



PÉPLUM

SPECTACLE CONTEMPORAIN ET PARTICIPATIF

ODYSSÉE

— ensemble & cie —

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

QUI N'A PAS RÊVÉ VIVRE, AU MOINS UNE FOIS, L'AVENTURE D'UN TOURNAGE CINÉMATOGRAPHIQUE À GRAND SPECTACLE ?

C'est précisément cette aventure-là que propose *Péplum*, non seulement à la centaine d'enfants et de musiciens amateurs qui auront participé aux répétitions et à la genèse du projet, mais également au public, embarqué comme figurants dans ce tournage... factice ; comme tout au cinéma !

Entre spectacle et médiation culturelle, ce projet est avant tout une création artistique participative où le jeu musical et scénique se présente comme le moteur principal pour embarquer une centaine de participants dans un projet à la fois hors norme, ludique et pointu artistiquement.

Comme la plupart des spectacles d'Odyssée ensemble & cie, *Péplum* se présente sous une forme plaisante et immédiatement compréhensible, tout en recelant des références et des seconds degrés de lecture moins immédiats qui, pour certains, font appel à une connaissance de l'histoire en général, et de l'histoire de l'art en particulier.

Ce dossier pédagogique se propose d'explorer quelques-unes de ces références.

SPECTACLE

TOUT PUBLIC À PARTIR DE 6 ANS - DURÉE : 1H

SYNOPSIS

LE RÉALISATEUR ITALIEN SERGIO DESOTELLI RÊVE DE TOURNER LE PLUS GRAND PÉPLUM DE L'HISTOIRE DU CINÉMA. MALHEUREUSEMENT, IL N'A PAS TOUT À FAIT LES MOYENS DE SES AMBITIONS ET DOIT SE CONTENTER D'UNE CENTAINE DE PARTICIPANTS.

Tout à sa passion, il ne voit pas le décalage entre ses fantasmes de grandeur et la réalité de l'effectif dont il dispose. Ensemble, ils vont malgré tout réussir à tourner toutes les scènes « à grand spectacle » qu'il avait prévues : entrée des légionnaires romains, construction du Castrum, irruption des tribus gauloises, la grande bataille, capture du chef gaulois Cuznardix, plainte de Cuznardix, l'évasion, le défi, la grande course de chars, et le final « à la Bollywood ».

ÉQUIPE DE CRÉATION

Odyssée ensemble & cie

Andrés Arévalo (tuba) : Andrix

Serge Desautels (mégaphone) : Sergio Desotelli

Jean-François Farge (trombone) : Fargix

Franck Guibert (trompette) : Guiberix

Claudio Bettinelli (batterie) : Claudius Bettinelus

Compagnie Acte

Annick Charlot (danse) : Anitha

Elèves d'école de musique, classes de collège, orchestre d'harmonie...

Conception artistique : Serge Desautels

Répertoire musical : compositions originales de Odyssée ensemble & cie

Chorégraphie : Annick Charlot

Costumes : Nadine Chabannier

Production : Odyssée ensemble & cie

Soutien : Spedidam



PROTAGONISTES



LES ROMAINS travailleront avec Serge Desautels et Annick Charlot autour d'un travail essentiellement chorégraphique et musical : mouvements d'ensemble, percussions corporelles, parlé/chanté, etc...



L'HARMONIE sera présente sur scène et aura le rôle de l'orchestre à l'opéra : une ouverture pour chaque acte et l'accompagnement musical des différentes scènes. Les percussions auront un rôle important au sein de l'harmonie.



LES GAULOIS travailleront avec Serge Desautels et Yoann Cuzenard sur des aspects plus individuels (improvisation) et sur des effets de spatialisation (appels et échos à grande distance). Ils opposeront leur spontanéité et leur individualisme à la discipline et la rigueur des Romains.



L'ÉQUIPE DE TOURNAGE travaillera essentiellement sur l'aspect théâtral du spectacle (claps de début de scène, raccords maquillage, perchman, travelling et autres mouvements de caméra) avec Serge Desautels et Annick Charlot.



**« SILENCE ON TOURNE...
MOTEUR !
PÉPLUM : SCÈNE 1, IÈRE » (CLAP)**

Un péplum est une représentation fantasmée de l'antiquité, qui généralement agace les historiens à force de volonté épique, de caricatures et de simplifications.

Les ballets « héroïques » des débuts de la révolution soviétique, avec leurs mouvements de foule, leurs scènes de batailles stylisées et leurs rythmiques très

marquées, ont eu une influence sur l'esthétique et la conception de ce spectacle, au même titre que l'école minimaliste américaine.

Mais, la mise en abyme d'un film en train d'être tourné, un peu comme le making-of d'un péplum italien à petit budget de la période Cinecittà, introduit un élément humoristique généralement absent aussi bien des péplums classiques que des ballets héroïques de la période soviétique.

Cette esthétique de carton pâte, involontairement humoristique, à l'aspect naïf et à l'historicité hasardeuse, est ici pleinement assumée.

RÉFÉRENCES CINÉMATOGRAPHIQUES

MÊME SI LE MOT DE PÉPLUM, POUR DÉFINIR UN FILM AYANT POUR CADRE UNE ANTIQUITÉ PLUS OU MOINS FANTASMÉE, N'EST APPARU QUE DANS LES ANNÉES SOIXANTE (SOUS LA PLUME DE BERTRAND TAVERNIER DIT-ON), LES PREMIERS FILMS DU GENRE SONT PRESQUE APPARUS AVEC L'HISTOIRE DU CINÉMA.

Néron essayant des poisons sur des esclaves (réalisé par Georges Hatot pour les frères Lumière) date de 1896, soit moins d'un an après l'invention du cinéma. Dans le spectacle, le personnage du réalisateur (Sergio Desotelli) fait une référence directe à ce premier péplum tourné à Lyon pour justifier son choix de tourner en France.

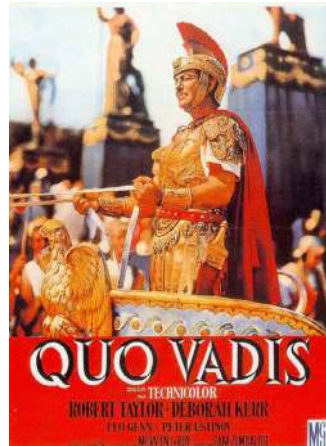
Ce mariage d'amour entre l'antiquité et le cinéma populaire ne fera que croître pour connaître un premier apogée dans les années trente à Hollywood, mais aussi en Italie. La fascination du pouvoir fasciste pour ce genre qui glorifie l'histoire nationale et les héros musculeux débouchera sur la création de Cinecittà dans la banlieue de Rome en 1937.



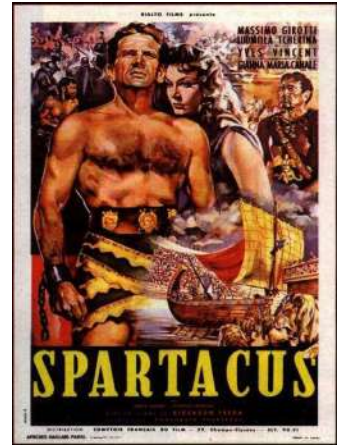
Cléopâtre, réalisé par Joseph Mankiewicz, 1963

Après une période d'essoufflement relatif, la production de péplums sera relancée à partir de 1949 avec le tournage à Cinecittà de la superproduction Hollywoodienne *Quo Vadis* (Mervyn LeRoy, 1951). À partir de cette date, l'âge d'or du péplum, qui durera jusqu'au retentissant échec commercial de *Cléopâtre* (Joseph Mankiewicz, 1963) va se situer essentiellement à Cinecittà où plus de 150 péplums seront tournés en 15 ans. Plus surprenant, ces décors aux prix pharaoniques (*Cléopâtre* restera longtemps le plus

gros budget de l'histoire du cinéma) étaient ensuite recyclés pour y tourner des productions italiennes aux budgets beaucoup plus modestes, et par des réalisateurs moins renommés.



Quo Vadis, réalisé par Mervyn LeRoy, 1951



Spartacus, réalisé par Riccardo Freda, 1952

C'est au kitsch involontaire et aux décors recyclés de ces péplums italiens des années cinquante que le spectacle *Péplum* fait référence. On peut reconnaître du Riccardo Freda (*Spartacus*, 1952, dont Stanley Kubrick fera un remake en 1960) dans le personnage du metteur en scène, que sa grandiloquence et sa force de persuasion proche de la méthode Coué, en décalage complet avec un manque de moyen évident, rendent finalement sympathique, et comique à son insu.

Le spectacle *Péplum* fait également référence au procédé de mise en abyme consistant à filmer un film en train d'être réalisé. Ce style est très présent dans l'histoire du cinéma, de *Chantons sous la pluie* (Stanley Donen, 1952) à *La nuit américaine* (François Truffaut, 1973), mais très rare dans l'univers du péplum, à l'exception notable du film *Le Mépris* (Jean-Luc Godard, 1963), dans lequel le réalisateur Fritz Lang (dans son propre rôle) réalise une adaptation de l'*Odyssée*. Ce procédé convient pourtant parfaitement à l'univers haut en couleur du péplum.

L'histoire du péplum ne s'arrête pas dans les années soixante puisque Hollywood nous propose très régulièrement de nouvelles superproductions ou des remakes plus ou moins habiles...

RÉFÉRENCES AU SPECTACLE VIVANT



Aïda, opéra de Giuseppe Verdi (1871), mis en scène par Hugo de Ana, 2004

MAIS PÉPLUM N'EST PAS UN FILM, ET ON PEUT ÉGALEMENT Y TROUVER DE NOMBREUSES RÉFÉRENCES DU CÔTÉ DU SPECTACLE VIVANT, ET EN PARTICULIER DANS LE MONDE DE L'OPÉRA.

L'opéra partage avec le péplum une certaine fascination pour l'antiquité, et cela dès la naissance du genre à la fin du XVI^e siècle (*Dafné*, de Jacopo Peri, 1598). Mais c'est surtout avec l'apogée de la période baroque (1700-1750) que le parallélisme entre les deux genres devient troublant. En effet, les superproductions que montera par exemple Georg Friedrich Haendel pour sa Royal Academy of Music, sur des sujets dont les titres parlent d'eux-mêmes: *Alessandro*, *Giulio Cesare*, *Agrippina*... étaient le prétexte à des décors grandioses, à du grand spectacle et à une starification délirante des grands castrats qui incarnaient ces beaux héros antiques. Au siècle suivant, la référence la plus spectaculaire de l'opéra à une certaine idée du grandiose antique est à mettre au crédit de Giuseppe Verdi et de son *Aïda*, créé au Caire en 1871 pour l'inauguration du canal de Suez, et basé sur une histoire tirée de l'antiquité égyptienne. On peut également citer Vincenzo

Bellini, compositeur de *Norma* (1831), basé, comme le spectacle *Péplum*, sur un épisode inventé de la guerre des Gaules.

Ce goût pour les grands mouvements d'ensemble, les décors de carton pâte et les « Deus ex machina » peut donc se retrouver bien avant l'invention du cinéma, dans l'histoire du spectacle vivant.

Mais l'opéra influence encore plus directement le spectacle *Péplum* puisque ce dernier doit sa forme même à celle de l'opéra-ballet, un opéra où la danse et le ballet ont le premier rôle, plutôt que les chanteurs. L'opéra-ballet qui a connu son heure de gloire en France à la fin du XVII^e siècle et jusqu'au milieu du XVIII^e, avec des compositeurs comme André Campra ou Jean-Philippe Rameau (*Les Indes galantes*, 1735). Le découpage du spectacle en « numéros » et les différentes « entrées » de groupes caractéristiques suivent assez précisément cette forme tombée en désuétude dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle. On peut même trouver un écho de l'alternance récitatif/aria, chère à l'opéra baroque, dans la présentation de la situation par le metteur en scène (récitatif) suivie du tournage en musique de la scène elle-même (aria). Enfin, comme à l'opéra, le spectacle est précédé d'une ouverture et est découpé en actes.

RÉFÉRENCES HISTORIQUES

LE GENRE DU PÉPLUM A LA PARTICULARITÉ DE NE PAS TROP S'EMBARRASSER DE VÉRACITÉ HISTORIQUE, VOIRE D'UNE SIMPLE CRÉDIBILITÉ. TOUT HISTORIEN UN TANT SOIT PEU SÉRIEUX TOMBE DE SA CHAISE EN VOYANT CES ACCUMULATIONS D'ANACHRONISMES, DE SIMPLIFICATIONS ET DE CARICATURES QU'OFFRE LA PLUPART DES PRODUCTIONS DU GENRE.

Même si le scénario du spectacle a pour arrière-plan la bien réelle guerre des Gaules (58-50 av JC), il n'est pas exempt d'anachronismes. Par exemple, la scène « construction du castrum » se base sur la décision de construire systématiquement un castrum lors des campagnes des légions romaines, décision qui ne semble avoir été prise qu'au moment du désastre de Varus (trois légions romaines massacrées par les Germains, 9 ap JC), soit presque 60 ans après la guerre des Gaules !

Ce spectacle est en cela représentatif de l'approximation historique des péplums des années cinquante auxquels il se réfère.



Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César, de Lionel Royer, 1899, huile sur toile

D'une manière générale, les figures caricaturales du Romain et du Gaulois doivent leurs représentations antinomiques à une volonté politique du Second Empire puis de la Troisième République de présenter le peuple français comme la résultante du croisement entre l'énergie « primitive » du Gaulois, et l'esprit

« cartésien » du Romain.

Cette vision caricaturale, encore présente dans l'esprit de nombreux écoliers, a été renforcée par l'extrême popularité de la bande dessinée *Astérix*, que certains ont tendance à estimer comme une source historique fiable, alors que ses auteurs ne l'ont jamais considérée comme telle.

De nombreux péplums cinématographiques s'engouffrent, bien entendu, dans cette brèche qui a l'avantage de permettre des oppositions simples et des héros bien caractérisés.

Le spectacle *Péplum* fait de même en incluant ces oppositions dans l'écriture de la musique (musique rythmique disciplinée vs improvisation individuelle libre), mais aussi dans la partition chorégraphique (mouvements de masse organisés vs individus incontrôlés), ou dans le choix des costumes (tenues uniformes vs costumes chamarrés différenciés).

Le spectacle *Péplum* fait également référence aux jeux du cirque et aux courses de chars, très populaires dans la Rome antique. Cette référence a été traitée de nombreuses fois dans les péplums cinématographiques, comme dans *Spartacus* (Stanley Kubrick, 1960) ou dans *Gladiator* (Ridley Scott, 2000).

Là encore, la véracité historique est sérieusement malmenée...

RÉFÉRENCES MUSICALES



Spartacus, ballet d'Aram Khatchatourian (1954), chorégraphie de Youri Grigorovich (1968), Carlos Acosta et le Théâtre du Bolchoï, 2008, Opéra de Paris

LA MUSIQUE DE *PÉPLUM*, QUI JOUE UN GRAND RÔLE DANS LE SPECTACLE, A ÉTÉ ÉCRITE SPÉCIALEMENT POUR CELUI-CI EN AYANT LÀ AUSSI EN TÊTE UN CERTAIN NOMBRE DE RÉFÉRENCES LIÉES À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

Une source d'influence indéniable est, par exemple, à trouver du côté des ballets « patriotiques » de la période soviétique, aussi bien pour la place centrale du ballet (représentant le peuple) que pour celle de l'écriture musicale très rythmique et bruitiste de compositeurs comme Serge Prokofiev (*Le pas d'acier*, 1925), Dimitri Chostakovitch (*Le boulon*, 1931), ou Aram Khatchatourian (*Gayaneh*, 1942, et sa célèbre *Danse du sabre*).

L'utilisation d'une enclume dans l'orchestre de *Péplum* est, par exemple, un hommage explicite au premier acte de l'opéra *Siegfried* (Richard Wagner, 1876), et dans le même temps une évocation de ce bruitisme musical des années vingt et trente (*Amériques*, d'Edgar Varèse, 1921).

Mais la simplicité formelle de l'écriture musicale, basée sur un mode « à transposition limitée » (influence d'Olivier Messiaen) très simple (accord renversable de septième diminuée et glissements chromatiques) et sur des cellules rythmiques cycliques (en 3 pour 2) quasi obsessionnelles, nous amène également vers un univers proche des compositeurs « minimalistes » américains comme Philip Glass ou John Adams.



ODYSSÉE ENSEMBLE & CIE

« Il faut que tout change pour que rien ne change »
(Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Le Guépard*)

Tout change à Odysée depuis sa création :
Le petit quintette de cuivres de 1986 s'est transformé
aujourd'hui en un ensemble de quatre cuivres et
percussions.
Les élèves de conservatoire sont devenus des
professionnels aguerris et reconnus ayant plusieurs
milliers de représentations au compteur.
L'organisation « entre copains » a mué en une petite
entreprise de neuf salariés, soutenue et reconnue par
les institutions culturelles.
Les concerts en costards et pupitres ont laissé place

à des spectacles musicaux pluridisciplinaires faisant
appel à des chorégraphes, metteurs en scène,
costumiers, scénographes...
Les musiciens interprètes du début sont à présent
compositeurs, producteurs et concepteurs de leurs
propres spectacles.
Pourtant, cette capacité à faire apprécier très
largement une musique contemporaine innovante
reste intacte. Malgré (et grâce à) tout ce chemin
parcouru, cette volonté d'embarquer leur public
dans des aventures originales est plus que
jamais la marque de fabrique de ces cinq artistes
définitivement inclassables.
Finalement... rien ne change !

ANNICK CHARLOT CIE ACTE



Après un parcours universitaire, Annick Charlot
embrasse dès 1986 une vie professionnelle de
danseuse contemporaine. Dix années interprète
de la Cie Hallet Eghayan, elle fonde ensuite à Lyon
la Compagnie Acte dont elle devient chorégraphe
en 2000. Elle choisit, dès 2008, de donner à la
Compagnie un lieu de travail, à Lyon, avec la
complicité de Tekhnê Architectes : le Studio des
Hérideaux.
Ses premières œuvres interrogent la résistance, la
résilience, la résonance. Chorégraphe engagée, ses
recherches l'amènent peu à peu à façonner une
posture singulière : défendre l'art comme « une

manière de faire société ». Elle quitte alors les scènes
des théâtres pour inscrire ses créations au cœur de
l'espace urbain. Son travail, et celui de son équipe,
fait naître plusieurs pièces participatives et hors
normes, dont *Lieu d'être*, *Manifeste chorégraphique
pour l'utopie d'habiter*, créée pour la Biennale de la
Danse de Lyon 2010 et en tournée actuellement.
Elle transmet sa démarche artistique de mille manières
(commandes participatives, éducation artistique,
formations...) et intervient régulièrement dans des
conférences ou séminaires. Elle nourrit son énergie
créatrice de rencontres et de collaborations avec des
chercheurs, philosophes, urbanistes, géographes...

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes



Profedim

FUTURS
COMPOSÉS
RÉSEAU NATIONAL
DE LA CRÉATION
MUSICALE

XO
JUPITER

SPEDIDAM
les droits des artistes-interprètes

Robert Martin
le partenaire créatif
www.edrmartin.com FRANCE

VILLE DE
LYON



Ministère
Culture
Communication



Sylvain Martinet chargée de diffusion
Camille Bourlon, administratrice

Odyssée ensemble & cie
25 rue Roger Radisson
69005 Lyon
+33 (0)4 72 49 72 33

diffusion@odyssee-le-site.com
www.odyssee-le-site.com

