



© Jean-Louis Fernandez

CHOTTO XENOS

CHORÉGRAPHIE AKRAM KHAN

MISE EN SCÈNE SUE BUCKMASTER - AKRAM KHAN COMPAGNY

VEN 9 AVR 20H30
grande salle – durée 50min
à partir de 8 ans
tarifs tout public de 8€ à 18€

SÉANCES SCOLAIRES CE2 – 5^{ème}
JEU 8 AVR 9H30 – 14H15
VEN 9 AVR 14H15
tarifs scolaires de 4€ à 8€

Ce dossier pédagogique, proposé par le service des relations avec les publics des Salins, se compose du dossier artistique de la compagnie ainsi que de pistes pédagogiques à explorer. Sous la forme d'une boîte à outils, ce document vise à faciliter le travail d'accompagnement aux spectacles. Il vous appartient d'adapter ces propositions en fonction de l'âge des enfants et des objectifs de formation. N'hésitez pas à partager avec nous vos impressions.

PRÉSENTATION DU SPECTACLE

Avec *Chotto Xenos* créé avec la complicité de Sue Buckmaster, Akram Khan continue de s'adresser au plus grand nombre, interroge l'histoire et notre mémoire. Un retour organique à nos origines, par l'un des plus grands chorégraphes et danseurs internationaux.

Nourri de sa double culture de danse classique indienne Kathak et de danse contemporaine, la chorégraphie d'Akram Khan est pure, précise, virtuose, toujours débordante d'humanité. Sa faculté de surprendre, sculpter l'espace pour mieux le sublimer émerveille.

Inspiré par *XENOS* — spectacle solo d'Akram Khan plusieurs fois primé — *Chotto Xenos* nous plonge corps et âme dans l'histoire de la Première Guerre mondiale à travers la figure d'un soldat de l'Inde coloniale. Il réveille nos consciences et nous offre de nouvelles perspectives pour appréhender notre présent et notre futur avec espoir, en nous proposant le meilleur de la danse et de la musique !

DISTRIBUTION

direction artistique et chorégraphie originale de *XENOS* Akram Khan - mise en scène et adaptation de *Chotto Xenos* Sue Buckmaster [Theatre-Rites] - scénographie Ingrid Hu - conception lumière Guy Hoare - musique originale Domenico Angarano, d'après la musique de Vincenzo Lamagna pour *XENOS* - conception sonore Domenico Angarano & Phil Wood - création costumes Kimie Nakano - conception films et projection Lucy Cash - assistant chorégraphe Nicola Monaco - directeurs des répétitions Nicolas Ricchini & Amy Butler - danseur Guilhem Chatir ou Kennedy Junior Muntanga - productrice Clare Cody-Richardson

MENTIONS OBLIGATOIRES

coproduit par DanceEast Ipswich, The Point Eastleigh, Stratford Circus Arts Centre, Théâtre de la Ville – Paris - Avec le soutien de Capital Group - *Chotto Xenos* et *XENOS* sont une commande de 14-18 NOW: WW1 Centenary Art Commissions, avec le soutien de la Heritage Lottery Fund, du Arts Council England et du Department for Digital, Culture, Media and Sport - avec le soutien du Arts Council England

THÈMES

Histoire – 1^{ère} guerre mondiale – soldats des colonies – mémoire – danse classique indienne et danse contemporaine

AUTOUR DU SPECTACLE

visite du théâtre

rencontre avec l'équipe artistique [sur réservation]

**Le service des relations avec les publics est là pour vous accompagner
responsable - Murielle Lluch**

04 42 49 00 20 / m.lluch@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, collèges, lycées - Stéphanie de Cambourg

04 42 49 00 27 / s.decambourg@les-salins.net

C.E, associations, collectivités, Maisons de Quartiers de Martigues - Faustine Martinez

04 42 49 00 00 / f.martinez@les-salins.net

collèges, lycées, enseignements supérieurs - Perrine Mériel

04 42 49 00 22 / p.meriel@les-salins.net

écoles maternelles, élémentaires - Roland Rondini

04 42 49 00 21 / r.rondini@les-salins.net

NOTE D'INTENTION

« Nos futurs processus de paix comptent sur nous pour inspirer les générations futures »

Sue Buckmaster

Inspiré de *XENOS*, le plus récent et plusieurs fois primé dernier solo d'Akram Khan sur scène, et suite au succès de *Chotto Desh*, *Chotto Xenos* est une production de danse captivante invitant les jeunes spectateurs à remonter le temps pour qu'ils puissent explorer les histoires trop souvent oubliées et passées sous silence des soldats, offrant ainsi de nouvelles perspectives pour notre présent et notre futur.

Comment la guerre éclate-t-elle ? Comment finit-elle ? Cela dépend de qui raconte l'histoire. Des éléments de *XENOS* sont entrelacés avec des contenus appropriés aux enfants pour une nouvelle production unique. De nos jours, les enfants sont exposés aux images de guerre sur les réseaux sociaux et aux conflits comme passe-temps dans les jeux vidéo. Ils méritent d'avoir un espace pour réfléchir de manière créative à ce que cela signifie pour eux, aux vies de leurs proches, et au monde dans lequel ils vont grandir. Ils n'ont souvent qu'une connaissance trop partielle de l'histoire de la guerre, enseignée par des récits indifférents à la réalité individuelle des soldats, à leurs origines et à leurs motivations.

Réinterprété pour toute la famille par Sue Buckmaster [Directrice artistique du Theatre-Rites] et créatrice de l'œuvre à succès *Chotto Desh*, *Chotto Xenos*, qui signifie petit étranger, réunit une chorégraphie sensationnelle d'Akram Khan et un éclairage conçu par Guy Hoare.



Pour vous donner envie, retrouvez la bande annonce du spectacle sur [Vimeo](#).

XENOS – LE DERNIER SOLO D'AKRAM KHAN

Dans cette œuvre commandée par [14-18 NOW](#), le programme artistique britannique pour le centenaire de la Première Guerre mondiale, Akram Khan s'appuie sur les archives du 20^{ème} siècle et donne la parole au rêve ébahi d'un soldat colonial de la Première Guerre mondiale. *XENOS* révèle la beauté et l'horreur de la condition humaine dans son portrait d'un danseur indien dont le corps adroit devient un instrument de guerre. Le langage du mouvement d'Akram Khan oscille entre kathak classique et danse contemporaine. *XENOS* se déroule à la frontière entre l'Est et l'Ouest, le passé et le présent, la mythologie et la technologie, où l'humanité se tient toujours dans l'émerveillement et le désarroi.

BIOGRAPHIES

AKRAM KHAN



En 2000, le chorégraphe Akram Khan (né en 1974 à Londres, de famille d'origine bangladaise) et le producteur Farooq Chaudhry fondent Akram Khan Company.

Maître de kathak [danse classique indienne] et chorégraphe contemporain, Akram Khan, directeur artistique de la compagnie, est loué pour la vitalité et l'innovation qu'il apporte à l'expression interculturelle et interdisciplinaire, questionnant les idées conventionnelles sur la danse traditionnelle ou contemporaine, entre tradition et innovation, entre Orient et Occident.

Son langage chorégraphique, dont les sources d'inspiration traversent les frontières, se distingue par son style narratif, sans faire pour autant de compromis artistiques. Chaque production puise ses racines dans le kathak classique et la danse moderne, pour les faire évoluer de concert.

Ses collaborations précédentes incluent le National Ballet of China, l'actrice Juliette Binoche, la danseuse ballerine Sylvie Guillem, le danseur et chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, la chanteuse Kylie Minogue, les artistes visuels Anish Kapoor, Antony Gormley et Tim Yip, l'écrivain Hanif Kureishi ainsi que les compositeurs Steve Reich, Nitin Sawhney, Jocelyn Pook et Ben Frost.

Akram Khan Company a été primée à plusieurs reprises, tout particulièrement pour *DESH* qui a reçu l'Olivier Award (Best New Dance Production 2012).

Akram Khan est artiste associé à Sadler's Wells, Londres et Curve, Leicester.

[Site internet de la Compagnie.](#)

SUE BUCKMASTER



Forte d'une tradition familiale de performers, Sue Buckmaster bénéficie d'un riche héritage théâtral.

Après l'université, elle débute une carrière d'actrice avant de se tourner vers le théâtre et la marionnette. Ce choix l'amène à travailler aux côtés de la Czech Puppet Company Drak, David Glass. Elle étudie également les Arts en Inde du Sud. Tout au long de cette période, elle collabore avec David Farr, Complicite, RSC, The National Theatre and Tara Arts parmi d'autres.

En 1995, Sue Buckmaster fonde Theatre-Rites avec Penny Bernard. Elle en est la directrice artistique. Sous sa direction, la compagnie cultive la mixité des formes et des genres. Elle collabore avec des designers, plasticiens, vidéastes, musiciens, danseurs, acteurs... pour des productions destinées au jeune et au très jeune public.

Sue Buckmaster a déjà collaboré avec Akram Khan Compagny pour l'adaptation de *Chotto Desh*.

[Site internet de la Compagnie](#)

AVANT LE SPECTACLE

CHANT LEXICAL DU SPECTACLE

Solo

À l'orée du XX^{ème} siècle, le solo apparaît conjointement à l'émergence de la danse moderne. Aux États-Unis et en Europe, dans un contexte souvent réformiste et révolutionnaire, le danseur soliste est l'interprète et l'auteur de sa danse, riche des forces vitales de l'individu mais en même temps traversé par les élans d'une société en mouvement.

Comme le dit Claire Rousier dans *La danse en solo, une figure singulière de la modernité* : « Le solo sort des théâtres, investit la nature ou les scènes de cabaret comme autant de lieux de sa monstration. Il devient dès lors l'une des figures emblématiques et singulières de la modernité en danse. Il marquera tout le siècle de ses apparitions successives, souvent empreintes d'une forte dimension politique ou idéologique.

Dans ce travail solitaire, le danseur est à la fois acteur et spectateur de lui-même, explorateur et créateur de sa propre matière gestuelle. Par ce dialogue de soi à soi, proche parfois du journal intime ou de l'autoportrait, il opère simultanément un rassemblement et un dessaisissement de sa personne. Hommage à une personnalité, jeu avec la musique ou un concept, mobilité induite par un objet ou un environnement scénique apparaissent parfois comme des « subterfuges » pour autoriser cet échange solitaire. »

Texte de présentation du Festival Danse Solo 2015 du CNDC

Décor

« Pour reprendre la formule de Louis Jouvet [1887-1951], c'est le « costume de la pièce ».

Il est vrai que son élaboration est semblable à celle du costume : ce n'est qu'à partir du *Cid* [Corneille, 1637] et de la *Sophonisbe* [Mairet, 1634] que l'on s'est mis à envisager un décor approprié à chaque pièce. Jusque-là, le décor était « passe-partout » et les toiles peintes interchangeables.

Au XVI^e siècle, le décor était un signe efficace dans son minimalisme : de même que le costume s'accompagne d'une barbe pour le bourreau et d'une houlette pour le berger, le décor de 1580 au théâtre du Globe, à Londres, est celui de la place publique comme l'est celui de la Commedia dell'arte en Italie, puis en France : « Les décors étaient simple. Deux épées croisées, quelquefois deux lattes, signifiaient une bataille ; la chemise par-dessus l'habit signifiait un chevalier ; la jupe de la ménagère des comédiens sur un manche à balais signifiait un palefroi caparaçonné [...] Un acteur barbouillé de plâtre et immobile signifiait une muraille ; s'il écartait les doigts, c'est que la muraille avait des lézardes. Un homme chargé d'un fagot, suivi d'un chien et portant une lanterne signifiait la lune ; sa lanterne figurait son clair » [Victor Hugo, William Shakespeare].

Si l'imagination était à l'aise dans l'espace élisabéthain, entouré d'un public joyeux et dégourdi de cours d'auberges, elle devait faire des efforts face à l'espace exigü et encombré du théâtre classique : il fallait, déjà, distinguer l'acteur et la personne « du bel air » installé sur les

banquettes. Il est certain que l'intervention du comte de Lauraguais, en 1759, venant débarrasser la scène des spectateurs, eut une influence décisive sur le décor.

C'est alors que la machinerie, avec ses apothéoses, ses gloires, ses nuées, n'en finit pas de déployer ses inventions et son savoir-faire. Cet élan vers le merveilleux lié à la sophistication des décors, trouve son point culminant avec les Féeries.

Le mélodrame vient mettre le décor au premier plan. Tandis qu'à l'époque classique, c'est le personnage principal qui donne son nom à la pièce [*Le Tartuffe*, *Le Misanthrope*], le mélodrame, lui, met en avant le lieu [*Le Château du Diable*].

En 1825, se produit « la » grande révolution : le baron Taylor est nommé « Commissaire royal » au Théâtre-Français. Il revendique la variété des costumes et leur originalité, de même que l'adéquation du décor à la pièce. Ce qui ne s'était encore jamais vu. L'unité du lieu est abolie ; Alexandre Dumas, à la fois auteur et metteur en scène, s'acharne sur l'exactitude historique et la couleur locale.

André Antoine, qui ouvre le Théâtre-Libre en 1887, dans sa passion du détail vrai, ira jusqu'à accrocher des quartiers de viande aux châssis.

Si le naturalisme à la Zola ne pouvait, sur une scène, qu'aboutir à une impasse, il fut cependant une étape avant ce que l'historien de la scénographie Denis Bable a appelé « les grandes révolutions scéniques du XXe siècle » : « le décor n'existe pas pour lui-même, il n'existe qu'en fonction du texte. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, il n'était qu'une place de jeu, le cadre de l'action. Pour nous, il est devenu un acteur ; il n'est pas auteur de la pièce mais 'de la pièce' » [*Gaston Baty, Rideau baissé*].

Le décor de théâtre n'est plus plaqué, interchangeable et arbitraire : il est nécessaire. Il s'agit moins de décorer que de proposer un dispositif scénique, une « mise en espace », il s'agit moins de jouer « devant » un décor, généralement une toile peinte, qu'« avec » lui : devenue « machine à jouer », le décor engage le jeu de l'acteur.

L'idée de décoration est abolie au profit de celle d'« espace mental » ; c'est pourquoi, aujourd'hui, on lui préfère le terme de scénographie. »

PIERRON Agnès, *Dictionnaire de la Langue du Théâtre*, Le Robert, Paris, 2002

Danse traditionnelle

« Pratique de danse issue des sociétés préindustrielles. Différents termes sont également utilisés dans un sens plus ou moins équivalent, comme danse folklorique, populaire, vernaculaire, ethnique ou nationale. [...] C'est une danse diversifiée, chaque territoire développant ses propres formes. Expression d'une communauté, elle concerne l'ensemble du groupe, même si elle peut, à l'occasion, en isoler certains membres : jeunes gens, jeunes filles, hommes, femmes, couples. Elle est accompagnée de chant ou de musique jouée avec des instruments traditionnels. Étroitement associée aux divers moments de la vie quotidienne, elle n'exige pas de circonstance particulière, et revêt donc tour à tour diverses **fonctions** : divertissement, travail, rituel magique, élément d'une cérémonie, voire spectacle. Elle est transmise directement d'une génération à l'autre, oralement ou par imitation. »

LE MOAL Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Ed.Larousse, Paris, 2008

A LA DÉCOUVERTE DU KHATAK

Etymologie

Le mot « Kathak » signifie conteur et trouve son origine dans le mot sanscrit « katha » : histoire, ou art de raconter une histoire.

Le Nord de l'Inde connaissait autrefois de nombreuses communautés de conteurs. Celle des Kathak ou Kathakars incorpora peu à peu danse, mime et musique dans ses représentations. L'expression « Katha Kahe so Kathak » signifie que quiconque raconte une histoire, en dansant et chantant est un Kathak.

Histoire

Son origine se situe dans les âges védiques. À la base théâtre dansé mimant les récits épiques et sacrés (les harikatha), le kathak était un art purement religieux dansé dans les Temples hindous du Nord de l'Inde.

C'est l'arrivée des Moghols en Inde qui marqua l'évolution de la danse sacrée vers une danse de cour. Entre le XIIe et le XVIIIe siècle, le kathak était pratiqué dans les somptueux palais des empereurs moghols, après l'avoir été dans les cours des Maharajas hindous. Abandonnant son statut d'art totalement dévotionnel, le kathak devint une danse de cour, un agrément destiné au loisir de puissants seigneurs. Il s'enrichit alors considérablement, puisant des éléments de la culture persane, et évoluant ainsi en accord avec l'esthétique de la culture musulmane.

C'est à cette ère que nous devons la forme kathak telle que nous la connaissons aujourd'hui : subtile et expressive, beaucoup plus sophistiquée et rapide qu'à l'origine, ainsi que rythmée par des mouvements de pirouettes plus complexes.

Écoles [« Gharana »]

L'art Kathak s'est fixé dans trois écoles de styles différents mais qui continuent de s'influencer mutuellement.

- la Jaipur, où l'accent est mis sur les tours et les rythmes des pieds.
- la Lucknow, où ce sont les expressions des émotions, la finesse des gestes et du mime qui sont mis en évidence.
- la Banaras, où prédominent les vigoureux martèlements de pieds, les improvisations de virtuosité rythmique dans les dialogues avec les percussions, ainsi que les paran¹ dansés de manière puissante.

Technique

La technique Kathak est caractérisée par un langage complexe :

- Tatkar : frappes de pieds, « footwork », rythmique rapide réglée sur un cycle complexe de temps
- Bhramaris : pirouettes rapides
- Abhinaya : poésie d'expression
- Mudras : langage gestuel des mains

Avec beaucoup d'importance accordée aux rythmes, la danse se construit autour de paroles rythmiques (bols), qui sont accompagnées au tabla ou au pakhawaj², et sont récitées par le danseur avant qu'il ne les interprète avec les frappes de pieds et ses 200 clochettes autour des

¹ Évocations de divinités de la mythologie hindoue

² Percussions typiques de la musique hindoustani

chevilles. La représentation est donc un dialogue virtuose entre le percussionniste et le danseur. L'orchestre est souvent complété par le sitar ou le sarod qui est assez similaire, le sarangi³, le dilruba ou l'esraj⁴, l'harmonium, la flûte de bambou bansuri et d'autres encore.



Image libre de droit

PROPOSEZ À VOS ÉLÈVES

des questions autour de l'Inde et du Kathak

- Connaissez-vous des contes venus d'Inde ou qui se déroulent en Inde ? [*Le livre de la jungle, le scarabée magique*]
- Avez-vous déjà vu des spectacles de Kathak ?
- Dans quel type de films très connus peut-on trouver des danses de Kathak parmi d'autres danses typiques d'Inde ?

un exercice de pratique

Proposez à vos élèves le visionnage d'une séquence de Kathak [plusieurs vidéos sont disponibles sur youtube] puis demandez-leur d'imaginer comment transformer la salle de classe, par exemple, en lieu de représentation avec un espace scénique un espace réservé aux danseurs, un espace pour le public.

Ceux qui se portent volontaires pourront alors tenter de reproduire des mouvements de danse Kathak.

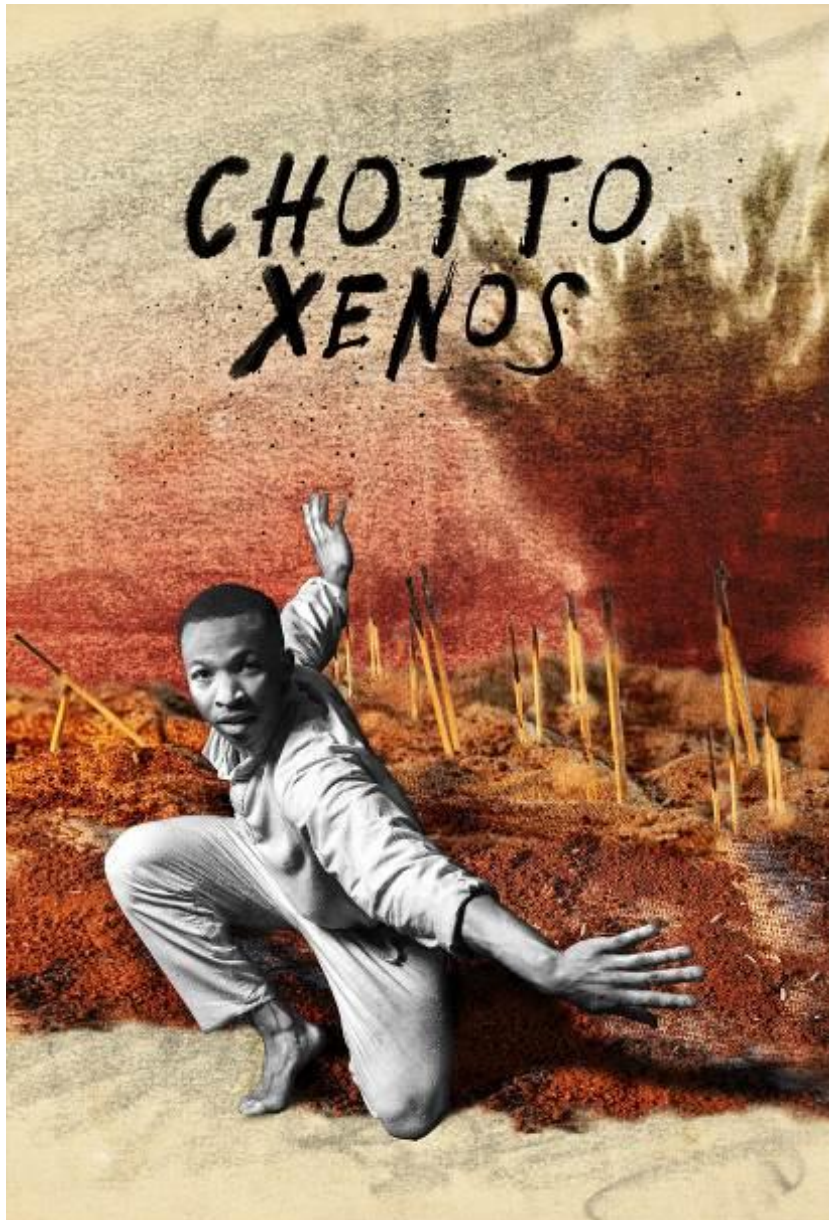
³ Instrument à cordes d'origine arabe

⁴ Deux instruments en quelque sorte à mi-chemin du sarangi (simple) et du sitar (plus complexe)

LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE ET LES SOLDATS DES COLONIES

Avant de voir le spectacle, il est possible de découvrir un [espace éducatif interactif](#) proposé par la compagnie, créé par Emma Bellerby. Il permet de prendre connaissance de certains faits historiques qui ont inspiré le spectacle. Le site est exclusivement en anglais et concerne essentiellement « l'Empire Britannique ».

ANALYSE DE L’AFFICHE DU SPECTACLE



© Ben Hopper, Kat Hanula, Maxime Dos

- Que vous inspirent les couleurs utilisées ?
- Qui est cet homme ? Que fait-il ? D'où vient-il ?
- Quel(s) élément(s) rappelle(nt) la guerre ?

APRÈS LE SPECTACLE

Voici une proposition de grille d'analyse pour discuter du spectacle.

Les décors

Réalistes ou non ? Quels lieux sont représentés et comment ?

Les accessoires

De quels objets se sert le danseur ? A quoi pouvaient-ils servir ? Est-ce qu'il s'en sert comme dans la vie quotidienne ?

La musique

Musiciens sur scène, bruitages, bruits de jeu, bande son ? Ambiance ?

Les costumes

D'époque ? Réalistes ?

Les éclairages

Les couleurs, leur rôle dans le spectacle...

La vidéo

Différents types de vidéos ? Fait-elle partie du décor ? Apporte-elle des informations qui aident à la compréhension du spectacle ?

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposez à vos élèves :

- Savez-vous ce que sont les colonies ?
- Vous rappelez-vous des pays colonisés évoqués pendant le spectacle à l'aide de la vidéo ?
- Quels éléments, scénographie, décor, costumes vous permettent de comprendre que le danseur incarne un soldat ?
- A votre avis de quel empire colonial vient le soldat que l'on voit pendant le spectacle ?
- Pouvez-vous citer le nom de pays, anciennes colonies françaises ?
- Connaissez-vous les noms donnés aux soldats originaires des colonies françaises ?

Grande Guerre : ces soldats venus des colonies

par Laurent Filippi. Retrouvez l'intégralité de l'article sur le site de [France Info](#).

La Première Guerre mondiale a mobilisé beaucoup d'hommes sur les champs de bataille. Pour combattre l'armée allemande et ses alliés, les empires français et britannique ont utilisé leurs colonies comme viviers à soldats. L'Armée d'Afrique était l'un des plus importants contingents, principalement avec ses unités militaires venues d'Algérie, du Maroc et de Tunisie. Le recrutement concernait aussi l'Afrique noire. Les tirailleurs sénégalais en sont l'un des exemples les plus célèbres.

Si les effectifs n'étaient en rien comparables à ceux engagés dans le conflit, leurs actions n'en demeuraient pas moins capitales. Ces hommes vaillants et courageux étaient souvent envoyés en première ligne. Ils ont participé à de nombreuses batailles historiques, comme celles de la Somme ou de Verdun.



Des soldats indigènes des colonies françaises en uniforme d'hiver, en France, en 1914.

AFP



Le 12 janvier 1918, le fanion du 43e bataillon de tirailleurs sénégalais décoré de la fourragère.

Blog Histoire/France Inter. – Domaine public

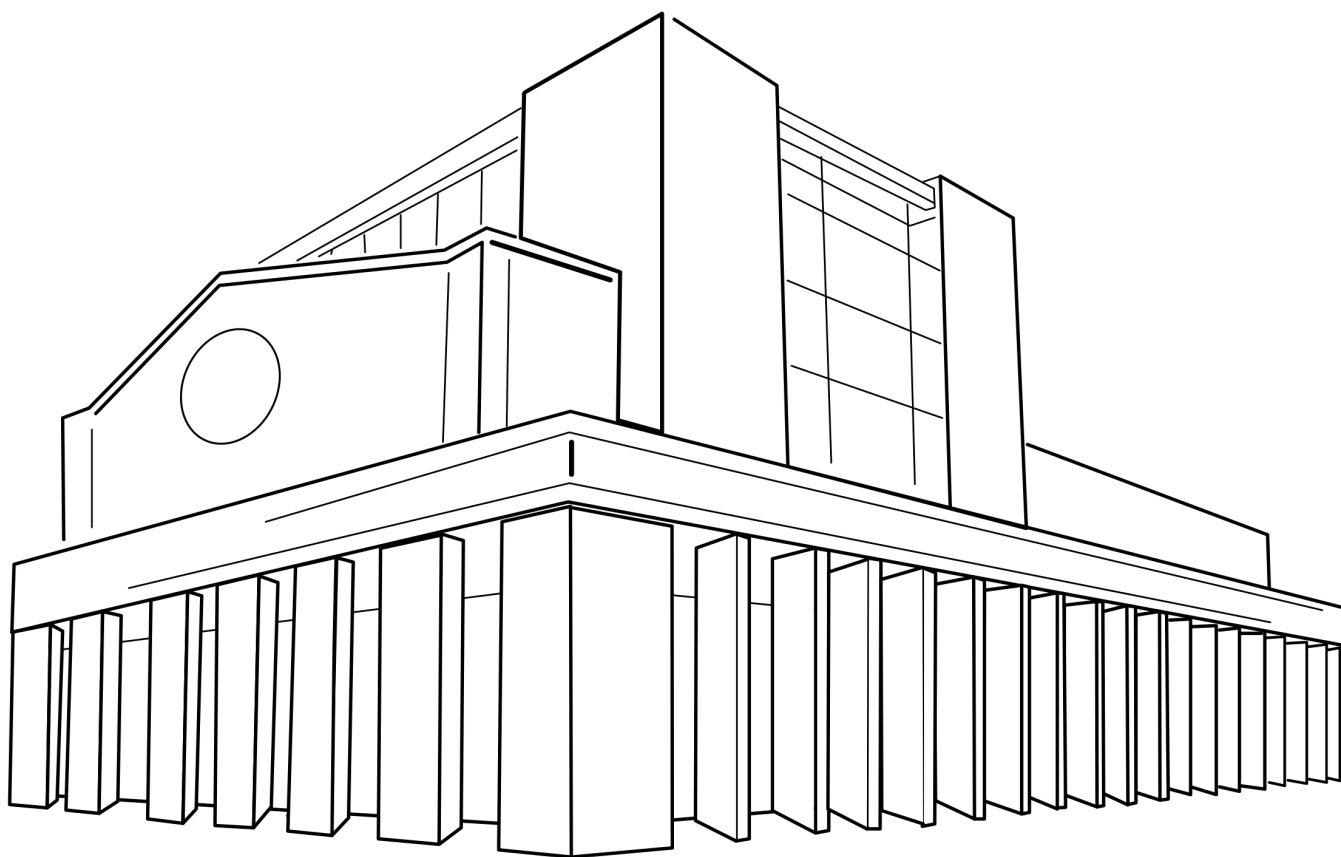


En 1914, les tirailleurs algériens, appelés «Turcos», se préparent à rejoindre la France. Ce nom leur vient des Russes qui les avaient pris pour des Turcs lors de la guerre de Crimée.

AFP

LES SALINS
SCÈNE NATIONALE
DE MARTIGUES


LES SALINS, SCÈNE NATIONAL DE MARTIGUES
19 Quai Paul Doumer
BP 600 75, 13692 Martigues Cedex
standard 04 42 49 02 01 - billetterie 04 42 49 02 00
www.les-salins.net



Pour plus d'informations, inscrivez-vous à nos newsletters : www.les-salins.net

Suivez-nous sur les réseaux sociaux !

 TheatreDesSalins

 les_salins_martigues