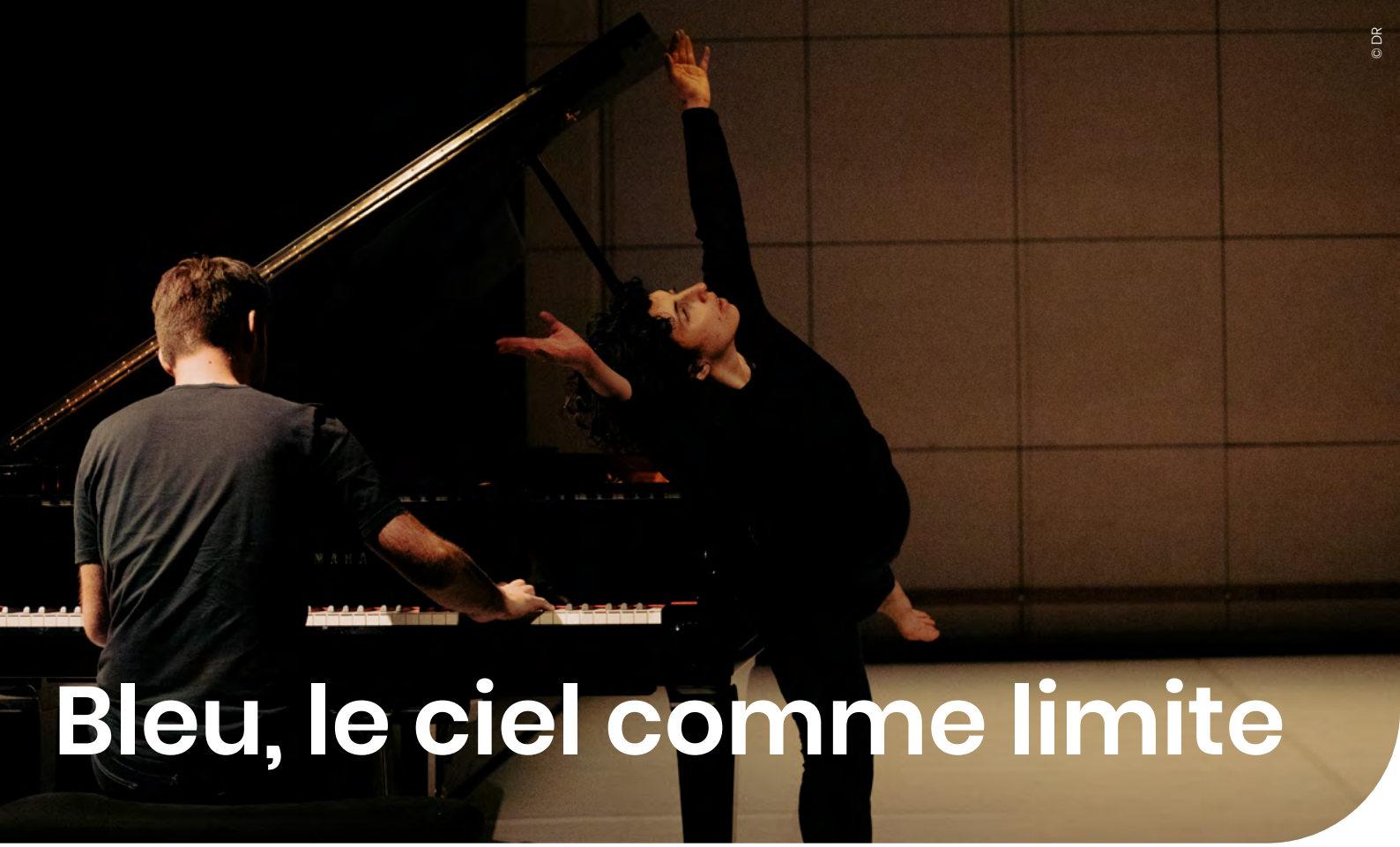
Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Carnet Spectacle



Bleu, le ciel comme limite

- Julie Compans, *Bleu, le ciel comme limite*, dossier artistique, Accès Culture, 2024-2025.
- Julie Compans, textes de présentation et pistes pédagogiques transmis à l'Opéra Orchestre national Montpellier, 2026.
- Accès Culture, *Rapport d'activité, saison 2024-2025*, Paris, 2025. www.accesculture.org
- Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, page de Julie Compans : https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/intervenants/julie-compans/
- Caroline Charron, « Pour les danseurs mal-voyants, le ciel est la limite », *ResMusica*, 17 avril 2025. https://www.resmusica.com/2025/04/17/pour-les-danseurs-mal-voyants-le-ciel-est-la-limite/
- LEITER, notice de l'album *Syncline* de Jean Kapsa, 2023. https://leiter-verlag.com
- Jean Kapsa, site et discographie : https://jeankapsa.com ; https://jeankapsa.bandcamp.com
- Jacques Lusseyran, *Et la lumière fut*, Paris, 1953 (rééd. Gallimard, coll. Folio) ; *Le Monde commence aujourd'hui*, Paris, 1959.
- Des Organismes Vivants, page de Julie Compans : https://desorganismesvivants.org/julie-compans



Bleu, le ciel comme limite

Julie Compans chorégraphie
Jean Kapsa musique
Odil Gerfaut interprète
Elsa Gillet interprète
Des'L Interprétation LSF

Production Accès Culture, avec le soutien de l'UNADEV, de Micadanses, de la Cie La Parenthèse, de la Mairie de Paris et du Centre Paris Anim' Poterne des Peupliers ; soutien et hébergement par Des Organismes Vivants

Représentations scolaires

- jeu 12 nov. à 9h30
- ven 13 nov. à 9h30
- lun 16 nov. à 10h

Grand Foyer, Opéra Comédie

- **Durée :** ± 45 min

Accessibilité :

- Public sourd et malentendant :
  Gilets vibrants disponibles gratuitement sur reservation
- Public aveugle et malvoyant :
  Audiodescription

Représentation tout-public

- sam 14 nov. à 19h
- dim 15 nov. à 11h et 17h

Grand Foyer, Opéra Comédie

- **Durée :** ± 45 min

Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre : https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/les-collections/parcourir/?genre=126&lieu=0&mois=0&recherche=

Les artistes sur scène



© Léa Pinon Lang

Julie Compans
chorégraphie/audiodescription

Née à Alès, Julie Compans étudie l'anthropologie du corps et la philosophie de l'art à l'université de Nice, où elle obtient un DEA en esthétique des arts chorégraphiques. Ce parcours théorique la conduit à la pratique : formation à la Dance Academy de Tilburg (Pays-Bas), puis au centre EPSE Danse de Montpellier dirigé par Anne-Marie Porras, où elle obtient le diplôme d'État de professeur de danse contemporaine.

Interprète pendant plus de dix ans au sein de la Cie La Parenthèse de Christophe Garcia, elle danse aussi avec la Compagnie Moebius (tango) et entre dans le monde de l'opéra avec *Don Giovanni* mis en scène par Jean-Paul Scarpitta à l'Opéra national de Montpellier, où elle participe ensuite au *Château de Barbe-Bleue*, à *La Flûte enchantée* et à *La Traviata*. Sa rencontre avec la metteuse en scène Marie-Ève Signeyrole est déterminante : elle l'accompagne comme collaboratrice au mouvement, notamment pour *La Petite Renarde rusée* à Montpellier en 2012, puis chorégraphie plusieurs de ses productions en France et à l'étranger.

Depuis 2018 environ, elle est audiodescriptrice de spectacles de danse pour Accès Culture (Chaillot, Opéra de Paris, Montpellier Danse, Maison de la danse de Lyon, Théâtre de la Ville, La Villette) et anime des ateliers auprès des publics aveugles et malvoyants. Avec la chorégraphe Mellina Boubetra, elle crée *Nyst* (Vive le sujet !, Festival d'Avignon 2022), forme performative où elle décrit la danse en direct. *Bleu, le ciel comme limite* est sa première création chorégraphique.



© DR

Jean Kapsa
composition/piano

Né dans le sud de la France, Jean Kapsa découvre le jazz dès l'enfance, se forme dans les écoles locales puis auprès de musiciens reconnus avant de s'installer à Paris. Reconnu pour son sens du développement dans l'improvisation, il se produit en clubs et festivals en Europe et en Amérique du Sud, en solo, en trio (Kapsa, Reininger, Fléau) et en quartet (Festen).

Il compose également pour le cinéma et le théâtre. En 2023, il publie *Syncline*, six pièces pour piano solo, sur le label LEITER de Nils Frahm ; ses albums *Haïku et Vespera* poursuivent cette veine intimiste.

Odil Gerfaut
interprète

Odil Gerfaut perd la vue vers l'âge de onze ans. Masseur-kinésithérapeute et ostéopathe, il mène parallèlement une carrière sportive en athlétisme et en torball, sport de ballon sonore pratiqué par les déficients visuels. Il s'initie à la danse en 2007 dans le cadre des ateliers de la Cie Acajou de Delphine Demont, puis se forme à la danse-contact et aux danses de couple. En 2015, il est interprète pour le collectif (LA)HORDE dans *Night Owl* ; en 2016, il rejoint la Cie Acajou pour une reprise de rôle dans *Nouvelle Lune*.

Elsa Gillet
interprète

Malvoyante, Elsa Gillet exerce d'abord comme assistante sociale auprès de populations exposées à l'exclusion. À vingt-huit ans, elle découvre le Contact Improvisation et la danse contemporaine ; le toucher et le mouvement transforment sa vie professionnelle et elle devient masseuse-kinésithérapeute, intégrant parfois la danse à sa pratique de soin. Elle enrichit depuis son travail corporel par la danse Gaga, la technique Axis Syllabus et le tissu aérien.

Laure Audinot
regard extérieur et artiste plasticienne

Artiste peintre, Laure Audinot a suivi l'ensemble du processus de création au fusain et au pinceau, saisissant les corps en mouvement pendant les répétitions. Elle a tenu le rôle de regard extérieur, mais aussi de « regard sonore » : le bruit de ses outils sur le papier faisait partie de l'environnement des danseurs. Une trentaine de dessins issus de ce travail ont été réunis dans l'exposition *Fragments* dansés et peuvent accompagner le spectacle.

Note d'intention

Les propos qui suivent sont extraits du dossier artistique rédigé par Julie Compans.

Le thème

« Il sera forcément relié à la recherche qui m'anime depuis le début quand je danse : que peut un corps ? Interroger son courage face au vivant. Avec cette conviction plus générale, que pour aller bien, il faut toujours se réapproprier son corps, celui avec lequel on se lève tous les matins et qui est le seul que nous avons.

Il y aura aussi la question du vide, comment apprivoiser le vide autour et celui qu'on porte à l'intérieur de soi ? Ces deux danseurs aveugles ont une merveilleuse façon d'entrer en relation avec leur environnement, de se mouvoir dans l'espace et de dialoguer avec les surfaces.

Curieusement, je crois que j'ai envie d'inverser ma perspective. Il ne s'agira pas de décrire ou de rendre accessible la danse à des personnes aveugles ou malvoyantes mais de redonner la capacité à ceux qui voient d'envisager la danse autrement, de la percevoir à un autre niveau. »

La musique

« Pour cette création, je souhaite inviter le compositeur Jean Kapsa qui nous accompagnera au piano pour créer un espace intime, feutré, tout en nuance, qui reste ouvert et vaste comme une grande étendue bleue. Improvisée parfois, la musique sera le lieu de leur rencontre, la possibilité de se rejoindre quelque part. Structure souffle, elle permettra aux danseurs d'aller puiser toute l'énergie dont ils ont besoin pour déployer leur danse. »

La forme

La chorégraphe a conçu une pièce qui peut se jouer aussi bien dans un théâtre équipé que hors des lieux dédiés : école, bibliothèque, lieu d'exposition, à la seule condition de disposer d'un mur de fond et d'un piano. Cette souplesse relève d'un choix : rapprocher la danse des publics qui ne fréquentent pas les salles de spectacle. Chaque représentation se prolonge par un échange avec le public, « un moment privilégié où les spectateurs et les membres de l'équipe peuvent partager, raconter et échanger leurs sensations autour du handicap visuel et de la danse ».

Trois axes de réflexion : inclusion, sens, innovation

L'inclusion : un spectacle accessible à tous, conçu par tous

L'inclusion désigne ici bien plus qu'un aménagement destiné à certains spectateurs. La production est portée par Accès Culture, association fondée en 1993 à la suite du travail engagé dès 1990 par Frédéric Le Du au Théâtre national de Chaillot, et qui collabore aujourd'hui avec plus de 170 théâtres et opéras en France. Son activité repose sur trois dispositifs : l'audiodescription pour les personnes aveugles et malvoyantes, l'adaptation en Langue des Signes Française (LSF) et le surtitrage adapté pour les personnes sourdes et malentendantes. Au cours de la saison 2024-2025, l'association a assuré 244 audiodescriptions, 106 représentations adaptées en LSF et 22 représentations surtitrées.

Avec *Bleu, le ciel comme limite,* Accès Culture franchit une étape : elle ne se contente plus d'adapter les spectacles des autres, elle produit une œuvre dont les interprètes sont eux-mêmes en situation de handicap visuel. La chorégraphe précise que « la création n'est pas directement axée sur le handicap mais elle cherche à valoriser professionnellement deux interprètes porteurs d'une déficience visuelle ». La distinction est importante : Odil Gerfaut et Elsa Gillet ne sont pas présentés comme des témoins de leur condition, mais comme des artistes dont la formation (danse-contact, Contact Improvisation, technique Axis Syllabus, danse Gaga) fonde la légitimité au plateau.

L'accessibilité est en outre pensée dans l'œuvre elle-même et non ajoutée après coup. Les textes descriptifs lus par la chorégraphe appartiennent à la mise en scène ; ils s'adressent à tous les spectateurs. Le droit d'accès à la culture, inscrit dans la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et, depuis 2005, dans la Convention relative aux droits des personnes handicapées, trouve ici une traduction concrète : un même spectacle, une même salle, une même expérience partagée par des publics voyants, aveugles, sourds et entendants.

Le développement des sens : danser sans les yeux

La danse occidentale s'est largement construite sur la vue : le danseur apprend en regardant un modèle, se corrige dans un miroir, s'oriente grâce aux repères visuels de la salle. *Bleu, le ciel comme limite* déplace cette hiérarchie des sens. Pour se situer, les interprètes s'appuient sur le toucher (la cordelette sous le pied, le mur du fond, la main du partenaire), sur l'ouïe (le son du piano, la voix de la chorégraphe, l'acoustique de la salle) et sur la proprioception, cette perception interne de la position et du mouvement de son propre corps. Cette redistribution rejoint l'expérience décrite par Jacques Lusseyran : devenu aveugle, il raconte avoir découvert que les sons possédaient un relief et une couleur, que les objets se signalaient par une pression sur la peau avant même d'être touchés. La formule de Julie Compans, « écouter avec les mains, voir avec les oreilles », ne relève pas de la métaphore poétique mais d'un constat : privé d'un canal sensoriel, le cerveau réorganise les autres.

Les neurosciences parlent de plasticité cérébrale pour décrire ce phénomène.

Pour le spectateur voyant, la pièce agit comme un exercice inverse. L'audiodescription, habituellement réservée aux casques des spectateurs aveugles, est ici entendue par tous : les mots décrivent ce que l'œil voit, et le regard s'aiguise en cherchant à vérifier, compléter ou contredire la description. La musique, jouée en direct et parfois improvisée, ne sert pas de simple accompagnement mais de repère spatial et temporel pour les danseurs ; le spectateur qui en prend conscience écoute lui-même autrement. Le projet invite ainsi chacun à mesurer combien la perception est une construction active et non une réception passive.

L'innovation : réinventer les outils de la scène

L'innovation de *Bleu, le ciel comme limite* tient d'abord à sa dramaturgie.

Le braille, la cordelette, le mur, la voix de l'audiodescriptrice sont des outils d'orientation pour les interprètes ; la chorégraphe en fait des éléments de composition visibles, assumés, qui participent à la beauté de la pièce. La technique d'accessibilité devient langage scénique. De la même manière, le piano n'est pas placé en fosse ou en coulisse mais à l'avant-scène, hors de l'aire de danse : le musicien est un partenaire de jeu, dont la présence sonore dessine l'espace. L'innovation concerne ensuite la méthode de création. La transmission du mouvement ne passe pas par la démonstration visuelle mais par le mot, le toucher et le son. La chorégraphe a dû inventer un vocabulaire pour décrire une intention corporelle sans la montrer, et les interprètes ont développé des stratégies d'apprentissage propres. Ce travail rejoint les recherches menées depuis 2013 par Accès Culture sur l'audiodescription de la danse, discipline réputée la plus difficile à décrire puisqu'elle ne repose sur aucun texte.



© Anne Barthélémy

Enfin, la pièce s'inscrit dans une évolution plus large du champ chorégraphique, qui interroge depuis une vingtaine d'années la norme du corps dansant. Les créations de Delphine Demont (Cie Acajou), les ateliers du CND sur la danse sans la vue, ou encore les travaux de Julie Compans avec la chorégraphe Mellina Boubetra sur la description en direct (*Nyst*, Festival d'Avignon 2022, et le projet *Nystagmus* pour douze danseurs) témoignent d'une recherche collective. La forme légère de *Bleu, le ciel comme limite*, jouable hors des théâtres avec un mur et un piano, participe de cette volonté de déplacer la danse vers d'autres lieux et d'autres publics.

La musique de Jean Kapsa

La partition de *Bleu, le ciel comme limite* est confiée à un seul instrument, le piano, joué en direct par son compositeur.

Ce choix répond à une contrainte pratique (la pièce doit pouvoir se jouer partout où se trouve un piano) et à une exigence esthétique : offrir aux danseurs un espace sonore « intime, feutré, tout en nuance », selon les mots de la chorégraphe. La musique alterne des pièces écrites et des passages improvisés, ajustés en temps réel à ce que le pianiste voit et entend du plateau. Pour les interprètes, elle constitue un repère de durée, d'intensité et d'espace : le son du piano situe le côté jardin, son volume indique la distance.



© Jazz-Rhone-Alpes.com



Pochette de l'EP *Syncline*, Jean Kapsa, 2023

Jean Kapsa vient du jazz et plus précisément d'une tradition de piano solo qui privilégie la résonance, le silence et le développement patient d'un motif. Son album *Syncline* (2023), publié par le label berlinois LEITER, rassemble six pièces pour piano seul enregistrées la nuit, chez lui, entre septembre et novembre 2022, la plupart en première ou deuxième prise. Les titres (*Bloom, Planeur, Above the Chapel, Fringe*) renvoient aux étapes d'une randonnée dans la forêt de Saoû, dans la Drôme, région d'origine du musicien ; le mot « syncline » désigne en géologie un pli de couches rocheuses. La chorégraphe indique que la partie pastorale du spectacle puise dans cet album.

Un second album, *Haïku*, dont les titres sont empruntés, selon la chorégraphe, aux haïkus de Paul Éluard, prolonge cette écriture de la brièveté et de la suspension. Dans *Bleu, le ciel comme limite*, la fiche technique demande un piano droit dont le cache avant est retiré, afin que les marteaux restent visibles : le mécanisme de production du son est exposé au regard, comme le sont les dispositifs d'orientation des danseurs.

Le spectacle

Le propos

Bleu, le ciel comme limite prolonge une question que Julie Compans formule depuis ses débuts de danseuse : « que peut un corps ? ». La pièce réunit sur un même plateau un danseur aveugle, une danseuse malvoyante et un pianiste, et interroge la manière dont le mouvement se construit lorsque la vue ne guide plus le geste. La chorégraphe résume ainsi son point de départ : « Que se passe-t-il quand les yeux ne fonctionnent plus, quelle forme d'intelligence sensible se met en place ? Peut-on écouter avec les mains, voir avec les oreilles, opérer un glissement des sens ? »

Le titre associe une couleur, le bleu, à l'idée d'une limite qui n'en est pas une : le ciel n'arrête aucun regard. La pièce se présente comme une plongée vers cette lumière « qui peut ouvrir un regard », selon la formule de la chorégraphe. Le spectateur voyant y découvre une danse qui ne repose ni sur la démonstration technique ni sur l'imitation d'un modèle, mais sur l'écoute, l'appui et la relation à l'espace.

Le dispositif scénique

Le plateau est nu : un tapis de danse blanc, un piano placé à l'avant-scène côté jardin, un mur au fond. L'aire de danse (six mètres sur cinq au minimum) est délimitée par une fine cordelette de huit millimètres dissimulée entre deux couches de ruban adhésif noir, de sorte que les interprètes puissent en sentir la limite sous leurs pieds. Le mur du fond leur sert de repère pour s'orienter, s'avancer vers le public et changer de direction. Rien n'est ajouté pour faire spectacle : chaque élément a d'abord une fonction pour les danseurs.

La chorégraphe est elle-même présente en bord de plateau. Elle lit des textes descriptifs qui font partie intégrante de la mise en scène et audiodécrit certaines séquences dansées. Un surtitrage adapté est proposé aux spectateurs sourds et malentendants ; à Montpellier, une interprétation en Langue des Signes Française et des gilets vibrants complètent le dispositif sur deux séances.



© Anne Barthélémy

Déroulé

Le danseur s'assoit sur le devant de la scène et lit en braille son dernier souvenir visuel, alors qu'il était enfant en Guadeloupe. La danseuse, debout près du piano, fait le tour de la scène en suivant la cordelette, puis s'approprie le mur du fond de tout son corps. Chacun prend ensuite l'espace, l'un après l'autre : le danseur occupe le centre de mouvements amples et souples portés par le piano ; la danseuse évolue sur le côté, à la fois ancrée au sol et tendue vers le haut.

Un duo réunit les deux interprètes, qui ne se lâchent jamais. La musique s'assombrit alors ; les mouvements se font plus secs, chacun semble se débattre de son côté, comme pour traduire la perte, la colère et la solitude, avant un retour à la danse partagée. La pièce se clôt sur cette cohésion retrouvée. Une rencontre avec l'équipe artistique est proposée à l'issue de chaque représentation.

Genèse et processus de création

Une rencontre au Centre national de la danse

Julie Compans, Odil Gerfaut et Elsa Gillet se sont rencontrés lors d'un atelier organisé au Centre national de la danse (CND), intitulé *Danser sans se voir*, en hommage à la chorégraphe Delphine Demont. Fondatrice de la Cie Acajou en 2005, celle-ci interrogeait la place du visuel dans l'écriture, la transmission et la réception de la danse, en lien avec le handicap. Julie Compans rapporte que la présence des deux danseurs dans le studio a « déployé » son imagination et fait naître le désir de les voir danser ensemble sur un plateau.

La chorégraphe travaille depuis plusieurs années avec l'association Accès Culture comme audiodescriptrice de spectacles de danse, notamment pour le Théâtre national de Chaillot, l'Opéra de Paris, Montpellier Danse, la Maison de la danse de Lyon, le Théâtre de la Ville et La Villette. *Bleu, le ciel comme limite* est sa première création chorégraphique en tant qu'autrice. Elle inverse sa démarche habituelle : il ne s'agit plus de rendre la danse accessible aux personnes aveugles, mais de convier deux interprètes déficients visuels au plateau et de proposer aux voyants une autre perception de la danse.

Des souvenirs comme matériau

Pour engager le travail, la chorégraphe a demandé à chaque interprète de choisir un texte ou un souvenir personnel. Ces récits ont servi de point de départ à la génération du mouvement. Pour l'écriture des textes lus au plateau, elle s'est appuyée sur les ouvrages de Jacques Lusseyran (1924-1971), écrivain devenu aveugle à l'âge de huit ans, résistant puis professeur de littérature, auteur de *Et la lumière fut* (1953) et de *Le Monde commence aujourd'hui* (1959). Lusseyran y décrit la cécité non comme une privation, mais comme l'entrée dans un monde perçu autrement, par le son, le toucher et une lumière intérieure.

Le processus a associé une artiste-peintre, Laure Audinot, en qualité de regard extérieur : au fusain et au pinceau, elle a saisi les corps en mouvement pendant les répétitions. Une trentaine de dessins en sont issus ; ils ont fait l'objet d'une exposition, *Fragments dansés*, dont le vernissage a donné lieu à une première performance dansée.

Guide d'écoute

Bleu, le ciel comme limite ne repose pas sur une partition publiée. Les écoutes proposées ci-dessous visent à familiariser les élèves avec l'univers sonore du pianiste et avec la présence de la voix descriptive, avant la représentation.

Écoute 1
Le teaser audio du spectacle

Ce teaser mêle le piano de Jean Kapsa et la voix de Julie Compans. C'est une drôle de vidéo sans la moindre image… Voilà une excellente manière de parler du spectacle !

Bleu, le ciel comme limite - Teaser audio

Écoute 2
Jean Kapsa, *Syncline* (2023)

On écoutera les deux premières pièces, *Bloom* et *Planeur* sur le site du compositeur-interprète. L'attaque est douce, le tempo lent, la pédale de résonance largement utilisée: l'enregistrement domestique laisse entendre le mécanisme de l'instrument, jusqu'au bruit des pédales.

On relèvera le procédé de développement: un court motif est exposé, répété, légèrement déplacé, sans jamais se transformer en thème virtuose.

Syncline
Jean Kapsa • Album

Écoute 3
Jean Kapsa, *Haïku*

Les titres de cet album reprennent, selon la chorégraphe, des haïkus de Paul Éluard. On mettra en relation la forme du haïku (dix-sept syllabes, une image, une saison, une suspension) et la forme des pièces: durée brève, matériau réduit, fin ouverte.

Haïku par Jean Kapsa

Une captation d'une étape de travail est accessible en ligne et permet de voir le dispositif scénique (cordelette, mur, piano) : https://www.youtube.com/watch?v=UGQpJ-UEsEQ

Pistes d'exploration proposées par la compagnie

Les propositions ci-dessous sont celles de Julie Compans et de Jean Kapsa, formulées pour leurs ateliers avec des classes. Elles sont reproduites à titre indicatif ; elles peuvent nourrir une préparation en classe ou un prolongement après la représentation.

Explorations en danse

- **Découvrir un espace** avec les yeux, puis sans les yeux.
- **Danser avec les surfaces** : le sol, les murs ; apprivoiser le vide.
- **Dessiner des parcours** sous ses pieds ; le corps est un paysage en mouvement.
- **Danser à deux** : initiation à la danse-contact, jeu d'équilibre, point fixe et point mobile.

Explorations en musique

- **Présentation du piano** ; écouter, ouvrir les oreilles.
- La mélodie, le rythme, l'harmonie, le son ; pourquoi la musique ?
- **Décrire la musique** avec des mots ; décrire des mots avec la musique.
- **Raconter, ouvrir l'imaginaire** ; dessiner les yeux fermés ; jouer les yeux fermés.

Petit carnet d'exploration

- **Se présenter à une personne qui ne peut pas nous voir** : donner trois éléments dont un signe distinctif (« j'ai les cheveux bouclés, je mesure 1 m 45, j'ai une épaule plus haute que l'autre »).
- **Faire un inventaire des parties du corps** : pieds, chevilles, mollets, etc.
- **Décrire à l'écrit** un visage connu ou imaginaire.
- **Décrire à l'oral** un objet les yeux fermés : forme, matière, le plus de détails possibles.
- **Énumérer toutes les actions que l'on peut faire avec les mains** ; dessiner un personnage avec des verbes d'action.
- **Danser un poème.**
- **Découvrir** la maquette tactile et l'écriture en braille.

Glossaire

Audiodescription
procédé consistant à décrire par la voix les éléments visuels d'un spectacle (décor, costumes, gestes, déplacements) à destination des spectateurs aveugles et malvoyants. Habituellement diffusée dans des casques, elle est dans *Bleu, le ciel comme limite* dite à voix haute pour l'ensemble du public.

Braille
système d'écriture tactile à points en relief, mis au point par Louis Braille au début du XIXe siècle, lu du bout des doigts.

Contact
Improvisation et danse-contact : pratiques chorégraphiques nées dans les années 1970 (Steve Paxton), fondées sur l'échange de poids, l'écoute du partenaire et l'improvisation à partir du point de contact entre les corps.

Danse Gaga
langage de mouvement élaboré par le chorégraphe israélien Ohad Naharin, fondé sur l'écoute des sensations plutôt que sur l'imitation d'une forme.

Gilet vibrant
dispositif porté sur le dos ou la poitrine qui transforme les basses fréquences de la musique en vibrations, permettant aux personnes sourdes et malentendantes de ressentir physiquement le son.

Langue des Signes Française (LSF)
langue visuelle et gestuelle des personnes sourdes en France, reconnue comme langue à part entière par la loi du 11 février 2005.

Proprioception
perception, consciente ou non, de la position et des mouvements de son propre corps dans l'espace, indépendamment de la vue.

Regard extérieur
personne associée à une création pour observer les répétitions et en rendre compte à l'équipe, sans intervenir directement dans l'écriture.

Surtitrage adapté
projection du texte d'un spectacle, complétée par le nom des personnages, la description des sons et de la musique, destinée aux spectateurs sourds et malentendants.

Torball
sport collectif de ballon sonore pratiqué par les personnes déficientes visuelles, les joueurs portant un masque occultant.

Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Roderick Cox
directeur musical

Service Développement culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux et Lila Maréchal

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Réalisation graphique
Romane Jauffret

Photo de couverture
DR

PRÉFET DE LA RÉGION OCCITANIE
Liberté
Égalité
Fraternité
Région Occitanie Pyrénées · Méditerranée
Hérault Département
MONTPELLIER Méditerranée Métropole et Ville