

OPÉRA_
_DE____
____LILLE

*La Belle
au bois dormant*

DANSE _____
_____ MARCOS MORAU
DU 7 AU 10 DÉC. 2022 _____

DANSE _____

mercredi 7 déc. 20h

jeudi 8 déc. 20h

vendredi 9 déc. 20h

samedi 10 déc. 18h

+/- 1h20

sans entracte

*La Belle
au bois dormant*

Chorégraphie et mise en scène **Marcos Morau**
Ballet de l'Opéra de Lyon



La Belle au bois dormant

Création à l'Opéra de Lyon, novembre 2022

Chorégraphie et mise en scène

Marcos Morau

Musique

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Juan Cristóbal Saavedra

Assistants chorégraphiques

Ariadna Montfort

Shay Partush

Marina Rodriguez

Scénographie

Max Glaenzel

Costumes

Silvia Delagneau

Dramaturgie

Roberto Fratini

Éclairagiste collaborateur lumière

Mathieu Cabanes

Conception sonore

Juan Cristóbal Saavedra

Maîtresse de Ballet

Amandine Roque De La Cruz

Production Opéra de Lyon

Coproduction La Villette, Paris

Avec le soutien de

Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

Avec les danseurs

du Ballet de l'Opéra de Lyon

Marie Albert

Jacqueline Bâby

Kristina Bentz

Katrien Debakker

Abril Diaz

Caelyn Knight

Maeva Lassere

Yan Leiva

Albert Nikolli

Lore Pryszo

Raul Serrano Núñez

Erik Sosa Sanchez

Giacomo Todeschi

Merel Van Heeswijk

Paul Vezin

Quelques repères

La reine maléfique. Le prince charmant. La princesse qui se réveille d'un sommeil de 100 ans par la grâce d'un baiser... Qu'est-ce que ce conte peut nous raconter aujourd'hui ? En quoi résonne-t-il avec l'inconscient de l'époque ?

Dans un esprit de détournement cher au chorégraphe catalan Marcos Morau, *La Belle au bois dormant* est un terrain de jeu propice aux relectures, permettant de tisser de nouvelles ramifications entre le conte, la musique de Tchaïkovski, l'esthétique du Ballet et les représentations contemporaines soulevées par cette histoire.

Pour Marcos Morau, les mythes et légendes peuvent servir à débrider l'imagination afin de laisser surgir d'autres images à partir de la matière d'origine. Il suffit pour cela de creuser leur substance pour en extraire paradoxes et allégories, exposer leurs questions irrésolues, la polysémie de leur symbolisme.

Que découvrirait la princesse Aurore si elle s'éveillait aujourd'hui de son long sommeil ? À travers la métamorphose de l'espace et des costumes, *La Belle au bois dormant* nous invite à une traversée temporelle, où la jeune femme devient un objet de contemplation équivoque pour

une assemblée de figures gémellaires – reflétant l'ambiguïté de cette représentation.

Utilisant toutes les ressources du théâtre et de la danse, mélangeant les styles dans une fusion esthétique où le Ballet de l'Opéra de Lyon rencontre la singularité de son écriture, Marcos Morau cisèle un univers visuel méticuleux, millimétré ; chaque geste produit un impact, transporte un décalage, implique une chaîne de répercussions à tous les niveaux de la dramaturgie. Costumes, scénographie et lumière concourent ainsi à la formation d'un monde autonome, à l'inquiétante étrangeté, qui engendre ses propres règles : un espace-temps fluctuant, peuplé d'images fantômes, où l'organique se mêle au géométrique, l'abstraction à l'incarnation.

Entre illusion et réalité, rêve et cauchemar, cette *Belle au bois dormant* forme « un cortège imparable, effréné, chaotique », peuplé de figures expressives et énigmatiques, reflétant les doutes et les appréhensions du présent.

ENTRETIEN _____
_____ AVEC

Marcos Morau

chorégraphe

Propos recueillis par Gilles Amalvi en octobre 2022, avant la création



ENTRETIEN AVEC MARCOS MORAU

L'histoire de *La Belle au bois dormant* contient de nombreuses couches d'interprétation – depuis les contes de Perrault et des frères Grimm jusqu'au ballet de Tchaïkovski. Quel fil avez-vous suivi à l'intérieur de cette histoire ?

Lorsque j'ai commencé à réfléchir à l'idée de cette pièce, j'avais envie d'évoquer tout ce que la Belle ne perçoit pas – parce qu'elle est endormie. Je voulais travailler à partir de tout ce qui a lieu pendant qu'elle dort, décrire l'environnement qui l'entoure. Petit à petit, en faisant des recherches, en découvrant les différentes versions de l'histoire, ainsi que les chorégraphes de Petipa et de Noureev, une question a émergé : pourquoi faire *La Belle au bois dormant* aujourd'hui ? Quel sens a encore cette histoire ? C'est une vieille histoire, dont le contenu est assez démodé, qui n'a plus vraiment de liens avec le monde contemporain... Cette histoire de prince qui vient délivrer la belle endormie n'évoque plus grand-chose de ce que pourrait être l'amour aujourd'hui. Le dénouement de l'histoire est perçu comme une violence, non comme un acte amoureux : il n'y a pas de consentement au baiser qu'elle reçoit. Qu'est-ce qu'on peut encore tirer de ce conte ? Donc je dirais que l'intrigue du conte de fées ne m'intéresse que dans la mesure où je peux en dégager le potentiel de paradoxe.

J'aime beaucoup, par contre, jouer avec les structures – et celle de *La Belle au bois dormant* est intéressante : selon la version traditionnelle, la princesse naît. Le roi et la reine organisent une célébration, à laquelle sont conviées des marraines qui offrent chacune un don à la princesse. Une méchante fée, qui n'avait pas été invitée, lance une malédiction. Et cette malédiction est finalement atténuée par une autre fée – qui transforme la mort en sommeil. Ça, c'est la structure de départ. Que se passerait-il si, au lieu de s'endormir lors de son 16^e anniversaire, Aurore était endormie depuis le début de sa vie ? Que se passerait-il si, au lieu d'être par excellence « celle qui s'endort », la princesse était « celle qui ne se réveille pas » ? Si l'on imagine ce renversement de la situation, *La Belle au bois dormant* devient un puits à révélations sur le rapport entre l'illusion frénétique des éveillés (qui est un autre mode de sommeil), et l'oubli sans nom, sans espoir, sans futur d'un sommeil qui se suffit à lui-même, en-deçà de toute existence.

C'est dans cette direction que je travaille : Aurore sera endormie pendant l'essentiel de la pièce. Il se peut même qu'Aurore endormie ne soit que l'invention, le fétiche d'une cour, d'un monde, qui a désespérément besoin d'attendre comme une rédemption le réveil de quelque chose – et qui remplit cette attente avec une course débridée vers l'anéantissement.

Hantés par ce sommeil sans limites, la cour et le monde entier deviennent le cauchemar d'Aurore. Toute l'histoire n'est que du somnambulisme effaré. Tout le temps humain – un élément si important pour la trame du conte – n'est que chute et précipitation.

J'aimerais traduire cette sensation d'élargissement de l'identité ; ne pas rester cantonné à des rôles-types, la gentille, la méchante, mais produire un vertige des identités. Le conte a beaucoup changé au fil du temps. Ce que je voudrais réussir à transcrire, ce n'est pas l'histoire elle-même, mais la sensation de l'histoire, sa dilatation. J'aimerais qu'à la fin de la pièce, le public ait éprouvé la sensation de cette histoire – à travers la musique et le tempérament des danseurs.

Une autre idée qui a été importante pour moi, c'est de me dire : et si la princesse se réveillait aujourd'hui, à notre époque ? Imaginons qu'elle se soit endormie il y a 100 ans et qu'elle se réveille aujourd'hui... Est-ce que cela vaut la peine d'abandonner 100 ans d'oubli, 100 ans de solitude mythique, pour cette ruine, ce désert, cette épave de réalité ? J'ai envie de produire une sensation de chaos, d'apocalypse, comme si le monde avait disparu, que le temps, dans son accélération, avait tout corrompu. Que se passe-t-il si vous êtes absent de votre vie, de votre histoire et de l'histoire générale – et que tout continue ? Qui recevrait le don d'une Aurore si

convoitée – si personne n'est plus là pour la convoiter, si la lucidité même des éveillés est devenu de la folie ?

Est-ce que ce va-et-vient entre passé et présent entraîne une modification des différents éléments spectaculaires ?

L'idée de confronter des idées ou des images du passé avec le monde contemporain est quelque chose qui est présent dans la plupart de mes pièces. Dans *La Belle au bois dormant*, les costumes vont avoir une grande importance dans la manière d'exprimer ce mélange des époques. Nous avons essayé de construire leur esthétique comme une fusion de différents siècles. L'espace sera davantage relié au futur – un espace étrange, qui n'appartient ni au passé ni au présent. La musique sera jusqu'à un certain degré celle de Tchaïkovski – à laquelle vont s'ajouter des éléments musicaux composés par Cristóbal Saavedra – inspirés par l'univers de Tchaïkovski, mais apportant des nuances différentes, portant un monde plus onirique, plus nocturne, et faisant dialoguer la musique originelle avec son propre mythe et avec le mythe du ballet de Petipa.

Au niveau chorégraphique, je vais également jouer avec des références au ballet – d'une manière détournée, tordue. Cela ne m'intéresse pas de faire ma propre version « classique » de *La Belle*



ENTRETIEN AVEC MARCOS MORAU

au bois dormant. Il s'agit d'une proposition radicale, très théâtrale. Certaines situations donnent l'impression que les interprètes parlent – alors qu'ils ne font qu'évoquer la parole par leur mouvement. De cette manière, ils donnent l'ambiance, la température de la pièce – la beauté, le calme, le drame, le cauchemar, puis de nouveau le calme... Je ne sais pas encore de quelle manière la pièce va se résoudre – c'est au travail. Il va d'ailleurs y avoir du texte – sous la forme de chansons. Ces chansons prendront la forme de variations sur les thèmes de Tchaïkovski, et les textes de ces chansons seront assez poétiques, comme des berceuses qui questionnent le sens du sommeil comme évènement de la fable et comme symbole culturel... Des chansons très calmes, comme les berceuses qu'on chante à un enfant pour l'endormir...

Dans les versions pour le Ballet – celles de Petipa, de Noureev – beaucoup de circonstances sont inventées pour provoquer des situations chorégraphiques, pour que l'on voie *La Belle au bois dormant* danser. Le paradoxe de Petipa était de vouloir tirer un ballet d'un conte dont la protagoniste était généralement « inactive ». Pour ma part, je n'ai pas envie de la faire danser, de savoir comment elle danse, mais plutôt de comprendre ce qui se passe autour d'elle pendant qu'elle dort : dans quelle mesure les gestes et comportements d'Aurore sont une représentation, une fiction, une

manipulation des autres ? Qu'est-ce que cela veut dire de grandir, de devenir une jeune femme, puis une adulte, sans même le savoir ?

Cette tension entre le présent et la tradition est une thématique déjà présente dans votre pièce précédente, *Sonoma*.

Oui, cela fait partie de mes inspirations : il y a un lien assez fort entre *Sonoma* et *La Belle au bois dormant*. *Sonoma* était une pièce pour neuf danseuses – portée par l'énergie de ce groupe de femmes. Dans *La Belle au bois dormant*, il y a des danseurs et des danseuses, mais tout le monde est habillé avec des vêtements féminins. Tout le monde est reine enceinte, fée amoureuse, sorcière rancunière, courtisan alarmé. Le fait de raconter une histoire de manière linéaire ne m'intéresse plus. Je préfère les labyrinthes narratifs, brouiller les frontières entre le rêve et le cauchemar, la fête et le drame, le masculin et le féminin.

À un moment donné, dans la pièce, on entre dans une sorte d'espace paradoxal, où les interprètes se mettent à courir en boucle, et où le monde s'écroule, disparaît – comme si le temps s'effondrait. Du coup, la pièce démarre de manière conventionnelle, presque cérémonieuse, comme un jeu avec les traditions, pour brutalement se transformer en vortex chaotique.

Comment les interprètes du Ballet de l'Opéra de Lyon ont intégré votre esthétique, vos méthodes de composition, votre approche très méthodique, perfectionniste du mouvement ?

Pour moi, il était important de prendre du temps avec les interprètes de la compagnie, pour introduire mon langage corporel. Je suis très précis et très méthodique dans ma manière d'aborder le mouvement ; il n'y a pas de place pour l'approximation. Ce n'est pas seulement un maniérisme, mais un fondement esthétique ; c'est pourquoi il est important de prendre ce temps pour comprendre à quoi correspond ce langage, ce qu'il cherche à exprimer. Il est impossible d'arriver dans une compagnie et de commencer le travail de manière abrupte : il faut du temps pour chercher ensemble, essayer différentes options, se perdre aussi.

Dans l'acte de création, il y a du jeu, de la tentative. Certaines intuitions, certaines décisions disparaissent, d'autres restent et s'agrandissent. Créer pour moi, c'est jouer avec soi-même, avec les crises, les rôles, les doutes. Là, il ne nous reste pas beaucoup de temps – mais je pense que c'est une bonne situation par rapport à ce que raconte la pièce : c'est un peu une course contre le temps.

L'idée de travailler avec ce qui se passe autour de la princesse porte une dimension très photographique. Comment travaillez-vous le cadre ?

Les interprètes existent à l'intérieur d'une image – à la fois d'un point de vue physique et conceptuel. Ils sont à l'intérieur d'une boîte fermée – qui agit comme un cadre, très photographique. Les couleurs accentuent l'aspect pictural : tout est rouge, et les interprètes sont habillés en blanc – avec des habits faits de plusieurs couches. J'aime créer des images en plusieurs dimensions, agissant au niveau esthétique, plastique. Dans la structure de la pièce, j'ai envie d'exagérer le contraste entre le début, qui est très plein, très charnel – on voit la peau, on voit le corps vivant, on voit des êtres encore humains – et la séquence où le monde se vide, et où les choses disparaissent, où tout ce qui est fiction, masque ou mensonge (des corps, des gestes et de l'espace) se dérobe, pour ne devenir qu'une dépouille de la vérité.

Texte chanté

Recueille ton corps,
retiens ton souffle,
verrouille tes yeux jusqu'au prochain jamais

Paresse, princesse,
d'un rêve sans cesse,
d'un conte sans prince, d'une prison qu'est sans barreaux

Encore, déjà,
toujours, non plus,
éternellement et jamais à la fois

personne, quelqu'un,
chacun et tous,
partout et ailleurs et là dedans d'un grand dehors

Rien, nul part, jamais, personne, d'aucune façon, sans nuit, sans jour, sans monde,
Laisse cet univers s'effondrer, toute la neige des siècles, laisse la fondre,
Évanouissement, mort, trépas, disparition, absence, défaillance:
Qu'un unique sommeil, une unique trêve, un unique rêve, une unique danse

de blanc, de rouge,
de neige, de sang,
de tout, de rien, d'un début sans naissance

de danse, de transe,
sans notes, sans pas,
bercée cette nuit par les vagues du grand néant

Cependant la cour qui t'aime
De veiller ne se lassera ;
fées, marâtres, mères, marraines,
nourrices et gardiennes,
morte, vivante, n'importe,
sommnambule par force,
jonchent ton joli mensonge,
ton ballet dansé sans toi.

Chanson interprétée par les danseurs du Ballet de l'Opéra de Lyon
Texte de Roberto Fratini, dramaturge

Marcos Morau

Marcos Morau est né à Valence en Espagne en 1982. Formé à Barcelone, Valence et New York, à la photographie, au mouvement et au théâtre, il construit des mondes et des paysages imaginaires où le mouvement et l'image se rencontrent et s'imbriquent. Il obtient la meilleure note possible pour son projet de fin d'études de premier cycle et le Grand Prix de création de l'Institut del Teatre de Barcelone. Ses talents artistiques ne se limitent pas à la danse mais s'étendent à d'autres disciplines comme la photographie et la dramaturgie.

Depuis plus de quinze ans, Marcos Morau dirige La Veronal en tant que metteur en scène, chorégraphe et concepteur de décors, de costumes et d'éclairages. Il voyage dans le monde entier pour présenter ses œuvres, notamment au Théâtre national de Chaillot à Paris, à la Biennale de Venise, au Festival d'Avignon, à Tanz Im August à Berlin, au Roma Europa Festival, au SIDance Festival à Séoul et à Sadler's Wells à Londres.

En parallèle, Marcos Morau travaille en tant qu'artiste invité pour diverses compagnies, pour lesquelles il développe de nouvelles créations, toujours à mi-chemin entre le théâtre et la danse : la GöteborgsOperans Danskompani, le Ballet de l'Opéra national du Rhin, le Royal Danish Ballet, le Scapino Ballet Rotterdam, Carte Blanche, le Ballet de Lorraine, la Compañía Nacional de Danza et le Tanz Luzerner Theater.

Marcos Morau est le plus jeune artiste à recevoir le Prix national de la danse en Espagne. Son langage est l'héritage du mouvement abstrait et du théâtre physique. Un langage corporel puissant basé sur l'anéantissement de toute logique organique qui dissèque le mouvement et le transforme en une identité unique. Marcos Morau est lauréat du prix FAD Sebastià Gasch, décerné par la Foundation for Arts & Design, et le prix TimeOut du meilleur créateur. Il remporte des prix dans de nombreux concours nationaux et internationaux de création chorégraphique, tels que le Concours chorégraphique international de Hanovre et les Concours chorégraphiques de Copenhague, Madrid et Masdanza.

Marcos Morau est également enseignant. Il donne des cours et anime des ateliers sur les processus de création et les nouvelles dramaturgies à l'Institut del Teatre à Barcelone, à l'Université des Arts de Strasbourg et l'Université Sorbonne Nouvelle à Paris.

Marcos Morau s'ouvre à de nouvelles formes, à de nouveaux langages, où les frontières entre l'opéra, la danse et le théâtre physique s'estompent plus que jamais, à la recherche de nouvelles façons de s'exprimer et de communiquer dans le monde actuel, une époque faite de turbulences et de changements.

Le Ballet de l'Opéra de Lyon


Un nouveau chapitre s'ouvre pour le Ballet de l'Opéra de Lyon sous l'impulsion de sa directrice Julie Guibert. À la suite des directions de Françoise Adret et de Yorgos Loukos, qui ont posé les bases d'une grande diversité de styles au sein de l'institution, Julie Guibert place son mandat sous le signe d'une attention renouvelée aux qualités et à la singularité des interprètes. À la croisée de son riche héritage (plus de 100 pièces à son répertoire), le Ballet poursuit son travail de repérage des nouveaux territoires de la création contemporaine tout en maintenant l'exigence des grandes écritures chorégraphiques – comme William Forsythe ou Lucinda Childs, qui présentera le mythique *Dance*. La programmation 2022-23 fait la part belle aux relectures iconoclastes de la tradition, avec le chorégraphe Marcos Morau qui livre une *Belle au bois dormant* décapante, et Alessandro Sciaronni qui va transmettre les rythmes entêtant du *Schuhplatter* aux membres du Ballet, jusqu'à l'ouverture aux jaillissements du hip-hop, avec une collaboration entre le Ballet et les membres du Pockemon Crew.

Entre désir d'émerveillement et déchiffrage du monde, action locale et rayonnement international, relecture du répertoire et défrichage de nouvelles esthétiques, le Ballet perpétue sa tradition de compagnie de formation classique tournée vers les écritures contemporaine. Après avoir initié la série de solo « Danser Encore » – commande passée à 30 chorégraphes pour 30 interprètes de la compagnie – le Ballet souhaite imaginer de nouvelles manières de célébrer la danse, en mettant en lumière la manière dont le danseur porte l'écriture. Tout en faisant une place particulière à la fabrique du sens, au langage, aux voix, aux collaborations transdisciplinaires – notamment avec la musique et les arts plastiques – le Ballet cherche à élargir le spectre du présent, en apportant un contrepoint sensible à la fabrique de l'art chorégraphique.

OPÉRA — DE — — LILLE

L'Opéra de Lille, Théâtre lyrique d'intérêt national, est un établissement public de coopération culturelle financé par :



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra de Lille bénéficie du soutien du Casino Barrière 

L'Opéra de Lille remercie pour leur soutien ses mécènes et partenaires

MÉCÈNE PRINCIPAL
DE LA SAISON 2022-23



MÉCÈNE PRINCIPAL
DES REPRÉSENTATIONS DE PELLÉAS ET MÉLISANDE



MÉCÈNE DE LA RETRANSMISSION FALSTAFF LIVE



MÉCÈNES ASSOCIÉS AUX ATELIERS DE PRATIQUE VOCALE FINOREILLE



MÉCÈNE EN COMPÉTENCES



MÉCÈNE EN NATURE



PARTENAIRES ASSOCIÉS



L'Opéra de Lille remercie également la famille Patrick et Marie-Claire Lesaffre, mécène passionné d'art lyrique, pour son soutien particulier aux ateliers Finoreille et à l'opéra *Falstaff*.

PARTENAIRES MÉDIAS



Offrez l'Opéra !

Carte cadeau

Montant libre à partir de 10 €
Valable sur tous les spectacles

Renseignements à la billetterie
et sur boutique.opera-lille.fr



Restauration

Avant le spectacle, au bar de
la Rotonde, avec **Maison Jaja**.

MAISON
Jaja

sandwichs & épicerie

Voisine de l'Opéra, Maison Jaja est à la fois une épicerie et une sandwicherie où les produits frais et de qualité sont à l'honneur. Avant les représentations, Maison Jaja propose au bar de la Rotonde une sélection de boissons, en-cas salés et pâtisseries maison.

Responsable
de la publication
Opéra de Lille
Conception graphique
Atelier Marge Design
Imprimerie **Gantier**
Marly, novembre 2022
Crédits photos :
couverture © Paul Rousteau
p. 4, 10-11
© Jean-Louis Fernandez
p. 7 © Albert Pons



La saison de danse continue !

Ad Alta

Julie Desprairies
du 14 au 18 février

G.R.O.O.V.E

Le Tout-Monde s'invite à l'Opéra
Bintou Dembélé
3 et 4 mars

Mystery Sonatas / for Rosa

Anne Teresa De Keersmaeker
Amandine Beyer
du 14 au 16 mars

Neighbours

Brigel Gjoka
Rauf "RubberLegz" Yasit
Ruşan Filiztek
28 mars

Crowd

Cisèle Vienne
6 et 7 juin

opera-lille.fr
@operalille

