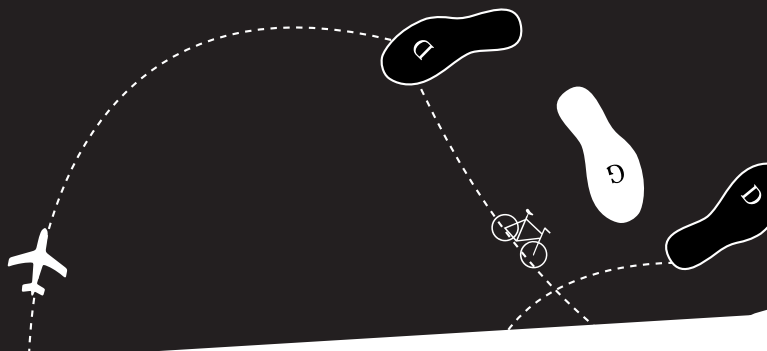


Sommaire

2/3////////

Introduction	p.3
Jyrki Karttunen & Co	p.4
La Petite Fabrique	p.10
Random Dance	p.16
Compagnie Kelemenis	p.22
Le Guetteur, Cie Petton	p.28



L'idée d'une unité européenne ne date pas d'hier puisque Sully, au XVII^e siècle, pensait déjà à « un corps politique de tous les États d'Europe qui pût produire entre les membres une paix inaltérable et un commerce perpétuel ».

Par la suite, Victor Hugo écrit : « un jour viendra où l'on verra ces deux groupes immenses, les États-Unis d'Amérique et les États-Unis d'Europe, placés en face l'un de l'autre, se tendant la main par dessus les mers, échangeant leurs produits, leur commerce et leur industrie ».

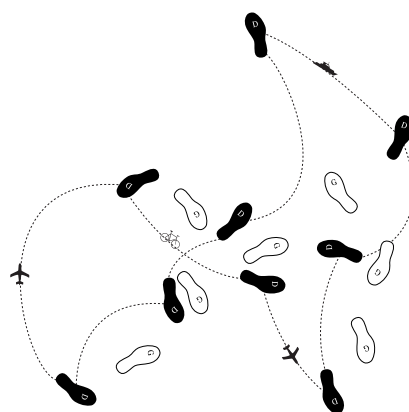
De concept, l'Europe devient réalité avec la création de la communauté économique européenne (CEE) qui voit le jour en 1957 (Traité de Rome) ; six pays – France, Allemagne, Belgique, Luxembourg, Italie, Pays-Bas – signent cet accord tissant des liens essentiellement économiques.

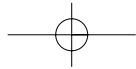
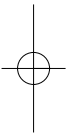
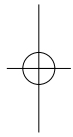
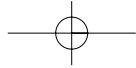
Le Traité de Rome marque le point de départ d'une Europe sans cesse en évolution. De six, le nombre de pays membres atteindra vingt-cinq en juillet 2004.

Cette 11^e Biennale de la Danse propose de faire un tour d'Europe à travers son patrimoine et sa création chorégraphique.

Guy Darmet a donc invité quarante compagnies en provenance de vingt-deux pays européens. La richesse de cette programmation vous permettra de découvrir des univers très différents allant d'un solo d'Antje Pfundtner (Allemagne) à une très belle chorégraphie du Sacre du Printemps du Finlandais Tero Saarinen, en passant par la « Fête paysanne du Maramures » de la compagnie Iza (Roumanie).

Ce dossier vous propose d'entrer dans l'univers de cinq spectacles à destination du public scolaires : Oscar de Luc Petton, Alpha par la compagnie Random Dance, Les Fables à la Fontaine par la Petite Fabrique, Fairy du Finlandais Karttunen et enfin Besame mucho par la compagnie Kelemenis.





Jyrki Karttunen & Co // Helsinki – Finlande**4/5////////****Direction artistique | Jyrki karttunen**

"Fairy" → création 2002 | durée 40 mn

Danse contemporaine**À partir de 8 ans****"Fairy (Keiju)" / création 2002**

« *Fairy* est en quelque sorte un travail sur la danse pour adultes, situé dans le monde du conte de fées. Un conte de fées est toujours accompagné d'un enchantement inexplicable, et c'est ce que je voudrais que le public éprouve. Comme des enfants qui se plongent dans un conte de fées, vous devrez attendre pour voir ce qui se produit après.

Le point de départ du solo *Fairy (Keiju)* en finnois est une créature, telle une fée, née pendant que je travaillais sur *Meryl*, solo créé pour le danseur Sari Lakso en 2001. Dans *Meryl*, le personnage auxiliaire a surgi afin de personnifier un sentiment abstrait, indéfinissable et innocent de bonheur qui manquait au personnage principal. Jorma Uotinen m'a appelé pour savoir si j'étais intéressé pour présenter mon travail au festival de danse de Kuopio, au moment même où, dans mon

esprit, le personnage de *Fairy* commençait à exiger un travail personnel. C'est là l'origine de la création de ce travail. Il y a probablement encore quelque chose du personnage de *Meryl*, mais son bonheur sans équivoque s'est transformé en un trait caractère plus complexe ; je dirais qu'il est, par certains côtés, plus humain. Dans cette pièce, le personnage est catapulté dans un espace hors du temps, neutre, entre le monde des fleurs et la réalité, sans pouvoir s'appuyer ni sur l'un ni sur l'autre. Pour moi, la question centrale contenue dans le personnage est la relation entre son monde idéal et sa quête pour y accéder. Cette quête se transforme (par moments) en réponse, et c'est là le résultat final. Dans mon travail, la danse et la chorégraphie créent la nature de *Fairy*, alors que les vidéos retracent son passé et son subconscient. La musique, quant à elle, illustre le destin de *Fairy*. »

Jyrki Karttunen

Jyrki Karttunen

Au cours de sa carrière, Jyrki Karttunen (né en 1969) a créé un travail puissant et expressif en tant que danseur à Helsinki à la City Theatre Dance Company de 1989 à 1993, puis en tant qu'artiste en résidence au Ballet national finlandais. Il a dansé sous la direction de chorégraphes majeurs, tels que Jorma Uotinen, Marjo Kuusela et Carolyn Carlson. En 1995, Jyrki Karttunen s'essaie à la chorégraphie. Cependant, il considère n'être devenu vraiment chorégraphe qu'en 1998, lorsqu'il signe sa pièce

Digital duende, très bien accueillie par le public et les professionnels. La critique a également été excellente pour des pièces telles que *M. et Mme Betlehem* (2000), *Alla* (2001) et *Keiju* (2002).

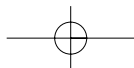
Dans son travail, Jyrki Karttunen a évolué du danseur au chorégraphe, mais danser reste le point de départ de son activité. En tant que chorégraphe, il essaie de créer un art polyphonique réunissant la haute technologie et l'art le plus populaire. Ses chorégraphies combinent l'arsenal de la danse contemporaine aux images de la culture espagnole inspirées par les films de Pedro Almodovar, aux claquettes, souvent considérées comme un genre mineur, et aux images décalées de notre époque.

Il a reçu de nombreuses récompenses (Cable Factory Award en 2001, premier prix des chorégraphes lors de la plate-forme finlandaise du Prix des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis en 2000) et fut choisi par un jury pour participer au 5^e « Projet international suisse de l'entraînement pour chorégraphes » en 2001.

Théâtre de la Croix-Rouge

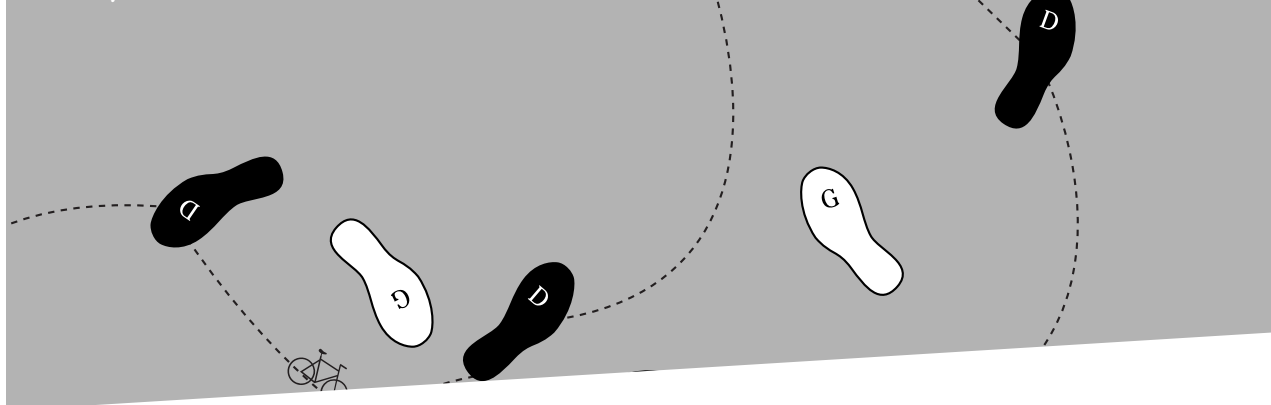
Tarif scolaires et groupes (à partir de 10 personnes) : 5 euros par jeune.
 Tarif 1 jeune - 1 adulte : 5 euros par jeune + 10 euros par adulte.

Mer.	15/09	15:00	1 jeune - 1 adulte
Jeu.	16/09	14:30	scolaires
Ven.	17/09	14:30	scolaires
Sam.	18/09	15:00	1 jeune - 1 adulte
Mer.	22/09	15:00	1 jeune - 1 adulte



Si l'univers du spectacle emprunte sa magie aux contes finlandais, il n'en reste pas moins inscrit dans un genre que l'on retrouve dans beaucoup d'autres cultures. Le récit s'articule autour d'un personnage central, entre Puck et Arlequin, esprit espiègle et joueur ancré dans l'imagerie populaire européenne.

Afin d'accompagner la préparation au spectacle, nous vous proposons une courte étude des contes de fées, en tâchant de mettre en relief leur universalité.



Les contes

Les origines

Le conte de fées trouve ses origines dans des mythes et des légendes aux motifs universels. Resté longtemps dans la tradition orale, il se transmettait de bouche à oreille par des générations de conteurs lors de veillées populaires et familiales. Les premiers auteurs de contes se sont inspirés des fabliaux du Moyen-Âge, qui présentaient déjà quelques éléments féeriques. On remarque qu'une même histoire est racontée dans de nombreux pays avec des variantes plus ou moins importantes.

Si les premiers contes écrits apparaissent en Italie à la Renaissance, c'est avec Charles Perrault que naît un véritable genre littéraire. Les fées sont à la mode dans les salons : les "contes de bonnes femmes" deviennent "contes de précieuses". Cette vogue connaît un renouveau au XIX^e siècle avec les frères Grimm (Jacob et Wilhelm) qui, entre 1812 et 1815, entament une collecte scientifique des contes populaires allemands. La création littéraire même se renouvelle avec Andersen et le romantisme, puis culmine à la suite de Lewis Carroll dans de véritables romans féeriques.

Le conte fut d'abord une parole, transmise de génération en génération, en d'infinies vari-

antes sur des canevas mouvants. Parfois un anonyme le modifiait ou inventait, créant un nouveau rameau du grand arbre des contes. Les rares récits anciens décrivant les conteurs et leurs pratiques évoquent généralement des veillées, des mariages, des fêtes, réunions où le conte représente un rite social et le conteur un passeur entre les générations. Ma mère l'Oye, figure emblématique représentée sous les traits d'une vieille femme, est l'un des principaux agents de transmission des contes. Mais c'est le plus souvent un homme, spécialiste du genre, qui porte le conte de ferme en ferme et vit de son "art" devant un auditoire pas uniquement composé d'enfants.

Une courte définition

Souvent absentes du récit, les fées ne suffisent pas à définir le conte de fées. Cette expression désigne en fait un genre littéraire français correspondant à ce que les folkloristes appellent le *conte merveilleux*. Il se définit généralement par sa structure narrative : un héros ou une héroïne, subissant un malheur ou un méfait, doit traverser un certain nombre d'épreuves et de péripéties (cf. les travaux de Vladimir Propp) qui mettent radicalement en cause son statut ou son existence, avant d'aboutir finalement à une nouvelle situation stable, très souvent un mariage ou l'établissement d'une nouvelle vie. Ce schéma de quête correspond souvent, pour les personnages, au passage de l'enfance à l'âge adulte, ou à tout autre forme de transformation aidant à la construction de sa personnalité.

Mais le conte de fées se définit surtout par le pacte féerique passé entre le conteur et son auditoire ou ses lecteurs. Ces derniers

acceptent de croire à l'univers merveilleux et à ses lois, d'entrer avec le conteur dans un monde second sans rapport avec le nôtre. Un monde où les héros sont comme anonymes, où les distances et le temps varient, où toutes sortes de créatures peuvent se manifester, où tout, de la forêt à la clef, peut se révéler Fée.

L'empreinte du merveilleux

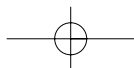
Le merveilleux est une des marques les plus importantes de la constitution des contes depuis le Moyen-Âge. On le retrouve notamment dans les chansons de geste, sagas, fabliaux ou romans, au travers d'éléments divers : objets magiques, métamorphoses des protagonistes (la fée Mélusine), loups-garous, fées, animaux merveilleux... Parmi les plus connus citons le *Roman de Renart*, où les animaux sont doués de parole, de raison et de fourberie, le roman arthurien *Perceforest*, qui préfigure *La Belle au bois dormant*.

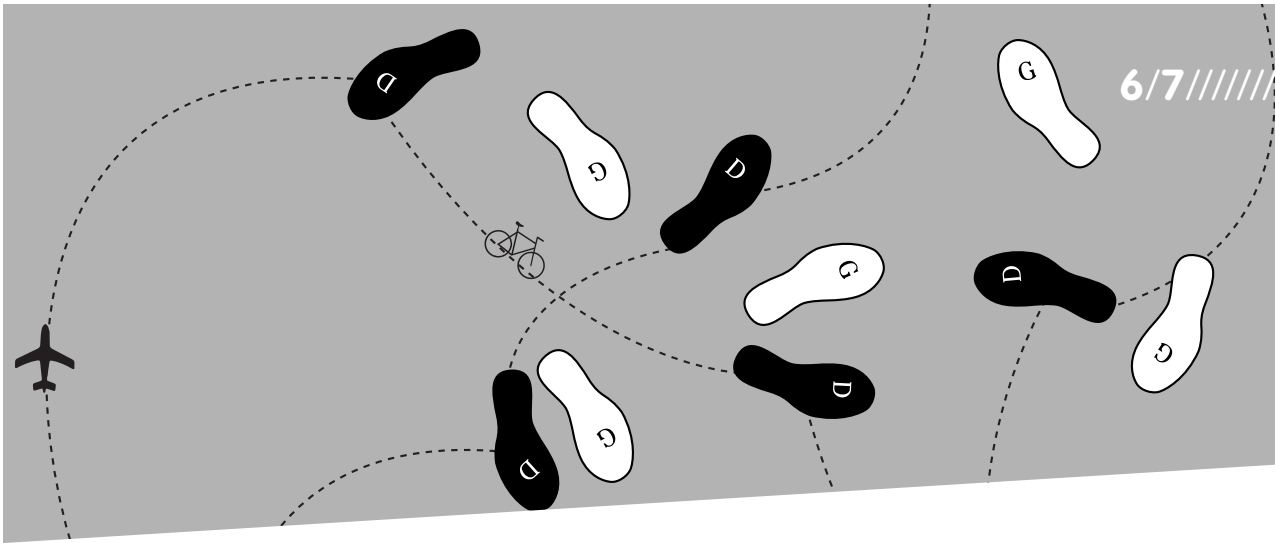
Même si le merveilleux ne constitue pas toujours le cœur du récit, on le retrouve également dans d'autres formes littéraires comme le théâtre ou les romans : les sorcières de *Macbeth*, les fées du *Songe d'une nuit d'été* chez Shakespeare ou les géants de Rabelais. *Gargantua*, par exemple, fourmille d'épisodes tirés des fabliaux et des contes populaires médiévaux.

Les épreuves

Les épreuves rencontrées par les héros sont : la menace –fondement du conte–, la séparation, la tentation, la peur, la mort et la recherche de l'amour.

Le conte de fées met en scène un héros enfant ou adolescent soumis à des épreuves, qui sont les véritables nœuds de





l'intrigue et qui participent de la définition du genre pour lui donner tout son sens. Généralement, le conte commence par une séparation, qui peut revêtir mille facettes se combinant entre elles : la mort d'un parent, le départ de l'enfant (soit parce que celui-ci est abandonné par ses parents ou qu'il fuit une situation impossible, soit parce qu'il part à la découverte du monde ou d'un bien précieux). Quelle que soit la nature de la séparation, elle obéit toujours à la nécessité de devenir soi-même. Cette épreuve initiale s'accompagne souvent, à un moment de l'histoire, d'un appauvrissement ou d'humiliations, qui accentuent encore la nostalgie du paradis perdu (*Cendrillon, La Belle et la bête, Peau-d'Âne*).

S'ensuit alors le moment de la tentation, qui fait basculer l'histoire dans le drame ou provoque la séparation (Blanche-Neige accepte la pomme, la femme de Barbe-Bleue ouvre la porte interdite, etc.).

En filigrane sont ainsi révélés les deux moteurs de l'action des héros : la peur de la mort et la recherche de l'amour ; amour qui n'est jamais atteint qu'après de multiples épreuves.

La plupart des contes finissent toujours

par récompenser le héros. Les enfants abandonnés retrouvent la maison familiale où ils rentrent chargés des richesses qui leur éviteront à jamais d'autres mésaventures. Ultime récompense, les héros trouvent le bonheur dans l'amour. L'essentiel tient dans le fait que les épreuves sont toujours surmontées.

Bruno Bettelheim : *"Tel est exactement le message que les contes de fées, de mille manières différentes, délivrent à l'enfant : la lutte contre les graves difficultés de la vie est inévitable et fait partie intrinsèque de l'existence humaine, mais si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves attendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire."*

On peut se demander alors si le but du conte de fées, à travers les épreuves qu'il décrit, n'est pas d'abord de socialiser les enfants.

Les animaux fantastiques

Les animaux fantastiques des contes, mythes et légendes sont présents dans toutes les civilisations et à travers toutes les époques. Ils sont créés et utilisés essentiellement pour inhiber les peurs ou les sentiments des hommes. Ces animaux sont dotés de pouvoirs toujours bien supérieurs à ceux des hommes.

On peut classer les animaux fantastiques en quatre grandes catégories bien distinctes :

Les monstres nés du chaos primitif

Ils sont le plus souvent de grande taille, tels les reptiles géants et les dragons. Mais, même de taille plus petite et inoffensifs, ils sont issus de la famille des reptiles. Selon la croyance populaire, ils sont l'incarnation des puissances infernales cachées dans les mondes souterrains, vraisemblablement à

cause du fait qu'ils possèdent un sang froid, qu'il rebute au toucher, rampent et restent en contact étroit avec la terre. On retrouve ces animaux dans un grand nombre de récits mythologiques. Les dieux, qu'ils soient du Nord ou du Sud, de l'Est ou de l'Ouest, ont d'abord dû combattre de tels monstres afin d'organiser le monde.

Les animaux qui symbolisent les forces de la nature

Si la violence de la plupart des éléments fondamentaux (orages, séisme, inondations, incendies...) a été représentée par des dieux dans les civilisations antiques, la responsabilité de ces éléments est parfois symbolisée par des animaux fantastiques. Les hommes expliquaient l'apparition brutale de ces événements par la présence d'une créature mystérieuse.

Les animaux qui peuplent des lieux dangereux ou mystérieux (cavernes, forêts profondes, abysses)

De réputation, les lieux hostiles et dangereux sont souvent hantés par des animaux fantastiques. Les monstres marins sont fréquents et incarnent tous les pièges de la mer. Mais la mer n'est pas la seule à abriter des animaux fantastiques : les lacs, les grottes, les ruines sont également habités par des animaux fantastiques.

Les animaux qui incarnent le rêve et l'imaginaire

Parmi les animaux fantastiques, il y en a fort heureusement qui ne sont pas maléfiques. Ce sont les gardiens des lieux mythiques, des terres de rêve, de bonheur et de félicité. Les oiseaux représentent les liens entre les espaces célestes et les hommes. Ils sont souvent des messagers, ou servent au transport des dieux.

Bibliographie

Recueils de contes

Afanassiev (Aleksandr Nikolaevitch)
Les Contes populaires russes, trad. Lise Gruel-Appert, Maisonneuve et Larose, 2000.

Andersen (Hans Christian)
Œuvres, trad. et éd. Régis Boyer, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1992-1995, 2 vol.

Aulnoy (Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d')
Les Contes des fées, introd. Jacques Barchilon, éd. Philippe Hourcade, Société des textes français modernes (STFM), 1997.

Contes nouveaux ou les Fées à la mode, éd. Philippe Hourcade, STFM, 1998.

Auneuil (Louise de Bossigny, comtesse d')
La Tyrannie des fées détruite : 1702, préf. d'Alice Colanis, Côté femmes, 1990.

Basile (Giambattista)
Le Conte des contes ou le Divertissement des petits enfants, trad. Françoise Denoisette, Circé, 1995.

Le Cabinet des fées
éd. Elisabeth Lemirre, Arles, Philippe Picquier, 2000.

Calvino (Italo)
Contes populaires italiens
Denoël, 1980, 4 vol.

Contes parodiques et licencieux du XVIII^e siècle, textes réunis et présentés par Raymonde Robert Presses universitaires de Nancy, 1987.

Conteurs français du XVI^e siècle
éd. Pierre Jourda, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1979.
Chalvin Antoine, J. Fernandez-Vest, J.-J. Lamiche, A. Papart (traductions de)
Nouvelles de Finlande in Nyx n° 16
édition d'Antoine Chalvin, 1991.

Deulin (Charles)
Les Contes de fées de ma mère l'Oye avant Perrault, Genève, Slatkine, 1969.

Frazer (James)
Le Rameau d'or, éd. Nicole Belmont Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1984, 4 vol.

Grimm (Jacob et Wilhelm)
Les Contes, trad. Armel Guerne Flammarion, 1967.
Contes, trad. et éd. Marthe Robert Gallimard, coll. "Folio", 1997.

Gripari (Pierre)
Les Contes de la rue Broca
La Table ronde, 1967.
Il était une fois les fées : contes du XVII^e et XVIII^e siècles, textes réunis et présentés par Raymonde Robert Presses universitaires de Nancy, 1984.

Hochwelcker Olga et Joye Yvette
(traductions de)
Contes scandinaves
Éditions Gründ, 1973.

Luda
Contes russes, illustrations de Bilibine
Le Sorbier, 1997.

Luzel (François-Marie)
Contes populaires de la Basse-Bretagne
Terre de brume, 1996.

Marie de France
Lais, trad. et éd. Laurence Harf-Lancner Livre de poche, 1990.

Les Mille et Une Nuits, trad. Antoine Galland Garnier-Flammarion, 1965.

Nouveau Cabinet des fées
éd. Jacques Barchilon, Genève, Slatkine reprints, 1978, 18 vol.
Pañcatantra, trad. et éd. Édouard Lancereau, introd.

Louis Renou
Gallimard, Unesco, 1991.

Perrault (Charles)
Contes, fac-similé avec une préface de Jacques Barchilon Genève, Slatkine reprints, 1980.

Pourrat (Henri)
Le Trésor des contes
Gallimard, 1979, 7 vol.

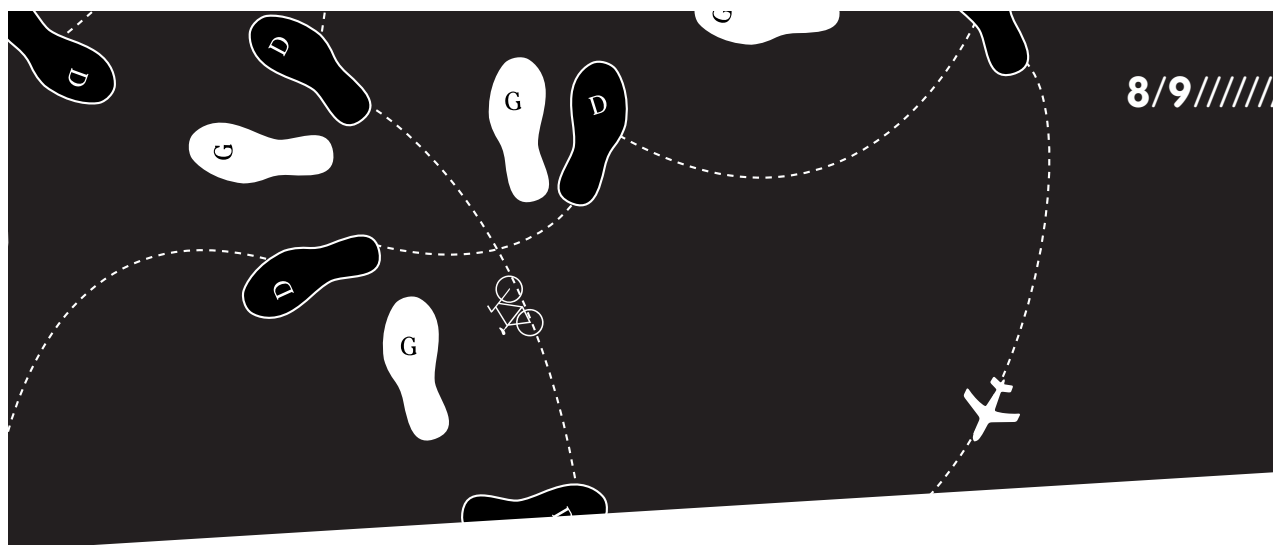
Sébillot (Paul-Yves)
Le Folklore de France
Maisonneuve et Larose, 1968.

Séguir (Sophie, comtesse de)
Œuvres I
éd. Claudine Beausant, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1990.

Somadava
Océan des rivières de contes, éd. sous la direction de Nalini Balbir, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

Straparola (Giovanni Francesco)
Les Nuits facétieuses, trad. Joël Gayraud José Corti, 1999.

Thomas Lucie (traduit du finnois par)
Contes et légendes de Finlande, Fernand Nathan « Contes et légendes de tous les pays », 1947.



Van Gennep (Arnold)
Le Folklore français
 Robert Laffont, coll. « Bouquins »,
 1998, 4 vol.
*Victorian Fairy Tales. The Revolt of the
 Fairies and Elves*
 éd. Jack Zipes, New York,
 Routledge, 1987.

Les essais

Aarne (Antti) et Thompson (Stith)
The Types of the Folktale
 Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia,
 1987.

Barchilon (Jacques) et Flinders (Peter)
Charles Perrault
 Boston, Twayne, 1981.

Belmont (Nicole)
*Poétique du conte. Essai sur le conte de tra-
 dition orale*, Gallimard, 1999.

Bettelheim (Bruno)
Psychanalyse des contes de fées, trad. Théo
 Carlier, Robert Laffont, 1992.

Boulay (Lily)
Miroir des contes, Armand Colin, 1982.

Franz (Marie-Louise von)
L'Interprétation des contes de fées
 Albin Michel, 1995.

Freud (Sigmund)
 "The occurrence in dreams of material from
 fairy tales", dans The Standard Edition of the
 Complete Psychological Works of Sigmund
 Freud
 London, The Hogarth Press, 1991, vol. XII,
 p. 281-287.

Gallais (Pierre)
 La Fée à la fontaine et à l'arbre : un archétype
 du conte merveilleux et du récit courtois
 Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1992.

Harf-Lancner (Laurence)
 Les Fées au Moyen Âge. Morgane
 et Mélusine : la naissance des fées
 Honoré Champion, 1984.

Jan (Isabelle)
Andersen et ses contes, Aubier-Montaigne, 1977.

Jean (Georges)
Le Pouvoir des contes, Casterman, 1981.

Lambert (Pierre)
Blanche Neige, Démons & Merveilles, 2000.

Le Goff (Jacques)
 "Mélusine maternelle et défricheuse", Annales
 ESC, 1971, p. 587-603.

Malarte (Claire-Lise)
 "Conte populaire – spot publicitaire, les dimen-
 sions du conte merveilleux français et l'enfant
 d'aujourd'hui", dans Dimensions du merveilleux
 Universitet i Oslo, 1986, vol. III, p. 231-241.

Propp (Vladimir)
Morphologie du conte, trad. par Claude Ligny
 Gallimard, 1970.
Les Racines historiques du conte merveilleux
 Gallimard, 1983.

Voglimacci (Lilas)
Lectures de "La Belle au Bois dormant".
 Approche d'un mythe littéraire
 thèse, Lille, 1996.

Zipes (Jack)
Les Contes de fées et l'art de la subversion
 Payot, 1986.

Sites Internets

La culture scandinave :
www.finlit.fi/kalevala/indexran.html

Littérature finnoise :
[www.librairie-compagnie.fr/finlande/presenta-
 tion.htm](http://www.librairie-compagnie.fr/finlande/presenta-

 tion.htm)

Collection de contes :
www.chez.com/feeclochette
www.canopea.net
www.lirecreer.org
www.limsi.fr

Thématiques autour des contes :
noe-education.org
expositions.bnf.fr/contes/index.htm

La Petite Fabrique // Paris – France

“Les Fables à la Fontaine” durée | 40 mm

Danse contemporaine / À partir de 5 ans

Petites pièces chorégraphiques pour un public familial

Accueil : Le Radiant

“Le Loup et l’Agneau”

durée 20 minutes

Chorégraphie

Béatrice Massin

Complices et interprètes

Céline Angibaud et David Lerat

Lumières

Rémi Nicolas

Costumes

Danièle Barraud

“Le Lion et le Rat”

durée 20 minutes

chorégraphie

Dominique Boivin
assisté de Christine Erbé

interprètes

Christine Corday et Olivier Dubois

scénographie

Goury
lumières : Eric Lamy

“Le Corbeau et le Renard”

durée 20 minutes

chorégraphie et conception vidéo

Dominique Hervieu

interprètes

Bobo Pani et Wu Zheng

images

Pascal Minet

infographie

Julien Delmotte

design sonore

Catherine Lagarde

costumes

Mireille Hersent

lumières

Vincent Paoli





10/11////////

Le projet des Fables

Annie Sellem, directrice de l'association La Petite Fabrique, longtemps administratrice de grandes compagnies dont celle de Josef Nadj, consciente du manque de spectacles vivants en direction des jeunes classes, a eu l'idée de ce projet à vocation « familiale et internationale ». Dix chorégraphes se sont mis à l'ouvrage. Chaque programme est constitué de trois fables. Après avoir vu la saison dernière à la Maison de la Danse les fables mises en danse par Mourad Merzouki *Le Chêne et le roseau*, Herman Diephuis *La Cigale et la fourmi* et Satchie Noro *Le Héron*, place à Dominique Hervieu *Le Corbeau et le renard*, Dominique Boivin *Le Lion et le rat* et Béatrice Massin *Le Loup et l'agneau*.

"Le loup et l'Agneau"

« Dans l'aventure des Fables, la danse baroque est un élément supplémentaire pour donner à La Fontaine sa vérité toujours présente. J'ai choisi *Le Loup et l'agneau*, une fable traitant de pouvoir et de puissance, sujet intemporel par excellence, en faisant évoluer les danseurs sur des œuvres musicales de Marin Marais, un compositeur contemporain de La Fontaine.

Toutes les fables de La Fontaine, en représentant des animaux, dépeignent les caractères humains. Elles décrivent aussi les positions de certains dans une société centrée autour du Roi. J'ai donc travaillé sur les frontières entre les conduites à la cour de Louis XIV et les comportements des animaux, avec à l'esprit le conflit ayant opposé le Roi Soleil à Fouquet autour du fameux château de Vaux-le-Vicomte. « On me l'a dit : il faut que je me venge ». *Le Loup et l'agneau* en est une magnifique transposition. En traitant cette fable avec toute la richesse de la danse et de la musique baroque, j'aimerais montrer au travers du miroir du temps et de l'histoire la similitude des époques. »

Béatrice Massin

Béatrice Massin

Après avoir été interprète dans plusieurs compagnies contemporaines, dont celle de Susan Buirge, elle est engagée en 1983 par Ris et Dancieries où elle mène de front durant dix ans l'interprétation et la recherche sur le répertoire, l'assistantat et la création chorégraphique. Elle est également

l'assistante de Francine Lancelot pour Atys. Par ailleurs, Ris et Dancieries produit les chorégraphies de Béatrice Massin. À la fin de 1993, Béatrice Massin fonde sa compagnie Fêtes Galantes, pour laquelle elle crée, depuis, un spectacle par an : des créations utilisant le vocabulaire chorégraphique de la danse du XVII^e (*Charpentier des ténèbres*, *Carte du tendre*, *Pimpinone*, ou tout récemment, *Trio tryptique*) comme des programmes pédagogiques avec reconstitution de pièces du répertoire baroque : *Divertissement chez Madame de Sévigné* à l'amphithéâtre de l'Opéra Bastille (1997), *La France baroque* pour la Cité de la Musique (1999), *Le Corps baroque : un volume, un costume, un espace...* pour le CND (2000), repris en février 2001 à l'Opéra Bastille.

"Le Lion et le Rat"

« Quel plaisir de lire « on a toujours besoin d'un plus petit que soi » !

On pourrait aujourd'hui parfaitement adapter cette phrase avec un tout autre adjectif, par exemple : « On a toujours besoin d'un plus abominable, affreux, atroce, dégoûtant, déplaisant, désagréable, disgracieux, effrayant, effroyable, hideux, ignoble, inesthétique, informe, protectionniste, monstrueux, immoral, indigne, malhonnête, déplaisant, cynique, obscène, répugnant, sale... que soi. »

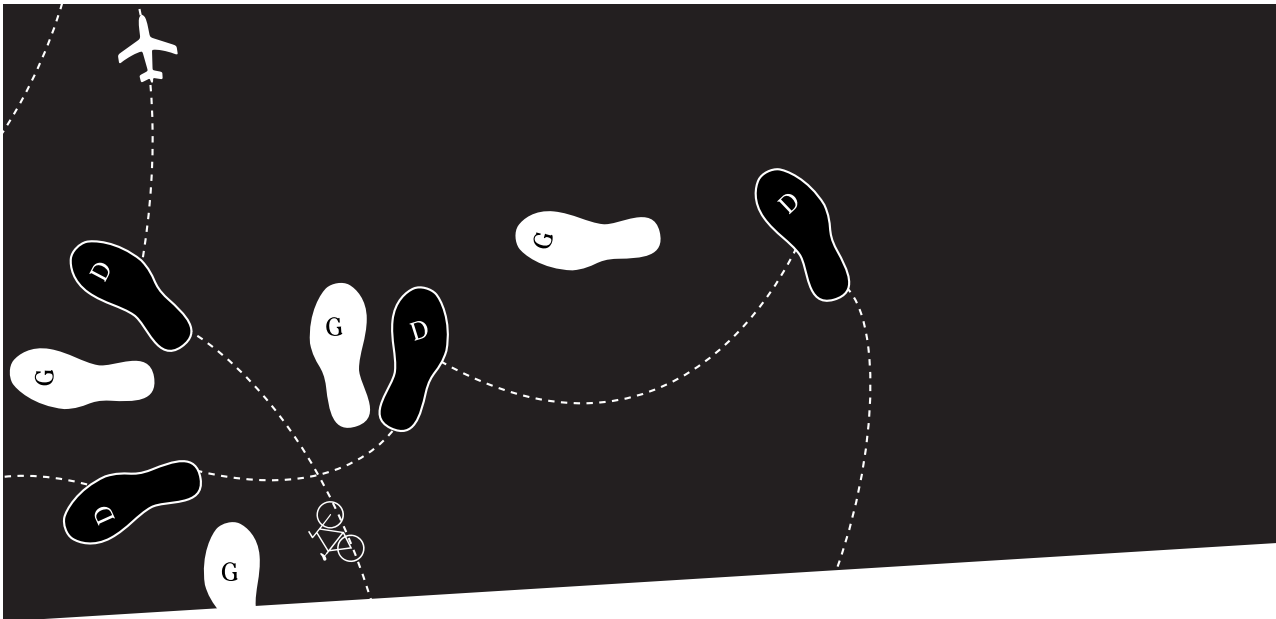
Ou bien par :

« On a toujours besoin d'un plus admirable, adorable, agréable, aimable, angélique, artistique, bellissime, bien tourné, manufacturable, brillant, céleste, charmant, consommable,

Le Radian

Tarif scolaires et groupes (à partir de 10 personnes) : 5 euros par jeune.
Tarif 1 jeune - 1 adulte : 5 euros par jeune + 10 euros par adulte.

mar.	28/09	14:30	scolaires
mer.	29/09	15:00	1 jeune - 1 adulte
jeu.	30/09	10:00 & 14:30	scolaires
ven.	01/10	10:00 & 14:30	scolaires



coquet, décoratif, délicat, délicieux, distingué, divin, éclatant, élégant, enchanteur, esthétique, étonnant, exquis, féérique, formidable, grandiose... que soi. »

Pour cela je réunirai un chanteur et une danseuse : lui chanterait son chant du roi puis le rat, dans son jargon de rat, lui répondrait. Cela pourrait faire une histoire et bien au-delà de la morale, cette leçon vaut bien un hommage sans doute ! »

Dominique Boivin

Dominique Boivin

Né en 1952 à Mont St Aignan, il débute à six ans par la danse acrobatique, puis enchaîne de dix à dix-huit ans avec la danse classique. Il se dirige ensuite vers la danse contemporaine avec Carolyn Carlson. En 1976, sa première chorégraphie *Quelle fut ta soif ?* remporte le Prix de l'Humour au Concours de Bagnolet. En 1980, il obtient une bourse d'étude de deux ans pour une formation à New York où il suit des cours avec Merce Cunningham, Douglas Dunn et Alwin Nikolais. Il retourne en France pour continuer son travail avec Nikolais, celui-ci étant nommé à la direction du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers. En 1981, il fonde la compagnie Beau Geste, composée de huit danseurs issus du CDNC. Au sein de la compagnie, il alterne créations collectives et individuelles. Parallèlement, il développe des collaborations avec d'autres artistes (Daniel Larrieu, Philippe Découfflé, Karl

Biscuit...). En 1991, l'équipe de Beau Geste modifie sa structure et choisit de resserrer son travail autour de la direction artistique de Dominique Boivin. Ses choix se font dans l'élaboration de créations intimistes (dont plusieurs solos) et des pièces de groupe où il se détache de sa place d'interprète au profit de celle de chorégraphe, répondant aussi ponctuellement aux propositions chorégraphiques que lui font d'autres compagnies.

"Le Corbeau et le Renard"

« Le Corbeau et le renard est la seule fable que je peux encore, trente ans après, réciter par cœur : « Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau ! ». Je rendrai donc hommage au souvenir, niché au cœur de ma mémoire d'enfant, de cette société fictive peuplée d'humains, d'animaux, de végétaux qui vivent, dialoguent, s'entre-dévoient au pays de La Fontaine. J'aime cet art de conter où le brio et l'élégance de la langue –sa légèreté– nous parlent de cruauté, de vanité et de la férocité du monde. »

Dominique Hervieu

Dominique Hervieu

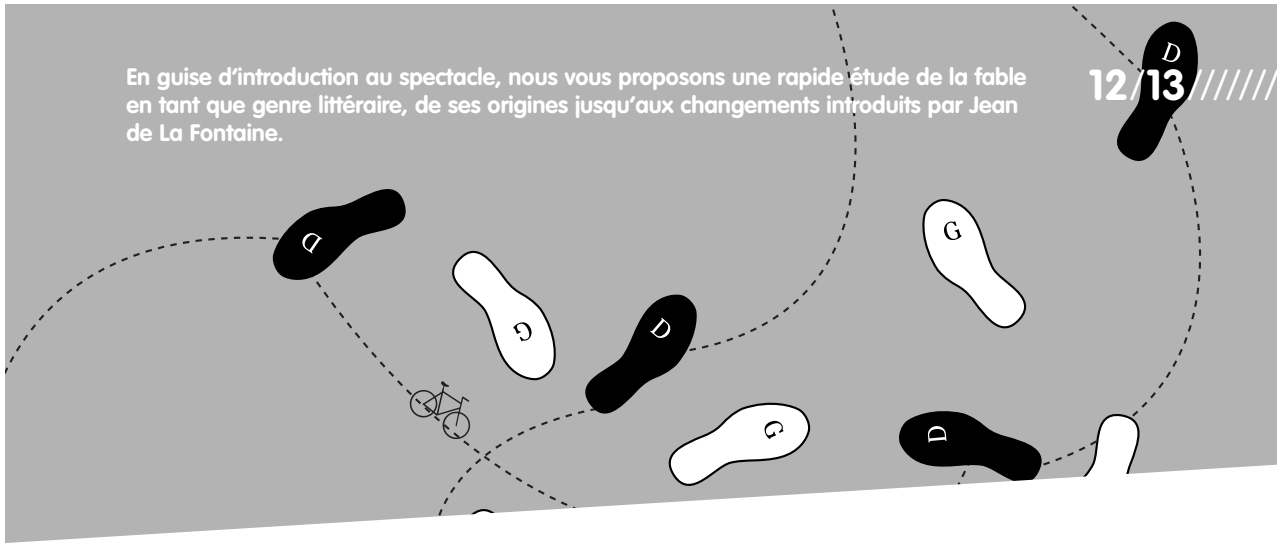
Né en 1962 à Coutances, Dominique Hervieu dévore du mouvement sous toutes ses formes depuis l'âge de six ans. Après la gymnastique, elle élit la danse comme nouvelle passion. Elle suit une formation classique à Caen avec Michelle Latini, puis contemporaine avec Peter Gross, Alwin Nikolais et Hervé Diasnas. En 1981, elle rencontre José Montalvo. Entre 1982 et 1985, elle élabore avec lui une gestuelle faite de fluidité, de rapidité et de précision –sans modèle identifiable– qui va donner un style

singulier à leurs productions. De 1986 à 1988, plusieurs prix internationaux récompensent les chorégraphies de José Montalvo dont elle est l'interprète (Concours de Nyon en 1986, Danse à Paris en 1987, Concours Chorégraphique de Cagliari en 1988). Elle reçoit le deuxième prix d'interprétation féminine du Concours de danse de Paris avec *La Demoiselle de Saint Lô* en 1998, année de la création de la compagnie Montalvo-Hervieu. Dominique Hervieu est assistante à la chorégraphie et danseuse de toutes les pièces de la compagnie. Parallèlement, elle s'engage dans une réflexion personnelle sur la formation en danse et sur l'éducation artistique. En 1998, elle est nommée co-directrice du Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne. A partir de 1999, elle cosigne des chorégraphies (*Le jardin io io ito ito*, *Le Rire de la Lyre* à l'Opéra de Paris et *Babelle heureuse* en 2002). En juin 2000, elle est nommée conseillère artistique à la danse, responsable de la mission jeune public au Théâtre National de Chaillot.



En guise d'introduction au spectacle, nous vous proposons une rapide étude de la fable en tant que genre littéraire, de ses origines jusqu'aux changements introduits par Jean de La Fontaine.

12/13



Définition des fables

Remontant à une tradition ancienne (Ésope, VI^e siècle avant J.C.), la fable, ou apologue, est un genre d'origine populaire, qui consiste en un récit court, souvent agrémenté d'un dialogue et servant à illustrer une morale. À l'origine, les fables étaient également utilisées à des fins de contestation politique et sociale, d'où l'utilisation d'animaux. Ainsi, la critique est camouflée en histoire amusante. Les fables ont une origine orale et, comme les contes, ne furent mises à l'écrit que bien plus tard. Ésope, un esclave phrygien qui aurait vécu au VI^e ou V^e siècle avant Jésus Christ, est l'un des seuls auteurs/conteurs que l'on connaisse aujourd'hui. Ses fables ayant été mises sur papier deux cents ans après sa mort, leur authenticité est parfois contestée. De nombreux "auteurs" de fables, comme Jean de La Fontaine, sont connus de nos jours, alors qu'ils ont seulement retranscrit des fables transmises auparavant par les conteurs. Par ailleurs, ces mêmes auteurs ont souvent rédi-

gé une mise à jour de ces fables. Jean de La Fontaine a également contesté le régime politique en place à travers des animaux, afin de ne pas être persécuté. Les fables contiennent toujours une morale, qu'elle soit explicite ou non. Nombre d'entre elles sont encore applicables à notre société.

Ésope le Phrygien

Il avait tout pour déplaire : un nez épaté, une peau terreuse, un gros ventre, des jambes torses, une bouche édentée. Il était bègue et louchait. Aux yeux de son maître, ce vaurien n'avait pas sa place dans la ville de Samos (Phrygie, Grèce Antique). Il l'affecta donc aux pénibles travaux des champs. Sa chance fut qu'une prêtresse d'Isis se soit égarée en ces terres étrangères. Ésope la remit sur le bon chemin, lui offrit de son pain, des légumes frais et de l'eau de source. Pour le récompenser, Isis, la déesse aux pouvoirs de magicienne, lui délia la langue et les Muses le dotèrent de l'art d'inventer des fables. Ce cadeau scella son sort d'homme libre et Ésope prit sa revanche sur les humains.

On impute à Ésope quelque 350 fables – transmises oralement d'un pays à l'autre – qui attribuent aux animaux paroles et pensées, prêchent la fidélité, l'amour du travail, la reconnaissance des bienfaits et recommandent de profiter de la sottise d'autrui. Pourvu d'une grande jugeote, d'une intelligence innée, d'un sens de la pédagogie et d'une verve mordante parfois cynique, Ésope affronte désormais les puissants, sans plus jamais plier l'échine, et prend la défense des humbles et des laissés-pour-compte. Et à celui que sa laideur dérange, il lance : « Qu'importe mon corps, intéresse-toi plutôt à mon esprit ». Pour lui, la langue est « l'organe de la vérité, de la raison, la clé des sciences ». Mais elle génère aussi « per-

fidie, jalousie, animosité et querelle ».

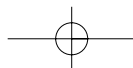
Enfin, l'esclave à la langue bien pendue accède à la liberté. Il poursuit, couvert d'honneurs, son chemin de subtil conseiller et d'éclaireur. À tous ceux qui sollicitent ce premier intellectuel critique, il répond en racontant une histoire. Il visite l'Égypte, Babylone, séjourne à Athènes puis à Delphes, dont il juge que les citoyens « ressemblent à du chou flétri ». Cette raillerie lui coûtera la vie car, trahi par un ami, dénoncé comme provocateur et pillier de temple, Ésope est condamné à être jeté du haut d'une falaise. Il choisit une mort plus honorable en sautant par sa propre volonté, laissant à la postérité quelques consignes : par exemple, « le bonheur est fugitif », ou encore « un homme hargneux, même si c'est ton frère, mets-le à la porte après manger. Il vient seulement pour raconter à d'autres ce que tu fais et dis ».

Jean de La Fontaine

« Ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint » Jean de La Fontaine.

Jean de La Fontaine est né en 1621 à Château-Thierry. Il fit des études de droit mais ne plaida guère. Il hérita du métier de son père : maître des eaux et des forêts, mais peu intéressé par son travail, il décida de devenir poète. Se servant des animaux pour critiquer la cour, la noblesse et les paysans, *La Fontaine* n'était pas apprécié de tout le monde, y compris du roi. Il bénéficia de la protection de Fouquet de 1658 à 1661, de la Duchesse d'Orléans de 1664 à 1672, de Mme de La Sablière de 1673 à 1693 et enfin de Mme d'Herberv de 1693 à 1695. Il mourut à Paris en 1695.

Sans pour autant être sa seule création, les Fables ont incontestablement rendu célèbre Jean de La Fontaine. Le premier recueil



Bibliographie

14/15////////

Documentation

1989 *Le Fablier*
Revue annuelle publiée par la Société Jean de La Fontaine

Bassy Alain-Marie
1986 *Les Fables de La Fontaine. Quatre siècles d'illustrations*, Promodis

Bornecque Pierre
1973 *La Fontaine fabuliste*
Répertoires statistiques commentés, SEDES (rééd. 1991)

Dandrey Patrick
1991 *La Fontaine - Bibliographie décennale 1980-1989* [307 rubriques raisonnées]
« Le Fablier », n° 3

Mongrédien Georges
1973 *Recueil des textes et documents du XVII^e s. consacrés à La Fontaine*, CNRS, 2 vol.

Éditions

Œuvres complètes

1942 *Œuvres diverses*, Éd. P. Clarac
Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » (rééd. 1958, etc.)

1991 *Fables, contes et nouvelles*, Éd. J.-P. Collinet
Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade »

Fables

1974 *Fables*, Éd. J.-P. Collinet
Gallimard, « Poésie », 2 vol.

1985 *Fables*, Éd. M. Fumaroli, Imprimerie Nationale, 2 vol. (rééd. Le Livre de Poche, « Pochothèque », 1995)

1995 *Fables*
Éd. J.-P. Chauveau, Le Livre de Poche

Contes et nouvelles

1980 *Contes et Nouvelles en vers*
Éd. J.-P. Collinet, N. Ferrier, Garnier-Flammarion.

1982 *Contes et Nouvelles en vers*
Éd. A.-M. Bassy, Gallimard,
« Folio classique »

Autres œuvres

1967 *Le Songe de Vaux*, Éd. E. Titcomb, Droz

1967 *Discours à Madame de La Sablière (sur l'âme des animaux)*, Éd. H. Busson et F. Gohin, Droz

1991 *Les Amours de Psyché et de Cupidon*
Éd. M. Jeanneret et S. Schoettke
Le Livre de Poche

Biographies

Josse Raymond
1987 *Jean de La Fontaine à Château-Thierry, vu par un homme de son pays*
Société historique et archéologique de Château-Thierry, Musée Jean de La Fontaine
[Études de belle érudition locale et documentation fouillée sur les origines, le milieu et les affaires des La Fontaine.]

Duchêne Roger
1990 *Jean de La Fontaine*, Fayard (1995)
[Bibliographie savante, très richement informée, mise à la portée d'un large public par une rédaction agréable et un tour bien enlevé.]
Études générales

Giraudoux Jean
1938 *Les Cinq tentations de La Fontaine*
Grasset (rééd. livre de Poche, 1993)
[Cinq conférences étincelantes animées par une empathie virtuose ; l'information est très datée, mais le ton est enchanteur.]

Clarac Pierre
1948 *La Fontaine, l'homme et l'œuvre*
Hatier (rééd. 1969) [Excellente synthèse, ancienne mais rééditée par un magistral expert ès lafontaineries.]

Couton Georges
1959 *La Politique de La Fontaine*, Belles Lettres
[La Fontaine en son temps, La Fontaine et son temps ; plus particulièrement attentif au témoignage des Fables.]

Mourgues Odette (de)
1962 *O Muse, fuyante proie...*
Essai sur la poésie de La Fontaine, Corti
[Belle ouverture, écrite dans une langue raffinée, à la connaissance intuitive et historique de l'œuvre. L'approche historique a un peu vieilli, mais le charme de l'approche intuitive demeure intact.]

Collinet Jean-Pierre
1970 *Le Monde littéraire de La Fontaine*
PUF (rééd. Slatkine, 1989)
[Étude fondamentale sur la culture de La Fontaine, les sources de ses œuvres et la continuité de son parcours. Exclut seulement les Fables de son vaste champ d'analyse.]

Boutang Pierre
1981 *La Fontaine politique*
Edern-Hallier et Albin Michel
[« Politique » est ici entendu au sens large et élevé de méditation morale et philosophique sur le monde. Étude surtout les Fables et leur portée.]

Sweetser Marie-Odile
1985 *La Fontaine*, Twayne Publishers
[La meilleure présentation, en langue anglaise, de la vie et de l'œuvre du poète.]

Gutwirth Marcel
1987 *Un Merveilleux sans éclat : La Fontaine ou la poésie exilée*, Droz
[Une méditation sensible et une promenade élégante dans l'œuvre de La Fontaine.]

Collinet Jean-Pierre
1988 *La Fontaine en amont et en aval Goliardica*
[Sources et imitations, réécriture et filiations.]

1992 *La Fontaine et quelques autres*, Droz
[Échos des contemporains de La Fontaine dans son œuvre, échos de La Fontaine chez ses successeurs.]

Dandrey Patrick
1995 *La Fontaine ou les métamorphoses d'Orphée*, Gallimard-Découvertes
[Dernière synthèse parue sur la vie et l'œuvre de La Fontaine. Présenté comme une enquête sur le mystère de la diversité qui s'y manifeste. Superbement illustré.]

Numéros spéciaux et revues

1972 *La Fontaine*
Europe, n° 50, janv.-mars

1974 *Cahiers de l'Association internationale des Études françaises*, n° 26, mai
Section consacrée à La Fontaine

1992 Littératures classiques, suppl. annuel (janv.)
La Fontaine, Fables, VII à XII

1995 XVII^e siècle, n° 188
La Fontaine. 1695-1995

Études consacrées aux Fables

Taine Hippolythe
1861 *Études consacrées aux Fables*
La Fontaine et ses Fables, Hachette

Couton Georges
1957 *La Poétique de La Fontaine*, PUF

Jasinski René
1966 *La Fontaine et le premier recueil des Fables*
Nizet

Biard Jean-Dominique
1970 *Le Style des Fables de La Fontaine*, Nizet

Richard Noël
1972 *La Fontaine et les Fables du deuxième recueil*, Nizet

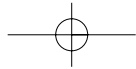
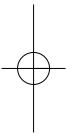
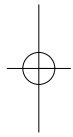
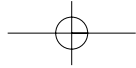
Serres Michel
1980 *Le Parasite*, Grasset

Malandain Pierre
1981 *La Fable et l'intertexte*, Temps actuels

Rubin David-Lee
1991 *A Pact with Silence. Art and Thought in the Fables of Jean de La Fontaine*,
Ohio State University Press

Dandrey Patrick
1991 *La Fabrique des Fables, Essai sur la poétique de La Fontaine*
Klincksieck (rééd. 1992)

Grimm Jürgen
1994 *Le Pouvoir des fables*
Études lafontainiennes, PFSCL



Random Dance // Londres – Grande-Bretagne**16/17////////****Direction artistique | Wayne McGregor**

"Alpha" | durée 1h10 mn

Danse contemporaine
À partir de 8 ans**Alpha**

Alpha est une pièce engagée autour d'un thème délicat et d'actualité : la protection des espèces animales rares. La pièce dépeint un monde isolé de tous, où ne subsistent plus que les animaux du début des temps –faunes et monstres– qui côtoient des machines chimériques et virtuelles. Les questions du pouvoir (d'une espèce sur l'autre) sont abordées et ressemblent étrangement aux enjeux auxquels l'espèce humaine doit faire face de nos jours vis-à-vis de la nature. Mais lequel d'entre les animaux et les machines décide, et pourquoi ? Une pièce qui questionne l'importance prise par la technologie vis-à-vis de la nature. Deux réalités qui s'entremêlent comme dans un rêve éveillé.

Random Dance Company

Random Dance, en résidence au Sadler's Wells, est une compagnie de danse contemporaine de renommée internationale dont le travail se concentre sur l'exploration de la danse et de la technologie.

Au cours des six dernières années, Random Dance a collaboré étroitement avec des artistes multidisciplinaires pour des créations basées sur la technologie, créations par ailleurs récompensées. Random Dance est devenue l'une des principales compagnies de danse de Grande-Bretagne et se retrouve au tout premier rang des compagnies utilisant brillamment la danse et les nouvelles technologies.

Depuis que la compagnie a été formée en 1992 par Wayne McGregor, elle a obtenu une reconnaissance internationale grâce à sa « marque distinctive de fabrique » de compagnie originale, d'esthétique futuriste et de danseurs remarquables. *Nemesis* (2002) a exploré le rapport entre le corps, l'écran et la machine, puis ont suivi *Millennarium* (1997), *Sulphur 16* (1998) et *Aeon* (2000). Chacune de ces pièces décrit un dialogue innovateur entre un langage chorégraphique riche et le média : animation, film numérique, architecture 3D, bruits électroniques et danseurs virtuels.

Random Dance est investie dans un programme d'éducation à destination des jeunes avec des ateliers dans les écoles : System R explore le potentiel de la création dans la fusion de la danse, de l'Internet et de la technologie numérique.

Wayne McGregor / le chorégraphe

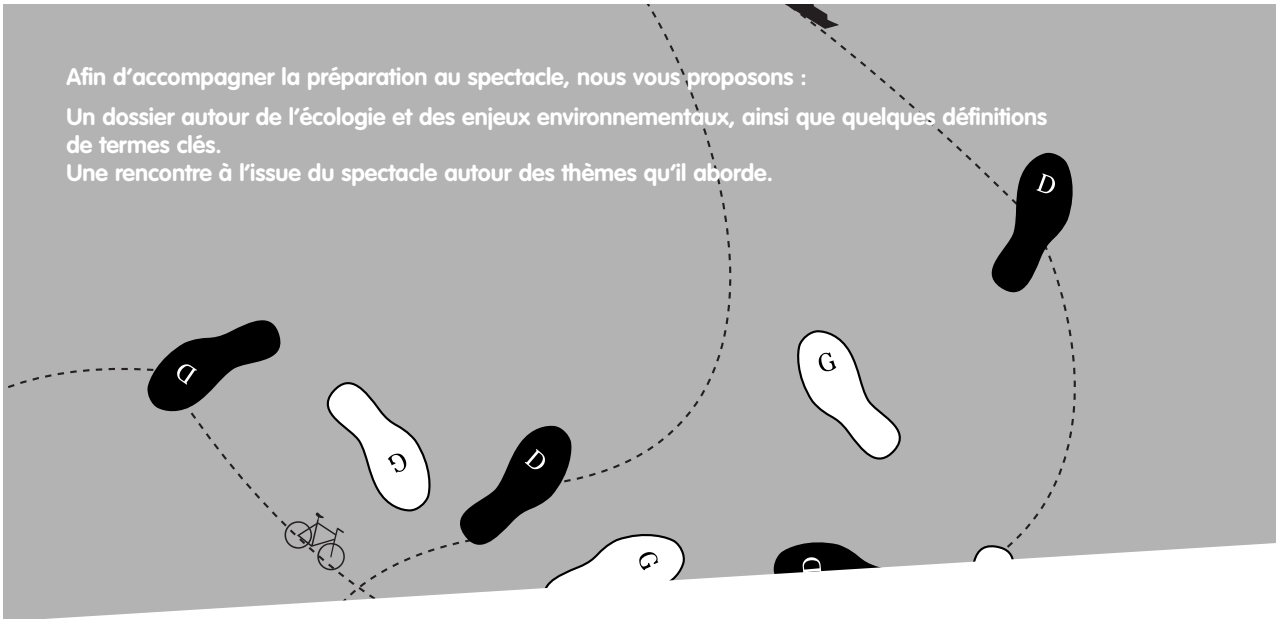
Wayne McGregor a étudié la danse à l'Université de Bretton Hall et dans l'école de José Limon à New York. En 1992, il fonde la Random Dance Company et est plus tard nommé chorégraphe résident au Place Theater à Londres. Son travail pour sa compagnie –comprenant *Millennarium*, *Sulphur 16* et *Aeon*– a été acclamé par la presse internationale et lui a permis de travailler, non seulement pour l'opéra, le théâtre, la télévision et le cinéma, mais aussi pour des galeries, des lieux publics et d'autres compagnies de danse. En juillet 2001, Random Dance Company devient la compagnie résidente du Sadler's Well (Londres) et y crée *Nemesis* en mars 2002.

Centre culturel Le Toboggan

Tarif scolaires et groupes (à partir de 10 personnes) : 5 euros par jeune.
 Tarif 1 jeune - 1 adulte : 5 euros par jeune + 10 euros par adulte.

Lun. 27/09 14h30 scolaires
 Mar. 28/09 14h30 scolaires
 Mer. 29/09 15h 1 jeune - 1 adulte

Afin d'accompagner la préparation au spectacle, nous vous proposons :
 Un dossier autour de l'écologie et des enjeux environnementaux, ainsi que quelques définitions de termes clés.
 Une rencontre à l'issue du spectacle autour des thèmes qu'il aborde.



Introduction

Qu'est-ce que la vie ? Qu'est-ce qui fait du monde vivant un espace particulier de l'univers physique ? Il n'est bien entendu pas possible de répondre simplement à ces interrogations fondamentales. Chaque communauté culturelle a ses propres savoirs et pratiques nés de la relation entre leur mode de représentation, leurs systèmes de valeurs et la « pratique », au quotidien, de la vie.

La diversité biologique (on utilise aussi l'expression « biodiversité ») concerne le nombre et la variété des organismes vivant sur la planète. Elle a été définie en termes de gènes, d'espèces et d'écosystèmes qui sont la résultante de plus de trois milliards d'années d'évolution et qui constituent la base de la survie de l'espèce humaine. De la variété de la vie dépendent les moyens d'existence des êtres humains.

Les trois niveaux d'intégration des constituants de la diversité des vivants – gènes, espèces et écosystèmes – organisent de façon pratique la structure d'un ensemble d'une grande complexité. Chaque niveau renvoie à des disciplines et des secteurs d'activités propres, mais les différents niveaux d'étude ne constituent pas des compartiments étanches. Les enjeux principaux de la gestion de la biodiversité sont nécessairement traités de manière transversale.

Les gènes

Parmi les milliers d'espèces animales et végétales que compte la Terre, un certain nombre est utilisé par les humains à des fins diverses. L'alimentation et l'agriculture sont, naturellement, les deux domaines principaux d'utilisation de la diversité biologique. Cependant, un bon nombre d'espèces est également utilisé à des fins médicales et industrielles.

Aujourd'hui, l'être humain utilise environ 5 000 espèces de plantes dans son alimentation. Il faut également ajouter près de 7 000 plantes médicinales et plantes de cueillette. L'ensemble représente approximativement 5 % de la biodiversité végétale. Cependant, 80 % de l'alimentation humaine repose sur vingt espèces cultivées, dont la variabilité génétique est fortement menacée à l'heure actuelle.

Les ressources génétiques désignent également les espèces animales et les micro-organismes utilisés pour l'élevage, dans la production de matériaux divers, dans l'élaboration de procédés industriels ou dans la médecine.

Depuis les années 1950, les programmes d'amélioration des plantes, jusque là implantés principalement dans les nations industrialisées, ont proliféré dans les pays en voie de développement. Les nouvelles variétés ont remplacé, à grande échelle, les populations locales qui représentent la source de variation nécessaire au développement futur de l'agriculture. Devant la perte irréversible de ces ressources, divers acteurs se sont mobilisés pour collecter et inventorier le matériel génétique local par le biais des banques de gènes et, plus récemment, pour lancer des programmes de conservation in situ de cette diversité. La

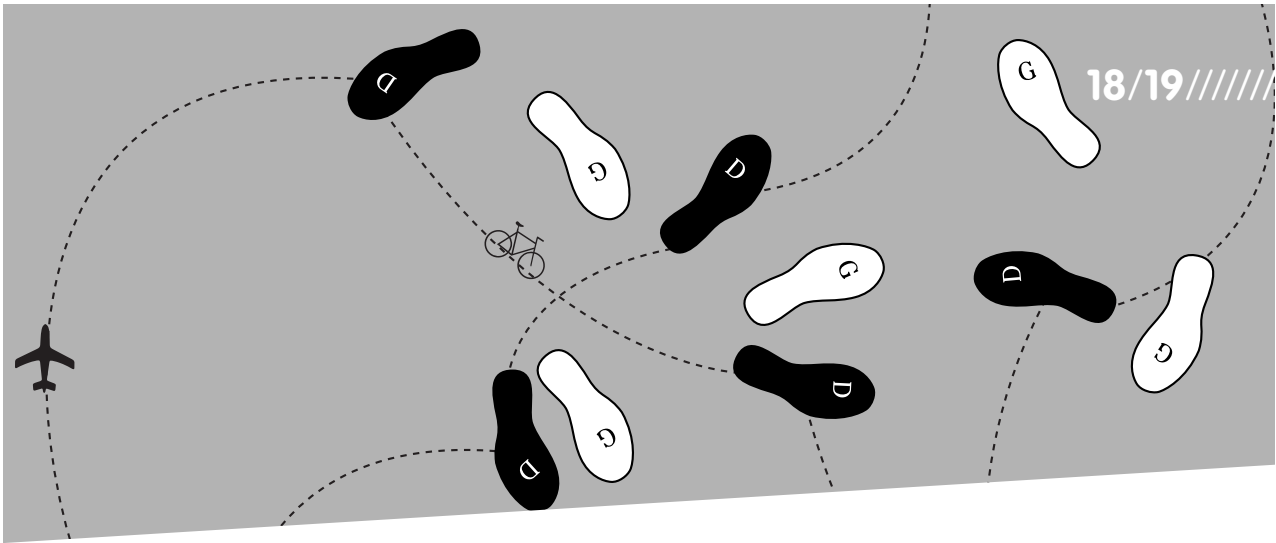
participation des communautés locales dans la gestion de ces ressources devient un élément incontournable.

L'accès aux ressources génétiques est, par ailleurs, un enjeu économique de taille car les espèces, et maintenant les gènes, servent à développer une gamme de produits commercialisables. L'accès à ces ressources est de plus en plus fréquemment soumis à des droits de propriété, favorisant essentiellement les firmes au détriment des cultivateurs locaux. Dans les années à venir, la gestion de la sécurité alimentaire et le maintien des ressources génétiques dans le domaine public dépendront du contrôle des ressources génétiques.

Les espèces vivantes

Les espèces sont des unités de base fondamentales de la diversité de la nature. L'inventaire des espèces décrites serait de l'ordre de 1,4 millions d'espèces différentes. Des extrapolations scientifiques ont estimé entre 10 et 100 millions le nombre d'espèces vivantes sur Terre.

Depuis longtemps, les êtres humains désignent par des noms les différents groupes d'individus de plantes et d'animaux partageant des caractéristiques communes. Il existe une grande diversité à l'intérieur des espèces d'animaux et des plantes, ce qui rend difficile leur délimitation. Le concept d'espèce a été élaboré pour différencier chaque groupe en différentes catégories. Le sens le plus communément admis désigne une population reproductivement isolée des autres et occupant une niche particulière dans la nature. Tous les écosystèmes sont



composés d'espèces en interaction dont les populations appartiennent toutes à la même espèce, malgré les changements dans leur diversité génétique et tant qu'elles ne sont pas isolées par des barrières reproductives.

Les espèces animales

Le monde animal comprend aussi bien des espèces simples unicellulaires comme les amibes que des espèces aux plans d'organisation plus complexes tels que les oiseaux ou les mammifères. Du point de vue de la diversité des espèces, certaines classes ou familles sont beaucoup mieux représentées : on estime le nombre d'espèces d'insectes à un million alors que l'on recense seulement 9 000 espèces d'oiseaux et 4 500 espèces de mammifères.

Du point de vue zoologique, l'espèce humaine appartient au règne animal. Le point commun entre ces espèces très disparates est que, contrairement aux plantes, les animaux dépendent d'une nourriture végétale et animale.

Les espèces sauvages désignent toutes les espèces animales non domestiques. Ce sont les espèces qui n'ont pas subi de modification de la part de l'homme. Les espèces sauvages forment la faune naturelle, qui est actuellement menacée par la destruction des écosystèmes et la transformation des habitats.

Les espèces animales faisant l'objet d'une sélection et d'un élevage sont, en revanche, de plus en plus nombreuses : poissons, gibier... Si l'élevage implique une domestication, il est davantage destiné à accroître le nombre d'individus de cette espèce pour l'alimentation d'une population humaine de plus en plus carnivore. On conserve également le terme d'espèce

domestique à certaines espèces animales qui occupent auprès des humains une place familière de compagnie (chiens, chats...)

Espèces animales sauvages

Les modifications des activités humaines – techniques de pêche et de chasse, commerce d'animaux exotiques, mais aussi agriculture industrielle, urbanisation... – peuvent avoir des conséquences rapides sur la population de certains animaux. Par ailleurs, certains animaux sont perçus comme des prédateurs et des nuisibles car ils concurrencent les activités humaines et sont donc systématiquement exterminés.

Bien que l'homme ait créé des milliers de réserves à travers le monde pour conserver les espèces en danger, ces réserves ne sont pas la seule méthode pour assurer leur conservation. Certaines espèces largement dispersées ne peuvent pas être efficacement conservées dans des aires protégées. La conservation de la faune sauvage dans des parcs zoologiques et la mise en place de centres de sauvetage et de reproduction sont parfois des moyens plus adaptés pour maintenir une espèce rare. Cependant, l'adaptation des individus à la captivité ne permet pas toujours de garantir leur survie dans les habitats sauvages où les animaux sont destinés à être relâchés.

Espèces animales domestiquées

La domestication des animaux est un processus très ancien. Dès le Néolithique, il y a environ dix mille ans, l'être humain a favorisé le développement d'espèces animales « utiles » à proximité de son lieu de vie. La domestication s'est développée avec des techniques d'élevage et la sélection d'animaux aux caractéristiques les plus intéressantes pour les besoins humains. Peu à peu, les brassages génétiques entre populations sauvages et domestiques se sont raréfiés, isolant une population animale jusqu'ici

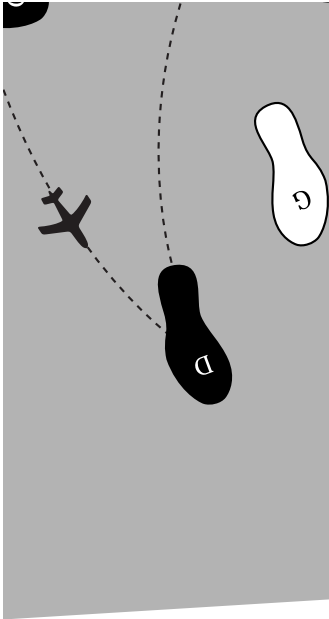
sauvage. À partir du XVIII^e siècle, en Angleterre, des éleveurs ont commencé à définir le standard de la race pour certaines caractéristiques visibles (couleur, conformation) et à chaque génération, sélectionner seulement les individus correspondant au type idéal retenu pour la reproduction.

Les races animales ont une base biologique mais aussi culturelle et sociale, s'insérant dans le terroir et les pratiques sociales. L'élevage dans les agricultures traditionnelles est très diversifié : chaque famille produit les différents animaux dont elle a besoin comme animaux de compagnie (le chien représente l'espèce la plus diversifiée avec plus de trois cents races reconnues) ou encore pour son alimentation (ovins, bovins, volailles...) ou pour le transport (chevaux, âne...), etc.

La diversité des animaux d'élevage s'est récemment fortement réduite avec l'évolution technique et économique de l'agriculture. Les effets de la standardisation du cheptel des espèces domestiques nous obligent à mettre en place des programmes de préservation (embryons conservés dans l'azote liquide, inséminations artificielles...).

L'espèce humaine

En se basant sur l'anatomie et la forme du corps, les zoologistes placent les êtres humains actuels et préhistoriques dans la famille des Hominiidés, comprise dans l'ordre des Primates. Les plus vieux représentants des Hominiidés vivaient il y a environ 3,5 millions d'années en Afrique orientale. Des différences décisives entre les êtres humains et ses parents les plus proches dans le règne animal se sont formées peu à peu, parallèlement au développement du genre Homo. Une de ces différences fondamentales sur les autres espèces animales est la fabrication d'outils. Ces outils sont transmis de génération en génération, intégrés à l'ensemble des rapports sociaux qui condi-



tionnent le fonctionnement d'une société. Ainsi, les processus biologiques d'adaptation des êtres humains se mélangent aux processus sociaux de transformation du milieu. L'héritage de la diversité génétique se superpose à celui de la diversité culturelle.

Les espèces végétales

La répartition des végétaux dépend de trois principaux facteurs : l'eau, la température et la lumière. La densité de la végétation et le nombre d'espèces sont d'autant plus importants que ces conditions existent. Sur une même surface de cent kilomètres de côté, on peut trouver d'importantes variations entre les différentes régions du globe : trois à quatre mille espèces dans les forêts tropicales, deux mille espèces pour la flore méditerranéenne et seulement cent cinquante espèces pour le Sahara. La rareté, comme les caractéristiques d'adaptation et de résistance à certains milieux, confère à certaines espèces une plus grande valeur dans la conservation de la biodiversité.

Les espèces végétales se regroupent en deux catégories : espèces supérieures (plantes à fleurs et fougères) et espèces non vasculaires (lichens, mousses, algues, champignons).

Les écosystèmes

Quel point commun y a-t-il entre un lac et un tronc d'arbre mort ? Tous deux sont des écosystèmes, certes de nature et d'échelle différentes, mais fondamentalement similaires dans la mesure où chacun d'eux héberge une population d'espèces. Cet

ensemble vivant s'appelle biocénose et interagit avec le milieu physico-chimique dans lequel il se situe, le biotope.

Les écosystèmes évoluent perpétuellement, changeant non seulement au gré des interactions entre les espèces, mais aussi à cause de perturbations naturelles ou humaines entraînant un remaniement du milieu. Les paysages changent au fil du temps et qu'est-ce qu'un paysage, sinon un ensemble d'écosystèmes juxtaposés qui interagissent entre eux pour former une mosaïque : une forêt, un prairie, un pic rocheux, ou encore un étang longé d'une zone humide, puis de dunes de sable ?

Les espèces d'un écosystème sont reliées entre elles à différents niveaux :

Par la relation à la nutrition, qui s'effectue au moyen de la transformation de matière minérale (grâce à la photosynthèse), de la prédation, du parasitisme, etc.

Par d'autres types de relations entre les espèces : insectes et oiseaux contribuent par exemple à la diffusion du pollen de certaines plantes.

La diversité des espèces joue un rôle critique dans le maintien des écosystèmes, or nous cernons seulement quelques facettes de ce rôle. On peut penser qu'une meilleure compréhension de l'évolution des écosystèmes accélérerait la mise en place de politiques de conservation adéquates. En effet, nombre de milieux dont on méconnaît le rôle dans la biosphère se trouvent aujourd'hui menacés, notamment à cause des changements climatiques ou des interventions humaines déraisonnables.

Bibliographie

Barbault (Robert), *Ecologie générale. Structure et fonctionnement de la biosphère*. Paris, Masson, 1990, 269 p.

Chauvet (Michel) et Olivier (Louis), *La biodiversité, enjeu planétaire*. Paris, le Sang de la Terre, 1993, 413 p.

Edelman (Bernard) et Hermitte (Marie-Angèle), *L'homme, la nature et le droit*. Christian Bourgois éditeur, 1988.

Mayr (Ernst), *Histoire de la biologie, diversité, évolution et hérédité*. Paris, Fayard, 1989, 894 p.

Morin (Edgar), *La Méthode, tome 2 : la vie de la vie*, Seuil, 1980.

Wcmc, *Global biodiversity. Status of the Earth's living resources*. London, Chapman and Hall, 1992, 585p.

WRI, UICN et PNUE, *Global Biodiversity Strategy. Guidelines for Action to save, study and use earth's biotic wealth sustainability and equitability*. Washington, WRI, 1992, 185 p.

Dynamique de la Biodiversité et Environnement, Diversitas, France. Communication Programme Environnement, Vie, Sociétés - CNRS, juillet 1998.

David (Jean-Robert), *Entretien avec Jean-Marie Legay "L'apparition des espèces nouvelles, un volet mal connu de la biodiversité"*, in Natures, Sciences, Sociétés, Vol. 7, n°1, 1999, pp.56-61.

Sigala (Pierre), *"Le problème des espèces végétales envahissantes en milieu insulaire fragile - Un exemple : La Réunion"*, in *Courrier de l'environnement de l'INRA*, n°34, juillet 1998, pp.119-122.

David (Jean-Robert), *"La biodiversité : mode passagère ou révolution conceptuelle ?"*, in *Courrier de l'environnement de l'INRA*, n°30, avril 1997, pp.49-52.

Shiva (Vandana), Anderson (Patrick), Schucking (Heffa) et al., *Biodiversity: Social and Ecological Perspectives*, London : Zed Books, 1991.

Sites

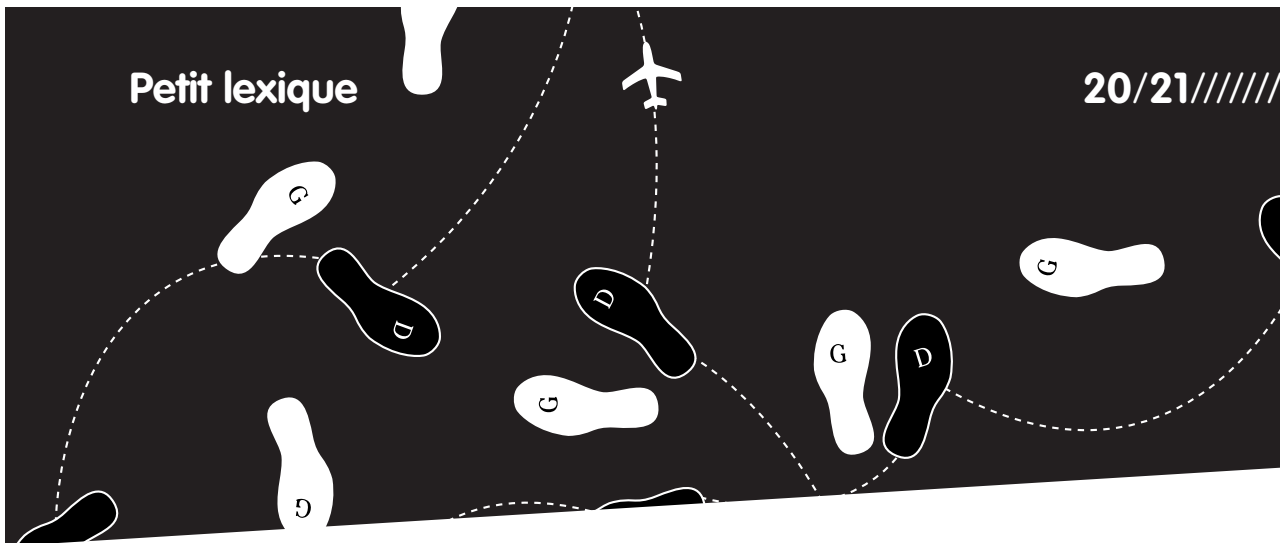
Université de tous les savoirs : www.canal-u.education.fr

Ecologie : membres.lycos.fr

www.bede-asso.org

www.wwf.fr

www.planete.org

**A****Argali**

L'argali de l'Altai est une des espèces du mouflon asiatique actuellement répartie entre l'Irak et le Tibet. Le mouton en est la forme domestique.

B**Balise Argos**

Machine franco-américaine utilisant des satellites, elle permet à la fois de calculer la position d'objets mobiles et de recueillir certaines de leurs mesures transmises au moyen de petits émetteurs radio automatiques, quelle que soit leur position sur la planète. Sa couverture est planétaire.

Biodiversité

Ou diversité biologique. Désigne la diversité du monde vivant à tous les niveaux : diversité des milieux (écosystèmes), diversité des espèces, diversité génétique au sein d'une même espèce.

Biogéographie

Étude de la répartition des animaux et des végétaux sur la Terre. Les relations écologiques entre les êtres vivants et leurs milieux sont une des causes de cette répartition.

Biomasse

Masse de matière vivante subsistant en équilibre sur une surface donnée du globe terrestre. Elle est tirée de la matière organique (plantes, arbres, rejets des animaux).

C**Carnivore**

Qui mange de la viande, entre autres aliments.

Cétacé

Mammifère adapté à la vie aquatique (baleines, cachalots, dauphins, etc.)

D**Désertification**

Extension des déserts au détriment de leurs marges semi-arides ou subhumides. Transformation progressive d'un territoire en désert par l'action de l'homme.

Dissémination

Dispersion de tous côtés et sur une vaste étendue.

Drainage

Le drainage des sols a pour but d'éliminer l'excès d'eau responsable de l'asphyxie des racines, du ralentissement de la vie microbienne, des difficultés de travail du sol, de l'invasion des mauvaises herbes et parfois du mauvais état sanitaire des plantes et des animaux.

E**Écocertification**

L'écocertification atteste du respect des critères de qualité de gestion des ressources naturelles et de l'environnement. L'écocertification fonctionne sur une base volontaire : les entreprises soucieuses d'afficher une bonne image écologique sont libres de recourir à ce processus. Pour le consommateur, la partie visible de l'écocertification est l'apposition sur le produit fini d'un écolabel reconnu comme une garantie de qualité de gestion.

Ecosystème

Unité écologique de base formée par le milieu (sol, eau, etc.) et les organismes animaux, végétaux et bactériens qui y vivent. Un lac, une forêt, un aquarium en équilibre biologique constituent autant d'écosystèmes.

Écotourisme

L'écotourisme a une double vocation : il possède une valeur éducative et sensibilisatrice, mais génère également des revenus. Ainsi, tout en contribuant au fonctionnement et au maintien de l'aire protégée, il participe au développement de l'économie locale, voire nationale.

Effet de serre

L'atmosphère terrestre agit comme un filtre qui laisse passer certains rayons lumineux du soleil et retient suffisamment de chaleur pour assurer à la Terre une température propice à la vie. Certains gaz présents en très faible quantité dans la basse atmosphère (hydrogène, dioxyde de carbone, méthane, oxyde nitreux) sont à l'origine de ce phénomène. Sans l'effet de serre, la température moyenne à la surface du globe serait de -18°C .

Élevage raisonné

L'élevage raisonné passe par la maîtrise d'un certain nombre de points clés permettant de respecter le potentiel de production de chaque animal tout en prenant en compte le contexte environnemental de l'exploitation agricole.

Emission de CO₂

Le dioxyde de carbone, ou CO₂, est le principal gaz à effet de serre produit par l'activité humaine.

G**Gestion cynégétique**

Gestion de la chasse.

Guifette moustac

La guifette moustac (*Chlidonias hybridus*) est un oiseau migrateur. Cette espèce est protégée en France.

L**Lobby**

Groupe de pression.

M**Mangroves**

La mangrove est une formation végétale typique des côtes marécageuses des pays tropicaux. Elle est constituée de forêts impénétrables de palétuviers (grands arbres tropicaux) qui fixent leurs fortes racines dans les baies aux eaux calmes où se déposent boues et limons.

O**Orpaillage**

Recueil, au moyen d'un tamis, des paillettes d'or contenues dans le sable de certaines rivières ou dans les terrains aurifères.

P**Paneuropéen**

Relatif à l'unité européenne.

Pérennité

Caractère de ce qui dure toujours ou très longtemps.

Pisciculture

Art d'élever les poissons. (Ce terme désigne essentiellement l'élevage d'espèces dulçaquicoles, le mot aquaculture s'appliquant à l'élevage des poissons de mer).

R**Réseaux trophiques**

Qui concerne la nutrition des tissus/des organes.

S**Steppe**

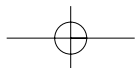
Formation végétale constituée de grandes herbes se desséchant au cours de l'été, accompagnées parfois de plantes ligneuses. La prairie d'Amérique du Nord, la pampa d'Amérique du Sud, la puszta de Hongrie sont des steppes.

T**Tourbière**

Sol formé de tourbe, matière spongieuse et légère, qui résulte de la décomposition de végétaux à l'abri de l'air. Elle contient au moins 15 % de matières organiques et se rencontre dans les vallées ou dans les plaines nordiques.

Z**Zone boréale**

Zone située au nord de la planète, zone arctique.



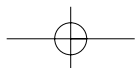
Compagnie Kelemenis // Marseille – France

Direction artistique | Michel Kelemenis

"Besame mucho" – création 2004 | durée 1h30 mn | entracte

Danse contemporaine

À partir de 13 ans



Michel Kelemenis / chorégraphe

Danseur contemporain, il crée ses premières pièces dès 1984 au sein du Centre Chorégraphique National de Montpellier. Depuis 1987, il met en œuvre avec sa compagnie un nouveau programme chaque année, rassemblant entre trois et neuf danseurs suivant le projet. Tous ses spectacles font également l'objet de nombreuses représentations en France comme à l'étranger. Le chorégraphe est aussi soliste et se plaît à côtoyer régulièrement les artistes du monde classique avec lesquels il travaillera bientôt. Les bourses Villa Médicis hors les murs, Léonard de Vinci, Uchida Shogakuin, ainsi que des missions confiées par l'AFAA, lui permettent de s'ouvrir à d'autres danses, notamment à l'occasion de voyages au Japon, en Afrique du Sud et plus récemment en Chine. En octobre 2000, Kelemenis met en scène *L'Atlantide*, drame lyrique et chorégraphique d'Henri Tomasi, à l'Opéra de Marseille. Puis sa création en 2001, trois poèmes inédits, est pour lui une nouvelle occasion de réunir des artistes d'origines et de techniques différentes. Les années 2002 et 2003 sont marquées par le retour en scène du chorégraphe-danseur qui s'engage dans une réflexion de long terme sur l'acte soliste. En plus des œuvres créées pour sa compagnie, Michel Kelemenis a signé un solo pour Jean Guizerix, un autre pour Kader Belarbi, tous deux danseurs étoiles de l'Opéra national de Paris. Se plaisant également à l'écriture de pièces pour ensembles de quinze à vingt danseurs, il offre plusieurs pièces aux ballets du Grand Théâtre de Genève (1997), de l'Opéra national du Rhin (1999) et de l'Opéra National de Paris (1999).

La compagnie Kelemenis

La compagnie Kelemenis est fondée fin 1987 à Paris et subventionnée l'année suivante par le Ministère de la Culture. Dès son installation en 1989 à Marseille, ville d'origine du chorégraphe, la compagnie est soutenue par le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département des Bouches-du-Rhône et la Ville de Marseille. Attentive à son implantation territoriale, elle diversifie les partenariats locaux. Associée dès 1994 et pour quatre ans au Théâtre du Merlan, scène nationale de Marseille, elle devient compagnie chorégraphique conventionnée en 1999. Depuis février de cette même année, la compagnie dispose d'un nouvel outil de travail, le Studio / Kelemenis, lieu de création et d'échanges avec les artistes, à partir duquel s'articulent de nombreuses actions de sensibilisation à la danse contemporaine.

Besame mucho / création

Avec *Besame mucho*, Michel Kelemenis offre un programme de fleurs et de baisers, un retour en répertoire et une création. *Anthère* a marqué l'histoire de la compagnie, quintette créé en 1994, important par son message, son optimisme et l'enthousiasme qui l'a accompagné. Œuvre préventive à la gloire du sexe sans risque, *Anthère* est toujours d'actualité dix ans après sa création, évoquant sans détours la nécessité de protection vis-à-vis d'un mal que la médecine ne sait toujours pas conjurer : le sida. Sa reprise est l'occasion de retrouver l'ambigu balancement entre le lyrisme nostalgique des chansons populaires et l'écriture acérée que la douleur des disparitions impose. L'instrument symbolique du transfert de fluides est un baiser qu'échangent les danseurs : c'est du croisement de ce baiser avec l'écoute répétée d'un des plus grands standards de la chanson d'amour que naît, dix ans plus tard, *Besame mucho*.

Anthère quintette, créé le 25 janvier 1994, Théâtre La passerelle, Gap, dans le cadre du programme *Clins de lune* :

" En dire mais en taire : le maintien de ce paradoxe donne sans doute à un comportement sa singularité, à un travail sa marque de nouveauté, l'intérêt d'une aventure. *Anthère, quintette, partie supérieure -protection- de l'étamine (sexe mâle des végétaux à fleurs) qui renferme le pollen. Sorte de capote végétale. "Entre toi et moi une surface obligatoire contre laquelle je m'étends."*

En terre, engrais.
La danse, vive, vertu et mouvement d'un fouet dont l'impact ferait mouche sans blesser, sensible, substance qui se trouble et absorbe quand on l'approche à s'y fondre, vivante. "

" Au creux du bain sirupeux d'un air éternel se glisse l'oubli du présent.

La douce litanie de douze versions choisies parmi des centaines, propice à la chute des résistances, provoque une transe tranquille et devient berceuse. L'alternance ressassée des couplets et refrains sonne le rappel de souvenirs innombrables, dont la friction avec le présent de la création touche, loin, aussi loin que la mémoire s'ouvre.

Dans Besame mucho, si la peau est frontière, l'immixtion est dialogue. À moins que...

Les danseurs, trois hommes et trois femmes, guettent l'écueil de la rengaine et opposent une énergie cyclique à la confortable linéarité d'un temps imposé par la mélodie.

Leur contre-temps crée la résistance et refuse l'harmonie.

La dissonance ouvre une perspective de lecture qui se nourrit de distance pour aiguïser le regard et régénérer l'écoute.

À l'onctuosité du thème musical universel se greffe une somme d'états incompatibles.

Mais, ce qui ressemble à une lutte appartient au jeu perpétuel des corps insolubles.

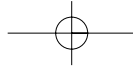
Et du désir de l'autre, toujours, dépend le délice de son propre abandon. "

Michel Kelemenis

Centre culturel Le Toboggan

Tarif scolaires et groupes (à partir de 10 personnes) : 5 euros par jeune.
Tarif 1 jeune - 1 adulte : 5 euros par jeune + 10 euros par adulte.

Jeu. 16/09 14h30 scolaires



“Anthère” est une pièce chorégraphique à message : il faut se protéger afin de pouvoir faire tout ce que l’on veut. Tel est le propos de Michel Kelemenis dans ce spectacle. Créé il y a dix ans, “Anthère” traite avec humour du thème du sida et tente de dire aux jeunes comment réagir face à ce fléau. Trois danseurs et une danseuse échangent des baisers. Le baiser n’est que symbolique et il ne faut pas l’assimiler à un mode de transmission du virus. C’est la seule ambiguïté de cette pièce qui est par ailleurs extrêmement lisible.

Pour accompagner la préparation au spectacle, nous vous proposons : Un dossier à transmettre aux élèves contenant des informations claires et précises sur le sida
Une rencontre à l’issue de la représentation avec Michel Kelemenis et les danseurs de sa compagnie afin de décrypter le spectacle et d’échanger avec les élèves (questions à prévoir)
L’étude en cours d’anglais des chansons de Queen utilisées dans le spectacle : “We will rock you”, “All Dead”, “Somebody to love”



I. Qu’est ce que le SIDA ?

1 - Composition du VIH (Virus de l’Immunodéficience Humaine)

Le VIH est composé d’un noyau contenant un matériel génétique (que l’on peut considérer comme le cerveau du virus), des enzymes virales, des protéines...

Contrairement à une cellule, le VIH ne peut pas se reproduire à l’état libre, il a besoin d’une cellule hôte. C’est un lentivirus car il provoque une maladie à évolution lente. Son apparence est celle d’une petite sphère d’environ 1/10 000ème de mm, soit 10 000 fois plus petit qu’une cellule.

2- L’invasion de la cellule

L’enveloppe du virus se fixe à la surface d’une cellule sur une protéine de la membrane cellulaire qui lui sert de porte d’entrée. Une fois dans la cellule, le virus perd son enveloppe, libérant ainsi son noyau. Une enzyme virale, la transcriptase inverse, permet à l’ARN du virus de se transformer en ADN et ainsi d’intégrer le noyau de la cellule, lui aussi

formé d’ADN. Le noyau de la cellule considère désormais le matériel génétique du virus comme le sien et son activité biologique va être détournée au profit du virus. La cellule se met alors à synthétiser en priorité de nouveaux ARN viraux et des protéines virales qui permettront la formation de nouveaux virus. Pour que les virus soient créés, une autre enzyme, la protéase, découpe les protéines virales synthétisées par la cellule. La cellule meurt et les nouveaux virus créés se répandent dans l’organisme pour aller infecter d’autres cellules, et ainsi de suite. Les traitements actuels utilisent des médicaments (les antiviraux) qui agissent sur l’activité de ces deux enzymes, essayant de ralentir, voire d’empêcher la réplication du virus dans les cellules.

II. Comment se transmet le virus ?

1- Les conditions de transmission du virus

Le virus est présent dans les liquides biologiques de l’organisme des personnes atteintes.

a/ Une quantité importante de virus
Chez tous : dans le sang

Chez l’homme : dans le sperme, le liquide séminal (qui s’écoule au début de l’érection)
Chez la femme : dans les sécrétions vaginales, le lait

Le virus peut se transmettre par ces liquides. Cependant, il faut qu’il y ait une quantité et une concentration de virus importantes pour qu’il y ait contamination.

Ne sont pas contaminant : la salive, la sueur, les larmes, l’urine... car le virus est présent en quantité trop faible. Il n’y a donc aucun risque de transmission dans les acti-

vités de la vie quotidienne : embrasser, serrer la main, partager des objets (verres, vaisselle...) ni dans les lieux publics (piscines, toilettes...).

b/ Une porte d’entrée
Muqueuses (membranes qui tapissent les parois internes des cavités naturelles de l’organisme : bouche, vagin, rectum) :
- Lors de rapports sexuels non protégés

Voie sanguine :

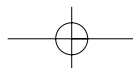
-Transmission en cas d’utilisation d’une seringue usagée pour une injection par voie intraveineuse
-Transmission de la mère à l’enfant pendant la grossesse et l’accouchement

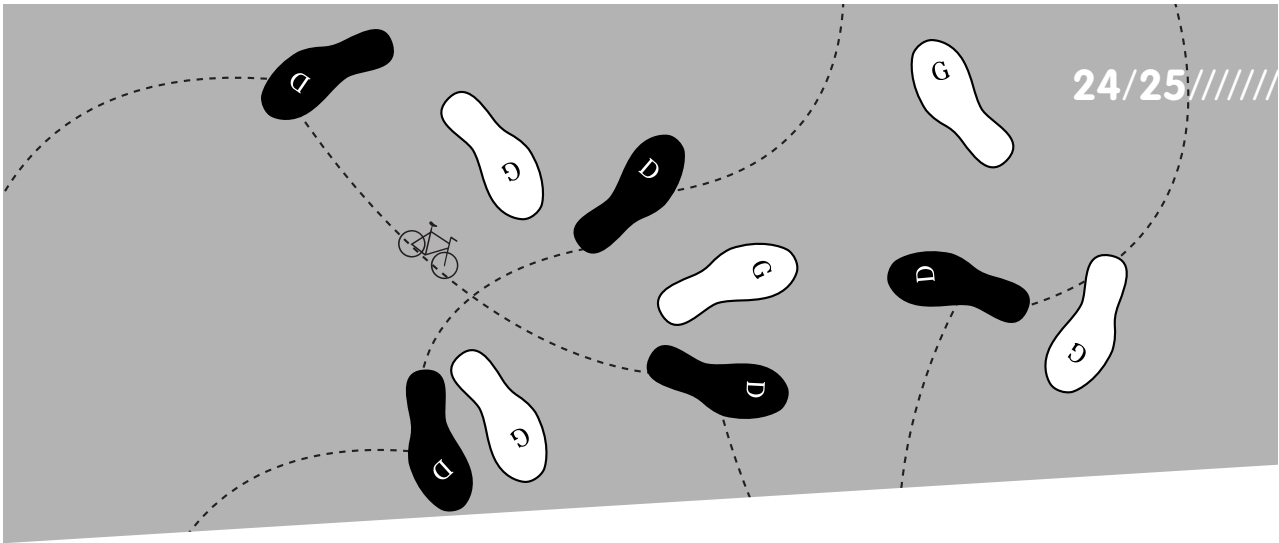
Voie cutanée :

- En cas de blessure avec un objet souillé de sang contaminé

2- La transmission

a/ Contamination par voie sexuelle
b/ Contamination par voie sanguine
c/ Contamination de la mère à l’enfant





III. Quelles précautions prendre ?

Lors des rapports sexuels

Pour éviter la contamination par le VIH lors des rapports sexuels, l'utilisation des préservatifs est indispensable. Cette protection doit être maintenue tant qu'une relation stable et durable n'est pas engagée et que les deux partenaires n'ont pas fait chacun un test de dépistage. Une fois l'abandon de l'utilisation du préservatif possible et décidé par le couple, le risque de contamination subsiste si des rapports sexuels ont lieu sans protection avec d'autres partenaires.

En cas d'usage de drogue par voie intraveineuse

Le meilleur moyen de protection est l'utilisation systématique, pour chaque injection, de matériel de préparation neuf et d'une seringue stérile neuve. La réduction des risques liés aux usages de drogues par voie intraveineuse est facilitée par la vente libre de seringues et de trousses de prévention en pharmacie et par la distribution gratuite de matériel d'injection par les associations menant des actions de prévention.

Pourquoi faire un dépistage ?

Avoir recours à un dépistage constitue un acte volontaire et responsable, nul ne doit jamais être dépisté à son insu, et plusieurs raisons peuvent motiver cette démarche.

1- À quel moment ?

Grâce à l'évolution de la recherche et de la prise en charge des patients, il n'est plus nécessaire d'attendre trois mois pour se faire dépister. Le plus sage en cas de prise de risque est d'entrer en contact le plus rapidement possible avec un service d'urgence ou un médecin. Dans tous les cas, n'hésitez pas à interroger vos contacts privilégiés : médecins généralistes, infirmières, plannings familiaux, associations... Ils sauront vous accompagner dans votre démarche, vous conseiller et vous orienter.

Le besoin de pratiquer un test de dépistage peut intervenir à différents moments :

Suite à une prise de risque (si celle-ci est récente –moins de 48h–, il est important de consulter un service d'urgence ou un médecin le plus tôt possible) :

- relation sexuelle non protégée
- préservatif qui s'est déchiré pendant l'acte sexuel
- partage d'une seringue ou de matériel d'injection
- blessure avec un objet souillé de sang

Quelle que soit la durée qui vous sépare d'une prise de risque, il est important de consulter ; il existe des tests et des prises en charges correspondant aux différentes étapes de l'infection.

2 - Comment s'y prendre ?

Il y a deux façons d'avoir accès à un test de dépistage :

> Par son généraliste

Lors d'une visite chez son généraliste, on peut aborder la question du VIH et, après examen de la situation, le médecin pourra prescrire un test, remboursé à 100% par la

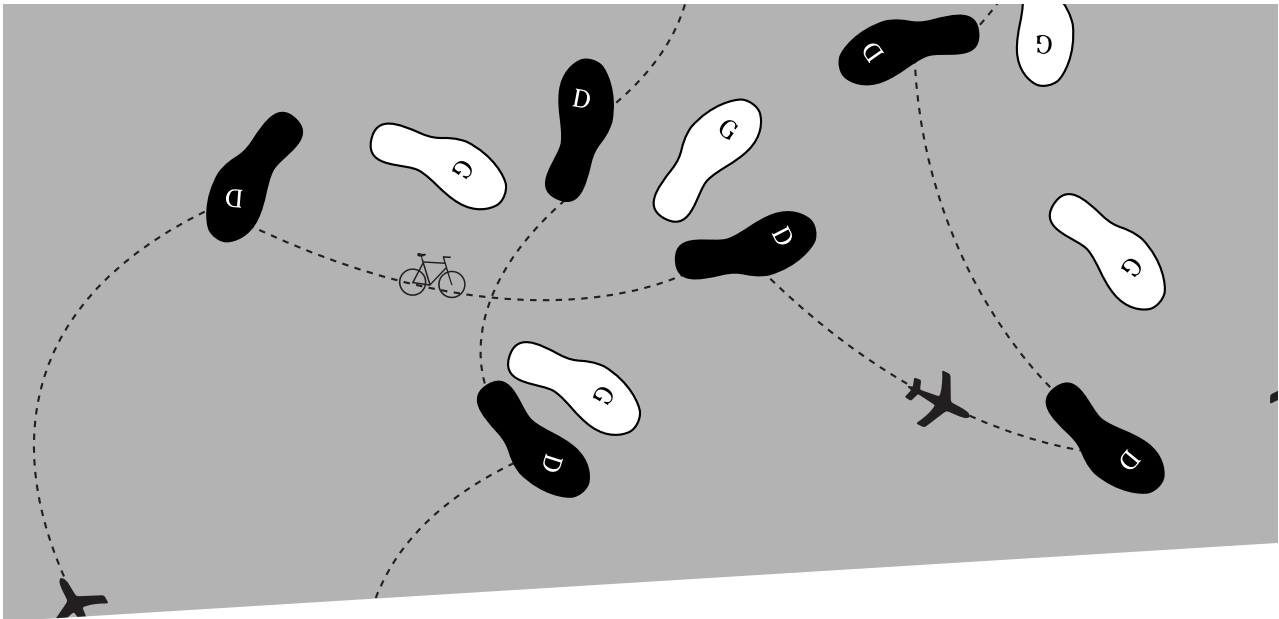
Sécurité sociale. Son ordonnance en poche, il faut se rendre dans un laboratoire d'analyses médicales pour y effectuer un prélèvement sanguin. Le résultat sera automatiquement adressé au médecin qui se chargera de l'expliquer et de prodiguer quelques conseils pour l'avenir. Des dépistages sont également effectués dans les centres de planification familiale, les consultations MST. Renseignez-vous.

> Au près d'un centre de dépistage

On peut également se rendre dans un Centre d'Information et de Dépistage Anonyme et Gratuit du Sida (CIDAG). Il y en a au moins un dans chaque département. On peut y trouver des documents et des renseignements sur le VIH, mais également y effectuer un test. Pas besoin d'ordonnance, ni d'être à jeun, et il n'est pas forcément nécessaire de prendre rendez-vous (se renseigner par téléphone auparavant). Au cours de l'entretien avec un médecin ou un(e) infirmier(e), on peut exposer sa situation personnelle et poser des questions. On étudie alors la nécessité d'un test et, le cas échéant, un prélèvement sanguin est pratiqué. Le résultat est remis (en général une semaine après le test) par un médecin avec lequel on peut à nouveau évoquer sa situation et envisager les dispositions à prendre selon le résultat.

3 - Le test

Le sang prélevé est analysé à la recherche de traces du virus : anticorps spécifiques produits par l'organisme face au VIH, antigènes portés par le virus... En fonction des résultats du test et du temps écoulé depuis la dernière prise de risque, le médecin saura s'il y a infection ou non et pourra proposer une nouvelle rencontre. Il est parfois nécessaire d'effectuer un autre test pour s'assurer que la personne n'est pas au début d'une



infection. Un test négatif trois mois après la dernière prise de risque signifie que l'on est séro-négatif –cela ne signifie pas que l'on est à l'abri– et il faut continuer à se protéger. Si le test est positif, on est porteur du virus et on peut le transmettre. Il est important de se faire suivre régulièrement par un médecin. Celui-ci pourra prescrire un traitement afin de ralentir la progression de l'infection à VIH et de prévenir certaines maladies liées à celle-ci. Ce traitement diminue également les risques de transmission de la mère à l'enfant en cas de grossesse.

Un test négatif ne signifie pas qu'on est à l'abri d'une contamination. À ce jour il n'existe aucun vaccin contre le sida. Aucun séropositif n'est jamais redevenu séro-négatif. Les traitements prolongent la vie de nombreuses personnes mais ne les guérissent pas.

V. Les traitements

Les antiviraux

Il existe aujourd'hui deux familles de médicaments utilisés dans les traitements de l'infection du VIH. Leur différence réside principalement dans le fait qu'ils agissent à des stades différents de la reproduction du virus dans les cellules.

Les inhibiteurs de la transcriptase inverse (TI)

Ces molécules interviennent dans la cellule pour entraver l'action d'une enzyme virale, la transcriptase inverse, et empêcher ainsi la transcription de l'ARN du virus en ADN viral qui parasite l'ADN de la cellule hôte. Ces produits ont été les premiers utilisés dans la lutte contre la multiplication du virus dans l'organisme dès les années 1980 (AZT) et au début des années 1990 (ddl, ddC). Depuis, la famille s'est agrandie et on compte aujourd'hui près d'une dizaine d'inhibiteurs de la transcriptase inverse : AZT (Rétrovir®), ddl (Videx®), ddC (Hivid®), 3TC (Epivir®), d4T (Zérit®), AZT+3TC (Combivir®), névirapine (Viramune®), delavirdine (Rescriptor®), efavirenz (Sustiva®).

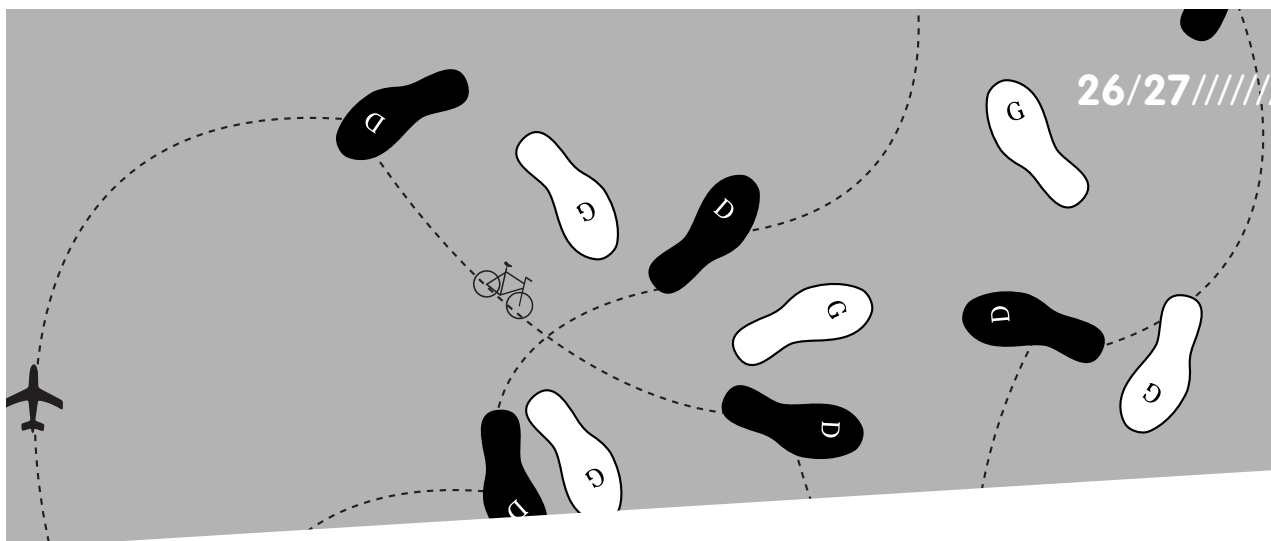
Les antiprotéases (AP)

En 1996, sont apparues sur le marché des nouvelles molécules agissant à un autre stade de la reproduction du VIH en s'attaquant à l'activité de la protéase, enzyme virale qui permet la maturation des nouveaux virus créés par la cellule infectée. Grâce à l'action des antiprotéases (qui sont jusqu'à 1000 fois plus puissantes que les inhibiteurs de la TI), la cellule produit des virions immatures incapables d'infecter de nouvelles cellules : ritonavir (Norvir®), indi-

navir (Crixivan®), saquinavir (Invirase® et Fortovase®), nelfinavir (Viracept®).

2- Les multithérapies

Les premiers médicaments n'étant pas suffisamment puissants individuellement, dès que cela a été possible, les médecins ont commencé à prescrire des bithérapies, c'est-à-dire l'utilisation de deux inhibiteurs de la transcriptase inverse, permettant une action plus efficace sur l'activité du virus. À partir de 1996, c'est l'association d'une antiprotéase à deux TI qui a donné naissance à ce qu'on appelle les trithérapies. On parle maintenant de multithérapies car le nombre de molécules utilisées peut varier de deux à cinq. L'utilisation de plusieurs médicaments de plus en plus puissants est motivée par les capacités du virus à muter et créer des résistances face aux diverses molécules qui perdent alors de leur efficacité. En effet, lors de la transcription de l'ARN viral en ADN, la transcriptase commet des erreurs créant ainsi des virus mutants, certaines mutations entraînant une baisse de la sensibilité du virus aux médicaments. Le virus se multipliant jusqu'à plusieurs milliards de fois dans l'organisme chaque jour, le rôle des multithérapies est notamment de réduire considérablement, et si possible rapidement, cette multiplication, limitant ainsi également les possibilités de mutation virale et les phénomènes de résistance.



Adresses utiles

Information

Drogues Info Service : 08 00 23 13 13
appel gratuit et anonyme 24/24h
Sida Info Service : 08 00 84 08 00
appel gratuit et anonyme 24/24h
Sida Info Droits : 01 36 63 66 36
informations sur les droits des séro-positifs et de leurs proches (droit du travail, famille, assurance).

Numéro de téléphone azur (seule la première unité est comptabilisée et, en province, au prix d'un appel local) fonctionnant chaque mardi de 17h à 22h.

CRIPS : 01 53 68 88 88
(Centre Régional d'Information et de Prévention du Sida)
informations, médiathèque, formation, rencontres, actions en milieu scolaire

Le Kiosque : 01 44 78 00 00
(Association des jeunes contre le sida)
informations, documentation, librairie, vidéothèque, actions en milieu scolaire

Institut Alfred Fournier : 01 40 78 26 00
informations, consultations gratuites, dépistage anonyme et gratuit des maladies sexuellement transmissibles (M.S.T.)

Défense des droits

Conseil National du Sida : 01 40 07 01 06
recueil témoignages, plaintes, etc., émet des avis et formule des propositions au gouvernement

Act'Up : 01 48 06 13 89
actions politiques, revendication

Aides aux personnes atteintes

Aides : 01 44 52 00 00 ou 3615 Aids
accueil, aide juridique et sociale, accompagnement, formation de volontaires, groupes de paroles, loisirs

ALS Lyon : 04 78 27 80 80
(Association de Lutte contre le Sida)
aide juridique et sociale, appartements de relais thérapeutique

Aprats : 01 42 45 24 24
appartements de relais thérapeutique et social, hébergement, réinsertion des malades du sida

ARCAT : 01 49 70 85 90
(Association de Recherche, de Communication et d'Action pour le Traitement du Sida) aide juridique et sociale, soins à domicile, aide à la recherche, publications

ARCAT Point S : 01 49 70 85 91
service d'accueil de l'association Arcat-sida. Du lundi au vendredi de 9h à 20h et le samedi de 10h à 17h.

VLS : 01 42 77 82 82 (Vaincre le sida)
soins à domicile, aide à la vie quotidienne, suivi social

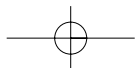
Sol en si : 01 43 49 63 63

(Solidarité Enfants Sida)
rencontres parents/enfants, halte-garderie, recherche de logement et d'emploi, soutien psychologique

Dessine-moi un mouton : 01 40 28 01 01
visite auprès des enfants hospitalisés, garde d'enfant à domicile, groupe de soutien, formation de personnel soignant et de bénévoles

Sites à consulter

www.ciao.ch
www.solidarite-sida.org
www.jaimes.com



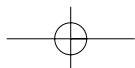
Le Guetteur, Cie Petton // Picardie – France

Direction artistique | Luc Petton
"Oscar"

Danse contemporaine

À partir de 8 ans

Accueil : Théâtre des Jeunes Années





28/29////////

bes, des mobiles ambulants installés sur des danseurs, des costumes à géométrie variable, de longues perches ou ailes de papillon. Les accessoires et les costumes composent avec la grâce et la malice de la chorégraphie. Un ballet à la cadence soutenue où évoluent tour à tour insectes gigantesques, combattants d'arts martiaux, hélicoptères, formes géométriques abstraites... La créativité et le dynamisme de la pièce émerveillent par leur esthétique à couper le souffle.

Oscar

La danse des bâtons. Oskar Schlemmer. Le Bauhaus. Autant de termes oubliés ou méconnus du grand public. Pourtant, Luc Petton a voulu revenir sur ce travail expérimental scénique qui a contribué à la richesse artistique de l'école du Bauhaus dans les années 1920.

Son spectacle s'inspire fortement de La Danse des bâtons d'Oskar Schlemmer (1927) et explore toutes les ressources d'un matériau, le bâton. Il ne s'agit pas pour les danseurs d'évoluer sur scène avec un bâton dans les mains, mais bien de danser avec des prolongements végétaux au bout des membres. Et c'est là une vraie performance. L'inventivité du chorégraphe Luc Petton et du créateur de costume Jean-Paul Céalis n'a pas de limites : des excroissances appliquées aux bras, aux jam-

Luc Petton

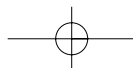
Adolescent, Luc Petton est passionné par les arts martiaux. Il pratique le karaté jusqu'à l'obtention de la ceinture noire et participe à de nombreuses compétitions. Puis il découvre la danse contemporaine et obtient en 1980 une bourse au Dance Theater Lab de Alwin Nikolais et Murray Louis à New York. Il y reçoit notamment l'enseignement de Hanya Holm dans son célèbre cours de théorie et composition de la danse. A New York, il danse avec la compagnie Robin Feld (contact improvisation) tout en continuant à se former auprès de la compagnie Trisha Brown. De 1981 à 1984, il est engagé au Folkwang Tanz Studio à Essen, en Allemagne, où il étudie avec Jean Cébron et Hans Zullig. Il y danse pour de nombreux chorégraphes telle Suzanne Linke. Lauréat d'une bourse d'études du Ministère de la Culture et de l'office d'échange universitaire franco-américain, il retourne à New York où il étudie le style Humphrey-Limon auprès de Ruth Curier.

De retour en France, il fonde en 1986 et co-dirige jusqu'en 1994 la compagnie Icosaedre avec Mariélén Iglésias-Breuker. Il rencontre durant cette période Dominique Dupuy qui l'initie au travail sur l'instrumentarium Pilates. Par son goût pour l'échange, il est à l'origine de nombreuses performances et créations ouvertes sur d'autres disciplines artistiques et d'autres cultures, avec entre autres : Amano Sen (tambours de Kofu, Japon), Peter Kowald (Jazz), Louis Lutz (sculpteur), Marianne Frossard (plasticien)... Il est également co-auteur de projets liés à l'image (court métrage et exposition photographique). Il crée en 1994 la compagnie Le Guetteur, Luc Petton & Cie. La compagnie amorce un parcours ascendant sur la scène française. Installé en Picardie, il mène de nombreux projets de proximité et dans les écoles, les hôpitaux...

Théâtre des Jeunes Années

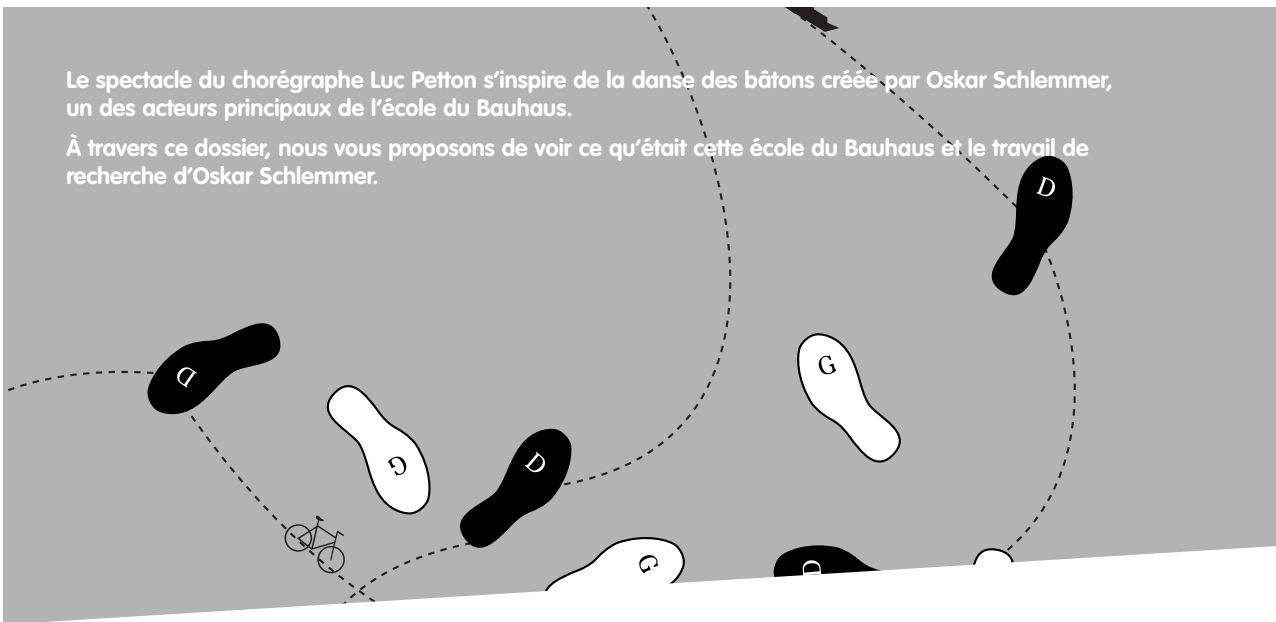
Tarif scolaires et groupes (à partir de 10 personnes) : 5 euros par jeune.
Tarif 1 jeune - 1 adulte : 5 euros par jeune + 10 euros par adulte.

mar.	21/09	14:30	scolaires
mer.	22/09	15:00	1 jeune - 1 adulte
jeu.	23/09	10:00 & 14:30	scolaires
ven.	24/09	10:00 & 14:30	scolaires



Le spectacle du chorégraphe Luc Peiton s'inspire de la danse des bâtons créée par Oskar Schlemmer, un des acteurs principaux de l'école du Bauhaus.

À travers ce dossier, nous vous proposons de voir ce qu'était cette école du Bauhaus et le travail de recherche d'Oskar Schlemmer.



Le Bauhaus

De Bau, bâtiment, construction, et Haus, maison
Bauhaus, maison du bâtir, maison de la construction

Il s'agit d'un mouvement créé au lendemain de la première guerre mondiale, visant à renouveler l'architecture. Walter Gropius est l'un des fondateurs du Bauhaus : « A ce point, il n'y aurait plus de frontières entre les corps de métiers, la sculpture et la peinture ; ce sera un tout : l'architecture. »

« Devant la situation économique, notre tâche est de devenir les pionniers de la simplicité, c'est-à-dire de trouver une forme simple pour toutes les nécessités de la vie, qui soit en même temps respectable et vraie. » Pour Gropius, construire devient une activité sociale, intellectuelle et symbolique. Construire aplanit les différences de classe et rapproche ainsi le peuple et les artistes.

Les ateliers du Bauhaus furent le lieu de naissance d'un tout nouveau design

industriel. Dès lors, on assista à l'industrialisation de l'artisanat. Ce fut particulièrement visible dans le domaine du textile, où de nombreuses expérimentations eurent lieu.

« Créons une nouvelle corporation d'artisans, sans les distinctions de classe, qui construisent une barrière arrogante entre l'artisan et l'artiste. Concevons et créons ensemble la construction du futur, qui englobera l'architecture, la sculpture et la peinture en une unité qui s'élèvera un jour vers le ciel des mains d'un million d'ouvriers, symbole cristallin d'une nouvelle foi. » Proclamation du Bauhaus de Weimar, 1919

L'influence d'Oskar Schlemmer

Schlemmer affirme que le Bauhaus est la première école où les forces créatrices des Beaux-Arts doivent exercer leur influence de leur vivant. Il n'est plus question d'attendre la postérité car c'est dans l'enthousiasme d'aujourd'hui que se construit le monde de demain.

Schlemmer enseigne à l'école où il intervient dans plusieurs domaines : peinture murale, sculpture sur pierre et sur bois. Il est également responsable de la scène du Bauhaus. Il a écrit plusieurs essais, notamment L'Homme et la figure d'art (1924), La Scène et le Bauhaus (1926) et une conférence sur La Scène du Bauhaus (1927).

Dans ces écrits, Schlemmer met en avant plusieurs théories sur le spectacle et notamment sur la danse. Pour Schlemmer, le danseur est à la fois acteur et figure plastique et obéit à deux régimes de lois : il peut concier

lier sentiment et espace cubique. De plus, Schlemmer intègre la transformation par le costume et le déguisement.

Il existe quatre cas de la métamorphose du danseur dans l'espace par le costume :

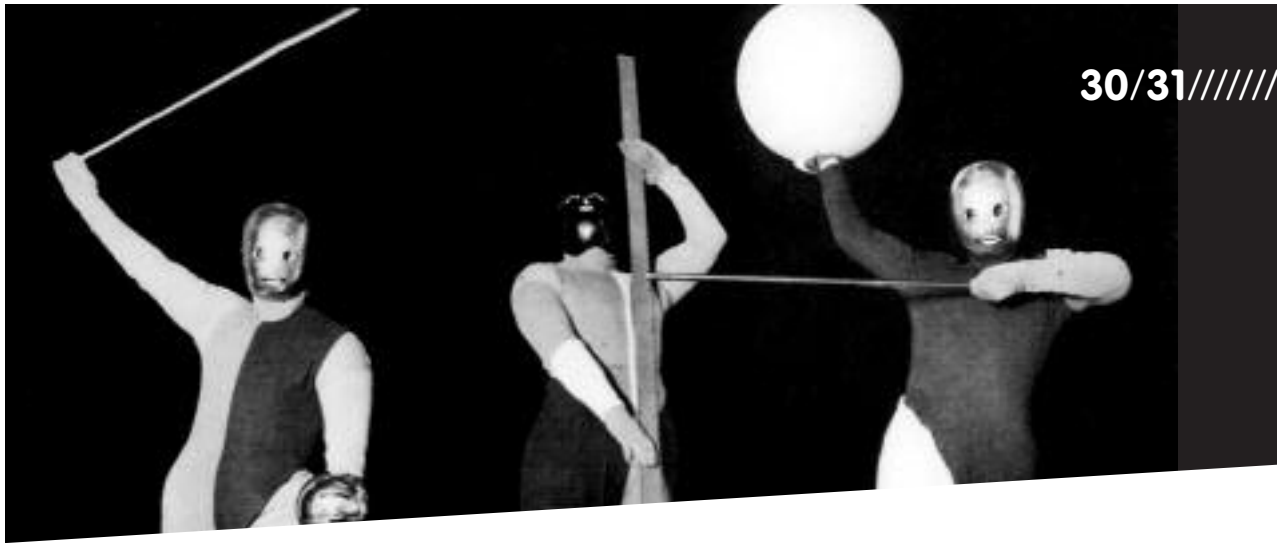
Suivant les lois de l'espace cubique, les membres, le tronc et la tête sont transformés en constructions spatio-cubiques : on a une architecture ambulante, ou architecture en mouvement.

Suivant les lois de fonctionnement du corps par rapport à l'espace, les membres, le tronc, la tête et les articulations sont typés (la tête en forme d'œuf, le tronc en forme de vase, les membres en forme de quilles, les articulations en forme de sphère) : on obtient la marionnette.

Suivant les lois du mouvement du corps dans l'espace, les formes variées découlent de la rotation, des directions et des intersections de l'espace (la toupie, l'escargot, la spirale, le disque) : en résulte un organisme technique.

La transformation de la figure de l'acteur au moyen du masque et de collants remboursés intègre les parties du corps dans une forme unifiée et simple. Une danse des formes résulte de l'assignation à chacun des trois acteurs costumés d'une couleur primaire, d'une manière distincte de se déplacer et d'un accessoire (balle, bâton ou tige dont la forme propose certains gestes et mouvements), le tout rythmé par de simples instruments de percussion.

Une danse des gestes s'obtient par l'ajout



des éléments suivants : moustache et lunettes (apposées au masque), gants et veston, ajout de divers types de sièges sur la scène (banc, chaise, tabouret) et de bruits de la voix, de sons musicaux (phonographe, piano et trompette).

On peut considérer que les costumes du Ballet triadique et des danses du Bauhaus sont de véritables sculptures cinétiques. Pour les réaliser, Schlemmer a utilisé les nouveaux matériaux qu'étaient alors pour l'art le cuivre, le verre, le plexiglas, l'aluminium, le celluloid et le caoutchouc.

« Les mouvements du corps (torsions, élans, etc.) demeurent dans la masse devenue solide, comme forme plastique du corps. Si, par exemple, je déplace mon bras ou ma jambe parallèlement à l'axe du corps, il en résulte une forme de disque ; si je fais tourner mon bras ou ma jambe, étendus, il en résulte une forme de cône ou d'entonnoir. Ainsi peuvent encore résulter de ce genre de sectionnements de l'espace des formes de toupies, de volutes, de spirales, figures semblables à des organismes techniques ».

Schlemmer met donc en place des ateliers expérimentaux d'où sortent des œuvres très diverses : des danses généralement courtes qui laissent une grande place à l'improvisation, les temps de préparation n'étant pas toujours suffisants.

Danse de l'espace, ou Danse dans l'espace (1926), trois

danseurs, trois vitesses : le rouge, rapide ; le jaune, lent ; le bleu, normal (vitesses relatives : 4, 1 et 2). Leurs trajets sont précis : carrés, cercles et diagonales. Les danseurs portent des masques argentés, ovoïdes ; ils sont gantés, leurs costumes sont rembourrés. Aspect un peu grotesque, des personnages anonymes. Travailler avec les éléments fondamentaux n'a rien de facile, constate Schlemmer. Une action simple, comme marcher, s'asseoir ou s'allonger, peut s'avérer problématique. Elles sont toutes riches de sens, avant même de les combiner ou de les moduler.

Clown musical I (1926-1928) et II (1926-1929) : Schlemmer jouait lui-même ce personnage d'aspect grotesque, maquillé comme au cirque, au costume bariolé, à la chaussure longue et plate, jouant d'une viole en forme de boîte.

Danse des gestes (1926) : trois mimes masqués, trois éléments du mobilier, fauteuil, chaise et banc. Murmures, rires, chuchotements et percussions. Parodie des attitudes et gestes stéréotypés. Il s'agit, selon Schlemmer, d'une « dramatique du geste » suscitée par des moyens acoustiques.

Danse des formes (1926) : principe du tableau vivant. Danseurs costumés, masqués et gantés, accessoires abstraits : une tige (longue d'environ un mètre), un bâton (long d'environ trois mètres), une petite sphère métallique (taille d'un petit ballon), une sphère plus grande (taille d'un gros ballon), une quille, un banc, un podium.

Les danseurs composent une série de tableaux abstraits dans lesquels ils prennent diverses poses, une géométrie des corps et des objets qui évoque quelque chose de solennel, grave, absurde ou affecté ; où l'on peut voir à la fois de l'ironie ou du sublime.

Danse des femmes ou Trois danses baroques (1926) : danse de travestis masqués, vêtus de longues robes, avec des ombrelles, des perruques. La mascarade et la parodie sont très appréciées au Bauhaus.

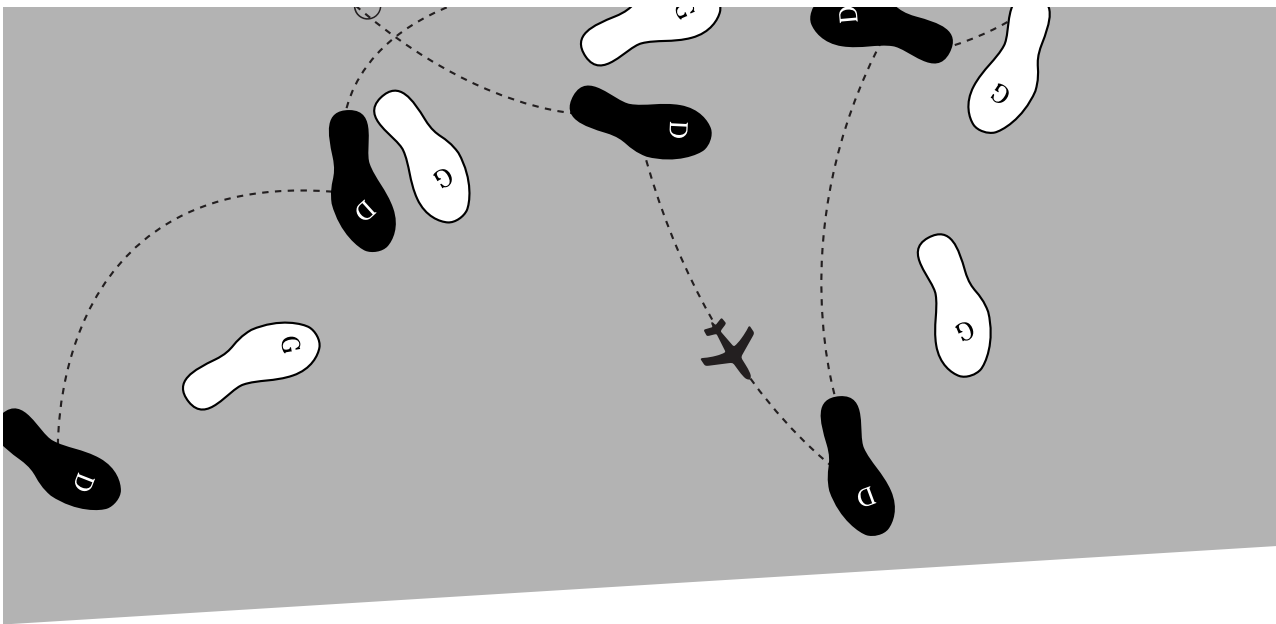
Danse des coulisses (1926) : quatre coulisses (bleue, rouge, jaune et blanche) que déplacent les danseurs, laissant apparaître çà et là une main, un pied ou une tête, jeux d'éclairages qui projettent les ombres des corps occultés. Mystère, suspense, effets de surprise, les formes et les mouvements évoquent l'architecture et la vie urbaine.

Figure et réseau de lignes dans l'espace (1927) : au centre de l'espace, traversée de multiples droites, une architecture de cordes tendues. Une figure en blanc sur un socle, les positions du corps qui se rapportent à cette organisation de lignes. Les membres semblent se prolonger dans l'espace par ces lignes. Une sorte de plastique mathématique.

Effets de lumière avec ombres projetées (1927) : jeux de lumières sur quatre écrans transparents, ombres du corps et de parties du corps.

Jeu de construction ou Jeu de cubes (1927) A : Esprit de construction : podium à trois marches, sécable en son milieu, formé par deux caisses ; la figure humaine et le thème de la gamme, montée et descente de l'escalier. B : Problèmes de construction : douze cubes (dont les faces sont jaune, rouge, bleu, blanc, gris ou noir) manipulés par trois acteurs qui les disposent pour former divers arrangements de formes et de couleurs. Selon le registre des actions, des gestes et des attitudes, sont symbolisés des rapports humains, telles la querelle ou la coopération.

Danse des barres (ou des bâtons) (1927) : sur un fond noir, une danseuse vêtue de noir, à laquelle sont fixés des longs bâtons, de façon à allonger ses membres, à amplifier ses mouvements ainsi qu'à révéler le jeu des angles produits par les articulations de son corps. Il en résulte un « grand poème des articulations ». L'aspect général de cette figure est celle d'un bonhomme animé, comme une allumette (stick figure), qui génère un dessin de lignes droites en mou-



vement dans l'espace ; des compositions géométriques varient selon les angles formés par les barres. À cette abstraction et amplification du mouvement est ajoutée une dimension sonore : la danseuse émet des phonèmes, grogne, psalmodie, ou chante.

Danse des cerceaux (1927-1928) : sur fond noir, une grille composée de grands cerceaux est suspendue à l'arrière-scène et une autre à l'avant-scène. Au sol, des cerceaux sont disposés de même. Dans cette sorte de cage, une danseuse, vêtue de noir, évolue et manipule des cerceaux de tailles diverses, cinq dans chaque main. Il y a aussi dans cet espace deux grandes figures créées par la superposition, en couches, de cerceaux de différentes tailles. Ces cerceaux partagent un même axe vertical, en guise de colonne vertébrale. L'aspect de ces figures abstraites est d'autant plus saisissant qu'elles ressemblent à des personnages d'animation numérique (que les Américains qualifient de « sausage man », mais qui ressemble plutôt à un assemblage de tranches d'oignons). Ces tranches longitudinales sont également espacées verticalement. Elles forment des figures vaguement anthropomorphiques, comme le pion du chevalier ou de la reine : on distingue un torse, une tête et un socle (qui fait penser à une jambe). Ces figures, véritables sculptures cinétiques, sont mises en mouvement par une deuxième danseuse, également vêtue de noir. C'est un véritable théâtre virtuel, bien avant le numérique, la figure humaine semblant immergée dans

un monde abstrait, épuré. Aux arabesques formées par des cercles s'ajoutent celles de leurs ombres. Cercles et figures de cercles en mouvement, balancement, rotation, translation.

Équilibristique (1927) : cinq hommes masqués, des coulisses et des accessoires –podium, escalier, cerceaux, lettres découpées. Au fond, dans le noir, un grand masque domine la scène.

Pantomime chorale (1927) : entrée et lente évolution sur scène d'une douzaine de personnages d'aspect divers, tous masqués et gantés, vêtus de costumes molletonnés. La compagnie s'attable, lève son verre à l'arrivée d'un personnage. Rituel familial, typé, des gesticulations absurdes : une parodie. (En 1932, Kurt Joss gagne le concours chorégraphique de Rolf de Marée avec *Die grüne Tisch, La Table verte*. On retrouve dans ce ballet moderne antimilitariste des personnages masqués et attablés.)

Danse du verre (1929) : la danseuse porte en guise de jupe une sorte de carillon tubulaire, suspendu à un anneau encerclant sa taille. Ce carillon est fait de tubes de verre d'égale longueur, qui descendent jusqu'aux pieds de la danseuse. Sa tête est insérée dans un globe de verre, elle tient dans la main droite, comme si elle battait la mesure, un bâton en verre dont l'extrémité est gonflée. À sa main gauche est suspendue une boule de verre. Le tout évoque la figure d'un automate, comme dans les horloges musicales d'antan.

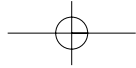
"Costume rutilant de lumière, transparent, translucide au doux tintement des barres de verre formant un cylindre fragile à partir des hanches, collerette en boules argentées autour du cou, surplombée par la tête cha-peauté d'un hémisphère, seuls les pieds

dépassent, et les mains portant cornue et verre sphérique au très long col. Les mouvements sont délicats, ralentis, précautionneux". (Albert Flocon)

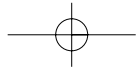
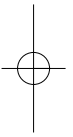
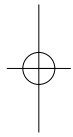
Danse métallique ou Danse du métal (1929) : danse solo exécutée dans une installation composée de panneaux de métal réfléchissants, suspendus de façon à esquisser les quatre côtés d'un cube. Un panneau rectangulaire à la surface ondulée est à la droite de la danseuse, un panneau de surface en zigzag est à sa gauche, un panneau uni gît sous ses pieds et derrière elle on voit quatre montants tout aussi réfléchissants. Les mouvements sont réfléchés comme dans un miroir déformant, l'image du corps est multipliée et fragmentée. *"La danseuse est aux prises avec ses propres reflets. Ses mouvements, blancs sur fond noir, sont renvoyés, morcelés par les brisures et ondulations des miroirs verticaux, par le miroir horizontal sur lequel elle danse dans un jeu de tâches claires, si bien multipliées, qu'on peut penser à une multitude de danseuses, un ballet évoluant dans une synchronie absolue".* (Albert Flocon)

Ronde en laque (ou Ballet laqué) (1941) : « Il est possible de faire quelque chose de très intéressant avec les moyens les plus simples. Des plaques de carton laquées, colorées, des petites balles, bâtons et le reste ».

"La Ronde en laque, qui durait un peu plus de trois minutes, fut dansée sur une sarabande de Haendel, lente et majestueuse. Six dames, chacune ayant un costume unique, de verre et de carton." (Lettre à Tut, 1941)



32/33////////



Bibliographie

Écrits sur Oskar Schlemmer

Flocon, Albert,
Scénographies au Bauhaus Dessau 1927-1930 : Hommage à Oskar Schlemmer en plusieurs tableaux Librairie Séguier Archimbaud (Impressions et souvenirs d'un ancien du Bauhaus, illustré de gravures de l'auteur. Ouvrage de petit format, 143 pages).

Desirens, Corinne ; Dobbels, Daniel ; Fabbri, Véronique ; Franko, Mark ; Huyghe, Pierre-Damien ; Iglesias-Breuker Marilén ; Lawton, Marc ; Norman, Sally Jane ; Plassard, Didier ; Rabant, Claude ; Rousier, Claire ; Scheper, Dirk ; Schlemmer, C. Raman ; Schlemmer, Oskar ;
Oskar Schlemmer : l'homme et la figure d'art, 2001, Paris, Centre national de la danse (Essais d'historiens, de philosophes, de danseurs et chorégraphes. Illustré, 173 pages).

Hüneke, Andreas ; Bossmann, Andreas ; Rasche, Adelheid ; Michaud, Eric ; Krystof, Doris, Flocon Menzel, Albert ; Liebmann, Lisa ;
Oskar Schlemmer : Tanz Theater Bühne Kunst-sammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1994 ; Kunsthall Wien, 1994 ; Sprengel Museum Hannover, 1995 (Essais sur divers aspects du travail de Schlemmer reliés à la danse, au théâtre et à la scène. Abondamment illustré, couleurs et noir et blanc, 300 pages).

Desirens, Corinne ; von Maur, Karin ; Hüneke, Andreas ; Schlemmer, Oskar ; Louppe, Laurence ; Dobbels, Daniel ; Blistène, Bernard ; Niimi, Ryu, Hofmann, Werner ; Schlemmer, Raman C. ;
Oskar Schlemmer, Musées de Marseille, Réunion des musées nationaux, Musée Cantini, 1999. (Publié à l'occasion de la première rétrospective de l'œuvre de Schlemmer en France. Ce panorama de la production de Schlemmer comprend plusieurs essais et est illustré couleurs et noir et blanc, 350 pages).

Autres titres

Fiedler, Jeannine et Feierabend, Peter (dir. publ.) 2000
Bauhaus Cologne, Könenmann Verlagsgesellschaft mbH. (Ouvrage collectif, nombreux articles sur tous les aspects du Bauhaus, abondamment illustré, noir et blanc et couleurs, 635 p.).

Goldbert, RoseLee 1988 (1979)
Performance Art: From Futurism to the Present New York, Harry N. Abrams. (Ouvrage illustré, comportant un chapitre consacré au théâtre du Bauhaus).

von Maur, Karin 1972
Oskar Schlemmer: Sculpture New York, Harry N Abrams (Illustré couleurs et noir et blanc, 95 p.).

Michaud, Éric 1978
Théâtre au Bauhaus (1919-1929) Lausanne, CNRS / L'Age d'Homme (Un passionnant « classique », illustré noir et blanc, 201 pages).

Preston-Dunlop, Valerie et Lahusen, Susanne (dir. publ.) 1990
Schriftanz: A View of German Dance in the Weimar Republic London, Dance Books. (Ouvrage illustré noir et blanc, choix d'articles parus dans la revue Schriftanz, dont l'article « Misunderstandings: a Reply to Kallai verständnisse » d'Oskar Schlemmer).

Wingler, Hans M. 1975 (1962)
Das Bauhaus Cologne, Verlag Gebr. Rasch & Co., Bramsche et M. Du-Mont Schauberg. Édition américaine 1978 publiée sous le titre *The Bauhaus: Weimar Dessau Berlin Chicago* Cambridge Massachusetts MIT Press. (L'essentiel des archives du Bauhaus, nécessaire pour une étude plus approfondie, ouvrage abondamment illustré, en noir et blanc, comprend entre autres une liste de toutes les publications d'Oskar Schlemmer, 650 pages).

Filmographie partielle

Das Triadische Ballett, 1969, Bavaria Atelier, Munich, 31 min.
Oskar Schlemmer : The Triadique Ballet. Yellow, Pink and Black Series, 1985, Sony, Tokyo.

Sites Internet

www.cite-musique.fr
www.roland-collection.com
www.schlemmer.org (en anglais)