



OPÉRA  
DE  
DIJON

# Entre les écrans du temps

Daniel Dobbels

Saison 2013-2014

Fiche pédagogique

*Opera-dijon.fr*

03 80 48 82 69

# **Entre les écrans du temps**

Daniel Dobbels

# Entre les écrans du temps

## Daniel Dobbels

### OPÉRA

Auditorium

### JANVIER

Mercredi 28 à 20h

### DURÉE

1h15

### PRODUCTION

Compagnie de l'Entre-Deux

### COPRODUCTION

Théâtre National de Chaillot

Forum du Blanc-Mesnil

Equinoxe

Scène Nationale

de Châteauroux

### CONTACTS

Julia Dehais –

Directrice du

développement culturel

[jdehais@opera-dijon.fr](mailto:jdehais@opera-dijon.fr)

03 80 48 82 69

Hélène Montaldi – Attachée

au développement culturel

et à la dramaturgie

[hmontaldi@opera-dijon.fr](mailto:hmontaldi@opera-dijon.fr)

03 80 48 82 76

[dculturel@opera-dijon.fr](mailto:dculturel@opera-dijon.fr)

**CHORÉGRAPHIE** Daniel Dobbels

**CREATION FILM ET IMAGES** Alain Fleischer

**LUMIÈRES** Boris Molinié

**SON** Jean-François Domingues

**AVEC** Eva Assayas, Marine Chesnais, Adrien Dantou, Camille Dantou, Léa Lansade, Matthieu Patarozzi, Carole Quettier, Marion Rochefeuille et Élodie Sicard

### MUSIQUE

Musique Maurice Ravel (*Sonates, Gaspard de la nuit, Quatuor à cordes en fa majeur, Concerto pour la main gauche*)

Archives sonores et visuelles William Shakespeare (extraits de *Richard II* et *Macbeth*), Jean Cocteau (*Orphée*), Alain Resnais (*Guernica*)

Musique de film *Siegfried Cant*

## À propos du spectacle

« De quelle force mémoriale la danse est-elle porteuse ? Du mutisme des gestes à ses échappées inattendues, de ses expressions à ses images dérobées, *Entre les écrans du temps* s'attache au mystérieux phénomène. Entre surgissement et disparition, la chorégraphie de Daniel Dobbels tente un étrange exercice de mémoire. Accueillie dans une architecture abritant de célèbres figures du théâtre, la danse se meut en héritière. Du tombeau comme hommage, de l'archive comme écran, le mouvement entre en dialogue avec l'image. "Un grand mouvement de dérive et de digression portées par des voix anciennes, des visages démarqués de leurs traits, ayant tous enregistré gravement l'imparable passage du temps." Cette partition tramée de silencieuses réminiscences s'abandonne au vertige d'une autre forme d'écriture, l'acte chorégraphique. Daniel Dobbels pense le geste comme une utopie, comme si gisait dans l'effacement de la danse un manifeste de non-violence, à la source des états du corps, avec leurs qualités, leurs impensés. Il y aurait alors à peine une saisie, le geste juste, et un désir de justice à rendre sereinement au temps, à l'espace. »

*Irène Filiberti pour le programme du Théâtre National de Chaillot*

## Une interview du chorégraphe

### Les coulisses de la création

Vous trouverez une interview à ce lien : <http://delentredeux.fr/>

# Photos du spectacle



# Biographies

## DANIEL DOBBELS

Chorégraphe, danseur et penseur de la danse, contributeur et témoin avisé de l'histoire de l'art, il trace au fil du temps une voie unique entre écriture et création. Quel que soit son médium - le mot ou le geste -, il n'a de cesse de s'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. 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. Parallèlement à ses créations chorégraphiques, Daniel Dobbels a toujours écrit sur l'art. Fondateur de la revue pour la danse *Empreintes* en 1977, il fait partie du comité de rédaction de la revue *Lignes* de 1987 à 1999. Critique d'art pour *Libération* de 1982 à 1992, il est chroniqueur pour les émissions *Panorama* (1987-1997) et *Tout arrive* (2003-2007) sur France Culture. Il publie également de nombreux ouvrages sur l'art et la danse, comme *Le Silence des mimes blancs* (2006), *Des gestes non mortels* (2006) et *Un art indécomposable* (2007). Il écrit actuellement *Cent ans de danse à travers cent ans d'histoire de l'art* (titre provisoire), à paraître chez Hazan.

## ALAIN FLEISCHER

Cinéaste, plasticien, photographe, essayiste, romancier, Alain Fleischer traverse l'histoire et parcourt le monde pour en filmer le devenir. Il a réalisé près d'une centaine de films (dont *Zoo zéro* avec Klaus Kinsky, 1978, *Le Louvre imaginaire*, 1993, *Le Roi Rodin*, 2001-2002...), d'innombrables expositions dont plusieurs rétrospectives (Musée national d'Art moderne de Paris, 1975, 1982, Centre Pompidou, 2005...), publié de nombreux essais (*L'Accent. Une langue fantôme*, Le Seuil, 2005, *L'Art d'Alain Resnais*, Éd. du Centre Pompidou, 1999...) et romans (*Descente dans les villes*, *Fata Morgana*, 2009...). Il est également fondateur et directeur du Fresnoy, Studio national des arts contemporains ([www.le-fresnoy.tm.fr](http://www.le-fresnoy.tm.fr)) à Tourcoing depuis 1989. On lui doit dernièrement la projection de vidéos : *Dans la nuit des images* dans la nef du Grand Palais à Paris en 2008, et sa dernière grande installation vidéo *Choses lues, choses vues* à la Bibliothèque Richelieu (Paris, 2009).

# Pistes pédagogiques

## Les lieux de mémoire

LES PISTES  
PÉDAGOGIQUES

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

La chorégraphie de Daniel Dobbels se propose de figurer et de représenter la mémoire d'un lieu, le théâtre de Chaillot. La chorégraphie est donc traversée d'instantanés de mémoire, images, extraits de spectacles, musique, qui laissent une trace dans la/les mémoires et que la danse tente de restituer ou de rejouer. Les gestes et les mouvements des danseurs sont censés transcrire et figurer ces instantanés de mémoire.

Daniel Dobbels interroge ainsi le rapport de la danse, art de l'éphémère par excellence qui semble toujours nous échapper avec la mémoire d'autres émotions esthétiques : quelles corrélations ? Quelles différences ? Le jeu de renvois entre une parole (celle de Vilar ou de Casarès), une musique ou une image et les gestes des danseurs doit permettre au spectateur de mesurer la différence et le parallèle en même temps.

Il est essentiel dans cette perspective de réfléchir au principe directeur de la chorégraphie : comment la danse peut-elle restituer la mémoire et plus précisément un lieu de mémoire - dans le cas présent le Palais de Chaillot.

### **Quelques éléments de réflexion à travailler :**

La notion de « lieu de mémoire » : cette expression a été inventée par l'historien Pierre Nora afin de proposer une réflexion sur la « mémoire collective ». Le lieu de mémoire est un concept vaste qui va de l'objet matériel, géographiquement situé ou non, à un objet abstrait et intellectuellement construit. Un monument aux morts est un tel lieu de mémoire mais comme pourrait l'être le lieu où César a été assassiné. L'idée est que cette expression permet de valoriser l'idée d'une histoire collective : nous partagerions certains éléments historiques en commun, aurions une mémoire collective, qui s'inscrirait dans certains lieux réels ou imaginaires. Le « lieu » en question devient lieu de mémoire lorsqu'il échappe à l'oubli, qu'on se soucie de le sauvegarder par un certain travail, et qu'une collectivité (une nation ou simplement un public l'espace d'un spectacle) tente de le réinvestir de son attention et de ses affects.

On peut donc proposer aux élèves de rechercher quels peuvent être pour eux des lieux de mémoire : premièrement, en quoi leurs souvenirs s'attachent aux lieux ; deuxièmement en quoi ces lieux sont en retour liés à des épisodes de leur vie et troisièmement en quoi cette expérience peut être collective (celle d'une classe ou d'une nation).

La notion de « mémoire collective » : elle semble simple à comprendre mais mérite d'être réfléchi. Cette expression a fait l'objet d'une brillante réflexion du sociologue Maurice Halbwachs. Une longue tradition intellectuelle a fait de la mémoire une disposition strictement individuelle et personnelle : Augustin suggère l'image d'un homme intérieur qui se promène dans les « vastes palais de la mémoire » ; longtemps cette métaphore du regard intérieur dominera la représentation de la mémoire. Or selon Halbwachs, pour se souvenir personnellement on a besoin des autres. Les témoignages dont nous nous souvenons sont communs, particulièrement les souvenirs de lieux visités en commun. Il y a les souvenirs que nous avons en tant que membres d'un groupe (par exemple la classe à l'école). On ne se souvient donc pas seuls nous dit Halbwachs : « on ne se souvient qu'à condition de se placer au point de vue d'un ou plusieurs groupes et de se replacer dans

un ou plusieurs courants de pensée. » Portons ainsi l'attention sur nos souvenirs d'enfance : ne se jouent-ils pas dans des lieux socialement marqués (la maison familiale, le jardin etc.) ?

Là encore on pourra utilement réfléchir avec les élèves aux rapports entre nos souvenirs et leur inscription dans un certain cadre social et donc une forme de collectivité : y a-t-il des souvenirs que nous sommes seuls à avoir ? Ou ne sont-ils pas plutôt des points de vue personnels sur des événements ou épisodes partagés ? On pourra ainsi prendre pour exemples les souvenirs de voyage, d'enfance ou encore d'événements historiques.

La représentation de la mémoire : précisément parce que la mémoire est a priori une opération intérieure (la métaphore d'Augustin au livre X des *Confessions*), sa représentation visuelle et gestuelle semblerait une gageure. A moins précisément de comprendre ce qui précède : que la mémoire est aussi un phénomène collectif qui peut s'inscrire dans des lieux. Tout l'art, si l'on permet l'expression, consiste à restituer ce lieu de mémoire et donc à réactiver ou recréer une mémoire collective. Le spectacle devient ainsi un moyen de recréer une mémoire collective, celle du spectacle et des spectateurs, qui nous replonge dans une autre mémoire, ici par exemple celle du Chaillot de l'époque de Jean Vilar. Le fait est que ces événements ou ces lieux de mémoire ne sont plus nécessairement les nôtres : l'art prend dès lors en charge la tâche de réinventer des souvenirs et une mémoire collective - nous n'avons probablement pas vu Jean Vilar sur scène par exemple, mais le spectacle peut tenter de nous rendre cette parole et de la figurer afin de recréer une émotion. Il sera donc intéressant a posteriori de s'interroger avec les élèves sur la manière dont ils ont perçu cette mémoire, sur ce qu'elle leur évoque, et en quoi le geste ou le mouvement peut fixer un souvenir.

# Pistes pédagogiques

## L'œuvre d'art comme lieu de mémoire : Maurice Ravel

Œuvres à écouter : *Concerto pour la main gauche* de Ravel, Zimerman, Boulez ; *La valse*, Orchestre philharmonique de Berlin, Boulez.

La chorégraphie de Daniel Dobbels *Entre les écrans du temps* propose une réflexion sur l'art et le temps via la mémoire. Elle utilise pour ce faire des œuvres ou extraits d'œuvres qui nous replacent dans le temps et dans une certaine mémoire des lieux, ici du Palais de Chaillot. On y découvrira donc des images (obsèques de Paul Valéry), des voix (extraits de spectacles donnés à Chaillot à l'époque de Jean Vilar), mais aussi de la musique - et tout particulièrement de Maurice Ravel. Une partie de la chorégraphie se déroule en contrechamps notamment du *Concerto pour la main gauche*. Afin de préparer à ces jeux d'échos et de renvois esthétiques, il semble intéressant de confronter les élèves à cette œuvre originale de Ravel dans laquelle est plongée une partie du spectacle.

De fait, Ravel meurt l'année précisément où le Palais de Chaillot est inauguré - en 1937. Le choix de la musique de Ravel n'est pas seulement contingent à la rencontre de ces deux dates, mais nous semble aussi évoquer la nature même de la musique de Ravel faite de renvois, d'évocations, de souvenirs. Ainsi, l'ambiance sonore du spectacle mérite en elle-même une écoute et une réflexion pour mieux saisir par la suite ce que la danse ajoute ou réinvente.

Le *Concerto pour la main gauche* de Ravel est une œuvre extraordinaire à bien des titres : c'est une commande du pianiste Paul Wittgenstein, frère du philosophe Ludwig Wittgenstein. Un peu à la manière du neveu de Rameau, Paul est resté dans l'ombre de son brillant frère mais n'en a pas moins suscité des œuvres marquantes - il commanda ainsi à Korngold, Prokofiev, Strauss, Britten une œuvre pour la main gauche. Paul avait perdu son bras droit lors de la guerre de 14-18 et semblait vouloir conjurer le sort. Ravel se saisit de la proposition et s'attela avec ardeur à l'œuvre, le travail dura des mois, et l'œuvre produite est emblématique de l'art du compositeur. Ravel ne put jamais entendre l'œuvre dans son orchestration définitive dont l'exécution n'eut lieu que le 19 mars 1937. Sa première création (sans orchestre, à deux pianos) par Paul Wittgenstein fut un désastre, le pianiste ayant cru bon de retoucher une œuvre qu'il ne maîtrisait manifestement pas - et de fait la partition est originale et d'une difficulté hors du commun. Enfin, l'œuvre présente donc un seul mouvement d'une vingtaine de minutes, joué par la seule main gauche du pianiste.

L'œuvre présente la structure suivante : sept moments qui s'enchaînent, notés successivement *lento*, *piu lento*, *andante*, *allegro*, *piu vivo*, *lento allegro*. La brièveté de l'œuvre permet de mieux saisir sa force expressive : œuvre sombre et tragique, traversée également des influences du jazz dans la deuxième partie.

S'il n'y a pas de programme à proprement parler dans l'œuvre, il y a un climat tragique qui renvoie de manière assez claire à l'atmosphère des années 30 (et donc à ce que Dobbels veut rappeler à notre mémoire et réinventer) : le côté tourbillonnant et la créativité des années 30 (illustrées par la référence au jazz), mais aussi la perspective d'une fin tragique et comme prophétique dans la fin du concerto. On prêtera attention tout particulièrement à la fin du concerto - ses deux derniers moments. Dans le retour du *lento* le piano va se trouver seul et exécuter une cadence avant que l'orchestre ne revienne pour terrasser en quelque sorte l'instrument, le concerto se fait lutte et les percussions prennent le dessus.

En utilisant ainsi la musique de Ravel, Dobbels nous donne à voir et entendre une œuvre qui elle-même joue avec le temps et exprime au plus haut point le climat d'une époque. On cherchera donc à essayer de replacer les élèves dans le contexte paradoxal de la fin des années 30 : la créativité et la « folie » si souvent évoquée - notamment ici par l'évocation du jazz, mais aussi le sentiment fréquemment restitué d'une issue nécessairement tragique (la guerre éclate deux ans plus tard). Ici la chorégraphie se donnera pour tâche de restituer l'époque et d'offrir une illustration, un commentaire de l'œuvre.

On pourra également approfondir et préparer en écoutant une autre œuvre utilisée par Dobbels dans sa chorégraphie, *La Valse* de Ravel. Là encore, l'œuvre brève (13 minutes) évoque l'ambiguïté du temps et son souvenir. Elle fut composée pour le ballet de Diaghilev et créée en 1920. Comme pour le concerto, son commanditaire ne comprit pas l'œuvre trop ambitieuse et surtout trop sombre. En effet, si elle se présente au départ comme un hommage à la valse et donc à la Vienne de Strauss, le climat est d'emblée sombre et tourbillonnant (comme au début du *Concerto*), le motif de *Valse* n'émergeant que progressivement par bribes. La valse, danse joyeuse a priori et évocatrice du passé fastueux de Vienne (jusque dans ses avatars populaires, que l'on songe à Sissi), se déploie progressivement avec une quasi naïveté - si ce n'est les traits que Ravel forcent comme une caricature. Surtout progressivement la valse va se déstructurer pour finir de manière tragique, à l'image de la Vienne qui périclète lors de la guerre de 14-18. Là encore Ravel travaille sur l'évocation de la mémoire, du souvenir, et de la réinvention par l'art. On peut comprendre alors en quoi son œuvre inspire Dobbels : comment restituer un temps, une époque, et en même temps le faire en un temps présent de manière contemporaine. On s'interrogera donc à partir de ces œuvres sur l'aptitude de l'art à restituer un climat, une époque ; puis sur la manière dont la chorégraphie aujourd'hui peut rejouer encore ce travail sur le temps et la mémoire.