

Contacts

Pôle des publics

Bénédicte Dacquín

Delphine Feillée

Sabine Revert

Léa Siebenbour

Déborah Truffaut

03 62 72 19 13

groupes@opera-lille.fr

Opéra de Lille

2, rue des Bons-Enfants

BP 133

59001 Lille cedex

opera-lille.fr



Somnole - Boris Charmatz © Simon Gosselin

FICHE PÉDAGOGIQUE

Le solo en danse

Sommaire

Avec les élèves

Aller plus loin



Lien vidéo cliquable

PRÉPARER SA VENUE

Se préparer au spectacle

[p. 3](#)

LE SOLO, D'UNE FIGURE DE POUVOIR À UN ESPACE DE CRÉATION CHORÉGRAPHIQUE

Aux origines de la danse classique : la belle danse et la figure centrale du Roi [p. 4](#)

La professionnalisation de la danse et le ballet classique [p. 5](#)

L'individuation de la danse, les débuts de la danse moderne [p. 6](#)

Le solo comme lieu de liberté de création et d'expérimentation, mais aussi de prise de risques [p. 7](#)

Le solo en danse à l'Opéra de Lille [p. 11](#)

Se préparer au spectacle

Ce dossier vous aidera à préparer le spectacle avec les élèves. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leurs impressions à travers toute forme de témoignage (écrits, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir !

Notre mail : groupe@opera-lille.fr



Parcours dansés, novembre 2021 © Frédéric Iovino

Le solo en danse, d'une figure du pouvoir à un espace de création chorégraphique

Il peut être intéressant de commencer par une définition du mot, mettant en valeur son emploi en musique d'abord, puis en danse.

Il s'agit d'abord d'une chorégraphie inscrite dans un ensemble, pour ensuite évoluer vers une expression individuelle, seul(e) sur scène.

Définition (in Larousse)

Solo : nom masculin (de l'italien solo, seul)

1. Œuvre ou fragment d'œuvre musicale, vocale ou instrumentale, destinée à un seul exécutant, accompagné ou non.
2. Ascension solitaire, sans assurance, d'une seule traite. (On dit aussi escalade en solo.)
3. Partie d'un ballet dansée par un seul artiste.
4. En jazz, improvisation plus ou moins longue jouée par un musicien sur un thème donné avec le soutien d'une section rythmique ou d'un grand orchestre.

On voit que la définition comprend à la fois l'idée de virtuosité, de prise de risques et d'improvisation, que l'on va retrouver en retraçant les grandes lignes de l'histoire de ce genre chorégraphique. Mais cette définition ne comprend pas les solos chorégraphiés en dehors du ballet, du groupe.

1. Aux origines de la danse classique : la « belle danse » et la figure centrale du Roi :

EXTRAIT N° 1 : Entrée d'Apollon, chorégraphie de Louis-Guillaume Pécour, musique de Jean-Baptiste Lully

Chorégraphie transmise par Francine Lancelot, interprète : Jean-Christophe Paré

La « belle danse » est l'ancêtre de la danse académique, classique. À l'origine danse de cour (dansée par des non-professionnels lors de bals) et de divertissement (inspirée des danses traditionnelles), elle va être utilisée par le roi Louis XIV pour impressionner les courtisans et mettre en spectacle le pouvoir royal.

Il va danser le rôle principal, et le reste des danseurs seront comme des satellites : c'est un des sens du surnom de « Roi-Soleil ».



Ces chorégraphies anciennes ont fait l'objet d'un travail de recherche très important, notamment de la part de la chorégraphe Francine Lancelot.

Observons avec les élèves :

Ce que nous pouvons retrouver de ces remarques à la vision de cet extrait de l'Entrée d'Apollon :

- Apollon : dans la mythologie grecque, dieu du soleil, de la lumière, de l'Harmonie (cf. costume : mise en valeur des jambes, talons, dentelles soulignant le mouvement...)
- Solennité, lenteur des gestes
- Ouverture du corps (position des pieds) donnant le plus possible de virtuosité à admirer
- Frontalité du spectacle
- Musique « baroque » : une musique ici solennelle, mettant en valeur la maîtrise du danseur.

EXTRAIT N° 2 : Solo du sommeil, dans *Atys*, de Jean-Baptiste Lully, chorégraphie de Francine Lancelot, interprète : Gil Isoart

Ici la « belle danse » est réinterprétée dans un dépouillement contemporain.



Observons avec les élèves :

- Comment peut-on justifier le titre *Solo du sommeil* à la vue de cet extrait?
- Que retrouve-t-on de la gestuelle observée dans l'extrait n° 1 ?
- Que constater à propos du costume ?

Pour aller plus loin :

On peut prolonger cette conception politique et solennelle du solo :

- En histoire : étude de la monarchie absolue
- En architecture : voir l'accomplissement de la symétrie et de l'harmonie dans les plans du château de Versailles et des jardins à la française de Le Nôtre
- En peinture : les portraits officiels du roi en créature mythologique (cliquez [ici](#))

2 . La professionnalisation de la danse et le ballet classique

Avec la création de l'Académie royale de danse (1661) et les difficultés grandissantes des techniques (sauts, vélocité des pas) la danse classique va exiger une professionnalisation des interprètes.

On passe définitivement d'une danse de cour à une danse « spectacle », et la forme du ballet va s'imposer.

Dans ce cadre le solo est une mise en valeur de la technique des interprètes, et une spécialisation très marquée des genres féminin et masculin.

Les ballets vont raconter des histoires sans parole et les personnages doivent être reconnaissables et expressifs.



EXTRAIT N° 1 : Casse-Noisette de Marius Petipa

Il s'agit d'un extrait du ballet intitulé *Casse-Noisette*, créé en 1892 par Marius Petipa. Ici, il est interprété en 2020 par le Ballet de Saint-Petersbourg.

La danseuse exécute un solo au centre de la scène, sous le double regard des spectateurs d'une part, et des membres du corps de ballet de l'autre.

Observons avec les élèves :

- Virtuosité extrême des gestes
- Utilisation des pointes donnant l'impression d'élévation
- Port de bras visant là aussi à élever le corps de la ballerine : l'effort ne doit pas être visible, la morphologie est encore allongée par le costume (le corps est comme transformé en fleur)
- La musique est au service du type de pas exécutés.

EXTRAIT N° 2 : *La Bayadère* de Marius Petipa



Il s'agit d'un extrait du ballet *La Bayadère*, créé originellement en 1877 sur une chorégraphie de Marius Petipa.

Ici la chorégraphie a été réécrite par Rudolph Noureev.

Le spectacle dont est tiré ce solo est interprété par Laurent Hilaire, danseur-étoile de l'Opéra de Paris.

Observons avec les élèves :

- La performance ici privilégiée consiste dans l'amplitude des sauts et l'exécution de la « batterie » (travail des pieds pendant les sauts).
- Une forte puissance est déployée, mais dans l'aisance : là non plus l'effort ne doit pas être apparent,
- Le visage regarde les spectateurs.
- Il y a une préparation marquée et une fin bien précise à ce solo.
- Là encore la musique est au service de la danse, pour mettre en valeur la virtuosité technique des interprètes.

3 . L'individuation de la danse, les débuts de la danse moderne

Avec la fin du XIX^e siècle et l'essoufflement de l'académisme (c'est à dire de règles trop précises finissant par étouffer la créativité individuelle), le solo va être une forme privilégiée pour cette recherche du renouvellement des formes et de l'expression personnelle.

EXTRAIT N° 1 : *Danse des couleurs* par Brygida Ochaim

Dans les dernières années du XIX^e siècle l'américaine Loïe Fuller va remporter un succès énorme en se produisant en solo. Il s'agit d'un extrait de la *Danse des couleurs*, reconstituée et dansée par Brygida Ochaim en 1988.



Observons avec les élèves :

- La danseuse est pieds nus, n'a plus le costume de la ballerine classique : le tutu
- Les gestes privilégiés sont ceux des bras prolongés par un dispositif « augmentant » le corps de la danseuse
- L'importance du rapport avec un espace dessiné par la danseuse avec les voiles, éclairés par des projecteurs de couleur (c'est une innovation pour l'époque)
- Le visage est peu visible, la liberté imaginaire du spectateur est plus grande (pas de narration, des images)

Pour aller plus loin

Le Centre Pompidou propose la vidéo « [Loïe Fuller pionnière de l'abstraction](#) »

EXTRAIT N° 2 : *La Mère* d'Isadora Duncan

Une deuxième pionnière de la danse moderne est également américaine : il s'agit d'Isadora Duncan, qui s'est, elle aussi, fait connaître par de nombreux solos, mais également par son rôle de pédagogue permettant à sa création de perdurer et d'influencer la suite de l'histoire de la danse.

Il s'agit d'un extrait du solo *La Mère*, créé par Isadora Duncan en 1921 sur une musique de Scriabine.

Ici il est interprété par les Ballets de Lorraine, et retranscrit par Elisabeth Schwartz.



Observons avec les élèves :

- Pieds nus et le corps libre dans un costume non contraignant
- Des déplacements symbolisant le chemin d'une vie
- Le solo comme lieu de l'expression de soi
- Rôle de la musique, choisie par la danseuse, et non composée au service de la danse
- Une gestuelle privilégiant la mobilité du buste et les attaches au sol, à la différence de la danse classique.

4 . Le solo comme lieu de liberté de création et d'expérimentation, mais aussi de prise de risques

Les caractéristiques notées dans la partie précédente vont se prolonger et s'épanouir tout au long du XX^e siècle, même s'il y a encore des moments de solo proches de la conception classique (on peut par exemple citer le solo de Jorge Donn dans la reprise par Maurice Béjart du *Boléro* de Ravel en 1982).

Chaque chorégraphe se met en jeu seul(e) sur scène, ou dans d'autres espaces.

En effet la danse contemporaine va interroger toutes les composantes du spectacle de danse académique : le lieu, la place du soliste par rapport au spectateur, la liberté de codes de mouvement, pouvant aller jusqu'à l'immobilité.

La danse contemporaine remet donc en question les codes du solo académique, en renouvelant :

- les dispositifs scéniques
- le rapport à l'endroit où se déroule la danse
- le rapport à la musique et au silence



Water Study (1995, création 1928)
Doris Humphrey

EXTRAIT N° 1 : *Water Study*, Doris Humphrey, 1995, création 1928

C'est l'une des premières pièces de danse chorégraphiées sans musique, plaçant au cœur du spectacle le souffle, la, respiration des interprètes. Ici il ne s'agit pas d'un solo mais d'une première expérimentation d'une grande figure de la danse moderne américaine.

Observons avec les élèves

- les attentes du public : le solo est-il un lieu de « virtuosité » formelle, reprenant des codes immuables, ou le lieu d'une création plus personnelle, n'excluant pas une grande maîtrise du corps ?
- la citation suivante extraite de l'ouvrage de Claire Rousier, *La danse en solo, une figure singulière de la modernité*, qui leur servira de grille de lecture pour les extraits suivants, ou, au contraire, en fin de parcours, d'aide à la synthèse de leurs remarques.

« Le solo sort des théâtres, investit la nature ou les scènes de cabaret comme autant de lieux de sa monstration. Il devient dès lors l'une des figures emblématiques et singulières de la modernité en danse. Il marquera tout le siècle de ses apparitions successives, souvent empreintes d'une forte dimension politique ou idéologique.

Dans ce travail solitaire, le danseur est à la fois acteur et spectateur de lui-même, explorateur et créateur de sa propre matière gestuelle. Par ce dialogue de soi à soi, proche parfois du journal intime ou de l'autoportrait, il opère simultanément un rassemblement et un dessaisissement de sa personne. Hommage à une personnalité, jeu avec la musique ou un concept, mobilité induite par un objet ou un environnement scénique apparaissent parfois comme des "subterfuges" pour autoriser cet échange solitaire. »

Claire Rousier in *La danse en solo, une figure singulière de la modernité*, Collection recherches - Centre national de la danse 2002

EXTRAIT N° 2 : *Blue Lady* de Carolyn Carlson

Dans les années 70, la toute jeune danseuse et chorégraphe américaine Carolyn Carlson, en résidence à l'Opéra de Paris, exporte notamment l'influence d'Alwin Nikolais.

Elle mène un travail de recherche et d'innovation, qui va ensuite rencontrer un grand succès en France, notamment avec le solo *Blue Lady*, créé en 1983.



Observons avec les élèves :

- L'accord et le jeu avec la musique (créée pour ce solo par René Aubry)
- Le contact avec le sol (pieds nus)
- Une gestuelle menant le spectateur dans différents univers grâce à des ruptures de rythme, des arrêts brusques, des changements de direction
- La répétition et l'accumulation de mouvements changeant progressivement d'amplitude, notamment dans les ports de bras.



EXTRAIT N° 3 : *Im Bade wannen* de Susanne Linke, 1992

La danseuse et chorégraphe allemande Susanne Linke, en construisant son solo autour d'un objet du quotidien; une baignoire, et d'un geste intime, la toilette, invite le spectateur à l'accompagner dans l'expression de sa solitude.

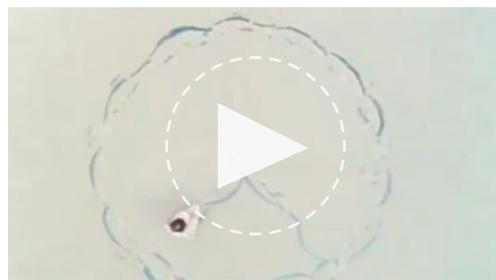
Observons avec les élèves :

- Le rapport à l'objet : encombrant et très banal, il permet une mise en scène de l'intimité (s'interroger sur ce que peut représenter la baignoire : purification, berceau, cercueil ?...)
- Un corps-à-corps de la danseuse avec le poids et le volume de la baignoire, comme une lutte au ralenti avec une partie d'elle-même dont elle ne peut se débarrasser (comme si on avait affaire à un corps hybride, la danseuse ne lâchant jamais la baignoire)
- L'alternance entre la tension de la poussée et le relâchement du glissement
- La présence intense du regard de la danseuse, à la fois introspectif et expressif.

EXTRAIT N° 4 : *Violin Phase* d'Anne Teresa de Keersmaeker

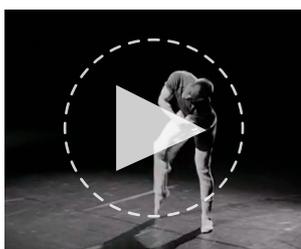
Cet extrait provient d'un film reprenant une création de la chorégraphe et danseuse belge Anne Teresa de Keersmaeker en 1982 : *Fase, four movements to the music of Steve Reich*.

Une des parties de cette pièce est un solo : *Violin Phase*.



Observons avec les élèves :

- L'univers complet formé par la musique et la danse : la répétition et l'accumulation servant de principe unificateur
- L'accumulation d'énergie se déployant dans les tours, interrompus par les changements brusques de direction et la reprise de la marche
- L'effet hypnotique de l'utilisation de l'espace, se refermant et s'ouvrant alternativement, notamment grâce aux ports de bras.



EXTRAIT N° 5 : *Solo* de William Forsythe

Ici on peut constater un jeu formidablement virtuose du danseur et chorégraphe américain William Forsythe, pulvérisant et recomposant le rapport à la technique classique. Il s'agit d'un extrait de *Solo*, en 1995.

Observons avec les élèves :

- L'extrême concentration de l'espace et du danseur
- La sobriété du costume mettant en avant le travail répétitif du danseur
- L'impression d'autonomie des différentes parties du corps, accentuée bien sûr par la prise de vue du réalisateur de la captation
- Le langage gestuel reprenant les éléments de la danse classique (position des pieds, batterie, ports de bras, attitudes, ronds de jambe, tours...) et les distordant, les cassant (déhanchements, rapidité, bras comme cassés aux articulations...) jusqu'à l'impression de souffrance
- L'alternance du rapport de la danse avec la musique et le silence.

Ici le solo joue entre la danse comme virtuosité, et comme combat avec la difficulté de créer.

EXTRAIT N° 6 : Solo de Philippe Découflé / Cie DCA, 2021

En 2012 le chorégraphe Philippe Découflé utilise les ressources de techniques comme la vidéo pour se démultiplier, et faire du solo une multiplication d'images pour éblouir et perdre quelque peu le spectateur.



Observons avec les élèves :

- L'humour et la distance d'un chorégraphe célèbre face à un genre consacré : le solo
- L'utilisation de l'image vidéo permettant la multiplication des points de vue et des regards posés sur la scène
- Le jeu avec les apparitions/disparitions du corps du danseur : que voit-on : un corps ou les images d'un corps ?
- La transformation, par l'accent mis sur une partie du corps (les mains par exemple), du corps en fragments autonomes.

S'agit-il d'un jeu surprenant et amusant, ou bien d'un constat de la fragmentation des identités de l'artiste ?



EXTRAIT N°7 : Chorégraphie d'Amala Diador, en 2018, filmée par Nicolas Habas

Ici une chorégraphie créée *in situ*, sortant la danse des lieux habituels du spectacle, (ce qu'a initié la danse post-moderne, danse américaine dans les années 70).

Observons avec les élèves :

- L'espace ici est extérieur, cette chorégraphie fait l'objet d'un film qui permet de suivre une déambulation dans ce qui est habituellement caché aux yeux des spectateurs : les structures techniques d'un festival
- Pas de musique mais un rythme donné par les mouvements et leur densité et des sons provenant des chutes, des sauts, des pas sur les différents sols
- Ici le costume est proche du vêtement de travail, permettant une grande adaptation aux différents matériaux rencontrés
- La gestuelle, très technique (influence du hip-hop) est coulée dans ces éléments de décor.

Et vous, qu'attendez-vous d'un spectacle de danse ?

Et vous, dansez-vous en solo ?

Pour aller plus loin :

<http://mediatheque.cnd.fr/?Figures-du-solo-1788>

Le solo en danse à l'Opéra de Lille

Historique

L'Opéra de Lille propose depuis sa réouverture en 2003 une programmation en danse contemporaine variée, qui rassemble création et diffusion de pièces emblématiques dans ce domaine.

Retrouvez ici les programmes de salle des spectacles proposés à l'Opéra de Lille mettant en avant le solo en danse.

NOVEMBRE 2021 : 20 danseurs pour XX^e siècle et plus encore
Boris Charmatz [terrain]

Programme 20
danseurs

NOVEMBRE 2021 : Somnole de Boris Charmatz

Programme Somnole

NOVEMBRE 2009 : Qui va là ? de Christian Rizzo

Programme Qui va
là?

opera-lille.fr

@operalille



Opéra de Lille
2 rue des Bons-Enfants
B.P.133 F-59001 Lille cedex