

Le Joueur de flûte

Béatrice Massin

CINQUANTE ANS DE
L'HONR * 50



Le Joueur de flûte

Béatrice Massin

Ballet jeune public.
Création mondiale.

Mulhouse		Strasbourg	
<i>La Sinne</i>		<i>Cité de la Musique et de la Danse</i>	
Jeu.	22 sept 19h	Sam.	8 oct 15h
Ven.	23 sept 19h	Lun.	10 oct 19h
Sam.	24 sept 15h	Mar.	11 oct 19h
		Mer.	12 oct 15h
Colmar			
<i>Théâtre</i>			
Ven.	30 sept 19h		
Sam.	1 ^{er} oct 15h		

Chorégraphie

Béatrice Massin

Musique

Jean-Sébastien Bach,

John Zorn

Montage musical

Emmanuel Nappey

Costumes

Sylvie Skinazi

Scénographie et lumières

Abigail Fowler

Mise en répétition

Claude Agrafeil

CCN • Ballet de l'Opéra national du Rhin

Pièce pour 12 danseurs.

Spectacle présenté avec des musiques enregistrées.

Durée : 50 min. sans entracte. Conseillé à partir de 6 ans.



En deux mots

La légende raconte que la petite ville de Hamelin fut un jour submergée par une terrible invasion de rats qui dévoraient tout sur leur passage. Un inconnu se présenta à ses habitants affamés et leur proposa de les débarrasser de ce fléau. À l'aide de sa flûte, il joua une mélodie entêtante qui poussa les rongeurs à se noyer dans la rivière voisine. Malgré sa victoire, l'inconnu ne reçut pas la récompense qui lui avait été promise. Pour punir les habitants de leur cupidité, il se mit à jouer une nouvelle mélodie qui remplit d'allégresse le cœur des enfants. Tout ce petit monde quitta alors la ville en chantant et dansant joyeusement à la suite du mystérieux inconnu, pour ne plus jamais y revenir...

Tout au long de sa carrière, Béatrice Massin a développé une écriture chorégraphique unique, confrontant le style baroque, dont elle est l'une des grandes spécialistes, à la danse contemporaine. Dans cette nouvelle création destinée à un public de tous âges, elle s'empare de la légende médiévale du *Joueur de flûte de Hamelin* popularisée par les frères Grimm et signe une fable onirique qui célèbre le pouvoir de la musique sur le monde et l'imagination.



Un conte sans fée ni magie

Note d'intention

Chorégrapheur un spectacle jeune public oriente la création vers un lieu d'exigence. La danse permet de traverser des émotions différentes par la suggestion liée à la présence des corps. C'est un art qui convoque chez chacun, jeune ou plus âgé, les territoires de ses propres rêves en conviant l'imaginaire de chaque spectateur. Rien ne se raconte en danse, tout se suggère.

Et c'est probablement là que s'allume l'étincelle éclairant le regard d'un enfant qui vibre à la découverte de la dimension poétique d'une proposition. Il ne s'agit donc pas d'illustrer *Le Joueur de flûte* mais plutôt de se poser la question du temps, du lieu, pour lui donner une actualité ou peut-être une intemporalité. Il est rare qu'un conte parle autant de musique, le montage sonore nous promène dans un univers du son : de l'instrument baroque à celui de la flûte contemporaine. Des compositeurs, Jean-Sébastien Bach (1685 – 1750) et John Zorn (1953) seront les guides de ce voyage musical. Ainsi, nous allons suivre un « jeu de piste » sonore qui nous conduira du sourire à la peur. Tout se déroule sur la place d'une petite ville qui change de couleurs en fonction de l'énergie et des humeurs de ses habitants. Tantôt lumineuse et joyeuse lorsqu'un esprit festif anime la population, tantôt sombre et triste à d'autres occasions. Et au centre de notre histoire, un étrange personnage solitaire entouré par une communauté qui ne le voit que lorsqu'elle fait appel à lui.

Le Joueur de flûte est un conte qui n'a recours à aucun subterfuge, aucune métamorphose. Une histoire ni magique ni féérique mais qui pose dans son déroulé une succession de situations, bien actuelles. Nous sommes en présence de questionnements essentiels, vrais sujets de notre société. La présence de l'étranger et la place qu'on lui offre – ou pas – au sein d'une communauté. La dégradation, la pollution d'un espace commun à tous qui progressivement se détériore sans que personne n'intervienne. J'espère convoquer, au travers de ce conte chorégraphique, « l'esprit d'enfance », les émotions fortes de peur, de joie, de plaisir qui laissent chez chacun des traces très prégnantes.

Béatrice Massin, 2020, revu en 2022.

Ce qui parle à notre cœur-enfant est ce qu'il y a de plus profond.

J'essaie d'aller par là.

J'essaie seulement.

Christian Bobin

Entretien avec Béatrice Massin

Pourriez-vous, tout d'abord, retracer votre parcours ? Pourquoi et à quel moment avoir choisi le baroque dans votre carrière ?

Lorsque j'ai eu 18 ans, ayant juste passé mon bac et me destinant à devenir danseuse, je ne pouvais que constater que le monde de la danse en France était presque exclusivement tourné vers la danse classique. Mon avenir en tant qu'interprète semblait donc tout tracé. Mais tout a basculé le jour où je me suis découverte en Sylphide, cela m'a semblé si loin de moi que j'en rigolais toute seule. Il a donc fallu trouver une autre danse qui me convienne. J'ai eu alors la chance de participer à la naissance de la danse contemporaine en France dans les années 1970 et de travailler avec les toutes premières compagnies françaises. Les rencontres avec Alwin Nikolais, Carolyn Carlson et surtout Susan Buirge – ayant été interprète dans sa compagnie plusieurs années – m'ont apporté une lecture très construite et analysée de la danse.

Je n'ai pas choisi la danse baroque, elle est venue à moi lorsque Francine Lancelot m'a proposé en 1983 de collaborer à une de ses créations : *Rameau l'enchanteur*. Ce premier contact avec le monde de la danse baroque a été pour moi un moment d'intense plaisir pour la relation si spécifique entre le corps dansant et la musique. Plus tard, en découvrant la notation des danses du XVII^e, j'ai enrichi mon intérêt déjà présent sur les questionnements de la notation du mouvement et c'est cette recherche qui m'a conduite vers la chorégraphie. Mais je pensais toujours renouer avec la création contemporaine et pas du tout me consacrer à cette danse « ancienne ». Travailler sur la danse baroque est pour moi un jeu de mise en abyme des questionnements de notre monde actuel. Aucune admiration pour le monde politique de Louis XIV, aucune nostalgie d'un temps passé, aucune envie de figer cette matière chorégraphique à son historicité... Mon travail depuis la création de la compagnie Fêtes galantes en 1993 est de rendre cette matière contemporaine, actuelle et de la faire dialoguer avec les corps des danseurs d'aujourd'hui.

Quel regard – en particulier celui d'une femme – portez-vous sur l'univers actuel de la chorégraphie ?

Il me semble que le monde de la danse est en pleine évolution sur de nombreux plans très différents. En tant que femme – interprète dans un premier temps – je peux affirmer qu'en 1980 être une danseuse enceinte était un événement. Aujourd'hui on envisage sans souci une grossesse voir plusieurs dans le cadre de sa vie d'interprète, de femme.

L'image esthétique de l'interprète féminine s'est aussi totalement transformée et c'est un bonheur de voir sur scène des femmes et non des images évanescences de la féminité. Je sais combien une chorégraphe comme Pina Bausch a permis de totalement balayer ces clichés.

En tant que chorégraphe, je trouve que le monde de la danse évolue. Il s'approprie son histoire. Il devient très curieux de ses origines, de ses évolutions, de ses transformations.

Ainsi la danse du XVII^e, cette danse « ancienne » est maintenant connue des danseurs et de nombreux universitaires recherchent sur ces danses sans être déconnectés de la pratique et de la danse actuelle. Puis-je oser dire que le monde de la danse devient d'une grande intelligence ? Les chercheurs en danse, les notateurs font grandir un contexte et l'interprète d'aujourd'hui ne se contente pas de reproduire un geste mais il a besoin d'en comprendre le sens et la portée.

Pourquoi danser le baroque au XXI^e siècle et comment vous situez vous vis-à-vis de cette esthétique historiquement et socialement située : en déconstruction, en renouvellement... ?

La structure et la construction des danses baroques qui nous sont parvenues sont pour moi des sources qui ont été le fondement de ma structuration chorégraphique. Mon appropriation de ce matériel est depuis en constante évolution. Je ne veux pas travailler sur son historicité. Loin de moi, l'envie de restituer aujourd'hui les danses de Versailles. C'est l'aspect totalement moderne qui m'a captivé, encore fallait-il arriver à le révéler. Cette danse est abstraite et c'est cela que j'aime. Elle commence avec la marche de façon très simple et anatomique comme le travail de certains chorégraphes contemporains tel que Lucinda Childs par exemple. J'ai pu établir très vite un lien entre le travail de certains chorégraphes contemporains dont Nikolais et la partition baroque. La prise d'espace dans cette matière chorégraphique aboutit à une visualisation de la musique et me permet de la décliner en total renouvellement au XXI^e siècle. Aujourd'hui, j'ai construit ma propre écriture chorégraphique, qui suggère des émotions au spectateur par la disposition des corps dans l'espace-temps et développe la physicalité de chacun des interprètes. Je continue à questionner les matières de cette danse en n'en gardant que les fondamentaux qui deviennent mon écriture et sont probablement intemporels. J'aime à partager ces matières actuelles avec des danseurs d'aujourd'hui.

Y a-t-il une philosophie que la danse baroque peut communiquer, transmettre à notre époque ?

Je ne sais pas si la danse baroque véhicule vraiment une philosophie. Faut-il vous répondre dans un sens politique ? Très loin de moi l'idée de penser la danse comme cet outil politique qu'elle a été durant une partie du règne de Louis XIV. Ou évoquer la position du corps danseur, qui commence à utiliser la notion d'élever pour représenter la relation entre le ciel et la terre ? Ou son inscription consciente dans le mouvement du cosmos ? Pour moi, au travers de cette danse c'est une mise en valeur du corps que j'ai découverte. Le corps dansant est puissant et fort dans son individualité, dans le volume qu'il occupe, dans sa précision musicale. Et pourtant toutes les danses l'invite à établir une relation avec d'autres corps dansants partenaires dans un duo ou faisant partie d'un groupe dans les danses plus théâtrales où le nombre d'interprètes est impressionnant. Ainsi le travail de la danse permet l'affirmation d'un individu et lui offre aussi le plaisir du partage et du « fabriquer ensemble ».

Vous avez déjà créé pour le Ballet de l'OnR, comment envisagez-vous le travail avec cette compagnie, dont les danseurs ont une formation académique classique, tout en étant capables d'aborder tous les styles ? Cette création passe-t-elle par un apprentissage technique ou est-ce le fruit de la recherche d'un langage métissé ?

Je ne peux pas répondre à cette question sans évoquer la mémoire de Didier Merle, maître de ballet de 1990 à 2017 au sein du Ballet de l'OnR. Didier est décédé brutalement en 2017 et il aurait dû travailler avec moi et les danseurs sur la création du *Joueur de Flûte*. La création lui sera dédiée. Didier était passionné de danse baroque et c'est avec lui et Jean-Paul que j'avais déjà travaillé en 96 au sein du Ballet de l'OnR sur *La Sarabande pour Jean Philippe* co-signée avec Francine Lancelot. Retrouver le Ballet aujourd'hui est très émouvant. Bruno Benne a fait une création pour certains danseurs dans une précédente saison, la danse baroque continue à y être vivante. Revenir dans ce lieu est donc un moment fort, chargé de mémoire. Travailler avec les danseurs va être un plaisir. J'aime partager mon savoir, mes méthodes de travail, et accorder ma confiance aux équipes que j'apprends à connaître. Toute cette nouvelle création a en son cœur la belle énergie des danseurs. Aujourd'hui, je suis à la recherche d'une danse plaisir qui permette à chacun de se réaliser bien au-delà d'un savoir qui pourrait être restrictif. Il y aura donc une grande ouverture de ma part pour fabriquer avec leur complicité l'écriture syntaxique du *Joueur de flûte*.

L'émotion des retrouvailles avec le Ballet en cette fin d'été 2022 sera d'autant plus forte que nous avons interrompu le travail du *Joueur de Flûte* en mars 2020. Alors que nous arrivions au tout premier bout à bout du spectacle, les costumes nous attendant dans le couloir, nous avons abandonné notre travail quelques jours avant l'annonce du premier confinement. Nous allons donc réveiller notre *Joueur de Flûte* ensemble et le remettre sur pieds pour notre plus grand bonheur.

Pourquoi avoir choisi de chorégraphier un conte ; et plus particulièrement, Le Joueur de flûte ?

Chorégraphier un conte, c'est peut-être redonner vie à des traditions oubliées et un peu démodées qui reposent sur l'inconscient collectif de notre société. Bruno Bettelheim nous a révélé une interprétation des contes qui éveille un nouvel intérêt pour ce genre. Bruno Bouché m'avait demandé de choisir pour cette création jeune public un conte proche du monde germanique. *Le Joueur de flûte de Hamelin* des frères Grimm correspond donc aussi à cette commande. Ce qui me tient à cœur dans ce conte ce sont les différentes populations qui sont au centre de l'histoire et comment les représenter aujourd'hui au travers de la danse pour provoquer des émotions dans le regard de l'enfant spectateur. Quelles mobilités spécifiques pour ces différents personnages ? Quelle façon ont-ils chacun de prendre l'espace, de s'y positionner et de le faire vibrer ?

Les premiers récits à l'origine de ce conte assimilent le personnage central tantôt à un chef militaire, tantôt à une personnification de la mort, ou bien au diable... Mais on peut aussi y voir la figure de l'étranger que l'on utilise puis que l'on rejette. Quelle est votre vision du joueur de flûte ?

On a pu avoir des lectures variées de ce conte au travers des siècles. Ce qui est incroyable c'est son adaptation si aisée aujourd'hui au XXI^e siècle. Le personnage central du conte, le joueur de flûte est double : comme *Mr Jekyll & Mr Hyde* est noir et blanc. Il est avant tout l'Étranger à qui l'on demande certains services mais que l'on refuse de remercier et de récompenser pour les services rendus. Celui qui n'a droit à aucune reconnaissance... Celui qui est admis tant qu'il ne prend pas de place et est éjecté de la société dès qu'il devient encombrant. Le monde des rats peut aussi apporter des visions très actuelles et rejoindre les images terribles des parties du globe transformées en décharges universelles. Ainsi au travers du *Joueur de flûte* ce n'est pas un temps ancien que l'on raconte mais bien le nôtre d'aujourd'hui.

Vous défendez une mission pédagogique de la danse baroque, quels sont pour vous les enjeux d'un ballet jeune public ?

Un spectacle chorégraphique destiné au jeune public doit tenir compte du rythme de concentration de l'enfant et provoquer chez lui des émotions fortes de plaisir mais aussi de peur ou de rejet. Pour moi, un spectacle destiné au regard de l'enfant se place sous le signe de l'exigence. Tous les corps de métier sont réunis pour créer ensemble une œuvre d'une grande qualité : le professionnalisme des danseurs, l'originalité et la cohérence des costumes réalisés par Sylvie Skinazi, la qualité de la scénographie d'Abigaël Fowler, la poésie des lumières, les différents univers sonores fabriqués par Emmanuel Nappé à partir d'œuvres de Bach et de Zorn. Nous nous devons de ne pas décevoir un enfant et de l'emporter avec nous dans un imaginaire qu'il va pouvoir s'approprier et qui deviendra le sien, le laisser libre de vivre ses émotions qui construiront sa curiosité et son avenir.

Propos recueillis par Sarah Ginter en 2020, revus en juin 2022.



Le CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin

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

Un CCN au sein d'une maison d'Opéra

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

Des missions de médiations sur le territoire

Sous l'impulsion de Bruno Bouché, les missions du CCN se développent. La création par Pasquale Nocera d'une commission « Accueil Studio »

permet de coopter différentes structures du Grand Est pour soutenir les productions des compagnies indépendantes via des résidences partagées. L'invitation de la metteuse en scène Frédérique Lombart en tant qu'« Artiste associée », fait rayonner sur le territoire des créations de médiations culturelles innovantes pour inscrire le Ballet dans une démarche citoyenne en prise avec son temps.

Un ballet européen au XXI^e siècle

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

Les artistes du spectacle

Béatrice Massin Chorégraphe



Chorégraphe, spécialiste de la danse baroque, Béatrice Massin est tout d'abord danseuse contemporaine, interprète dans plusieurs compagnies dont celle de Susan Buirge. En 1983, elle rencontre Francine Lancelot et intègre la compagnie Ris & Danceries. Elle y est successivement interprète, assistante, collaboratrice et chorégraphe. Démarre alors un long processus d'appropriation du langage baroque. En 1993, elle fonde la compagnie Fêtes galantes. Depuis, Béatrice Massin approfondit sa démarche dans ses créations : *Que ma joie demeure*, *Un Voyage d'Hiver*, *Songes*, *Un air de Folies*, *Fantaisies*, *Térpsichore*, *La Belle au bois dormant...* et plus récemment *Mass b*, et *Fata Morgana...* La compagnie Fêtes galantes est en résidence depuis la saison 2020-2021 au TSYQ, scène nationale de Saint Quentin en Yvelines. Dans le cadre de cette résidence, *ABACA* a été créé en juin 2021. *Requiem* sera créé en novembre 2022. Aujourd'hui, ses créations allant à la recherche d'une danse baroque contemporaine font de Béatrice Massin une chorégraphe au parcours reconnu. Elle reçoit régulièrement des commandes : *Le roi danse*, film de Gérard Corbiau (1999) ; *Le Loup et l'Agneau*, dans le cadre des *Fables à la Fontaine* (2004) ; *La Place Royale* de Corneille, mise en scène d'Éric Vigner, Centre Dramatique de Bretagne (2011) ; *En Piste* à la demande de Daniel Larrieu, Dominique Boivin et Pascale Houbin (2012). Elle crée en 2013 avec Nicolas Paul, *D'ores et déjà* pour le Tricentenaire de l'École de danse de l'Opéra national de Paris et collabore la même année avec Jean-Claude Auvray pour *Le Bal masqué* de Verdi aux Chorégies d'Orange. Le CNDC d'Angers lui commande en 2016 pour son école *Le bal des kaleïdoscopes*.

En 2018, avec Pierre Rigal elle signe les chorégraphies de *La Fugue en question* dans le cadre des Talents Adami Danse 2018 ainsi que *Vivaldisco*, commande du Conservatoire National de Paris pour le cycle EtuDiANSE op:9. En 2020, fait partie du trio de chorégraphe avec Bruno Bouché qui réalise le projet participatif d'*Offrande* imaginé par Mié Coquempot. 2020 a aussi été l'année de la recréation du *Loup et de l'agneau* à la demande du Théâtre National de Chaillot.

Depuis 2003, Béatrice Massin développe un important pôle pédagogique au sein de sa compagnie : l'Atelier baroque. Le fruit de ses recherches et de son travail sur la persistance du baroque à notre époque se matérialise en 2012 par la réalisation du premier DVD consacré à la danse et à la musique baroques, outil inédit destiné aussi bien aux danseurs qu'aux musiciens, aux curieux amateurs ou professionnels.

Soucieuse du devenir de la danse baroque et de l'amplification des possibles à partir de cette matière, Béatrice Massin a imaginé au sein de Fêtes galantes en 2018, La Fabrique des Ecritures pour convier d'autres chorégraphes à s'emparer des matières baroques au travers des corps des interprètes de sa compagnie. Mickaël Phelippeau en a été le premier invité avec le solo *LOU*. En janvier 2022 Gaëlle Bourges répond à la seconde commande de la Fabrique des écritures et crée pour deux interprètes : *Loulou – La petite pelisse*.

Opéra national du Rhin

Directeur général
Alain Perroux

*Directrice de la communication,
du développement et des relations
avec les publics*
Elizabeth Demidoff-Avelot

Avec le soutien

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

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

Mécènes

Amis
Avril
Caisse des dépôts
Crédit Agricole Alsace
Vosges

Associés
Electricité 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
et universitaire
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
Transfuge
Vosges tv

Opéra national du Rhin

Alain Perroux
directeur général

CCN • Ballet de l'Opéra national du Rhin

Bruno Bouché
directeur artistique

Strasbourg

Opéra
Opéra national du Rhin
19 place Broglie
67000 Strasbourg

Mulhouse

Ballet de l'OnR
Centre chorégraphique national
38 passage du Théâtre
68100 Mulhouse

La Filature
20 allée Nathan Katz
68100 Mulhouse

La Sinne
Théâtre de la Sinne
39 rue de la Sinne
68100 Mulhouse

Colmar

Opéra Studio
Comédie de l'Est
6 route d'Ingersheim
68000 Colmar

Théâtre
Théâtre municipal
3 place Unterlinden
68000 Colmar

Contact

Sarah Ginter, chargée de communication du ballet

tél. + 33 (0)6 08 37 70 46 • + 33 (0)3 68 98 75 41

courriel: sginter@onr.fr

CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin
38 passage du Théâtre • BP 81 165 • 68 053 Mulhouse cedex

operanationaldurhin.eu

Crédits

Visuel © Laura Junger

Photos de répétition *Le Joueur de flûte*, 2020 – BOnR © Agathe Poupenny