



OPÉRA
DE RENNES

BALLET
de L'OPÉRA *de* LYON

MYCELIUM

20/05/2025 . 20h

21/05/2025 . 20h

(bord de scène à l'issue de la représentation)

22/05/2025 . 20h

Durée 1h sans entracte

PRODUCTION

Opéra de Lyon

COPRODUCTION

Biennale de la danse de Lyon, Théâtre de la Ville - Paris

LAFaurIE

1991

MYCELIUM

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

Chorégraphie

Christos Papadopoulos

Assistant chorégraphique

Georgios Kotsifakis

Musique

Coti K.

Lumières

Eliza Alexandropoulou

Costumes

Maîtres et maîtresse de Ballet

Amandine François

Marco Merenda

Raúl Serrano Núñez

Ballet de l'Opéra de Lyon

Yuya Aoki

Jacqueline Bâby

Kristina Bentz

Eleonora Campello

Jeshua Costa

Katrien De Bakker

Tyler Galster

Livia Gil

Paul Grégoire

Jackson Haywood

Mikio Kato

Amanda Lana

Eline Larrory

Almudena Maldonado

Éline Malègue

Albert Nikolli

Amanda Peet

Leoannis Pupo-Guillen

Roylan Ramos Hechavarria

Gianmarco Romano

Anna Romanova

Marta Rueda

Ryo Shimizu

Emily Slawski

Giacomo Todeschi

Alejandro Vargas

Kaine Ward

PRÉSENTATION

La nature ne cesse d'inventer une profusion de formes, de mouvements, de structures dont l'observation est source d'inspiration. Fasciné par l'inventivité des processus naturels, le chorégraphe grec Christos Papadopoulos conçoit une danse organique, qui transforme la manière dont les corps interagissent, s'organisent - élargissant la perception de leurs modes de relation. S'appuyant sur les mouvements simples du corps humain, il développe des états proches de la transe, impliquant tous les sens dans une immersion esthétique en plusieurs dimensions.

Pour *Mycelium*, le chorégraphe s'est inspiré de la structure complexe des circuits fongiques courant sous la terre - transmettant des influx, tissant des liens avec les racines des arbres - pour modeler un réseau d'interactions, de contacts et de sensations circulant entre vingt danseurs, avec le soutien de la musique de Coti K. À partir de micro-mouvements, de décalages de rythme, de structures répétitives et de variations infinitésimales, les interprètes de *Mycelium* se connectent par une infinité de terminaisons invisibles - déployant la toile sensible de leur danse afin de créer une entité collective mouvante.

ENTRETIEN

Christos Papadopoulos, chorégraphe

Le mouvement des vagues dans *Elvedon*, les murmurations d'oiseaux dans *Ion* et aujourd'hui les champignons pour *Mycelium* : la nature semble être une source d'inspiration inépuisable pour vous. D'où vous vient cette fascination ?

Les hommes croient et affirment connaître la nature. Pourtant, elle ne cesse de nous surprendre. Cette richesse infinie me fascine mais, au-delà, je crois surtout que la nature fait partie de moi, que je le veuille ou non. Je suis né à Némée, un petit village du Péloponnèse situé dans une région réputée pour son vin. Après l'école, quand je n'aidais pas mon grand-père dans la ferme familiale, je partais seul à la découverte de la montagne ou de la vallée. Je me promenais, jouais, observais le mouvement des nuées d'oiseaux et des bancs de poissons pendant des heures. J'appelais ça « le temps du vagabondage ». Mon intérêt pour les champignons est plus récent. Il y a un an, j'ai commencé à lire à propos du mycélium : la partie du champignon qui s'étend sous terre. Grâce à l'incroyable réseau de filaments que celui-ci forme, les végétaux peuvent partager des nutriments, s'envoyer des signaux. Si un arbre est attaqué par des insectes, il va produire des toxines pour éloigner les attaquants et les transmettre, via le mycélium, à d'autres arbres qui vont à leur tour les produire. L'image romantique, presque de l'ordre de la science-fiction, d'une communication entre les arbres est une réalité.

Votre rapport à l'art vous vient-il aussi de l'enfance ?

Cette vie dans la nature a forgé ce que je suis et les questions que je me pose en tant qu'artiste. La liberté et le rapport au temps dont j'ai fait l'expérience petit sont devenus des enjeux fondamentaux de mon travail. Mes interrogations sur la beauté viennent aussi de l'enfance. Quelque chose est-il beau simplement parce qu'il l'est, ou parce qu'il repose sur une nécessité ? Les murmurations ne m'émeuvent pas pour leur aspect formel, mais parce que sans leurs tentatives de faire ensemble, les oiseaux ne survivraient pas.

La nature est un endroit fonctionnel et cruel. Les émotions, les sentiments et la morale ne font pas partie de ce monde : il s'agit de survivre et d'offrir les meilleures chances à sa descendance. Comment, alors, porter sur scène non pas la forme vide d'une nuée d'oiseaux ou du réseau souterrain d'informations du mycélium, mais l'absolue nécessité qui les sous-tend ? Comment imaginer des conditions qui rendent aussi crucial pour les danseurs.euses d'atteindre un tel degré de collaboration que cela ne l'est pour les oiseaux, les champignons et les arbres ? Avec mes pièces, je ne veux pas parler de vivre-ensemble ou du besoin que nous avons les uns des autres, je veux créer une situation vivante dans laquelle il est davantage question de comment être ensemble que de devoir être ensemble.

Est-ce la raison pour laquelle les contraintes jouent un tel rôle dans vos chorégraphies ?

J'essaie de créer un système de lois physiques presque aussi immuables que la gravité, les contraintes sont donc fondamentales. Pour *Mycelium*, nous cherchons une manière de nous déplacer dans l'espace dont l'initiative ne viendrait pas des jambes, mais des yeux. Je demande aussi aux danseurs.euses d'atteindre un total unisson alors qu'ils n'ont pas la possibilité de se regarder les uns les autres, seulement d'entraîner des détails. Le matériel chorégraphique a beau être très restreint et spécifique, il autorise une qualité personnelle d'interprétation. Pour que le système fonctionne, ils doivent inventer une autre forme de dialogue qui passe par une attention de tous les instants, avoir en permanence conscience de leur façon de faire pour mieux l'abandonner en incorporant celle de la personne à leurs côtés. Autrement, la pièce deviendrait une juxtaposition de solos, ce qui ne serait plus du tout intéressant. À vingt sur un plateau, cette contrainte peut rapidement devenir un cauchemar d'informations, mais c'est ce qui crée cette impression de toile à travers laquelle différents signaux voyagent librement.

Aussi strict soit-il, le système reste donc fragile.

Si j'étais plus dirigiste dans les mouvements, je créerais un groupe

militaire, ce que je veux absolument éviter. Laisser de la place aux individualités fragilise le système tout en le rendant aussi rare qu'unique. De l'extérieur, l'entité mouvante de *Mycelium* donne l'impression d'être très bien huilée, sûre d'elle, mais en réalité, le groupe ne fonctionne jamais qu'à l'instant T, grâce à l'effort toujours répété de chacun pour comprendre et faire avec celui qui est à ses côtés. Dans cette pièce, le mouvement en lui-même ne raconte rien. La seule chose précieuse c'est cette colle invisible qui connecte les individus par accords réciproques.

Vous évoquez le caractère restreint du matériel chorégraphique. Votre travail est en effet souvent décrit comme minimaliste. Vous reconnaissez-vous dans cette définition ?

Je la comprends : j'entre en studio avec un matériel foisonnant et, inéluctablement, je finis par rétrécir l'espace d'exploration. Cela m'est égal d'être affilié à tel ou tel courant esthétique, car pour moi l'esthétique n'est pas un choix, mais le résultat d'un travail. En l'occurrence, si je rétrécis et compresse le mouvement, c'est parce que j'essaie de rendre visible la perception des performeur.euses. J'aimerais que le public appréhende leurs gestes comme le résultat d'une idée, d'une pensée, d'une réaction.

Vous intéressez-vous davantage à ce qui précède le mouvement, qu'au mouvement lui-même ?

Avant qu'un corps puisse faire un mouvement, un pas par exemple, toute une série de micro-étapes est nécessaire. Être en vie, prendre la décision de faire ce pas, etc. Or, je souhaite explorer l'espace qui se situe après la prise de décision mais avant l'action. Pour que les danseur.euses puissent entrer en mouvement sans le décider rationnellement, je dois d'abord créer, à force de répétitions, une pulsation, une secousse initiale, un noyau de vibrations. Ce n'est qu'ensuite que je construis les actions de la pièce. Ce que je demande est très difficile, parce que le premier automatisme est d'aller chercher ce mouvement de répétition en soi. Or, comme je le disais plus tôt, pour que le système fonctionne, les danseur.euses doivent être en permanence attentifs aux

autres. S'ils entrent en eux-mêmes ou dans une sorte de transe, ils prennent le risque de se perdre. Mon travail repose sur cette contradiction : utiliser la pulsation répétitive pour sortir de soi.

Contrairement à certaines idées reçues, votre travail n'a donc rien de la transe ?

Entrer en transe peut éventuellement être l'enjeu du public, mais absolument pas celui des danseurs. Je leur ai posé la question : *« partez-vous en trip ? »* Ils m'ont tous répondu : *« Noooooon, on doit penser à tant de choses, être tellement concentrés »* (rires). Concernant les spectateurs, j'aimerais, idéalement, créer une situation dans laquelle ils puissent s'abandonner. Qu'ils lâchent l'obligation de tout comprendre, mais que cela n'éveille pas pour autant de questions en eux. S'ils sortent du spectacle avec des questions, c'est que j'ai raté quelque chose. En revanche, quand certaines personnes viennent me voir et me disent « j'ai pleuré, et je n'ai pas compris pourquoi », j'ai l'impression d'avoir réussi quelque chose. Cela veut dire que ma pièce est venue les toucher à un endroit qui n'est pas celui de la rationalité, activer en eux quelque chose de pas tout à fait clair ni définissable.

Costantino Luca Rolando Kiriakos, alias Coti K., compose la musique de vos pièces depuis vos débuts. Comment travaillez-vous ensemble à créer un lâcher-prise pour le spectateur ?

Avant que je n'entre en studio, nous avons une première conversation et il m'envoie quelque chose de très brut pour que je puisse commencer à travailler. Puis il vient en répétitions pour composer, réarranger. C'est une véritable co-création. Coti K. est non seulement très créatif, mais aussi très flexible. Comme moi, il est prêt à tout jeter et tout recommencer à zéro s'il le faut. Il comprend parfaitement le fonctionnement des systèmes que je conçois, comment je décale progressivement le mouvement. Il est capable d'imaginer des univers sonores à la fois fonctionnels, en constante évolution et, surtout, qui évitent tout sentimentalisme. Grâce à lui, la musique et le mouvement restent accordés en permanence.

Aïnhua Jean-Calmettes, journaliste, 2023

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

Après les directions de Françoise Adret et Yorgos Loukos, Julie Guibert a placé son mandat sous le signe d'une attention renouvelée à la singularité des interprètes. Avec Cédric Andrieux, le Ballet de l'Opéra de Lyon poursuit son exploration des écritures chorégraphiques contemporaines, en faisant dialoguer les répertoires et les formes. Fort de l'héritage du Ballet, Cédric Andrieux entend à son tour en faire la maison des grands chorégraphes d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

La saison 2023-2024, audacieuse, a vu Marcos Morau revisiter *La Belle au bois dormant* ; Merce Cunningham a été célébré avec la reprise de deux pièces fondamentales, *Beach Birds* et *BIPED* et les écritures les plus marquantes du 21^e siècle ont occupé une place importante, avec en particulier Christos Papadopoulos. Cette dynamique se poursuit lors de la saison 2024-2025 avec notamment des pièces de Mette Ingvartsen, Rachid Ouramdane, Trisha Brown, Jan Martens, Jiří Kylián, Ohad Naharin, Nacera Belaza, Noé Soulier et Lucinda Childs.

Attachée à son territoire mais désireuse de rayonner à l'international, la compagnie transmet avec passion l'histoire de la danse et contribue à l'écrire, en résonance permanente avec les questionnements de notre époque.

OPÉRA
DE RENNES

20, 21 et 22/05/2025

BALLET
de L'OPÉRA *de* LYON

MYCELIUM

Christos Papadopoulos Chorégraphie

opera-rennes.fr   

 MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Chœur
Paris
France

 RÉGION
BRETAGNE

 Ille & Vilaine
LE DÉPARTEMENT

opéra
de Lyon


 RENNES
Ville et Métropole