



**Si(x) danseurs en
quête d'auteur**

Compagnie De
l'Entre-Deux

Fiche pédagogique

www.opera-dijon.fr

03 80 48 82 69

**Si(x) danseurs
en quête
d'auteur**

Compagnie De
l'Entre-Deux

DANSE

Auditorium

JANVIER

Mardi 29 20h

PRODUCTION

De l'Entre-Deux

COPRODUCTION

Le Forum, Scène conventionnée de Blanc-Mesnil. Avec le soutien de l'ADAMI.

La compagnie De l'Entre-Deux est en résidence au Forum avec le soutien du Département de la Seine-Saint-Denis.

DURÉE : 1h environ

CONTACT

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

Si(x) danseurs en quête d'auteur

Compagnie De l'entre-Deux

CHORÉGRAPHIE Daniel Dobbels

DANSEURS Aurélie Berland, Marine Chesnais, Adrien Dantou, Carole Quettier, Camille Dantou

TEXTES Daniel Dobbels

LUMIÈRE Boris Molinié

SON Jean-François Domingues

« Une chorégraphie peut être en attente d'une langue qui lui réponde sans devoir la faire taire de nouveau. Ses silences, ses plus profonds mouvements, ses arrêts qui semblent laisser sans voix, son travail de pensée si secret ou si discret qu'il ne donne lieu à aucune valeur, ne sont pas une souffrance mais, en un lieu qu'elle sait hors d'elle, la nécessité de dire demeure et elle se porte, même indirectement, vers cette autre écriture qui se tiendrait entre littérature et théâtre, comme une poétique inédite. Paul Celan a pu écrire : « Ne lis plus, va... ». Comme si l'exigence poétique la plus extrême devait consentir et se confier à un mouvement qui tiendrait, à tout instant, compte d'elle en lui offrant ce souffle qu'elle ne pouvait que rêver (même désespérément). Ce quintett ne s'écrit qu'en fonction de cette expérience troublante et souvent indépassable : quand on danse au plus près de soi, même si une voix, une parole ou un fragment de texte hantent l'esprit et se fait entendre, on ne peut pas les proférer à haute voix. Ce n'est pas un interdit, c'est une impossibilité : le corps ne peut être forcé... de dire. Il veille en silence sur ce langage qu'il entend intérieurement et qu'il semble protéger presque jalousement. Depuis des années, j'ai séparé toute pratique ou création chorégraphique de toute pratique d'écriture ou textuelle, par souci, je ne sais, de ne pas trahir l'une ou l'autre, de ne pas les « compromettre » l'une par l'autre, d'en respecter et d'en suivre les caractères idiomatiques. L'une en propre, l'autre en propre ! La puissance de l'une surtout ne venant pas blesser les forces de l'autre... les embarrasser ou les entraver prématurément. Un temps est peut-être pourtant venu de les laisser ou de les faire coexister, dans une sorte de dialogue inégal mais où elles tenteraient de « s'expliquer », de dessiner une zone intermédiaire où leurs silences mutuels laisserait deviner quelque chose en appel... que les conditions de pensée actuelle interdisent ou, au contraire exigent, en un sens, de rendre sensible, imminent. Une discrète ironie, dans le titre, suggère que ces cinq danseurs, à la différence des six personnages de Pirandello, n'attendent de cet « auteur » ni une distribution de rôle, ni une existence que la scène viendrait théâtraliser et, comme telle, justifier. Juste, peut-être, des sensations de lignes à haute tension dont les vibrations traverseraient les corps, parfois pour les soustraire à toute parole, parfois pour leur en faire éprouver la force naissante (et cassante). L'auteur ne serait alors qu'un « souffleur » donnant juste à respirer un air possible. Auteur hybride, sachant qu'un texte ne peut tout dire de même qu'un corps ne peut tout danser. »

Daniel Dobbels, décembre 201.

Le chorégraphe Daniel Dobbels

Chorégraphe, danseur et penseur de la danse, contributeur et témoin avisé de l'histoire de l'art, Daniel Dobbels trace au fil du temps une voie unique entre danse et écriture. Quel que soit son médium – le mot ou le geste –, il n'a de cesse de l'interroger pour s'approcher au plus près du sensible, dans une visée poétique de l'expérience humaine. Ses pièces s'offrent comme des traversées intemporelles dans un espace réinventé par la danse. Avec les danseurs de sa compagnie, il mène une exploration minutieuse du geste, fouillant tous les états du corps pour faire émerger ce qu'il retient de plus intime. Du solo au septuor, il invente un art de la relation – de cet entre deux entre l'intérieur et l'extérieur, entre soi et le monde – à la recherche d'une danse qui soit «la justice du corps».

Son parcours commence comme danseur pour Susan Buirge, et se poursuit pendant dix ans au sein de la compagnie Arcor fondée par Christine Gérard. Avec elle, il chorégraphie ses premières pièces tout en élaborant une œuvre personnelle riche d'une vingtaine d'opus à ce jour.

En 2000, il fonde la compagnie De l'Entre-Deux, reprenant d'abord quelques pièces marquantes comme *L'Enfer, Est-ce-que ce qui est loin s'éloigne de l'être humain ?*, et *She never stumbles*.

Si(x) danseurs en quête d'auteur sera créée à l'automne 2012 au Forum du Blanc-Mesnil. Toutes ses créations sont le fruit d'un compagnonnage au long cours avec de fidèles collaborateurs et partenaires. Elles jalonnent un ensemble de parcours menés sur la durée, entre création et transmission, au sein de théâtres qui ont accueilli la compagnie en résidence : L'apostrophe-scène nationale de Cergy-Pontoise, l'Espal-scène conventionnée du Mans, Le Centre de développement chorégraphique de Dijon-Bourgogne, Le Forum-scène conventionnée de Blanc-Mesnil.

Parallèlement à ses créations chorégraphiques, Daniel Dobbels a toujours écrit sur l'art. Il crée la revue *Empreintes*, revue pour la danse en 1977, entre au comité de rédaction de la revue *Lignes*, est critique d'art pour *Libération*, chroniqueur pour les émissions *Panorama* et *Tout arrive* sur France Culture. Il publie également de nombreux ouvrages sur l'art et la danse. Il travaille aujourd'hui à l'écriture de *Cent ans d'histoire de l'art à travers 100 ans de danse contemporaine* à paraître prochainement chez Hazan.

Pour aller plus loin

Interview de Daniel Dobbels
<http://vimeo.com/17184980>

Pistes pédagogiques

Avant la représentation

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

AVANT LA REPRESENTATION, IL EST INTERESSANT DE FAIRE REFLECHIR LES ELEVES AUX QUESTIONS SUIVANTES

Pour les collégiens et lycéens autour du sens du mouvement

QU'EST-CE QU'UN MOUVEMENT ? Est-il volontaire ou involontaire ? Où puise-t-il son origine ? Cette origine est-elle sensible ou bien rationnelle ? Est-ce le corps lui-même qui ébauche le mouvement, qui le trouve en lui, ou bien est-ce la raison qui l'impose au corps en exigeant de lui qu'il suive une certaine dynamique ? En d'autres termes, le mouvement est-il spontané, immédiat, ou porté par une intention, celle que l'esprit lui imprime ? Le mouvement ne s'inscrit-il pas plutôt dans un entre-deux, à la jonction de ce que l'esprit dicte au corps et de ce que celui-ci suggère de lui-même ?

QU'EN EST-IL DU COTE DU CHOREGRAPHE ? Comment définit-il le sens qu'il veut donner à sa création, les mouvements, les gestes qu'il va introduire dans sa pièce ? Ce sens procède-t-il d'une ambition clairement définie au préalable, au point que la pièce elle-même ne serait que le déroulement logique de l'intention de départ ? De fait, la chorégraphie n'est-elle qu'un programme imposé par l'ambition initiale de l'auteur qui sait, d'emblée, ce qu'il veut faire ? Le travail créatif ne se situe-t-il pas plutôt du côté de la recherche et du tâtonnement ? Le chorégraphe ne doit-il pas lui-même se rendre disponible, être à l'écoute de ce qui surgit dans le travail qu'il initie avec les danseurs, être à l'écoute des images qui le traversent au moment même où il réfléchit à son projet et qui se font de plus en plus insistantes ?

Le propos que tient Daniel Dobbels dans plusieurs de ses interviews et notamment dans le film *Daniel Dobbels/Chorégraphe de la compagnie de l'Entre-Deux* (<http://vimeo.com/17184980>) est, à cet égard, particulièrement révélateur de la manière dont il travaille. Il explique, en effet, qu'il ne sait jamais, à l'avance, les gestes, les mouvements qu'il retiendra pour ses chorégraphies. Ceux-ci s'imposent d'eux-mêmes au fil du travail d'échauffement, puis de répétition, avec les danseurs. C'est ainsi que le geste central qui constitue la matrice du spectacle *Les yeux blonds* s'est imposé au chorégraphe en voyant la danseuse Aurélie Berland s'échauffer. Avant même de savoir pourquoi ce geste allait devenir capital dans la pièce future qui n'était encore qu'une vague ébauche, il lui est apparu comme riche de possibilités multiples. Et lorsque ce geste s'est affirmé, Aurélie Berland, elle-même, a suspendu, l'espace d'un instant, son travail d'échauffement, sentant qu'elle avait touché là quelque chose d'important, presque malgré elle. Ici, tout se passe donc comme si le geste était accueilli plutôt que voulu, réfléchi, ou encore anticipé. On ne s'étonnera pas que Daniel Dobbels puisse alors dire du mouvement qu'« il se donne comme danse ». Si l'on est attentif au sens de cette formule on comprend qu'à l'origine de la danse il n'y a pas d'abord une intention parfaitement lisible mais plutôt un mouvement que le danseur ou le chorégraphe accueille en lui et qu'il perçoit aussitôt comme évident.

QU'EN EST-IL DU COTE DU DANSEUR ? N'est-il que l'interprète d'un mouvement, d'un geste, souhaité par le chorégraphe ? Doit-il prendre acte du geste demandé, le reproduire, comme le veut l'auteur de la pièce ? Est-ce seulement possible ? La danse n'est-elle pas,

par définition, une forme de dérobade, une manière de se soustraire à tout ce qui serait susceptible de peser sur soi, une « ligne de fuite » pour reprendre une expression de Daniel Dobbels ? Ainsi, le mouvement n'est-il pas, en lui-même, une conquête ? La volonté ne doit-elle pas batailler contre l'inertie du corps pour le mettre en mouvement, pour le déplacer d'un point A à un point B ? Dès lors que le mouvement se déploie, n'est-il pas le signe d'une victoire sur la résistance que le corps nous oppose ? Etre en mouvement c'est donc être actif, c'est lutter contre la tendance naturelle à la passivité. Voilà pourquoi le danseur ne saurait répondre exactement aux demandes du chorégraphe, non pas qu'il n'y soit pas attentif, mais parce que la danse, dans son principe même, exclut une telle possibilité. Elle dérobe le danseur à toute forme d'injonction et lui ouvre un espace où peut se déployer son initiative propre. En ce sens, le geste, le mouvement, n'est jamais univoque. L'intention que le geste veut manifester à la demande de l'auteur se donne sur le fond d'une manière de l'habiter qui témoigne de l'inventivité du danseur. En d'autres termes, le geste est lourd de sens, lourd d'un enchevêtrement de significations où se superposent ce que veut le chorégraphe, l'intention du danseur - pour peu qu'elle soit claire-, les attentes du corps lui-même, ainsi que le dialogue qui se noue entre ces différents protagonistes.....

Pour les collégiens et lycéens autour de l'équivoque entretenue par le titre de la pièce *Si(x) danseurs en quête d'auteur* :

Pourquoi cette référence à la pièce de Luigi Pirandello *Six personnages en quête d'auteur* ? Et quel est le sens des multiples déplacements que le chorégraphe initie avec cet intitulé ? Car il ne s'agit pas ici de personnages mais de danseurs, qu'ils ne sont pas six en scène mais cinq.

Cela signifie-t-il que la personne du danseur remet définitivement en cause la frontière habituelle entre le rôle, le personnage joué, et la réalité ? Le danseur peut-il, en effet, ne pas s'exposer lui-même dans la danse ? Peut-il en rester à la demande du chorégraphe et retenir l'affirmation de quelque chose de personnel dans le mouvement qu'il développe ? Par ailleurs, pourquoi seulement cinq danseurs ? Est-ce à dire que le sixième n'est autre que l'auteur lui-même ? Car le chorégraphe, ici, est un danseur. Même s'il ne danse pas sur scène, le mouvement des danseurs présents physiquement dans l'espace scénique ne porte-t-il pas son empreinte ?

Et que penser du « x », placé entre parenthèses ? Ne transforme-t-il pas l'énoncé en hypothèse ? Qu'en est-il alors de sa dimension affirmative ? Les danseurs sont-ils réellement en quête d'auteur ou faut-il les imaginer dans une telle situation ? Et à quoi bon imaginer ce qui n'est pas ? Pour quelles raisons, le chorégraphe nous invite-t-il à regarder la pièce selon une double perspective : celle de danseurs effectivement en quête d'auteur et celle de danseurs qui s'inscrivent, peut-être, dans une telle recherche ? Pourquoi cultiver une telle ambivalence ? Quel intérêt y a-t-il à superposer ainsi les pistes de lecture ? De fait, la pièce ne perd-elle pas sa lisibilité ? A moins qu'il y ait plus de sens à entretenir l'équivoque qu'à proposer une intention claire, aisément compréhensible... A cet égard, n'est-il pas significatif que le nom donné par le chorégraphe à sa compagnie soit « L'entre-deux » ?

D'autre part, pourquoi introduire une « inconnue » dans l'équation de départ ? Quel est ce « x » qui s'immisce dans l'intitulé de la pièce et qui, justement, est mis entre parenthèses, comme s'il s'effaçait, se refusait à nous ? Est-ce ce danseur qui fait défaut puisque Pirandello prévoyait 6 personnages là où la pièce ne compte que 5 danseurs ? Est-ce l'auteur lui-même qui demeure inconnu dans la mesure où il est extrêmement

difficile de circonscrire l'origine exacte d'un geste, d'un mouvement, d'une pièce ? D'où vient, en effet, que cette chorégraphie existe. Par quel mystère est-elle advenue ? A quelles sources l'imaginaire du chorégraphe puise-t-il ? Les gestes, les mouvements, par qui sont-ils décidés ? L'auteur de la pièce, l'auteur du mouvement, le corps lui-même ? En introduisant une inconnue au sein de la pièce, Daniel Dobbels ne cherche-t-il pas à mettre exergue l'impossibilité où nous nous trouvons d'identifier une origine précise à une pièce chorégraphique puisque celle-ci s'élabore dans un jeu de résonances, de correspondances entre un art et un autre, un chorégraphe et des danseurs, les danseurs eux-mêmes ?

A cet égard, Merleau-Ponty, dans son ouvrage *L'œil et l'esprit*, rend admirablement compte de l'opacité qui sous-tend le geste. Il montre que celui-ci échappe, pour une part, à celui-là même qui le porte. Ce qu'il pointe du doigt, effectivement, c'est la manière dont le geste s'ébauche dans le corps avant d'être stimulé par une intention volontaire. Tout se passe comme si l'intention ne pouvait se déployer que sur le fond d'une énergie, d'une force, déjà à l'œuvre. En d'autres termes, à la lecture de Merleau-Ponty, on comprend que le corps est travaillé par des élans qui ne sont pas encore des gestes, par des forces souterraines et latentes. Et que le geste n'advient qu'à la condition que l'intention, la volonté, prenne appui sur ce qui se dessine, insidieusement ou miraculeusement, dans le corps lui-même. La volonté, en effet, ne parviendrait pas à animer le corps, à le mettre en mouvement si elle lui imposait une chose à laquelle il était définitivement rétif. Il faut que celui-ci soit son allié et non son ennemi. On le comprend bien lorsque Daniel Dobbels explique que le corps pour dire non et agiter la tête en signe de dénégation doit, pour autant, accepter ce mouvement-là. En d'autres termes, le refus se donne sur le fond d'une acceptation, par le corps, du mouvement adéquat...

Pour les lycéens autour de la manière dont le langage et la danse se réfléchissent mutuellement :

Le projet revendiqué par Daniel Dobbels pour sa pièce *Si(x) danseurs en quête d'auteur*, c'est la création d'un espace au sein duquel le langage et la danse vont interagir, s'interroger et s'enrichir plutôt que de se nuire. En d'autres termes, celui-ci tente de mettre en œuvre, selon son propre mot, une nouvelle forme d'« expérience poétique ».

La poésie, en effet, a ceci de particulier qu'elle ne cherche pas seulement à faire sens par la médiation des concepts usuels du langage, elle donne à comprendre des choses dans le rapport qui s'établit entre le mot et le rythme, entre le mot et la sonorité, ou la musique. La poésie, à ce titre, double le concept d'un son, d'un rythme ou le contre, par le son, par la rime. Les concepts et les sons s'affrontent donc, se chevauchent, se cherchent, s'interrogent. La poésie inaugure également des rencontres inédites entre des concepts dont le sens est tellement éloigné que jamais ils ne se côtoient. Or, c'est bel et bien à travers ces associations surprenantes qu'une nouvelle facette du réel se révèle, qu'un sens radicalement nouveau surgit.

Mettre la danse et le langage en miroir, c'est également une manière d'interroger la signification que l'on attribue aux choses. Ainsi, chaque mot renvoie à un concept particulier qui n'est rien d'autre qu'une catégorie générale, laquelle recouvre une infinité d'expériences singulières et, dans une certaine mesure, les masque. Aussi lorsque je dis que j'aime ou que je hais, le mot « aimer » ou « haïr » ne rend absolument pas compte de la manière particulière que j'ai d'aimer ou de haïr. De l'intensité de mon émotion, de ses nuances, de sa complexité, le mot ne rend pas compte. Pour autant, il présente l'avantage d'être compris de tous, même si, de fait, la compréhension ne touche qu'à la surface des choses. C'est la raison pour laquelle Bergson peut dire dans *Le rire* que les mots sont

« des étiquettes posées sur les choses ». A travers cette formule, il veut faire comprendre que nous sommes bloqués dans une compréhension usuelle du monde parce que nous sommes tributaires de catégories prédéfinies et infiniment trop généralistes. Si Bergson ne remet pas en cause l'utilité de ces catégories générales, il nous montre qu'elles estompent la richesse et la diversité de nos expériences, de nos ressentis, de nos vécus. Le mouvement, le geste, n'est-il pas alors un moyen de « perforer » le langage comme le dit Daniel Dobbels ? En effet, la danse n'est-elle pas l'occasion de débusquer le singulier, tapi sous l'universel ? Le geste, le mouvement, parce qu'il est incarné, ne donne-t-il pas à voir quelque chose comme une intériorité dont jamais le simple mot ne peut prendre acte ? En d'autres termes, la chorégraphie ne vient-elle pas animer, au-delà des corps, les mots, et les extraire d'une signification figée grâce à la profondeur de champ que le geste ou le mouvement apporte ?

Après la représentation et pour prolonger la réflexion

DANS UN PREMIER TEMPS, PARTIR DES IMPRESSIONS DES ELEVES :

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 ETE VU ET/OU ENTENDU

Approfondir les correspondances, les dissonances entre les deux pièces : celle de Pirandello et celle de Dobbels. Se répondent-elles ou s'affrontent-elles ? La chorégraphie proposée met-elle l'accent sur la proximité ou sur les différences ? A-t-elle tendance à abolir les différences ou à les mettre en exergue ?

Interroger la relation qui se noue entre la danse et le langage. Qu'apporte la danse aux textes rédigés par Daniel Dobbels ? Quels détournements inaugure-t-elle ? La perception que l'on a des textes, de leur sens, s'en trouve-t-elle modifiée ? La chorégraphie a-t-elle pour effet de détourner l'attention du texte ou bien favorise-t-elle sa compréhension ?

A CET EGARD, IL EST JUDICIEUX DE DECRIRE :

Le dispositif scénique :

Est-il le même d'une proposition à l'autre puisque le spectacle fonctionne en différents volets ?

Témoigne-t-il d'une composition presque picturale ou pas ?

Quelle est l'importance de l'éclairage ? Qu'est-ce que les jeux de lumière dévoilent plus particulièrement ?

Le langage du corps, l'écriture des corps :

Quels gestes sont-ils privilégiés ? S'inscrivent-ils dans le sillage du texte ou s'en démarquent-ils ?

Les postures sont-elles classiques ou inédites ?

Y a-t-il une écriture particulière des corps ?

Quel est le rôle du regard ? Est-il en lien ou en décalage avec la posture ?

L'organisation de la danse :

Y a-t-il une continuité ou pas des gestes, des mouvements, des postures, d'un volet à l'autre de la proposition chorégraphique ?

La proposition favorise-t-elle des solos ou bien les danseurs évoluent-ils ensemble ?

Quel est, en ce dernier cas, la nature de leurs rapports : confrontation, complicité ?

Quel est le rythme de la danse ? En adéquation avec le rythme du texte ou en décalage ?