem.

Silencieuse est la nuit, les rues se reposent,  
 Dans cette maison vivait mon amour,  
 Elle a depuis longtemps quitté la ville  
 Mais la maison se dresse encore à la même place.

Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,  
 Prends pitié de nous,

Un homme est là, il regarde vers le haut  
 Et tord ses mains de douleur,  
 L'horreur me saisit quand je vois son visage,  
 La lune me montre mes propres traits.

Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,

Ô toi, mon double, mon pâle compagnon !  
 Qu'as-tu donc à singer le chagrin d'amour,  
 Qui m'avait tant torturé en ces lieux mêmes  
 Tant et tant de nuits, au temps passé ?

Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde,  
 Donne-nous la paix.

# Les artistes du spectacle



## Bruno Anguera Garcia, Pianiste et dramaturge musicale



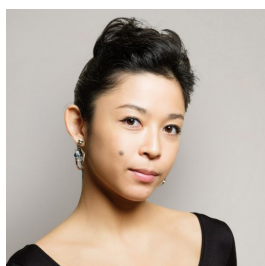
Bruno Anguera Garcia commence sa formation musicale au Conservatoire de Vilaseca (Catalogne) où il obtient le Prix extraordinaire en Musique de Chambre. En 2016 il termine sa formation supérieure au Conservatoire supérieur de musique du Liceu (Barcelone) où il a pu travailler notamment avec le pianiste Daniel Ligorio, mais aussi avec Alan Branch et Josep Surinyac. En parallèle de sa formation académique il a l'opportunité de travailler avec des pianistes comme Diana Baker, Heidrun Bergander, Andrea Krzemnicki, Geoffrey Lancaster, Isabelle Dubuis, ou encore Jean-François Dichamp. Il a offert différents concerts en tant que soliste et pianiste de musique de chambre, notamment en accompagnant des chanteurs. Il a pu se produire dans différentes salles prestigieuses comme l'Espacio Ronda à Madrid, l'Ateneu Barcelonès à Barcelone et le Théâtre des Abbesses à Paris. Très tôt il s'est intéressé au monde du chant, formation qu'il a partagée longtemps avec celle du piano, aussi a-t-il fait partie de multiples chorales se produisant en Espagne et à l'étranger. En 2016, il commence l'apprentissage de l'accompagnement de la danse avec la pianiste Rocío Sevares à l'Institut des Arts de Barcelone (SItges). Fasciné par les nouveaux horizons que lui offre le travail chorégraphique, il s'y consacre auprès de différentes écoles catalanes comme l'Institut du Théâtre ou le Centre de Danse de Catalogne (Barcelone). En 2017, il rejoint le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris pour continuer sa formation en accompagnement chorégraphique auprès des pianistes Franck Prevost et Dévora Shannon. En France il a pu travailler avec différentes écoles et conservatoires de Paris, notamment l'Arian'art Compagnie, l'École de danse Goubé, et le Choeur Sotto Voce. En septembre 2020 il rejoint le Ballet de l'Opéra national du Rhin comme pianiste répétiteur.

## Silvère Jarrosson, Scénographe



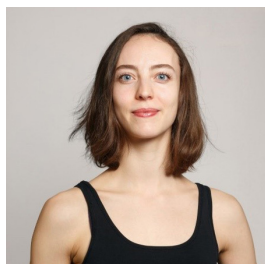
Silvère Jarrosson est né en 1993 à Paris. Diplômé de l'École de danse de l'Opéra national de Paris, une grave blessure l'oblige à abandonner définitivement sa carrière de danseur. Malgré des séquelles physiques durables, il ne renonce pas à danser : dans la peinture, il trouve un autre moyen de s'exprimer par le corps. Il multiplie les rapprochements entre danse et peinture, notamment par la réalisation de décors de scène. Son style est radicalement abstrait, bien qu'empreint d'évocations naturelles ou chorégraphiques. Passé par la Villa Medici en 2019, pour un projet ponctuel, puis par la Collection Lambert en 2020, il multiplie les expositions en France ou à l'étranger. Son travail intègre de nombreuses collections dont celle du Mobilier national. Le critique Jean-Louis Poitevin lui dédie une monographie (*Silvère Jarrosson, genèse et gestes*, Éditions Marcel, 2020).

## Monica Barbotte, Chorégraphe



D'origine franco-japonaise, elle naît en 1997 et rentre à 11 ans à l'École de danse de l'Opéra national de Paris. Elle poursuit sa formation au Conservatoire de Boulogne-Billancourt, et intègre en 2012 le Conservatoire national Supérieur de Musique et de Danse de Paris. En septembre 2015, elle rejoint à 18 ans le Ballet de l'OnR. Elle y danse notamment *Le Sacre du Printemps* de Stephan Thoss, *Casse-Noisette* d'Ivan Cavallari, *Without* de Benjamin Millepied, *Untouched* de Aszure Barton, *Cupidon s'en Fout* d'Etienne Bechard, *Le Vaste Enclos des Songes* de Sébastien Perrault, *Dans Le Ciel Noir* d'Ed Wubbe, *Die Schöpfung*, *Le Rouge et le Noir* et *Jeune Homme* (soliste) d'Uwe Scholz, *Chaplin* (Charlot et Paulette Godard) de Mario Schröder, *George & Zalman* d'Ohad Naharin, *The Heart of my Heart* de Gil Harush, *Partita* de Thusnelda Mercy, *La Table Verte* (la jeune fille) de Kurt Jooss, *Fireflies* de Bruno Bouché, *I Am* de Shahar Binyamini ou encore *Les Beaux dormants* d'Hélène Blackburn.

## Susie Buisson, Chorégraphe



Née en 1992 à Paris, elle étudie la danse au CNR de Boulogne-Billancourt avec pour professeur principal Dominique Franchetti. Elle est admise au CNSMD de Lyon en 2009 puis intègre le Jeune Ballet. Elle y interprète *Next* de Julien Lestel ainsi que Flora de Georgio Mancini. Parallèlement, Susie collabore régulièrement avec Claudette Scouarnec. Elle danse dans *Les Variations Goldberg* de Heinz Spoerli avec le Ballet de l'OnR en 2012, *Dans les pas de Nouriev* au Ballet du Capitole en 2013 avec Kader Belarbi, puis *Die Schöpfung* de Uwe Sholz avec le Ballet de l'OnR en 2014. Elle intègre la compagnie en septembre 2014 et danse notamment dans *La Strada* de Mario Pistoni, *Boléro* de Stephan Thoss, *Without* de Benjamin Millepied, *Ophelia Madness and Death* de Douglas Lee, *Le Rouge et*

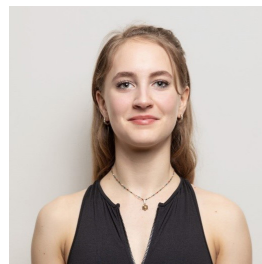
*le Noir* d'Uwe Scholz, *Dans le ciel noir* d'Ed Wubbe, *Chaplin* de Mario Schröder (Paulette Godard), *George & Zalman* d'Ohad Naharin.

## Christina Cecchini, Chorégraphe



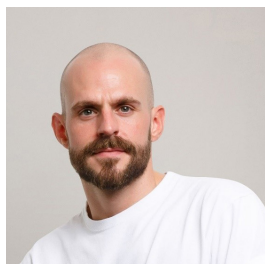
Christina Cecchini est née à Kamloops, en Colombie-Britannique, au Canada, et a commencé sa formation de ballet à la Dance Gallery avec Maureen Duggan. À 13 ans, elle a été admise au Programme de Ballet professionnel de l'École nationale de Ballet du Canada, où elle a par la suite obtenu son diplôme du Programme professionnel et du Programme post-secondaire. Depuis 2007 Christina a fait une tournée dans l'Ouest canadien avec le Ballet national du Canada et a été choisie pour représenter les Grands Ballets Canadiens au Banff Centre. Elle a dansé avec le Ballet Kelowna, les Grands Ballets Canadiens, le New English Ballet Theatre, le English National Ballet, le Tivoli Ballet Theatre et la Viviana Durante Company. Elle a dansé des rôles classiques tels que, Juliette dans *Roméo et Juliette*, Aurore dans *La Belle au Bois Dormant* et la Fée Dragée dans *Casse-Noisette*. Outre les classiques, elle a participé à de nombreuses créations avec des chorégraphes tels que Joy Alpuerto Ritter, Yuri Possokhov, Gioconda Barbuto, Andrew Mcnicol et Erico Montes. Elle est aussi professeur de pilates, de barre et de danse classique. Elle rejoint le Ballet de l'OnR en juin 2020.

## Noemi Coin, Chorégraphe



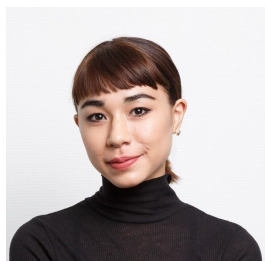
D'origine franco-italienne, née en 2001, elle se forme à Paris au Conservatoire national Supérieur où elle danse notamment *The Vertiginous Thrill of Exactitude* de William Forsythe. En septembre 2019, elle intègre le Ballet de l'Opéra national du Rhin.

## Pierre Doncq, Chorégraphe



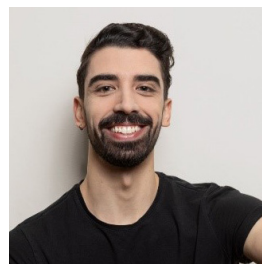
Belge de naissance, il se forme à la danse en Belgique et en Allemagne. Sorti diplômé de la Palucca School à Dresde, il est engagé en tant qu'apprenti au Semperoper Ballet à Dresde sous la direction de Aaron Watkin. Il rejoint de 2009 à 2012 le Royal New-Zealand Ballet, dirigé par Gary Harris puis Ethan Stiefel et y danse de nombreux ballets classiques et contemporains. Il poursuit ensuite en Europe pendant deux ans une carrière de danseur freelance. En 2014, il devient membre du Koblenz Ballet en Allemagne et danse notamment des productions de Steffen Fuchs, Uwe Scholz, Cathy Marston, Andreas Heise et Ihsan Rustem. Il prend également part à l'organisation d'une soirée dédiée aux jeunes chorégraphes du théâtre. Il rejoint le Ballet de l'OnR en septembre 2018.

## Brett Fukuda, Chorégraphe



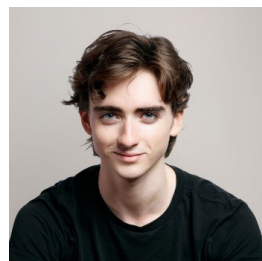
Née à Tokyo, elle grandit aux États-Unis. Elle se forme à l'école de l'American Ballet, puis à la Kirov Academy du Ballet de Washington et à l'école du Ballet de San Francisco. Elle entre ensuite au Ballet de San Francisco en tant que stagiaire, sous la direction de Helgi Tomasson. Elle danse alors à San Francisco, au Japon et en France pour des galas. En 2012, elle rejoint le Boston Ballet II et entre dans la compagnie en 2014, sur invitation du directeur Mikko Nissinen. Elle danse notamment dans des pièces de John Neumeier, William Forsythe, George Balanchine, et Mikko Nissinen. En parallèle, elle se produit au London Coliseum et au David H. Koch Theater. Elle est nommée par Mikko Nissinen en 2014 pour le Princess Grace. Elle rejoint le Ballet de l'Opéra national du Rhin en septembre 2018.

## Cauê Frias, Chorégraphe



D'origine brésilienne, né en 1993, Cauê Frias commence à danser au Pavilhão de Dança avant de s'entraîner à la New Zealand School of Dance de 2010 à 2012 puis au Houston Ballet II de 2012 à 2013. 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 par la suite le Ballet national finlandais de 2015 à 2019. Il s'illustre principalement en dansant *Thème et variations* de George Balanchine (couple principal), *Symphonie de psaumes* de Jirí Kylián (Couple 4), *Bach* (Polonaise) et *Gnawa* de Nacho Duato (Trio Amazon), *Work within Work* de William Forsythe (duo principal). Il a rejoint le Ballet de l'Opéra national du Rhin en août 2019.

## Mikhael Kinley-Safronoff, Chorégraphe



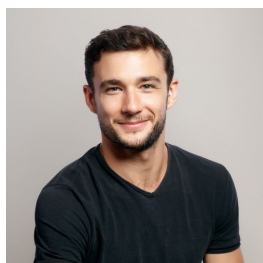
D'origine franco-américaine, né en 1998, il se forme au Marat Daukayev Ballet Theater à Los Angeles de 2009 à 2014, puis à l'Académie Princesse Grace à Monaco de 2014 à 2017. Il remporte le 1<sup>er</sup> prix (pas de deux) et le 2<sup>e</sup> prix (contemporain) du YAGP. Il rejoint le Ballet de l'OnR en septembre 2017 et danse notamment dans *Quintett* de William Forsythe (Jacopo), *Les Beaux dormants* d'Hélène Blackburn, et *The Heart of my Heart* de Gil Harush.

## Pierre-Émile Lemieux-Venne, Chorégraphe



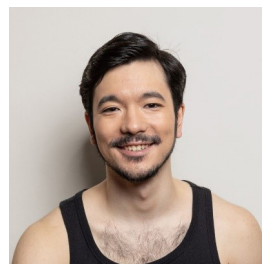
D'origine canadienne, Pierre-Émile Lemieux-Venne fait ses débuts dans le rôle de Fritz (Casse-noisette) aux Grands Ballets Canadiens de Montréal. De 2007 à 2016, il suit le programme professionnel de l'École supérieure de ballet du Québec. Il collabore notamment avec les Grands Ballets Canadiens de Montréal, 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* d'Ohad Naharin, *I am* de Shahar Binyamini et *La Table verte* de Kurt Joos. En 2019 il chorégraphie le mouvement I du ballet *La Gran Partita*; et en 2020 il imagine la chorégraphie de l'opéra *Hansel et Gretel* mis en scène par Pierre-Emmanuel Rousseau.

## Jesse Lyon, Chorégraphe



Jesse Lyon commence la danse à 19 ans après une formation de gymnaste et des études de philosophie. Il se forme au conservatoire de Bobigny avec Omar Taïebi, à l'ESDC Rosella Hightower et à la Washington School of Ballet avec Kee-Juan Han. Il danse ensuite avec le CCN de Nantes Brumachon-Lamarche, le Washington Ballet, le Richmond Ballet, le Laac sous la direction de Nicolas Le Riche et Clairemarie Osta et le Ballet de Bordeaux. Il intègre le Ballet de l'Opéra national du Rhin en septembre 2017 et danse notamment dans *Jeunehomme* d'Uwe Scholz, *Black Milk* d'Ohad Naharin, *Partita* de Thusnelda Mercy. En 2019 il chorégraphie le mouvement I du ballet *La Gran Partita*.

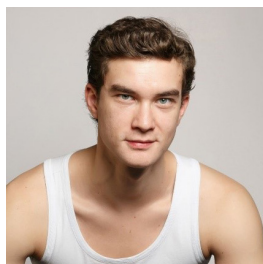
## Oliver Oguma, Chorégraphe



Oliver Oguma né en 1993 et grandit à New York. Il commence à danser à l'âge de 8 ans et suit une formation à la School of American Ballet, puis à la Jacqueline Kennedy Onassis School de l'ABT, à la Rock School for Dance Education et à la San Francisco Ballet School avant de retourner à New York pour rejoindre le American Ballet Theatre. En 2014, il rejoint la Ballet West Academy puis est promu soliste en 2017. Au cours de sa carrière au sein de la Ballet West, il interprète de nombreux rôles principaux et chorégraphie aussi des pièces pour des compagnies américaines. Il s'illustre notamment dans des rôles issus des ballets *Jewels* (Rubies Pas), *Chaconne*, *Raymonda* et *Serenade* de George Balanchine, *La Table verte* de Kurt Joos, *In The Middle Somewhat Elevated* de William Forsythe, *Madame Butterfly* (Goro) de Stanton Welch, *Roméo et Juliette* (Benvolio) de John Cranko, ou encore *On An Overgrown Path* de Jiri Kylian. Il intègre le Ballet de l'Opéra national du Rhin en août 2019.

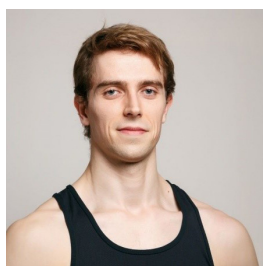


## Jean-Philippe Rivière, Chorégraphe



Né en 1985 à Reims (France), Jean-Philippe Rivière se forme au Conservatoire national supérieur de Musique et Danse de Paris et en 2004, il intègre le Junior ballet classique du Conservatoire. Il est engagé en 2005 au Ballet de l'OnR. Il danse notamment dans : *Variations pour une porte et un soupir* de Maurice Béjart, *La Sylphide* (Gurn) d'August Bournonville version Dinna Bjørn, *Farnace* (Aquilio), *Le Mandarin merveilleux* (le client), *Songs from Before* de Lucinda Childs, *Flockwork* d'Alexander Ekman, *Observation Action* d'Emanuel Gat, *Giselle* (Hilarion) version Maina Gielgud, *La Stirpe di Leonardo* de Jacopo Godani, *Don Quichotte* de Rui Lopes Graça, *Walking Mad* et *Empty House* de Johan Inger, *Sinfonietta* de Jiri Kylián, *Les Variations Goldberg* d'Heinz Spoerli, *Suite* de Jo Strömngren, *Die Schöpfung* d'Uwe Scholz, *Nó* de Deborah Colker, *Untouched* d'Aszure Barton, *Le Sacre du printemps* de Stephan Thoss, *Roméo et Juliette* (Roméo) de Bertrand d'At, *Le Vaste Enclos des songes* de Sébastien Perrault, *Quintett* de William Forsythe (Thomas), *Chaplin* de Mario Schröder (Vater), *Les Beaux dormants* d'Hélène Blackburn, et *Partita* de Thusnelda Mercy.

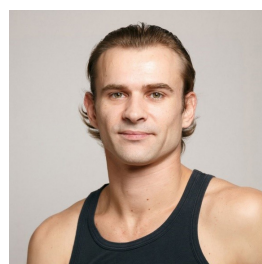
## Marwik Schmitt, Chorégraphe



Marwik Schmitt est né à Francfort-sur-le-Main en 1992. Il se forme au Conservatoire national supérieur de Musique et Danse de Lyon et approfondit son apprentissage avec des professeurs privés tels que Pascale Michelet, Martin Schmitt, Alain Astié. C'est au conservatoire qu'il présente une première chorégraphie : *Would You*, pas de deux qui éveille son goût pour la création. Son entrée au Ballet de l'Opéra national du Rhin, lui donne une opportunité de créer un solo présenté à la soirée des jeunes chorégraphes. Ce tremplin lui permet de chorégraphier la pièce

*Spectre* en 2017 pour les Grands Ballets Canadiens, présentée au Festival des arts de Saint-Sauveur. S'en suit une commande dans la programmation des Grands Ballets en 2019 : *Spectre*, *Story of Lonely Souls*. Il collabore avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg pour créer un pas de deux sur la musique de Maurice Ohana. Deux pièces se rajoutent à ses créations pour le Ballet de l'Opéra national du Rhin : *Gran Partita* (Mouvement II) et *De chair et d'Os* en 2019. En 2020, Bruno Bouché l'invite à créer une pièce dans le programme « Danser Mozart au XXI<sup>e</sup> siècle » intitulée : *Gangflow*.

## Alain Trividic, Chorégraphe



Né en 1979 à Perpignan (France), Alain Trividic se forme au Conservatoire national de la région de Perpignan, puis poursuit sa formation au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris, puis au Junior Ballet en 1998. Il est engagé au Ballet de l'OnR en 1999. Il danse notamment dans : *Le Prince des pagodes* (le Roi du Sud), *Dichterliebe*, *Mourir étonne* et *Le Lac des cygnes* (Rothbart) de Bertrand d'At, *Thème et variations* de George Balanchine, *Les Murailles d'hermine* de Claude Brumachon, *Dance*, *Chamber Symphony*, *Œdipe Rex* (Œdipe) et *Songs from Before* de Lucinda Childs, *Por vos muero* de Nacho Duato, *Flockwork* d'Alexander Ekman, *Conflit/Accélération* et *La Stirpe di Leonardo* de Jacopo Godani, *Große Fuge* de Hans Van Manen, *Ondine* (le prêtre) de David Nixon, *Tools* de Felix Ruckert, *Les Variations Goldberg* d'Heinz Spoerli, *Un-Black* de Garry Stewart, *Casse-noisette* (le père espagnol et les cadets) et *Coppélia* (Frantz) de Jo Strömngren, *La Strada* de Mario Pistoni (Zampano), *Untouched* d'Aszure Barton, *Le Sacre du printemps* de Stephan Thoss, *Le Vaste Enclos des songes* de Sébastien Perrault, *Jeune homme* d'Uwe Scholz (Pas de deux), et *Les Beaux dormants* d'Hélène Blackburn.



## Julia Weiss, Chorégraphe



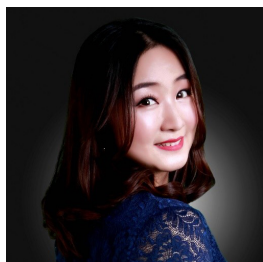
Née à Mulhouse, elle commence la danse dans plusieurs écoles alsaciennes, avant d'intégrer l'École de Danse de l'Opéra national de Paris (2003-1997). À la fin de sa formation elle rejoint le Ballet de l'Opéra de Paris sous la direction de Brigitte Lefèvre de 2003 à 2004. Par la suite elle intègre le Ballet du Rhin sous la direction de Bertrand d'At de 2004 à 2009 où elle s'illustre notamment dans *Sight of love* et *Roméo et Juliette* (B. d'At), *Le Marteau sans maître* et *Sonate à trois* (M.Béjart), *Por vos Muero* (N.Duato), *Work within work* (W. Forsythe), *Conflit/Accélération* et *La Stirpe* (J.Godani). Elle est ensuite soliste au Staatstheater Mainz sous la direction de Pascal Touzeau de 2009 à 2011. Elle y interprète diverses créations de Pascal Touzeau et Jacopo Godani ainsi que *Quintett* de William Forsythe. Sa carrière se poursuit au ballet du Semperoper de Dresde sous la direction d'Aaron Watkin de 2011 à 2016 où elle est nommée soliste à l'issue de la première saison. Elle y danse des grands classiques revisités par Aaron Watkin tel que *Le Lac des cygnes*, *La Belle au bois dormant*, *La Bayadère* et *Casse-Noisette*, tout en se distinguant dans le répertoire néoclassique et contemporain, avec les rôles de *Juliette* de Stijn Celis (création), *Giselle* de David Dawson ainsi que *Jewels* et *Apolo Musaget* (G.Balanchine), *The Vertiginous Thrill of exactitude*, *In the Middle*, *Enemy in the Figure*, *Neue Suite* et *Impressing the Czar* (W.Forsythe), *She was Black* (M.Ek), *Bella Figura* (J.Kylian), *Grey Area* (D.Dawson), *Minus 16* (O.Naharin), *Walking Mad* (J.Inger), *Cacti* (D.Ekman), *Noces*, *VertigoMaze*, *Cendrillon* et *Joseph Legend* (S.Clis), *Tanzsuite* (A.Ratmansky). En 2016 elle est engagée en tant que soliste par Nacho Duato au Staatsballett Berlin pour une saison avant de rejoindre la France et le Ballet de l'Opéra de Lyon sous la direction de Yourgos Loukos de 2017 à 2019, elle y danse les rôles solistes dans *Second Détail* et *Steptext* (W.Forsythe), *Bella Figura* et *Wings of Wax* (J.Kylian) ainsi que *31 rue Vandenbranden* (Peeping Tom). En août 2019 elle est engagée par Bruno Bouché au Ballet de l'OnR.

## Dongting Xing, Chorégraphe



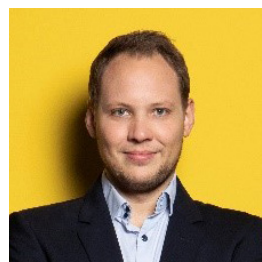
Née en 1986 en Chine, Dongting Xing étudie la danse au Liaoning National Ballet School de 1995 à 2001 avant d'y devenir soliste de 2001 à 2006 puis de 2009 à 2013. Entre temps, de 2006 à 2009, elle est engagée au Ballet de Boston. Elle remporte plusieurs prix au Japan international festival (médaillon d'or, 2001), Shen Yang Ballet Cup (premier prix, 2001), Liaoning Ballet Competition (premier prix, 2001), Beijing Ballet Competition (médaillon d'or, 2003). Elle rejoint le Ballet de l'OnR en 2015. Elle danse notamment : *Don Quichotte* de Marius Petipa et Rudolf Noureev (Kirti), *Casse-noisette* de Marius Petipa (La fée dragée) et Ivan Cavallari (Madame Drosselmeyer), *La Sylphide* d'Auguste Bournonville (Rôle-titre), *Le Lac des cygnes* de Marius Petipa (Odette/Odile) *Serenade* de George Balanchine, *The Last Emperor and I* d'Ivan Cavallari (Impératrice), *Spartacus* de Grigorovitch (Elgina), *La Strada* de Mario Pistoni (Gelsomina), *Roméo et Juliette* de Bertrand d'At (Mab), *Le Rouge et le Noir* (Madame de Rênal), *La Création* et *Jeunehomme* (Pas de deux) d'Uwe Scholz, *Le Vaste Enclos des songes* de Sébastien Perrault, *Chaplin* de Mario Schröder (Oona O'Neill), *Les Beaux dormants* d'Hélène Blackburn, *Tribulations* de Martin Chaix et *Maria de Buenos Aires* de Matias Trípodí (Maria Noire).

Liyang Yang, mezzo-soprano  
Opéra Studio



Liyang Yang est une mezzo-soprano née en Chine, en 1992. En 2007 elle intègre l'École de Musique rattachée au conservatoire de Xinghai à Guangzhou (Chine), où elle étudie le chant avec Yuemei Li. En 2009, elle remporte le 3<sup>ème</sup> prix au concours The Chinese Peafowl Award, et en 2014, elle obtient son diplôme de Bachelor of Music dans la classe du Professeur Yan Yang. En avril 2015, Liyang Yang part poursuivre ses études de chant en Allemagne, au sein du Collège International de Musique de Hambourg, puis poursuit son parcours à la Hochschule de Fribourg à partir d'octobre 2016. Deux ans plus tard, elle obtient son Master de chant avec les félicitations du jury. Depuis octobre 2019, elle se perfectionne auprès de la prestigieuse mezzo-soprano néerlandaise Anna Maria Dur, à l'école nationale de musique et d'Art de la scène de Mannheim. Entre 2016 et 2021, elle interprète sur scène les rôles de « The Foreign Woman » dans *Eurotopia*, « La Mère » dans *Hansel et Gretel*, ou encore « Clarice » dans *La Pietra del Paragone*. Elle sera membre de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin à partir de septembre 2021.

Damien Gastl, baryton  
Opéra Studio



Originaire de Strasbourg, il étudie à la Hochschule für Musik de Dresde puis à l'Académie de théâtre August Everding à Munich. Il fait ses débuts en 2014 dans le rôle de Pierrot (*L'Île de Merlin* de Gluck), dans le cadre du 250<sup>e</sup> anniversaire de l'Académie des Beaux Arts de Dresde. Il se produit au Théâtre d'État de la Saxe en Député flamand (*Don Carlo*) et à la Hochschule de Dresde dans les rôles de Simon (*Treemonisha*) et Guglielmo (*Così fan tutte*). Il se produit dans *L'Ancêtre* de Saint-Saëns en concert au Théâtre du Prince-Régent de Munich avec l'Orchestre de la Radio bavaroise. En concert, il chante *La Passion selon saint Matthieu* avec l'Orchestre baroque de Dresde, *La Passion selon saint Jean* avec la Batzdorfer Hofkapelle et *Elias* avec la Elbland Philharmonie Sachsen. Parmi ses projets, *Le Songe d'une nuit d'été* (Demetrius) au Théâtre du Prince-Régent et *Don Giovanni* (rôle-titre) au festival Styriarte. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2020, interprète le rôle du Père (*Gretel et Hansel*) et chantera celui du Prince Yamadori (*Madame Butterfly*).

# Glossaire

## *Alto*

Instrument à corde de la famille des violons, intermédiaire entre le violon et le violoncelle.

## *Baryton*

Voix d'homme entre la basse et le ténor.

## *Eclectique*

Qui aime à choisir ce qui lui plaît dans des catégories de choses ou de personnes très différentes, qui est capable d'apprécier des choses ou des personnes fort diverses, qui refuse tout choix exclusif.

## *Errance*

Action de marcher, de voyager sans cesse.

## *Harmonie*

Ensemble des principes sur lesquels sont basés l'emploi des sons différents et simultanés et la combinaison des parties, des voix.

## *Hétéroclite*

Dont le style, la construction, l'expression n'ont pas d'unité.

## *Ineffable*

Qu'il est impossible de nommer ou de décrire, en raison de sa nature, de sa force, de sa beauté. Synonyme. Indescriptible, indicible, inexprimable.

*Kapellmeister* (maître de chapelle) : il est chargé, dans un cadre religieux chrétien, d'enseigner, de faire chanter et jouer de la musique liturgique. Il compose également des messes et des arrangements polyphoniques pour l'église à laquelle il est rattaché. Il désigne, plus largement dans les pays germanophones, le chef d'orchestre. Richard Wagner, Jean-Sébastien Bach, Georg Haendel ou encore Joseph Haydn sont parmi les *Kapellmeister* les plus célèbres.

## *Ländler*

Danse traditionnelle popularisée au début du XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne, Autriche et Suisse. Elle se danse traditionnellement en rond accompagnée de musiques et chansons folkloriques mais aussi des yodels, des valse ou des polkas.

## *Lied, Lieder*

Un poème de langue ou de culture allemandes chanté par une voix et accompagné, le plus souvent, par un piano.

## *Organiste*

Musicien, musicienne qui joue de l'orgue.

## *Singspiel* (« chanté-joué »)

Pièce musicale alternant des moments chantés et des dialogues parlés. Pour les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle, il qualifie tout le répertoire lyrique de langue allemande qui alterne des numéros dansés, des airs chantés et des dialogues parlés. Les mélodies sont souvent issues du répertoire populaire avec une influence comique ou féérique. Il peut également désigner, selon les musiciens germaniques, des opérettes ou des opéras-comiques.

## *Sonate*

Composition instrumentale pour soliste ou petit ensemble, normalement en plusieurs mouvement, formant un cycle.

## *Symphonie*

Composition musicale, généralement de grande dimension, composée de trois ou quatre mouvements, pour certains de forme sonate, dont l'instrumentation, qui réunit toutes les familles d'instruments de l'orchestre, s'est modifiée au cours des siècles, dans sa richesse et sa variété.

## *Vacuité*

Fait qu'un contenant, un milieu soit vide.

# Boîte à outils pédagogiques

## Œuvres de Franz Schubert choisies par les chorégraphes

### Pour piano

*Impromptu n° 3 en Sol bémol majeur D 899*

Sonates :

*N18° en Sol majeur D 894* Menuetto :  
Allegro moderato – Trio, troisième  
mouvement et Allegretto, quatrième  
mouvement

*N21° en Si bémol majeur D960* Molto  
moderato premier mouvement et  
Andante sostenuto deuxième mouvement

### En duo, trio, quatuor

*Fantaisie pour violon et piano en Do majeur  
D 934*

*Notturmo en Mi bémol majeur, pour piano et  
cordes D 897*

*Trio en Mi bémol majeur pour piano et cordes D  
929* Andante con moto, deuxième  
mouvement

*Quatuor à cordes en Ré mineur D 810* « Der  
Tod und das Mädchen », Andante con  
moto, deuxième mouvement et Presto,  
quatrième mouvement

### Voix et piano

*Der Neugierige*, 6<sup>e</sup> lied du cycle *Die Schöne  
Müllerin* D 795, adaptation au piano seul  
*Nacht und Träume*, D 827, pour mezzo  
soprano & piano

*Der Tod und das Mädchen* D 531, pour  
baryton & piano

*Der Leiermann*, 24<sup>e</sup> lied du « *Winterreise* »  
D 911, version guitare et violoncelle

*Erlkönig* D 328, piano & baryton

*Der Doppelgänger*, lied n13° du  
« *Schwanengesang* » D 957, version  
instrumentale

*Auf dem Wasser zu singen* D 774

## Découverte des métiers du spectacle vivant

### > Qui fait quoi dans le spectacle Danser Schubert ?

Côté créateurs :

- Directeur du Ballet qui insuffle et suit le projet ;
- Compositeur romantique,
- Artiste peintre contemporain également scénographe du spectacle,
- Quinze jeunes chorégraphes et créateurs des costumes.

Côté réalisation :

- Danseuses et danseurs du ballet de l'opéra national du Rhin,
- Chanteur.se.s et musicien.ne.s, un dramaturge musical,
- Scénographe et assistante à la scénographie, costumière,
- Personnel des ateliers costumes et accessoires, maquillage, coiffure,
- Régisseur Lumière,
- Personnel de la Régie plateau et Régie son.

Ressources : liens avec les vidéos métiers et fiches métiers de l'Opéra national du Rhin.

[https://youtu.be/PxiFuvgc\\_p8](https://youtu.be/PxiFuvgc_p8)

<https://youtu.be/B9A3bxPPqm4>

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/67ae42ee/fiche\\_metier\\_regisseur\\_de\\_scene1355762249.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/67ae42ee/fiche_metier_regisseur_de_scene1355762249.pdf)

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/ee0a6e3e/fiche\\_metier\\_machiniste1355762364.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/ee0a6e3e/fiche_metier_machiniste1355762364.pdf)

<https://youtu.be/SGwXHzQtI5A>

<https://youtu.be/JmcJNssOOHk>

<https://youtu.be/BmpTfZzZLiA>

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/217281c1/dossier\\_pedagogique\\_1\\_eclairage\\_light.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/217281c1/dossier_pedagogique_1_eclairage_light.pdf)

[https://youtu.be/\\_ILY-OLPaKk](https://youtu.be/_ILY-OLPaKk)

<https://youtu.be/fEotFtMzPYw>

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/60c386f7/fiche\\_metier\\_peintre\\_sculpteur1360061373.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/60c386f7/fiche_metier_peintre_sculpteur1360061373.pdf)

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/8ecde7db/fiche\\_metier\\_menuisier1360061240.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/8ecde7db/fiche_metier_menuisier1360061240.pdf)

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/10a97278/fiche\\_metier\\_tapissier1360061131.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/10a97278/fiche_metier_tapissier1360061131.pdf)

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/7eb573af/fiche\\_metier\\_effets\\_speciaux1360061552.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/7eb573af/fiche_metier_effets_speciaux1360061552.pdf)

[https://www.operanationaldurhin.eu/files/ceb520ac/dp\\_les\\_costumes\\_2018\\_part\\_ii.pdf](https://www.operanationaldurhin.eu/files/ceb520ac/dp_les_costumes_2018_part_ii.pdf)

<https://youtu.be/nQit9zB1wQE>

<https://youtu.be/9csxizWa4iI>

<https://youtu.be/craSfDdudE8>

<https://youtu.be/jaAaRepDb-o>

<https://youtu.be/lDiSD6Y1YLg>

## Arts du spectacle vivant

> Approche des chorégraphies par la pratique de la danse ou une mise en mouvement :

Susie Buisson. Croisements multiples des danseurs (sans se télescoper, par exemple, avec des variations de tempo ou d'amplitude des gestes, en se regardant ou non).

Christina Cecchi. Une entrée dans le silence (travail sur la posture, le regard, la confiance en soi)

Mikhael kinley Safronoff. Comment représenter, par la danse ou le mime, les âges de la vie et le temps qui passe, de la jeunesse jusqu'à la fin ? Sur la musique, (Sonate D894), ressentir les contrastes du

Menuet, adopter différentes postures de danse académique et de danse contemporaine.

Pierre Donq. Du chaos vers l'ordonné  
Marwik Schmitt. Instabilité, asymétrie, anormalité

Julia Weiss. Le fil conducteur de la soirée : évolution d'un couple qui revient entre les scènes avec des changements d'émotion, une scène de ménage

Dongting Xing. Créer des formes géométriques en partant du désordre (dans la scénographie, panneaux en désordre, cercle puis formation en diagonale)

Noemi Coin. Effectuer les mêmes mouvements sans se regarder (les danseurs ne se voient plus, séparés par des panneaux de profil).

Jesse Lyon. Postures et culture de la danse Butoh

Monica Barbotte & Olivier Oguma. De la station allongée à debout, dans la lenteur, avec des mouvements fluides (chorégraphie : deux danseurs allongés « en tas » puis deux personnes distinctes)

Questionnement, échanges avec les élèves

> La question des codes, de l'évolution de la danse de ballet

Cauê Frias et Mikhael kinley Safronoff. Des danseurs sur pointes ... et pourquoi pas ?



## Option et horaires aménagés cinéma et toutes disciplines

### > Eclairages et Lumière dans le spectacle vivant

Ressources de l'OnR

(Liens avec le dossier Lumières de l'OnR)

Danser Schubert et la lumière :

Christina Cecchi. Lumière triangle sur  
la scène

Mikhael kinley Safronoff. Scène nue et  
couloir en diagonal, ponctuelles ou  
douche

Cauê Frias. Lumières couloir en  
diagonale, douches ponctuelles

Alain Trividic. Douches en lointain

Jean-Philippe Rivière. Lumières noires

Pierre Donq. Lumières rasantes de sol,  
un peu bleutée, éclairage progressif du  
panneau

Brett Fukuda. Lumières clignotantes  
(quand les panneaux ne sont pas attachés)

Jesse Lyon. Panneaux en fond de scène  
progressivement éclairés pendant la  
chorégraphie, un dernier tableau vient

s'insérer, éclairage « plein feu » à la fin  
Du noir avec lumière au lointain, fin  
éblouissante, quatre panneaux au fond,  
un vide pour créer une porte, le mur  
monte lentement de face, fermé par un  
dernier panneau.

## Mathématiques, technologie

### > Scénographie et panneaux de Silvère Jarosson

Avec les tablettes, réfléchir aux  
possibilités d'installation de différents  
panneaux en fonction d'un espace donné

## Arts du quotidien

Costumes, maquillages, éléments de  
décors, accessoires pouvant donner des  
idées de réalisation avec les élèves et de  
jeux de mémoire (attribution des  
éléments aux différentes chorégraphies) :  
Susie Buisson. Chaise noire, costumes  
aux couleurs des tableaux mais avec des

motifs différents.

Christina Cecchini. Robe et costume  
rouge

Mikhael kinley Safronoff. costumes en  
fonction des représentations de l'âge,  
accessoire de la poudre, ge-nouillères  
intégrées aux costumes, maquillage  
corporel, puberté (cheveux courts plus  
frange (puberté), cheveux tirés en arrière  
(séniors)

Pierre Donq. Costumes personnalisés, de  
travail avec touche de couleur jaune

Marwik Schmitt. maquillage corporel,  
genouillères intégrées aux costumes

Julia Weiss. Table (73x130x65) avec une  
peinture de Silvère, laquée pour danser  
dessus, robe de soie longue, manches  
longues, costume noire et chemise  
blanche

Brett Fukuda. Pantalons gris, tee shirt  
blanc manches longues avec taches

ressemblant à la peinture de Sil-  
vère

Noémi Coin. Costumes queue de pie

Jesse Lyon. Peinture corporelle, les  
costumes du Butoh (slip blanc)

Alain Trividic. Deux chaises noires

Jean-philippe Rivière. Pantalons gris,  
taille haute, chemisier dentelle blanche  
(vintage, raffinés, élégants, maquillage :

traits noirs sur le visage

## Arts du Visuel

### Peinture

Silvère Jarosson, artiste plasticien de  
Danser Schubert.

1. Ecouter et regarder le peintre en pleine  
création (vidéos accessibles à tous  
niveaux)

Ressources : <https://www.youtube.com/watch?v=iOkEPjmR8us> <https://www.youtube.com/watch?v=BBymu7HEb9s&t=115s>

2. Réalisations, ateliers à partir des  
propos de l'artiste

«Lieu imaginaire, aux marges du monde  
et du conscient»

«Structure et abstraction, à l'image de la  
musique de Schubert»

«Différents panneaux mobiles reproduits  
à une échelle immersive»

«Les premiers panneaux qui seront sur

scène seront adossés au hasard contre les murs, comme j'adosse mes tableaux aux murs de mon atelier.»

«Il s'agit à la fois de diluer une dose de mouvement dans la peinture et une dose de peinture dans le mouvement.»

### Installation/Art contemporain

> Pratique avec les élèves : créer une installation avec les objets et thématiques du spectacle (voir Arts du quotidien)

### Design

> Décorer, détourner des objets en lien avec les techniques de peinture de Silvère Jarrosson (chaises, table en lien avec le spectacle par exemple)

### Peinture, photographie, installations

> Panneaux peints, diptyques et triptyques du Moyen-Age à aujourd'hui

## Arts du son

### Danser Schubert, des entrées par le sonore

> Mise en mouvement au début du cours à partir d'écoute d'œuvres du spectacle (guidée par le professeur puis un élève)

> Chorégraphie et écoute du Trio pour piano et cordes, selon l'idée de Jean Philippe Rivière où les danseurs représentent les lignes des instruments (piano main droite, main gauche, violon et violoncelle)

> Pratique vocale en lien avec les Lieder, notamment «*Der Leiermann*» qui peut être chanté dès le cycle 3, en lien possible avec le professeur d'allemand; l'alternance du piano et de la voix, le

dépouillement des lignes musicales peuvent ouvrir à une pratique instrumentale, rythmique et d'improvisation

> Dessins, adjectifs autour des émotions et du figuralisme (écouter : *Der Tod und das Mädchen* ou *Erlkönig* par exemple)

> Jeux de mémorisation rythmique, mélodique, reconnaissance de timbres instrumentaux et vocaux permettant de reconnaître les œuvres,

> Utilisation de l'informatique pour déformer le son, ralentir la musique comme l'arrangement du Presto de

*Erlkönig* (chorégraphie de Susie Buisson)

> Recherches pour constituer une playlist des œuvres de Danser Schubert ou du compositeur, établir un ordre de préférence, présenter l'une des œuvres à l'oral

> Débat concernant les interprétations d'une même œuvre, à la manière d'une émission de télé ou de radio

> Écouter pour comparer une adaptation de la musique de Schubert : *Nacht und Träume*, chanson arrangée par Max Reger pour voix et orchestre

Horaires aménagés, lycéens

> Élaborer (puis interpréter) un mouvement de sonate en choisissant des thèmes dans la musique de film, par exemple, les élèves danseurs élaborent leur structure gestuellement, élèves danseurs et musiciens pouvant s'associer aussi

## Arts du langage

### Allemand

- > Présentation orale de l'une des chorégraphies de Danser Schubert (cycle IV et lycéens)
- > Lecture théâtralisée des lieder du spectacle
- > Recherches sur les poètes romantiques allemand dont H. Heine

### Anglais

- > Ecriture de poèmes, improvisation à partir de la citation «It's not your fault !» (extraite du film Good Will Hunting)
- Allemand, anglais, français
- > Dès le cycle II, vocabulaire et expression des émotions

### Lettres/français, philosophie

- > Comment définir le romantisme ? *Die Schöne Müllerin* : thèmes du voyage (le promeneur) et de la nature (fil conducteur du ruisseau, confident du narrateur), narration et péripéties, champs lexicaux des émotions (amour/ espoir/déception), du voyage intérieur du promeneur
- > Expression écrite ou orale : faire le récit d'un voyage vécu ou imaginaire,
- > *Der Doppelgänger* : Le double dans la littérature fantastique et le folklore allemand
- > *Ça raconte Sarah* – Pauline Delabroy-Allard : parfois proposé au bac de français. La narratrice tombe amoureuse d'une musicienne qui interprète les œuvres de Schubert et notamment *La Truite*.
- Réflexion, échanges à propos de thèmes évoqués par les chorégraphes

- > Couple, relation, évolution et deuil
- > Amour et souffrance
- > Faillies et combats cachés pour s'en sortir, la question du choix (Phrase du *Lied Der Neugierige* «Un mot est «oui», l'autre est «non»)
- > Comment lâcher prise (chorégraphie de Pierre Donq)

## Arts de l'espace

- > Vienne

## Projets interdisciplinaires, Histoire des Arts

### Projets interdisciplinaires : Mathématiques, EPS danse, éducation musicale, français

- Pour les élèves du cycle II et III
- > Figures et vocabulaire de géométrie : ateliers de danse ou de mise en mouvement
- > Slam, chanson, comptine : création de texte sur le thème de la géométrie à partir d'un accompagnement extrait d'œuvres de Schubert (mises en boucle rythmique par exemple)

### Technologie, arts plastiques, SVT, mathématiques

- > Dessiner des costumes à l'aide de tablettes graphiques (Voir les costumes de Pierre-Emile lemieux-Venne)
- Proportions et mesure du corps humain, le nombre d'or

### SVT, EPS

- > Le corps en mouvement

### Lycée option arts plastiques, physique

> Entre art et sciences, la peinture et la mécanique des fluides

«La mécanique des fluides varie en fonction du rythme qu'on lui impose.

Jusqu'à un certain point de tension, la peinture résiste et s'étire. Au-delà, elle se brise et s'enfouit sous une autre. De cette subduction picturale naît une frange, qui s'interpose et parfois se déchire au milieu du vide. Comme un trou noir, l'espace de ma toile se plisse et se creuse. Il devient troublant. Comment animer la peinture sans pour au-tant la contraindre dans son évolution ? En la faisant couler, s'étirer ou s'éclabousser, j'initie la naissance de phénomènes et souhaite immerger le public dans les manifestations de son développement.»  
(Silvère Jarrosson)

### Mathématiques, technologie, arts plastiques

> Calculs et proportions pour élaborer des «Panneaux mobiles reproduits à une échelle immersive» (Silvère Jarrosson pour Danser Schubert)

Dessins puis peinture sur grand format et projection vidéo

Restitution : installation des panneaux dans l'établissement

### Allemand, éducation musicale

Chanter des lieder de Schubert

Toutes disciplines artistiques dont EPS danse et arts circassiens, langues, français

> Projet polyartistique sur thème du double à partir du *Lied Der Doppelgänger* (chorégraphie de Noémi coin)

### Histoire des arts

> Le romantisme, ses correspondances d'un art à l'autre

> Romantisme et le thème de la mort transfigurée à travers les arts

### Lettres, philosophie

> Etats d'âme introspection de l'artiste romantique

> Exposition «Goethe à Strasbourg, l'éveil d'un génie»; en lien avec Goethe abordé dans les classes euro allemand :  
<https://www.musees.strasbourg.eu/goethe-%C%3A-0strasbourg-1771-1770-l-%C%3A9veil-d-un-g%C%3A9nie>

Opéra national  
du rhin

Directeur général

**Alain Perroux**Directrice administrative  
et financière**Nadine Hirtzel**Directeur de la production  
artistique**Claude Cortese**Directeur artistique du  
CCN•Ballet de l'OnR**Bruno Bouché**Directrice de la  
communication,  
du développement et des  
relations avec les publics**Elizabeth****Demidoff-Avelot**

Directeur technique

**Jacques Teslutchenko**

## Avec le soutien

du Ministère de la culture  
– Direction Régionale des  
Affaires Culturelles  
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.

## Mécènes

*Amis*

Avril

Caisse des dépôts

*Associés*

Électricité de Strasbourg

ENGIE Direction

Institution France et

Territoires

Groupe Yannick Kraemer

Humanityssim

Seltz Constructions

Hôtel Cinq Terres

*Supporters*

Banque CIC Est

R-GDS

Rive Gauche Immobilier

## Fidelio

Les membres de Fidelio

Association pour le  
développement de l'OnR

## Partenaires

Café de l'Opéra

Cave de Turkheim

Champagne Moët et

Chandon

Chez Yvonne

Cinéma Vox

Kieffer Traiteur

Les Fleurs du bien...

-Artisan fleuriste

Parcus

Weleda

Partenaires  
institutionnels

BNU-Bibliothèque

Nationale de Strasbourg

Bibliothèques idéales

Cinéma Odyssée

Espace Django

Festival Musica

Goethe-Institut

Strasbourg

Haute École des Arts du

Rhin

Institut Culturel Italien de

Strasbourg

Librairie Kléber

Maillon

Musée Würth France

Erstein

Musées de la Ville de

Strasbourg

POLE-SUD, CDCN

TNS-Théâtre National de

Strasbourg

Université de Strasbourg

## Partenaires médias

20 Minutes

ARTE Concert

Alsace 20

Canal 32

Coze

DNA - Dernières

Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est

France Bleu Alsace

France Musique

L'Alsace

My Mulhouse

Moselle tv

Or Norme

Pokaa

Radio Accent 4

Radio Judaïca

RTL2

Szenik.eu

Top Music

Vosges tv