



OPÉRA
DE
DIJON

Cartel

Michel Schweizer

Saison 2013-2014

Fiche pédagogique

Opera-dijon.fr

03 80 48 82 69

Cartel

Michel Schweizer

Cartel

Michel Schweizer

OPÉRA

Auditorium

JANVIER

Vendredi 30 à 20h

DURÉE

1h30

PRODUCTION

La Coma

COPRODUCTION

Opéra National de Bordeaux, établissement public du Parc et de la grande Halle de la Villette, Paris, La scène nationale d'Orléans OARA, IDDAC, MC2, Grenoble, Théâtre d'Arles, scène conventionnée pour les nouvelles écritures, La Filature, scène nationale de Mulhouse, Le Manège de Reims, scène nationale, MA scène nationale, Pays de Montbéliard, Le Centre Chorégraphique National – Malandain Ballet de Biarritz

CONTACTS

Julia Dehais –
Directrice du
développement culturel
jdehais@opera-dijon.fr
03 80 48 82 69

Hélène Montaldi – Attachée
au développement culturel
et à la dramaturgie
hmontaldi@opera-dijon.fr
03 80 48 82 76
dculturel@opera-dijon.fr

CONCEPTION SCENOGRAPHIE DIRECTION Michel Schweizer

CREATION LUMIERE Yves Godin

CONCEPTION SONORE Nicolas Barillot

CONTRIBUTION SCENIQUE Jeanne Gillard | Nicolas Rivet

ADAPTATION DE L'OEUVRE Jeanne Gillard sur une idée de Nicolas Rivet

CONCEPTION TECHNIQUE REALISATION

Alexandre Burdin-Francois | Johann Loiseau | Jean-Luc Petit

REGIE GENERALE Jeff Yvenou

COLLABORATION ARTISTIQUE Cécile Broqua

AVEC Cyrille Atanassoff, Romain di Fazio, Jean Guizerix, Mael Iger, Dalila Khatir, Michel Schweizer

À propos du spectacle

Avec le projet de création *Cartel* j'ai choisi de tenter une collaboration particulière avec d'anciens danseurs étoiles. Comme pour les précédentes pièces, tout ce qui est constitutif de ce projet résulte de ma nécessité à générer une organisation du vivant inattendue mais, aisément reconnaissable - quand on peut y déceler certains traits communs en matière de destinée humaine. Comment ces professionnels confirmés, à la vie saturée par l'excellence d'un savoir-faire

Une interview du chorégraphe

Vous trouverez une interview à ce lien : <http://vimeo.com/75527686>

Photos du spectacle



© FRÉDÉRIC DESMESURE

Biographie

MICHEL SCHWEIZER

Michel Schweizer n'est pas diplômé en biologie moléculaire. Ne cherche pas à « susurrer la danse à l'oreille ». Ne l'a jamais étudiée à Berlin, Paris ou New-York. Ne l'a pas pour autant découverte à l'âge de quatre ans. N'a toujours pas engagé de plan d'épargne logement. Ne refuse pas la rencontre. N'a pas eu la chance d'apprécier l'évidence de « la première fois ». Ne saurait envisager son activité sans une profonde méfiance. Ne pourrait trouver d'autre mot pour définir ce qu'elle lui occasionne : du luxe. N'a toujours pas eu l'occasion de sourire de son prochain investissement : un costume Hugo Boss. Ni celle de réagir à sa paradoxale acclimatation au dehors. N'a toujours pas relu tout Deleuze. N'a pas la prétention de dire qu'il se trouve prétentieux. Ne travaille pas à « faire vibrer son sacrum ». Ne suppose pas la production sans ce(ux) qui la génère(nt) et l'autorise(nt). N'a pas lu *La vie sexuelle* de Catherine M.. Ne feuillette que très rarement *Les Echos* ou *La Tribune* pour les pages publicitaires ou offres d'emploi. Regrette de ne pas avoir pu faire des études d'architecture, d'éthologie, de sciences du langage ou de design. Profite de l'enchantement que lui procure son appartenance à la « classe créative » de ce pays.

A abandonné tout hédonisme et égocentrisme ludique et accepté l'exubérance déclinante de ses capacités cérébrales. Absorbe chaque matin quatre grammes de Selenium ACE Progress 50 parce que l'âge n'est pas une fatalité. Evite de penser que sept mille litres de sang circulent quotidiennement dans son cœur. Epreuve un certain appétit à expérimenter les « choses » dont il se sent incapable.

Depuis plus de quinze ans, il convoque et organise des communautés provisoires. S'applique à en mesurer les degrés d'épuisement. Ordonne une partition au plus près du réel. Se joue des limites et des enjeux relationnels qu'entretiennent l'art, le politique et l'économie. Porte un regard caustique sur la marchandisation de l'individu et du langage. Se pose en organisateur. S'entoure de prestataires « tendances », « confirmés » ou « déficitaires ». Provoque la rencontre. Nous invite à partager une expérience dont le bénéfice dépendrait de notre seule capacité à accueillir l'autre, à lui accorder une place. Cela présupposant ceci : être capable de cultiver la perte plutôt que l'avoir.

LES PISTES
PÉDAGOGIQUES

Sont rédigées par
Monsieur David Rinaldy,
Professeur Agrégé de
Philosophie,
Enseignant missionné à
l'Opéra de Dijon

Pistes pédagogiques

Le corps de l'artiste

Le spectacle de Michel Schweizer interroge le rapport du danseur (mais aussi du chanteur) à son corps. Il met en scène deux danseurs : un danseur chevronné, Jean Guizerix, dont la carrière à elle seule retrace une partie de l'histoire de la danse et un jeune danseur à l'orée de sa carrière, di Fazio - ainsi qu'une chanteuse lyrique Dalila Khatir.

Ce dialogue et cette rencontre amènent à s'interroger sur le rapport du danseur à sa pratique et à son corps. La représentation du corps du danseur étoile vise en premier lieu à interroger sur ce qu'implique la pratique de la danse.

L'ASCESE DU CORPS

Le spectacle essaie de restituer la dimension ascétique de la pratique de la danse. Rappelons que l'ascèse vient du grec *askesis* qui désigne originellement l'exercice physique de l'athlète mais qui prend un sens plus large, celui d'une discipline de vie visant à se former et se perfectionner. Il y a donc une double dimension à la fois physique et spirituelle de l'ascèse. Or la danse est une discipline qui illustre au plus haut point le concept d'ascèse : le corps doit s'exercer sans cesse pour se perfectionner, mais cet exercice vise une finalité éminemment spirituelle, la représentation et l'art. Dans l'ascèse, il y a donc l'idée du travail du corps avec ses répétitions, ses difficultés et même la souffrance ; Epictète déjà dans son Manuel invitait à « s'exercer à la souffrance » non pour la valoriser mais pour apprendre à y résister à la transcender. Or le spectacle met en scène cet exercice du corps ; on pourra ainsi interroger les élèves sur l'importance de l'exercice du corps via diverses pratiques, sur le rapport à la souffrance, et sur le plaisir également lié à cette ascèse (dans le sport, la danse, le chant etc.). L'exercice est aussi une manière d'apprendre et d'appriivoiser son corps.

LE CORPS PROPRE ET SON VECU

Dans *Cartel*, il est question du corps de l'artiste particulièrement central dans le cas de la danse, mais également du chanteur. Le corps du danseur comme celui du chanteur est le moyen par lequel l'œuvre d'art voit le jour, il en est le médium. Il y a donc dans ce spectacle une réflexion sur le corps représenté mais aussi le corps vécu - ce que l'on appelle le corps propre. Comme le soulignait Maurice Merleau-Ponty, le corps est ce que nous percevons en permanence, avec lequel nous vivons, avec lequel nous ressentons. Décrire l'expérience du corps c'est donc du point de vue du sujet, décrire ce que l'on ressent ; le corps est un « nœud de significations vivantes » dit Maurice Merleau-Ponty au sens où les gestes et mouvements prennent un sens. La danse porte au plus haut point cette capacité du corps à être expressif. Le spectacle tente de restituer ce qui n'est pas vu dans la représentation à savoir le ressenti du corps propre par le danseur. Ainsi l'effort,

quel qu'il soit, est une expérience par laquelle nous ressentons la résistance du corps et en même temps notre aptitude à dépasser cette résistance. Il y a donc un écart entre le corps subjectif (la manière dont nous nous représentons notre corps) et le corps organique (la matière qui nous résiste et que nous tentons de maîtriser). On pourra s'interroger ainsi sur le vécu du corps : dans l'effort (la danse ou le sport), dans le chant (le corps qui vibre et qui émet un son), dans la maladie ou la douleur. Dans tous ces cas, nous expérimentons quelque chose de notre corps.

LE GESTE

La danse rend le corps expressif par le geste. Le geste n'est pas une réaction mécanique du corps mais un choix, une intention, un désir qui va animer la chair. Comme le dit Umberto Galimberti : « Le geste, comme la vie, ne se répète pas et c'est en cela qu'il est vital. Il est cette présence simple qui s'épuise dans son acte-même, ce qu'il a dit n'est plus à dire, son expression ne vit qu'une fois. » Dans la danse, le geste acquiert de nouvelles significations et s'affranchit des habitudes et des conventions, pour recréer de nouvelles significations. « La danse est un moyen pour fuir le sérieux des codes qui nous menacent. En glissant l'un sur l'autre, en se chevauchant, les mouvements du corps ne se laissent pas définir donc analyser : ils sont dansants » (Umberto Galimberti). On s'interrogera ainsi sur la différence entre le geste conventionnel et ce à quoi obéit le geste dans la danse : quelles différences ? Et quel problème d'interprétation ?

Pistes pédagogiques

La transmission dans l'art

Un des enjeux du spectacle de Michel Schweizer est celui de la transmission de l'expérience artistique puisqu'il met en relation un artiste au parcours prestigieux et un jeune danseur qui s'interroge sur son avenir.

Le parcours de Jean Guizerix mérite quelques rappels pour mieux comprendre les enjeux : il fut formé dans le cadre de l'Opéra de Paris, dont il devint danseur étoile en 1972. Sa carrière et ses collaborations résument une large partie de l'histoire de la danse : il collabore avec Petit, Cunningham, Balanchine, Robbins, Noureev, Childs, Bagouet entre autres. La fin de sa carrière de danseur l'amène à devenir à son tour maître de Ballet à l'Opéra de Paris (1998-2000), puis conseiller de la danse au Ministère de l'Education Nationale. Le spectacle donne ainsi l'occasion de mieux saisir ce qu'est la carrière d'un danseur d'exception : la formation, la carrière à l'Opéra, les collaborations avec les chorégraphes, la rupture que marque la fin de la carrière à l'Opéra, puis le passage à l'enseignement et la transmission. On essaiera ainsi de mieux comprendre la spécificité du statut de danseur : une carrière accomplie au prix d'efforts et de sacrifices mais qui connaît un terme relativement précoce du fait du statut (à 42 ans à l'Opéra de Paris) et de la fatigue du corps induite par la pratique au plus haut niveau. Contrairement au comédien ou au peintre, la carrière du danseur est déterminée par ce que son corps lui permet - et le parallèle avec le chanteur et sa voix est édifiant, puisque la voix se dégrade naturellement et que les carrières sont elles aussi abrégées par la fatigue et l'usure.

Dès lors, la question de la transmission devient un enjeu crucial puisque c'est une manière de poursuivre et de perpétuer son art. Et en même temps, la transmission dans les arts vivants pose des problèmes spécifiques. Ce sera l'occasion de réfléchir sur un certain nombre d'enjeux :

LA DANSE ET LA NOTATION

La danse pose des problèmes de transmission car, comme le relevait Goodman, elle est visuelle, éphémère et temporelle. Ces trois caractéristiques rendent sa restitution hautement problématique. La question de la notation est ainsi posée de manière récurrente : les expressions infiniment subtiles et variées seraient-elles un obstacle à toute forme de notation ? On pourra ainsi faire le parallèle avec cet autre art temporel qu'est la musique où la partition donne un cadre mais ne résout pas toutes les questions d'interprétation. A l'inverse on pourra proposer aux élèves de s'intéresser aux différentes formes de système de notation qui ont été inventés pour la danse (par exemple la Labanotation, inventée par Laban). Derrière cette question de la notation se profile justement la question de la préservation des chorégraphies et donc des œuvres elles-mêmes.

TRANSMETTRE LE GESTE

La transmission de la danse est celle notamment de la transmission des gestes. Or le geste n'est pas juste le mouvement du corps mais aussi de son intention. Dans le geste, il y a certes la matérialité du corps mais aussi sa signification : ce qui implique que le danseur qui transmet ne se contente pas simplement d'un mime mais doit aussi communiquer l'intention et/ou l'affect qui l'accompagne. Du côté de l'élève la transmission suppose donc non la simple copie, car chacun des corps diffère, mais la restitution de l'expression du geste. C'est pour cela que la transmission de la danse ne peut se réduire à de simples images ou poses mais implique une personne, un maître, qui transmet la signification et l'expression. On pourra ainsi s'interroger avec les élèves sur les exemples donnés par le spectacle et sur la relation entre les deux danseurs.

LA CONTINUITÉ ET L'HISTOIRE DE LA DISCIPLINE

Le spectacle en interrogeant la transmission met en lumière également l'importance de la tradition dans la discipline qu'est la danse. Le danseur étoile transmet par son expérience non pas seulement des gestes mais aussi une certaine histoire de la danse. Ainsi, au-delà des spectacles eux-mêmes, ce sont des collaborations qui sont restituées par le témoignage du danseur. La transmission de danseur à danseur est une manière de conjurer l'oubli dont tout art vivant peut être la victime. On pourra ainsi prendre l'exemple de Merce Cunningham, qui a beaucoup marqué la carrière de Jean Guizerix et dont il est question dans le spectacle. Ou encore de Jérôme Robbins avec qui le danseur a beaucoup collaboré. On pourra suggérer aux élèves de faire des recherches sur ces grands chorégraphes pour mieux apprécier et mesurer ce que Jean Guizerix a retenu de ces collaborations.