

Le Roi penché

« On l'appelait le Roi Penché car son corps immense était toujours plié. Sa tête était alourdie par sa couronne et son regard avait perdu la possibilité de quitter le sol pour aller jusqu'au ciel ».

Marie Desplechin

Créer pour les enfants laisse libre cours au merveilleux du quotidien et fait naître des histoires extraordinaires. Dans sa deuxième création jeune public, c'est l'univers du conte que Carolyn Carlson a choisi avec l'écrivain Marie Desplechin. Pour sa logique propre, ses personnages hors du commun, et ce monde imaginaire dont le sens se révèle au fur et à mesure. Ici, le cours de la vie terrestre est influencé par les habitants du ciel : le soleil, la lune, le vent, les étoiles, les comètes, et les oiseaux.

« Il était une fois un homme bossu qui vivait seul sur une lande déserte et désolée. » Il désire ardemment devenir père et implore le ciel pour qu'il lui envoie un enfant. Le soleil s'embrase et fait descendre un œuf sur terre. En éclot une petite fille d'une merveilleuse beauté nommée « Née d'un œuf », que le bossu élève à la lumière de la lune pour la mettre à l'abri des regards et la protéger de tout enlèvement. Mais les oiseaux de nuit répandent la nouvelle qui parvient jusqu'au Roi penché, recroquevillé par l'avidité des biens terrestres. Ce dernier veut s'approprier « Née d'un œuf » et est prêt à combattre violemment pour parvenir à ses fins...

Ces luttes entre les pouvoirs du ciel et de la terre laissent affleurer les thèmes de l'amour, de la solitude, de la liberté, et de l'harmonie entre les forces existantes.

La poésie du spectacle émane également de la musique aérienne de René Aubry, fidèle compagnon artistique de Carolyn Carlson, et des effets visuels du scénographe Stéphane Vérité qui amplifient la magie.





© Frédéric Iovino



Entretien avec Marie Desplechin

Pourquoi écrire à destination du jeune public ?

Dans la littérature pour jeunesse, il y a peut-être une liberté, une possibilité du merveilleux, du conte, une forme de sincérité qui n'est pas la même que dans la littérature pour adultes. Il y a quelque chose de très euphorisant dans le fait de se retrouver dans une dynamique d'enfance, d'être dans un état d'enfance, d'avoir ce regard de découverte très sensible sur la réalité.

Dans vos œuvres, les frontières entre la réalité et le merveilleux sont très ténues. Est-ce une manière de repousser les limites du possible ?

Ecrire en utilisant le merveilleux, ce n'est pas seulement repousser les limites du possible, c'est aussi une certaine manière de voir le quotidien dans la vie, dans ce que le quotidien peut avoir de fulgurant, surprenant, inattendu, blindé de signes qu'on interprète au fur et à mesure que l'on marche. On le ressent peut-être plus fort dans l'enfance parce qu'on n'est pas encore bardé de certitudes, de connaissances. L'imaginaire est plus libre. Le merveilleux ne parle pas cependant seulement à l'enfance, il peut couvrir toute une vie.

Comment s'effectue le travail avec Carolyn Carlson ? Est-ce que le fait de travailler avec une chorégraphe comme elle vous ouvre de nouveaux champs d'exploration ?

Certainement, oui. C'est une aventure très excitante de travailler avec quelqu'un qui a un art différent, donc une expression différente sur le monde et sur sa représentation. Il ne peut y avoir que complémentarité, qu'apprentissage mutuel.

C'était très beau parce qu'elle est arrivée avec des albums pour enfants. Des albums de Mercer Mayer par exemple. Les images étaient très précises, très suggestives, ce à quoi je suis extrêmement sensible. J'adore les albums ! Elle montrait son univers en fait, des éléments privilégiés. C'était donc clair. Elle disait : « de l'air, du ciel, un tunnel dans le ciel, pas d'eau ». Mon rôle était ensuite de faire une proposition d'histoire qui s'inscrit dans cet univers. Il me semble que le conte est parfaitement adapté parce que c'est un très joli petit objet, fermé sur soi, qui a sa propre logique.

J'avais le sentiment que le texte seul n'était pas complet pour m'adresser à elle. J'ai donc découpé des images en adéquation avec les mots que je proposais: par exemple des images d'Abbas Kiarostami, d'Edmond du Lac, d'Hokusai. Je les ai collées dans un cahier, associées à des petits textes, comme un cahier de tendances. Quand je lui ai montré, je me suis rendue compte que c'était le bon langage. Ce processus est évidemment évolutif dans la mesure où l'histoire doit répondre à son imaginaire. Comme elle va être dansée et que l'improvisation tient beaucoup de place dans la création de la pièce, elle doit être assez souple pour être adoptée par les corps, la scène, les décors.

Tel que vous le racontez, on a l'impression que vos univers se sont connectés spontanément.

Je savais que j'étais sensible à ce qu'elle fait, à ce qu'elle montre sur scène, à sa quête. Sans l'avoir rencontrée je pensais que je pouvais la comprendre. Ses spectacles me parlent, m'émeuvent, ils contiennent des éléments auxquels je peux répondre, que je possède dans ma culture. La rencontrer et voir que notre relation fonctionnait était très agréable.

L'histoire semble contenir beaucoup de symboles. Pouvez-vous nous dire quel sens aujourd'hui vous voulez lui donner ?

Ce ne sont pas des symboles. Je me souviens, quand j'ai rencontré pour la première fois Carolyn, elle a dit : « Pas de psychologie ». Et c'était très bien, j'étais tout à fait d'accord avec elle. Et d'une certaine façon pour moi aussi : pas de symboles. Pas de symboles consciemment en tout cas ou alors qu'ils se dégagent d'eux-mêmes à la fin ou en fonction de que les gens pourront en déduire.

Sinon, dans un travail qui s'adresse essentiellement aux enfants, il me semble important d'avoir un héros. Dans les contes, vous avez toujours quelqu'un qui est en développement, qui a une épreuve à franchir, qui s'en sort victorieux et qui peut s'installer dans le monde. J'ai donc repris un peu cette structure.

Comme Carolyn, vous dites que le spectateur doit interpréter par lui-même.

Pour moi en tout cas, il est clair que quand j'écris, je ne vois pas le sens de ce que j'écris, j'écris avec des images, un désir d'histoire. Ensuite, quand je repense à ce que j'ai écrit, et quelquefois avec horreur, je me dis « c'est cela que je voulais dire ». Je ne le savais pas, c'est venu sous forme d'images. Je ne pense pas qu'il faille être plus intelligent que ce que l'on fait. Je pense que dans ce que l'on peut donner, il y a une intelligence propre qui va se faire. La beauté de l'art réside dans le fait qu'il surgit grâce à celui qui ne sait pas ce qu'il fait ou ce qu'il lit. Le sens se fait après.

La musique relève du même esprit. Carolyn a choisi René Aubry, une musique qui s'adapte très bien à ce genre d'univers car elle peut être à la fois très éthérée, très suggestive mais également illustrative.

Quelles vont être les étapes jusqu'à la création ?

On ne l'a pas défini très précisément mais, mes propositions n'étant jamais définitives, on se verra autant que Carolyn Carlson le souhaite, jusqu'à ce que ce soit fini. J'aime travailler avec quelqu'un, que les choses évoluent, qu'on tende toujours vers le mieux.

Vous imaginez une réécriture en correspondance avec le travail sur le plateau.

Bien sûr. En fonction de ce qui aura été créé dans l'improvisation, dans l'énergie des danseurs. Quand je propose des personnages, on voit que Carolyn pense énormément aux danseurs, à leur corps, à leur tempérament, et à la manière dont ils peuvent les nourrir. C'est immédiatement incarné sur plusieurs plans : vous avez l'image, l'histoire, le danseur qui va l'interpréter, le décor qui va arriver. Il faut que l'histoire ait cette petite plasticité qui permette de prendre en compte tout ces aspects. Tout ne va pas être écrit dans l'histoire, ce sera un schéma dans lequel la danse va se créer.

Quand il y a une publication, on se dit : « C'est fini ». Quand un livre est imprimé, vous ne pouvez plus rien y faire. Vous pouvez le corriger mais la première édition est définitive. C'est en cela que se différencie le spectacle vivant : il se situe dans cette dynamique créative et il n'y a aucune raison que celle-ci s'arrête.

Propos recueillis le 2 septembre 2008

Entretien avec René Aubry

René Aubry rencontre Carolyn Carlson aux Bouffes du Nord en 1979 au moment de *Running on the sounds of a thousand stones*. Leur entente est immédiate. Elle lui demande ensuite d'écrire la musique pour sa première pièce à l'Opéra de Paris : *Slow, Heavy and Blue*.

Leur collaboration artistique dure depuis trente ans, avec des pièces particulièrement marquantes comme *Blue Lady* ou *Signes*. Ils se retrouvent une nouvelle fois aujourd'hui autour du *Roi penché*.

Comment votre échange artistique avec Carolyn Carlson a-t-il pu durer aussi longtemps ?

Je dis toujours qu'avec Carolyn, j'ai trouvé mon style. Si je n'avais pas rencontré Carolyn, je ne sais pas si je serais compositeur. C'était une rencontre du hasard. Nous sommes des âmes sœurs. Carolyn a également toujours dit que si elle faisait de la musique, elle ferait la musique de René Aubry. Nous ne sommes jamais rentrés en conflit. Je n'ai pas le souvenir de cela. Nous entretenons une relation un peu à part.

Comment avez-vous accueilli la proposition de Carolyn de travailler sur *Le Roi penché* ?

En fait, depuis notre dernière collaboration, *Signes*, elle m'a demandé plusieurs fois de participer à ses projets mais j'étais engagé dans d'autres trips. Je me suis notamment mis à faire de la scène, des concerts. C'est l'idée du spectacle pour enfants qui m'a plu. Ce sont des territoires que j'avais envie d'explorer. Je connais bien l'illustrateur Lorenzo Mattotti qui a dessiné mes cinq dernières pochettes de disques. Il travaille aussi pour les enfants. J'ai aussi deux enfants de six et trois ans, je leur lis des histoires.

Comment êtes-vous parvenu à vous approprier l'histoire ?

Carolyn a évolué. Pour *Le Roi penché*, elle suit une trame. Avant, Carolyn pouvait impulser quinze directions, elle sélectionnait ensuite quelques jours avant le spectacle. Cette création se déroule naturellement. On échange, on ajuste. Tout est cerné maintenant, on connaît les durées des moments et on peut embellir encore. Marie Desplechin a été très cool. Elle m'avait dit de couper et de garder ce que je voulais. Dans ces conditions de respect mutuel, on a vraiment envie de valoriser les propositions artistiques de l'autre. Je lui ai juste fait réécrire une chanson. Les premières versions des chansons étaient assez longues. Mais j'ai essayé de garder le maximum. Son écriture est fluide, elle se prête bien à la musique. Je lui ai d'ailleurs déjà demandé d'écrire pour moi, si elle a en a envie.

Comment avez-vous réussi à donner vie aux personnages dans votre musique ?

C'était marrant d'avoir des voix pour les chansons. C'est moi qui les ai faites finalement, sauf, bien sûr, Née d'un œuf. Je me suis amusée sur des structures répétitives. J'ai apporté des connotations irlandaises. On n'a pas forcément besoin de se parler pour collaborer. Je sens l'ambiance, notamment à partir des décors de Stéphane Vérité. J'avais envie de rester acoustique mais avec des mélanges. Car je mène deux vies bien séparées : l'une consacrée à la production de disques avec un mélange électrique et acoustique ; et une autre grâce à mes concerts avec des instruments à cordes, des cuivres. C'est différent par rapport au studio. Pour le prologue, nous avons fait une reprise plus sombre. On était parti sur un truc plus léger, une valse, mais cela ne fonctionnait pas. J'ai alors retrouvé un morceau en fond de tiroir. Cela m'arrive parfois. J'ai fait des ajustements et le résultat semble juste.

Propos recueillis le 17 février 2009

Conte imaginé par la classe de CM1 de Céline Carbon - Ecole Lakanal

Il était une fois un pauvre roi qui vivait dans un petit château avec son frère, le Bossu. Il est petit, maladroit et très chevelu. Un jour, il part avec son frère dans la forêt sombre et étrange où vivent plusieurs terribles animaux.



Le Bossu alla voir le cerisier parce qu'il voulait cueillir des cerises. Le roi alla voir le pommier. Le pommier est magique car il guérit tout ceux qui mangent des pommes, Quand le roi retourne au cerisier, son frère n'est plus là. Alors le roi cherche son frère partout dans la forêt mais il ne le trouve plus.

Il pleure tellement qu'il regarde le sol et se penche de plus en plus. C'est pour cela qu'on l'appelle le roi penché.

Le roi est triste parce que son frère a disparu alors il part à sa recherche. Il va dans la forêt, soudain il voit un œuf géant puis une lumière éblouissante sort de l'œuf. Cette lumière vient de la baguette magique de la fée. Puis l'œuf éclot : la fée sort de l'œuf.



Le roi lui demande : comment t'appelles-tu ? Je m'appelle Née d'un œuf et vous ?
Moi, je m'appelle, le roi penché.

Il demande à la fée de l'aider à retrouver son frère. Elle donne un coup de baguette magique puis une carte apparaît et montre le chemin pour l'aider à retrouver son frère. Enfin, il part à sa recherche.



Il retourne voir Née d'un œuf qui lui dit : "Si tu veux tuer le dragon, il faudra aller chercher l'épée dans la forêt interdite mais surtout ne touche pas aux épines car elles sont empoisonnées. Et de l'autre côte, il y a une cabane dans un endroit sombre. Dedans il y a une épée."

Sur les conseils de la fée, le roi part chercher l'épée. Il va dans la forêt interdite et arrive à passer la forêt sans même toucher une épine. Au moment où il arrive dans la maison, il voit une grande source de lumière : l'épée produit cette lumière au moment où le roi penché approche: c'est l'élu. Seul lui peut prendre l'épée magique. Il s'en empare et reprend la route.



Après avoir récupéré l'épée magique, le roi penché voit une chose immense, il se redresse et il aperçoit le château : c'est là où se trouve le dragon qu'il doit tuer.

Le dragon est immense, obèse et effrayant. Il a un gros nez, trois têtes, des dents de cheval et aussi quatre pieds, quatre mains et de grandes oreilles, de tout petits yeux, des cheveux de filles et de grandes et grosses ailes.



Le roi avance vers le château et le dragon le voit. Il se bat avec le dragon et avec l'épée magique, il marque RP sur son ventre et le dragon meurt.



Après avoir tué le dragon, le roi penché marche des heures et des heures puis il arrive devant l'endroit où Née d'un œuf s'est réfugiée. Née d'un œuf lui dit :
"Bravo mais tes épreuves ne sont pas finies tu devras tuer le lutin pour retrouver ton frère."

Alors le roi penché marche pendant trois mois et enfin il trouve la porte de la cachette du lutin où il retient son frère. Il frappe à la porte, le lutin l'ouvre et le roi réussit à affronter le lutin et retrouve son frère.



Le roi penché a trouvé l'épée qui a permis de tuer le dragon, et le lutin. Après toutes ces épreuves difficiles, le roi penché retrouve son frère mais transformé en statue en plein milieu de la forêt. Mais Née d'un œuf lui donne une fleur.

La fée lui dit :

- Ce n'est pas une fleur ordinaire !
- Ah, pourquoi ?
- Parce que c'est une fleur magique, elle peut enlever le sort jeté par le lutin !

Il prend la fleur, retourne à la cachette du lutin et la dépose sur le cœur de la statue. Et petit à petit son frère revient à la vie. Le roi penché se redresse parce qu'il est heureux de retrouver son frère, le Bossu. Désormais il peut voir tout ce qu'il y a autour de lui.



Mais les proches du dragon, du lutin ne sont pas contents et veulent se venger du roi penché, mais Née d'un œuf est toujours là, elle leur jette un sort, puis d'un coup PLAF! Les méchants se transforment en poussière.

Le roi penché se marie avec Née d'un œuf. Ils ont plusieurs enfants, ils vécurent heureux jusqu'à la fin des temps. Surtout le bossu devient chevalier et tonton des enfants.



Fin

Carolyn Carlson

Elle dirige le Centre Chorégraphique National de Roubaix Nord-Pas de Calais dans le nord de la France et l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson à la Cartoucherie de Vincennes.

Arrivée en 1971 à Paris, elle est une figure majeure dans l'éclosion de la danse contemporaine française, laissant son empreinte toujours couronnée de succès dans des lieux tels que l'Opéra de Paris, le Théâtre de la Ville, le Festival d'Avignon. Danseuse et chorégraphe hors-pair, son parcours la conduit de la direction du Teatro La Fenice à Venise, à celle du Ballet Cullberg à Stockholm et en résidence au Finnish National Ballet et au City Theatre de Helsinki. Chorégraphe invitée par de prestigieuses compagnies, elle crée notamment pour le Nederland Dans Theater 3 et le Ballet de l'Opéra de Paris. En 2006, elle a reçu le premier Lion d'Or jamais attribué à un chorégraphe par la Biennale de Venise.

D'une maîtrise impressionnante, sa danse, toujours en quête de poésie, se nourrit de ses rencontres avec de grands créateurs tels que les compositeurs Philip Glass, René Aubry, Gavin Bryars, Kaija Saariaho, et les danseurs Larrio Ekson, Jorma Uotinen, Marie-Claude Pietragalla, Dominique Mercy, Tero Saarinen.



Carolyn Carlson en quelques dates

1965-1971

Soliste dans la compagnie d'Alwin Nikolais

1974-1980

Etoile-Chorégraphe au Ballet de l'Opéra de Paris (GRTOP)

1980-1984

Directrice artistique du Théâtre de La Fenice, Venise

1985-1991

Résidence au Théâtre de la Ville, Paris

1991-1992

Résidence au Helsinki City Theater et au Finnish National Ballet

1994-1995

Directrice artistique du Ballet Cullberg, Stockholm

1999-2002

Directrice artistique de la section danse de la Biennale de Venise

Depuis 1999

Directrice de l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson, centre de master classes à la Cartoucherie de Vincennes

Depuis 2004

Directrice artistique du Centre Chorégraphique National Roubaix Nord-Pas de Calais

Repères chorégraphiques

Rituel pour un Rêve Mort, musique Pierre Henry, Scarlatti, Galuppi, Festival d'Avignon

Densité 21.5, musique Edgar Varèse, Opéra de Paris

Trio, music John Surman et Barre Phillips, Scala de Milano

Blue Lady, musique René Aubry, La Fenice de Venise

Still Waters, musique René Aubry, Jean Schwarz and Serge Aubry, Théâtre de la Ville, Paris

Shamrock, musique Gabriel Yared, Het National Ballet, Amsterdam

Dall'Interno, musique Bob Dylan, Jean Schwarz, Nantes

Light Bringers, musique Philip Glass, Teatro Verde, Biennale de Venise

Writings on Water, musique Gavin Bryars, Biennale de Venise / Teatro la Fenice

Tigers in the Tea House, musique John Boswell, Paris

Inanna, musique Armand Amar, Roubaix

eau, musique Joby Talbot, Opéra de Lille

Blue Lady [Revisited], Biennale de la Danse de Lyon

René Aubry

Des musiques de spectacles pour Carolyn Carlson, Pina Bausch ou Philippe Genty, des musiques de film, quinze albums à son actif, René Aubry est un compositeur populaire prolifique et discret. Ce natif d'Epinal a tracé sa route d'autodidacte, compositeur de « *chansons sans paroles* ».

Pourtant, comme d'autres metteurs en son de son acabit (de François de Roubaix à Pascal Comelade ou même Ennio Morricone), René Aubry s'est installé dans notre univers musical.

Jeune, il se passionne pour la guitare mais goûte plus les arpèges doux de Leonard Cohen que les riffs saignants de Led Zeppelin.

C'est avec son frère qu'il se met au travail, « sur les traces de Catherine Ribeiro, François Béranger ».

Mais c'est une rencontre avec Carolyn Carlson qui le propulse dans une voie moins fréquentée. René Aubry devient « compositeur de musique de ballet », tout en mettant un point d'honneur à sortir des albums dont l'écoute puisse se suffire à elle-même.

Compositeur, multi-instrumentiste, ingénieur de son propre son, René Aubry travaille seul à des albums mêlant harmonies classiques et instrumentation moderne, échantillons de voix ou de violons « piqués à Beethoven, Stravinski ou Puccini ». Les archivistes s'arrachent les cheveux et il a droit à tous les rayons des disquaires : classique, ballet, new âge, musiques nouvelles, rock, variété française, musiques du monde.

Le désir de monter sur scène lui vient sur le tard et malgré lui. Quand, au début des années quatre-vingt-dix, les organisateurs du *Festival des Musiques Possibles, Time Zone* à Bari en Italie, lui proposent de donner un concert, il refuse, se fait prier et finit par capituler « après presque trois ans d'échanges téléphoniques » ! En 1994, il partage finalement l'affiche du festival avec Philip Glass, Nusrat Fateh, Ali Khan, David Byrne. Pas mal pour un baptême du feu !

En 1997, il compose *Signes*, ballet de Carolyn Carlson, créé à l'Opéra Bastille qui obtient une victoire aux « *Victoires de la Musique classique et jazz* » en 1998.

Ses albums *Plaisirs d'amour* et *Invités sur la Terre* amorcent un retour vers des compositions plus acoustiques en raison de sa volonté de poursuivre son expérience de scène. Le bidouilleur timide qui gérait en solo son artisanat musical a appris à faire travailler des instrumentistes sur sa musique et surtout à apprécier le contact du public. Il enchaîne les concerts et sillonne l'Europe avec son septet.

Et c'est alors qu'on le croit installé dans ce « système » que cet artiste imprévisible, épris de liberté, revient nous étonner avec *Seuls au Monde* disque sombre et électrique marqué par le 11 septembre.

Depuis lors il a publié *Projection privée*, fantaisie autour de San-Antonio, le célèbre personnage de Frédéric Dard ; *Mémoires du futur*, album sobre et dépouillé ; et *Play time* comportant 18 de ses thèmes favoris avec les musiciens qui l'accompagnent sur scène.



Marie Desplechin

Je suis née à Roubaix. J'ai fait des études de lettres, du latin et du grec, et puis une école de journalisme. Je me suis installée à Paris pendant mes études, et depuis je n'en ai plus bougé. En mars prochain, j'aurai 50 ans. Et j'habite à proximité de la Gare du Nord.

J'ai écrit une trentaine de livres pour la jeunesse, et une dizaine pour les plus grands. Il m'arrive de participer à l'écriture de scénarios, toujours avec des amis. Je collabore ainsi fidèlement (depuis une quinzaine d'années) aux projets de Florence Miailhe, qui est peintre et auteure de films d'animation. J'ai écrit quelques pièces courtes, essentiellement des fictions pour France Culture. Je suis journaliste à l'occasion, pour des magazines. Ces derniers temps, j'ai eu la chance de travailler avec des danseurs, et de m'engager dans leur danse. Je participe ainsi à *Au bois dormant*, une chorégraphie créée et interprétée par Thierry Niang. La pratique de l'écriture et la foi dans les rencontres sont communes à toutes ces activités, dont je me dis qu'elles s'enrichissent les unes des autres.

Stéphane Vérité

Stéphane Vérité met en scène des spectacles, créations atypiques :

- de théâtre *Alexina B.*, *Melle Else*, *La pluie d'été* ...

- de danse *Heartbeat* pour la chorégraphe Editta Braun à Salzbourg, *Corps de craie* pour la plasticienne Claudine Drai...

- et de musique *Missa Furiosa* une messe rock écrite par Thierry Zaboïtzeff et créée pour le festival de Linz . Il rencontre Carlotta Ikeda, en 1992 et collabore depuis au travail de sa compagnie. Il participe à la mise en scène du spectacle *Togué* (compagnie Ariadone, groupe rock Spina) en 2004. Il signe avec Romain Sosso en 2007, la scénographie et les images numériques, de la création *Zatoïchi*, pièce de Carlotta Ikeda pour le Ballet de l'Opéra de Bordeaux.

Il met également en scène des événements urbains comme les *Façades en Liberté* à Bordeaux en 1999, *Poussières d'Etoiles* à la Cité des Sciences et de l'Industrie - Paris.

Il mène en parallèle son travail de recherche sur le corps, la respiration et les enjeux d'un corps en scène et dirige régulièrement des stages.

Cristina Santucci

Née en Toscane au cœur de l'Italie, elle suit une formation de danse classique jusqu'à l'âge de 17 ans et poursuit son apprentissage avec différentes techniques de danse contemporaine. Elle entame ensuite sa carrière professionnelle dans différentes compagnies. En 1997, elle est engagée en tant que soliste au Ballet du Nord, où elle entame aussi la chorégraphie dans le cadre des soirées Mosaïque. Elle fonde sa propre compagnie en 2004, la Compagnie Artopie, et continue son chemin avec Carolyn Carlson depuis 2005 au Centre Chorégraphique National Roubaix Nord-Pas de Calais. . Carolyn Carlson l'a dirigée dans *Inanna*, *Down by the river*, *Les Rêves de Karabine Klaxon* et *Full Moon, Water Born*.

Maxim Kopistko

Formé à l'école du Ballet Bolchoï, Maxim Kopitsko a dansé pendant deux années pour Le Ballet du Kremlin à Moscou. Il a ensuite rejoint la Compagnie Fattoumi-Lamoureux, avant d'entreprendre une collaboration au long cours avec Clarence Mugnier. Il a dansé les créations de Denise Namura et Michael Bugdahn, de Marianne Isson et de Geneviève Sorin. Il a enseigné à l'Ecole du Bolchoï et au CNDC d'Angers.

Guilhem Rouillon

Formé au Conservatoire de la Rochelle, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Guilhem Rouillon a dansé dans le cadre du Junior Ballet avec Paco Decina, Daniel Dobbels, Pedro Pauwels, Cathy Blisson, Jean Alavi et Mui Cheuk Yin.

Depuis 2007, il a participé aux créations de Carolyn Carlson (*Water born* et *eau*), Jean Alavi et Cathy Blisson.