

OPÉRA_
_DE____
_LILLE

Mycelium

DANSE _____
____ CHRISTOS PAPADOPOULOS
DU 25 AU 27 MARS 2025 _____

DANSE ---

mardi **25 mars** 20 h
mercredi **26 mars** 20 h
jeudi **27 mars** 20 h

+/- 1h sans entracte

Bord de scène

rencontre avec l'équipe
artistique le 26 mars
à l'issue de la représentation

Mycelium

Christos Papadopoulos
Ballet de l'Opéra de Lyon

Représentations à l'Opéra de Lille
dans le cadre du festival **Le Grand Bain –**
Le Gymnase CDCN



Mycelium

Création en septembre 2023 pour le Ballet de l'Opéra de Lyon

Chorégraphie **Christos Papadopoulos**

Assistant chorégraphique **Georgios Kotsifakis**

Musique **Coti K.**

Lumières **Eliza Alexandropoulou**

Costumes **Angelos Mentis**

Maîtres de ballet **Amandine François, Marco Merenda, Raúl Serrano Núñez**

Avec les danseurs et danseuses du Ballet de l'Opéra de Lyon

Yuya Aoki, Jacqueline Bâby, Kristina Bentz, Eleonora Campello,

Jeshua Costa, Katrien De Bakker, Tyler Galster, Livia Gil, Paul Grégoire,

Jackson Haywood, Mikio Kato, Amanda Lana, Eline Larrory,

Almudena Maldonado, Éline Malègue, Albert Nikolli, Amanda Peet,

Leoannis Pupo-Guillen, Roylan Ramos Hechavarría, Gianmarco Romano,

Anna Romanova, Marta Rueda, Ryo Shimizu, Emily Slawski,

Giacomo Todeschi, Alejandro Vargas, Kaine Ward

Production Opéra de Lyon

Coproduction Biennale de la danse de Lyon, Théâtre de la Ville – Paris

Quelques repères

Depuis sa première création, *Elvedon* en 2016, Christos Papadopoulos développe une approche minimaliste et introspective de la danse contemporaine, dans une exploration approfondie des mouvements répétitifs et une attention méticuleuse aux détails. Le chorégraphe interroge en particulier les dynamiques de groupe et la manière dont les individus interagissent au sein d'un ensemble, en mettant l'accent sur la synchronisation et la précision collective. En quête de l'essence du mouvement humain et dépouillées de tout artifice, ses pièces révèlent la beauté dans la simplicité et la pureté gestuelle.

Le travail de l'artiste grec se distingue également par sa capacité à traduire les phénomènes naturels en événements scéniques. Après les nuées d'oiseaux et les bancs de poissons (*Ion*, 2018) ou la lente dérive d'un iceberg (*Larsen C*, 2021), c'est cette fois dans la structure souterraine des champignons que Christos Papadopoulos puise son inspiration. Entre rigueur chorégraphique et poésie visuelle, les danseurs virtuoses du Ballet de l'Opéra de Lyon évoluent en parfaite synchronisation, leurs mouvements fluides et ondulatoires évoquant les connexions proliférantes du réseau de filaments fongiques. À travers des micromouvements, des

décalages rythmiques et des séquences répétitives, ils tissent une toile sensible qui reflète la complexité des réseaux naturels. Le mycélium devient ainsi la métaphore de nos liens collectifs.

La musique électronique de Coti K. qui accompagne la chorégraphie renforce l'atmosphère immersive et hypnotique de la performance. Les nappes sonores et les craquements évoquent la forêt, tandis que les lumières conçues par Eliza Alexandropoulou et les costumes d'Angelos Mentis complètent l'esthétique organique de la pièce. Dans une vibration collective, elle invite à l'écoute des autres et du monde, questionne les structures qui sous-tendent la vie, et célèbre la beauté des liens invisibles qui nous unissent.

ENTRETIEN _____
_____ AVEC

Christos Papadopoulos



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

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

le mycélium, à d'autres arbres qui vont à leur tour les produire. L'image romantique, presque de l'ordre de la science-fiction, d'une communication entre les arbres est une réalité.

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

Cette vie dans la nature a forgé ce que je suis et les questions que je me pose en tant qu'artiste. La liberté et le rapport au temps dont j'ai fait l'expérience petit sont devenus des enjeux fondamentaux de mon travail. Mes interrogations sur la beauté viennent aussi de l'enfance. Quelque chose est-il beau simplement parce qu'il l'est, ou parce qu'il repose sur une nécessité ? Les murmurations ne m'émeuvent pas pour leur aspect formel, mais parce que sans leurs tentatives de faire ensemble, les oiseaux ne survivraient pas. La nature est un endroit fonctionnel et cruel. Les émotions, les sentiments et la morale ne font pas partie de ce monde : il s'agit de survivre et d'offrir les meilleures chances à sa descendance. Comment, alors, porter sur scène non pas la forme vide d'une nuée d'oiseaux ou du réseau souterrain d'informations du mycélium, mais l'absolue nécessité qui les sous-tend ? Comment imaginer des conditions qui rendent aussi crucial pour les danseurs et les

danseuses d'atteindre un tel degré de collaboration que cela ne l'est pour les oiseaux, les champignons et les arbres ? Avec mes pièces, je ne veux pas parler de vivre-ensemble ou du besoin que nous avons les uns des autres, je veux créer une situation vivante dans laquelle il est davantage question de comment être ensemble que de devoir être ensemble.

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

J'essaie de créer un système de lois physiques presque aussi immuables que la gravité, les contraintes sont donc fondamentales. Pour *Mycelium*, nous cherchons une manière de nous déplacer dans l'espace dont l'initiative ne viendrait pas des jambes, mais des yeux. Je demande aussi aux danseurs et danseuses d'atteindre un total unisson alors qu'ils n'ont pas la possibilité de se regarder les uns les autres, seulement d'entrapercevoir des détails. Le matériel chorégraphique a beau être très restreint et spécifique, il autorise une qualité personnelle d'interprétation. Pour que le système fonctionne, les interprètes doivent inventer une autre forme de dialogue qui passe par une attention de tous les instants, avoir en permanence conscience de leur façon de faire pour

mieux l'abandonner en incorporant celle de la personne à leurs côtés. Autrement, la pièce deviendrait une juxtaposition de solos, ce qui ne serait plus du tout intéressant. À vingt sur un plateau, cette contrainte peut rapidement devenir un cauchemar d'informations, mais c'est ce qui crée cette impression de toile à travers laquelle différents signaux voyagent librement.

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

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

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

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

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

Avant qu'un corps puisse faire un mouvement, un pas par exemple, toute une série de micro-étapes est nécessaire. Être en vie, prendre la décision de faire ce pas, etc. Or, je souhaite explorer l'espace qui se situe après la prise de décision mais avant l'action. Pour que les danseurs et danseuses puissent

entrer en mouvement sans le décider rationnellement, je dois d'abord créer, à force de répétitions, une pulsation, une secousse initiale, un noyau de vibrations. Ce n'est qu'ensuite que je construis les actions de la pièce. Ce que je demande est très difficile, parce que le premier automatisme est d'aller chercher ce mouvement de répétition en soi. Or, comme je le disais plus tôt, pour que le système fonctionne, les danseurs et danseuses doivent être en permanence attentifs aux autres. S'ils entrent en eux-mêmes ou dans une sorte de transe, ils prennent le risque de se perdre. Mon travail repose sur cette contradiction : utiliser la pulsation répétitive pour sortir de soi.

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

Entrer en transe peut éventuellement être l'enjeu du public, mais absolument pas celui des danseurs ! Je leur ai posé la question : « Partez-vous en trip ? ». Ils m'ont tous répondu : « Nooon. On doit penser à tant de choses, être tellement concentrés ! » (*rires*) Concernant les spectateurs, j'aimerais, idéalement, créer une situation dans laquelle ils puissent s'abandonner. Qu'ils lâchent l'obligation de tout comprendre, mais que cela n'éveille pas pour autant de questions en eux.

S'ils sortent du spectacle avec des questions, c'est que j'ai raté quelque chose. En revanche, quand certaines personnes viennent me voir et me dise « j'ai pleuré, et je n'ai pas compris pourquoi », j'ai l'impression d'avoir réussi quelque chose. Cela veut dire que ma pièce est venue les toucher à un endroit qui n'est pas celui de la rationalité, activer en eux quelque chose de pas tout à fait clair ni définissable.

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

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

constante évolution et, surtout, qui évitent tout sentimentalisme. Grâce à lui, la musique et le mouvement restent accordés en permanence.

Entretien réalisé par Ainhoa Jean-Calmettes, août 2023

Christos Papadopoulos

Né en 1982 dans un petit village du Péloponnèse (Grèce), Christos Papadopoulos a étudié la danse et la chorégraphie à la SNDO (School for New Dance Development) à Amsterdam, le théâtre à la National Theatre of Greece Drama School et les sciences politiques à l'université Panteion (2000). Son écriture chorégraphique singulière se distingue par une dimension plastique très travaillée, des rapports entre corps et espaces ou mouvements et musiques particulièrement étroits et une importance du groupe choral. La nature ne cesse d'inventer une profusion de formes, de mouvements, de structures dont l'observation est source d'inspiration. Fasciné par la créativité des processus naturels, le chorégraphe grec Christos Papadopoulos conçoit une danse organique, qui transforme la manière dont les corps interagissent, s'organisent — élargissant la perception de leurs modes de relation. S'appuyant sur les mouvements simples du corps humain, il développe des expériences proches de la transe, impliquant tous les sens dans une immersion esthétique en plusieurs dimensions. Depuis 2003, il enseigne le mouvement et l'improvisation à l'école d'art dramatique du conservatoire d'Athènes. Après avoir été chorégraphe assistant différents metteurs en scène, ses premières œuvres en 2016 et 2017 lui valurent rapidement une reconnaissance nationale et internationale.

Ballet de l'Opéra de Lyon

Après les directions de Françoise Adret et Yorgos Loukos, Julie Guibert a placé son mandat sous le signe d'une attention renouvelée à la singularité des interprètes. Avec Cédric Andrieux, le Ballet de l'Opéra de Lyon poursuit son exploration des écritures chorégraphiques contemporaines, en faisant dialoguer les répertoires et les formes. Fort de l'héritage du Ballet, Cédric Andrieux, entend à son tour en faire la maison des grands chorégraphes d'hier, d'aujourd'hui et de demain. La saison 2023–24, audacieuse, a vu Marcos Morau revisiter *La Belle au bois dormant*; Merce Cunningham a été célébré avec la reprise de deux pièces fondamentales, *Beach Birds* et *BIPED*, et les écritures les plus marquantes du XXI^e siècle ont occupé une place importante, avec en particulier Christos Papadopoulos.

Cette dynamique se poursuit lors de saison 2024–25 avec notamment des pièces de Mette Ingvarsen, Rachid Ouramdane, Trisha Brown, Jan Martens, Jiří Kylián, Ohad Naharin, Nacera Belaza, Noé Soulier et Lucinda Childs.

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

Partenaires médias de la saison 2024-25



OPÉRA DE LILLE

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



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



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

MÉCÈNES PRINCIPAUX DE LA SAISON 24-25



MÉCÈNE ASSOCIÉ À LA SAISON



MÉCÈNE EN COMPÉTENCES



MÉCÈNE DE LA RETRANSMISSION DE FAUST LIVE



PARTENAIRES ASSOCIÉS

MÉCÈNE ÉVÈNEMENT



MÉCÈNES ASSOCIÉS AU PROGRAMME FINOREILLE



L'Opéra de Lille remercie également **la famille Patrick et Marie-Claire Lesaffre**,
mécène passionné d'art lyrique et de danse, pour son soutien particulier au spectacle *Nelken* de Pina Bausch.

Devenons partenaires !

Quelle que soit la taille de votre entreprise, vous pouvez devenir partenaire de l'Opéra de Lille,
partager notre ambition culturelle et notre engagement pour la cité.

Pour construire un partenariat sur mesure ou pour tout renseignement : entreprises@opera-lille.fr



Mobilités douces

Le saviez-vous ?

Un parking à vélos et
trottinettes, gratuit et surveillé,
est disponible pour chaque
spectacle en Grande salle.
Il se situe boulevard Carnot, le
long de l'Opéra.

Le service est accessible une
heure avant le spectacle et
pendant toute la durée de la
représentation.

C'est nouveau !

À l'issue de chaque
représentation, des écrans
situés dans le hall de l'Opéra
vous indiquent les horaires des
prochains bus et tramways au
départ de la Gare Lille Flandres
et de la place Rihour.

Responsable de la publication
Opéra de Lille

Licences
PLATESV-R-2021-000130
PLATESV-R-2021-000131
PLATESV-R-2021-000132
Coordination
Bruno Cappelle

Conception graphique
Atelier Marge Design
Impression **Nord'imprim**
Steenvoorde, mars 2025
Crédits photos :
couverture © Hélène Blanc
p. 4, 12 © Agathe Poupenev
p. 7 © Elina Giouanli

opera-lille.fr
@operalille

