



OPÉRA
DE
DIJON

Aucun lieu

Dialogue dansé

Fiche pédagogique - Collèges
Saison 2013-2014

www.opera-dijon.fr

03 80 48 82 69

Aucun lieu

Dialogue dansé

CONCERT THÉÂTRALISÉ
Grand Théâtre

FÉVRIER
Jeu 13 à 20h

DURÉE
1^h15 environ

TARIF D
De 5,50€ à 20€

PRODUCTION
Compagnie D'autres cordes

COPRODUCTION
Scènes Croisées de Lozère
Archipel
Scène Nationale de Perpignan
Festival Musiques Démesurées
à Clermont Ferrand
Théâtre de Mende

CORÉALISATION
Why Note

DANS LE CADRE DE
la saison Ici l'Onde

CONTACT
Développement culturel
Julia Dehais - responsable
jdehais@opera-dijon.fr
03 80 48 82 69

Aucun Lieu

Dialogue dansé

COMPAGNIE D'AUTRES CORDES
CONCEPTION | MUSIQUE | LIVRE | VOIX Franck Vigroux
VIDÉO | INSTALLATION Kurt D'Haeseleer
LUMIÈRE | SCÉNOGRAPHIE Nicolas Villenave
DANSE Azusa Takeuchi
COLLABORATION DRAMATURGIQUE Michel Simonot
COLLABORATION CHORÉGRAPHIQUE Myriam Gourfink

Aucun Lieu, dans une forme entre opéra-vidéo et concert-chorégraphié, nous aspire dans l'espace sonore, visuel, chorégraphique, quand la scène devient volume en pulsation, entre étirement et rétraction, expansion et repli, plan et profondeur. La scène est un infini où les différents matériaux mettent en question la perception de nos sens. L'imaginaire échappe alors, aux limites de la scène.

Aucun feu
Bouffée d'une fumée noirâtre, remontée de chair à la lunette des microscopes,
Aucun palais
Structures d'acier sous un soleil-tungstène, éclatantes artères électrifiées, assèche salive
comme soudure,
coque de fer s'émancipe dans le nid assiégré.
Aucun dieu
Ombres nées dans les champs souterrains de circuits imprimés,
câblages brillants par dessus des oscillateurs
Ici les méridiens s'alignent aux filaments
Membres remués dans les puits artésiens
Doigts coupables enfoncés dans mon ventre jusqu'au front saigne un acharnement
Horloge imprécise Aucune âme
l'indomptable mécanique broie les égarés, l'homme extrait se décharne, porte plus que
son poids s'essouffle au
moindre pas.
Et moi figé dans le silence, je ne souffre plus qu'une moitié de douleur.

Franck Vigroux

C'est sur ce territoire énigmatique, traversée trouble à travers l'âme et la chair, telle une éclosion au bout de la nuit, que la musique de Franck Vigroux aux confins des sonorités noise, drone, industrielles, minimales, se révèle d'une puissance magistrale. S'y ajoute sa voix, transformée, mutante telle une tentative de dialogue de machines, le temps de litanies frôlant l'absurde, reflet d'un monde. Dans un dispositif immersif, les images vidéos de Kurt d'Haeseleer rassemblent des corps démembrés, des paysages à l'abandon s'étirent à l'extrême, des formes, des objets évidents deviennent totalement abstraits. À l'écriture sonore se noue une danse axée sur la recherche d'une formidable lenteur, corps puissant de l'imperturbable danseuse Azusa Takeuchi. Étirés jusqu'à l'extrême les images, les corps et la musique se transforment sans cesse dessinant une impossible topographie. *Aucun lieu* ou le pays qui n'existe pas (ou bien l'Utopie).

Autour du spectacle

Quelques photos



Extrait vidéo

À télécharger sur le lien suivant : <http://vimeo.com/66197718>

Conception, musique, livre, voix

Franck Vigroux



Villa Médicis hors les murs 2009. Lauréat Radio France Prix Italia 2011

Artiste protéiforme il évolue dans un univers où se croisent, électroacoustique, Hörspiel, musique contemporaine, théâtre et danse. Alternativement guitariste, pianiste, électroacousticien, improvisateur, compositeur et concepteur de spectacles, il se produit en solo ou dans des groupes (en 2013 avec Mika Vainio, Tempest, Police, Transistor). De Paris à New York et Berlin il collabore notamment avec les musiciens : Elliott Sharp, Mika Vainio, Reinhold Friedl, Kasper Toeplitz, Marc Ducret, Joey Baron, Bruno Chevillon, Push the triangle, Zeena Parkins, l'Ensemble Ars Nova, les écrivains: Kenji Siratori, Philippe Malone, Rémi Checchetto, Laurent Gaudé, des plasticiens Antoine Schmitt, Philippe Fontes et Scorpène horrible. Ses disques sont édités par D'autres Cordes records, Signature (Radio France) et Hyppermodern (Japon). Avec la Compagnie D'Autres Cordes il crée des spectacles où la musique est au centre du processus de création: *Septembres* (2009) (texte Philippe Malone, mise en scène Michel Simonot), *Nous Autres ?* (2011) chorégraphie de Rita Cioffi, images Antoine Schmitt, *Broken Circles* (2010) pour dix musiciens avec l'ensemble instrumental Ars Nova, *Un Sang d'Encre* (2010) avec Marc Ducret, *Passeport* (2013) texte d'Antoine Cassar avec Jean-Marc Bourg. Plus récemment il entame une collaboration avec le metteur en scène Alexis Forestier autour de texte de Heiner Müller. Quelques salles et festivals depuis 2009 : Gaité Lyrique, le 104 (Paris), Teatro Fundamenta nuove (Venise), Issue project room (New York) Macba (Barcelone) Rumor festival (Utrecht), Pori Jazz (Finlande) Cankarev Dom (Slovénie), Archatheatre (Prague), Electric Springs (Huddersfield, UK), Berghain (Berlin). Pour les saisons 2011 à 2014, il est artiste associé avec Scènes Croisées (48). Il reçoit des commandes de l'Etat (2011) et de Radio France (Alla breve 2011).

Danse

Azusa Takeuchi



Azusa est née en 1985 au Japon. Diplômée de l'université des Arts NIHON, elle s'installe en France en 2008 à la suite de l'obtention d'une bourse du gouvernement Japonais. Elle travaille en tant que stagiaire dans la Compagnie Forest Beats dirigée par Yutaka TAKEI. Puis, en 2009, elle participe au projet de Prue LANG. Parallèlement, elle danse et crée ses propres chorégraphies. En 2010, la pièce solo *Le Blanc* obtient le 1^{er} prix de l'audience au festival Dance Box à Paris et remporte un prix au concours MASDANZA (Espagne) et au Yokohama Dance Collection 2011 (Japon). Actuellement elle achève sa formation en tant que stagiaire au CDC de Toulouse, où elle interprète des pièces de Vincent DUPONT, Alain BUFFARD, Christian RIZZO, Mladen MATERIC, Robyn ORLIN. Elle travaille également à la pièce 26,5 avec Yuta ISHIKAWA.

Pistes pédagogiques

Avant la représentation

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

sont réalisées par Madame Florence Long-Chazaud, enseignante missionnée à l'Opéra de Dijon.

IL EST INTÉRESSANT DE FAIRE RÉFLÉCHIR LES ÉLÈVES AUX QUESTIONS SUIVANTES

Autour de la question de l'utopie

Que signifie étymologiquement le terme « utopie » ? Ne désigne-t-il pas ce qui n'existe en aucun lieu, ce qui n'est situé nulle-part ? Ce terme ne laisse-t-il pas entendre que l'utopie se dérobe à toute expérience possible ? Ainsi, comment pourrait-on expérimenter l'utopie puisqu'elle ne se manifeste pas dans un cadre particulier, à une certaine place identifiable ? En d'autres termes, n'est-elle pas inassignable et, dans le même moment, immatérielle ? Car la matière renvoie nécessairement à la spatialité. Toute substance matérielle occupe une position dans l'espace. La matière est donc étendue. A cet égard, seule une entité immatérielle peut avoir le privilège d'exister sans être située quelque part. De fait, l'utopie ne se caractérise-t-elle pas par son étrangeté puisque sa réalité même brille par son inconsistance ?

Et si l'utopie désigne une réalité à part, hors du monde et d'une expérience possible, quelle valeur lui attribuer ? Comment l'utopie peut-elle avoir du poids si elle s'apparente à un doux rêve, à une simple chimère ? D'où peut-elle tirer sa force si elle est à ce point éloignée de la réalité familière de l'être humaine, si elle n'est que le fruit d'un imaginaire débridé ? L'utopie n'est-elle pas à ce point irréaliste qu'elle vient nécessairement buter sur sa propre impossibilité ? N'est-elle pas alors cantonnée au rang de simple virtualité ? N'est-ce pas d'ailleurs au nom de son impossibilité que l'utopie peut s'apparenter à une échappée belle ? N'offre-t-elle pas une part de rêve à celui ou celle qui trouve la réalité désespérante ? N'est-elle pas une manière d'escamoter le réel dans ce qu'il a de foncièrement insatisfaisant ?

Mais l'utopie n'est-elle pas, plutôt, cet idéal qu'il faut prendre pour cible et qui indique la voie à suivre ? N'est-elle pas une invitation à changer l'ordre du monde ? Et si tel est le cas, d'où tire-t-elle sa puissance ? Qu'est-ce qui vient lui donner de l'épaisseur ? Comment l'homme peut-il croire qu'elle enferme en elle un devenir possible et qu'elle n'est justement pas un pur artifice ? N'est-ce pas parce que l'utopie mobilise moins l'imaginaire que l'imagination et qu'elle continue d'entretenir un lien étroit avec la réalité ? L'imagination ne puise-t-elle pas ses images dans ce qui l'entoure alors que l'imaginaire est capable d'une créativité complète ? Aussi, l'utopie n'est-elle pas totalement en rupture avec le réel mais elle le hausse d'un ton, par la qualité de ses images. Ne permet-elle pas de l'examiner sous un jour encore inconnu, d'en découvrir les potentialités encore inexplorées mais ô combien prometteuses ?

Autour de la place de l'imaginaire dans les arts

Comment faire en sorte que le spectateur d'une utopie puisse la prendre au sérieux et ne pas voir en elle qu'une fiction sans intérêt ? Comment faire pour qu'il entre, ici, dans l'imaginaire singulier de Frank Vigroux et qu'il ne reste pas totalement extérieur à sa proposition ? La lenteur des mouvements réalisés par la danseuse Azusa Takeuchi, les images de paysages qui s'étirent infiniment et projetées sur un écran, l'ensemble de ce dispositif n'a-t-il pas pour conséquence de perturber les repères coutumiers du spectateur et de mettre en échec la prétention de son esprit à identifier quelque chose qui a immédiatement du sens pour lui ? En d'autres termes, la proposition de Frank

Vigroux ne cherche-t-elle pas à brouiller les pistes, à désorienter le spectateur, pour mieux libérer son imaginaire ?

N'est-ce pas, en effet, la mise en déroute de l'esprit qui favorise le déploiement de cette autre faculté qu'est l'imagination ? L'esprit n'a-t-il pas pour habitude de reconnaître ce qui l'entoure à l'aide des concepts usuels qui lui permettent de conférer immédiatement du sens à ce qui l'environne ? N'a-t-il pas pour habitude de saisir le sens d'un mouvement au regard du but qu'il cherche à atteindre ? Dès lors qu'il ne peut plus s'exercer selon ses règles familières, n'est-ce pas l'occasion pour l'imagination de prendre toute la place, alors qu'elle est traditionnellement reléguée au second plan ? Nietzsche explique dans le Gai savoir que l'ennui est propice à la manifestation de l'imagination justement parce que l'esprit s'y trouve, en quelque sorte, court-circuité. Dans l'ennui il ne dispose pas de but sur lequel se focaliser. C'est alors que l'imagination peut ramener ses images sur le devant de la scène.

Pour autant, comment comprendre que la stimulation de l'imaginaire propre au spectateur puisse venir nourrir la proposition de Franck Vigroux ? Comment les deux imaginaires, tout aussi singuliers l'un que l'autre, puissent se répondre mutuellement au point de conférer à l'utopie mise en scène une véritable épaisseur ? En d'autres termes, comment l'imagination du spectateur peut-elle venir étayer le dispositif scénique et le faire basculer de l'ordre de la fiction à l'ordre du vraisemblable ? N'est-ce pas parce que toute image porte en elle un fond de réalité dans la mesure où l'être humain la construit à partir de ce qu'il a déjà vu ? Où l'imagination puise-t-elle sa source ? N'est-ce pas dans le spectacle de ce qui entoure l'être humain et que celui-ci enregistre pour construire, ensuite, des représentations mentales nommées images ? De fait, on peut comprendre que l'utopie portée à la scène par Franck Vigroux n'apparaisse pas simplement comme une fantaisie mais qu'elle accède à un degré de réalité supérieur.

Enfin, quel apport particulier peut être celui de l'imagination en art ? La mobilisation de l'imaginaire n'est-il pas synonyme de liberté pour le spectateur ? N'est-ce pas une manière pour l'artiste de ne pas clôturer définitivement le sens de son œuvre et de laisser au spectateur sa part de travail ? Les images produites sur scène ne sont-elles pas, en effet, quelque peu opaques ? En tous les cas, ont-elles le même degré de clarté que les concepts générés par l'esprit et sur la signification desquels tout le monde tombe d'accord ? En d'autres termes, une image n'est-elle pas toujours moins lisible, plus ouverte à l'équivocité qu'un mot, par exemple, dont tout le monde connaît le sens ? On peut, sans nul doute, projeter plus facilement sur une image ce que l'on souhaite y trouver que sur le sens d'un mot.... A cet égard, l'image a une plasticité certaine. Sa signification n'est pas figée. C'est pourquoi, plus une œuvre laisse la porte ouverte à l'imaginaire de chacun, plus elle confronte le spectateur à sa propre responsabilité. N'est-ce pas alors à lui d'achever l'œuvre, de lui porter l'estocade finale en lui donnant un sens tout personnel ?

Les classes de terminale pourront approfondir la réflexion en la matière en étudiant des extraits de la Critique de la faculté de juger de Kant.

Autour de la lenteur

Pourquoi le choix de la lenteur dans la proposition de Franck Vigroux ? Quel lien entre la lenteur et l'utopie ? Le réel n'est-il pas, en effet, plutôt marqué par la rapidité que par la lenteur ? La lenteur n'a-t-elle pas, en effet, quelque chose d'irréel ou, à tout le moins, de suffisamment inhabituel pour être surréaliste ? L'habitude ne nous porte-t-elle pas plutôt

vers une exigence d'efficacité et donc de rapidité ? Quand nous agissons et que toutes nos forces, comme notre esprit, sont tendus vers un but, n'avons-nous pas pour ambition de l'atteindre le plus rapidement possible ? En d'autres termes, la lenteur ne va-t-elle pas de pair avec la suspension de l'action ? N'est-ce pas ce qui en fait quelque chose d'irréel, si l'on songe que l'être humain s'efforce justement par son action d'avoir une prise sur la réalité ? N'est-ce pas en agissant qu'il tente de s'approprier ce qui, de la réalité, se dérobe à lui ? Aussi le rapport coutumier de l'humain au réel serait l'action vive, rapide, plutôt que la lenteur...

Qu'est-ce que la lenteur peut alors nous dévoiler de nous-mêmes ? Dire qu'elle est surréaliste est une chose, mais à quoi bon surtout la mettre en scène ? N'y a-t-il pas quelque chose d'éminemment singulier dans le mouvement lent, qui n'est pas sans interroger cette hâte qui nous tourne sans cesse vers un but déterminé ? La lenteur n'a-t-elle pas ceci d'étrange qu'elle semble rompre avec toute intention, toute finalité ? Quelle différence, en effet, entre un mouvement lent et un mouvement rapide, si ce n'est que le premier semble exister par lui-même, indépendamment d'un quelconque but ? Ainsi, le mouvement rapide aurait nécessairement vocation à rejoindre un but, là où le mouvement lent n'aurait pas d'autre fin que lui-même. De fait, la lenteur des mouvements, des gestes ou des pas, ne nous invite-t-elle pas à considérer les choses en dehors de tout impératif d'efficacité, indépendamment d'un but quelconque, pour les contempler en elles-mêmes ? Ne faut-il pas alors comprendre que ce qui nous entoure ne tire pas forcément sa valeur de son usage, de ce pour quoi il est fait, mais de sa seule existence ?

Cette manière d'appréhender le monde qui nous environne n'est-elle pas surréaliste, ou utopique si l'on préfère ? Le mouvement même de l'existence ne conduit-il pas plutôt l'homme à se projeter, à être tourné vers ? Ainsi, le propre de la conscience humaine n'est-il pas d'inscrire l'homme dans une dynamique permanente, dans une fuite en avant ? Car dès lors que l'être humain prend conscience de lui-même, il mesure instantanément l'écart entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait être, entre ce qui est donné, ici et maintenant, et ce qui est éventuellement à venir. En d'autres termes, l'être humain fait l'expérience cruelle d'un décalage entre les faits et l'idéal, entre le présent qui le désole et l'avenir dans lequel il fonde ses espoirs, bref, entre la dure réalité et l'utopie. Or, il n'a de cesse de vouloir résorber un tel décalage. Et c'est bien ce qui le fait tendre indéfiniment vers des buts.

Si la lenteur suspend soudain une telle dynamique, si elle vient ancrer l'être humain dans l'ici et le maintenant, n'est-elle pas le signe que sa quête a pris fin ? Et si la lenteur, au fond, signifiait, que l'homme n'est plus à la poursuite d'un idéal parce qu'il s'est, enfin, rejoint, lui-même ? La lenteur ne serait-elle pas alors l'indice d'une réconciliation, d'une acceptation de l'homme par lui-même ? N'est-ce pas une telle réconciliation qui procède de l'utopie ?

Après la représentation

DANS UN PREMIER TEMPS, PARTIR DES IMPRESSIONS DES ÉLÈVES

- Ce qu'ils ont retenu du spectacle (intérêt, émotion...).
- Ce qui les a gênés dans ce spectacle (incompréhension, ennui, absence d'émotion).

DANS UN SECOND TEMPS, REVENIR SUR CE QUI A ÉTÉ VU ET/OU ENTENDU POUR

— Réfléchir au dispositif mis en place par Franck Vigroux pour cultiver le réalisme de sa proposition. Nest-ce pas en multipliant les approches sensibles qu'il parvient à donner à sa pièce un tel degré de vraisemblance ? Quelle différence, en effet, entre l'imaginaire et le réel si ce n'est que le premier ne mobilise que de manière lointaine la vue alors que le second se donne à nous par tous les sens ? Déjà Rimbaud dans l'Alchimie du verbe souhaitait créer un « verbe poétique accessible un jour ou l'autre à tous les sens ». L'approche de Franck Vigroux n'est-elle pas similaire ? Ne parvient-il pas à donner corps à sa création en mobilisant l'ensemble de nos canaux sensibles ?

— Réfléchir à la portée des images mobilisées dans la proposition de Franck Vigroux. Ont-elles une signification évidente ou pas ? Qu'est-ce qui produit leur éventuelle opacité ? De fait, le flottement que l'on éprouve face à elles n'est-il pas le revers de la liberté qu'elles autorisent ?

Par ailleurs, quels sont les points de jonction entre les images et la réalité ? Comment prennent-elles leur distance à l'égard du réel ? Ce brouillage des pistes, cette confusion entre le réel et l'imaginaire, que rend-elle possible ?

À CET ÉGARD, IL EST JUDICIEUX DE DÉCRIRE

Le dispositif scénique

- De quoi est-il composé ?
- La musique est-elle enregistrée ou jouée en direct ? Est-elle amplifiée, transformée ou pas ?
- Les images projetées sont-elles habituelles ? Quel éventuel point commun entretiennent entre elles ?
- Que dire du costume de la danseuse ?
- Le décor est-il dépouillé ou bien chargé ?
- Les éclairages cherchent-ils à insister sur un élément particulier ? Y a-t-il des jeux d'ombre et de lumière ?

Le langage du corps, l'écriture des corps

- Quels gestes sont-ils privilégiés ? Sont-ils prosaïques ou bien recherchés ? Typiquement féminins ou non ?
- Les mouvements, les pas, les gestes, s'inscrivent-ils dans une tradition ou témoignent-ils d'une véritable inventivité ?
- Les gestes épousent-ils la musique ou sont-ils en décalage avec elle ? Sont-ils saccadés ou bien fluides ? Les mouvements sont-ils toniques ou bien doux ?
- Le regard est-il perceptible ? Joue-t-il un rôle particulier ?

L'organisation de la danse

- Quel est le rythme de la danse ? En adéquation avec le tempo de la musique ou en décalage ?
- Est-ce l'horizontalité qui prévaut ou la verticalité ?
- La danse connaît-elle différents moments ou bien fait-elle revenir les mêmes motifs ?