



1

DANSE et CINEMA

A PARTIR DU FILM DE WIM WENDERS SUR PINA BAUSCH



DOSSIER ENSEIGNANT

« Le cinéma, c'est un stylo, du papier et des heures à observer le monde et les gens.» Jacques Tati
« La danse joue un rôle capital dans les relations humaines, elle est une école du comportement social, de l'harmonie du
groupe. La danse est l'école de la générosité et de l'amour, du sens de la communauté
et de l'unité humaine. » Rudolf Von Laban

ACCOMPAGNER L'ENSEIGNANT dans UN PROJET ARTISTIQUE « danse et cinéma » pour DEVELOPPER CHEZ LES ELEVES

par les trois piliers du socle commun

- La maîtrise de la langue française

en offrant à l'élève diverses situations pour communiquer à l'oral comme à l'écrit.

- La culture humaniste

en contribuant à la formation du jugement, du goût et de la sensibilité.

- Les compétences sociales et civiques

en adoptant pratiques et comportements pour favoriser une participation efficace et constructive à la vie sociale.

- Donner du sens à l'éducation artistique et culturelle, que constituent l'enseignement de l'histoire des arts et le vécu de l'activité physique et artistique « danse » présents dans les programmes de l'école primaire.
- Offrir à l'élève un véritable parcours artistique combiné entre l'histoire des arts et l'histoire de la danse.
- Créer une véritable démarche artistique avec la projection d'un ou de films, avec comme fil conducteur (la danse).
- Approcher l'image cinématographique par une éducation du regard.
- Développer le jugement critique par un regard sensible et critique qui « situe, analyse, propose et transforme »
- Transférer les mouvements dansés de l'univers du film dans un vécu dansé (et réciproquement) pour développer des compétences motrices artistiques mais aussi de repérage, d'observation et de lecture des éléments du mouvement, de ses modes de composition dans l'espace et le temps, dans les relations entre les danseurs, etc.

L'élève, danseur, chorégraphe, spectateur construit un langage corporel, découvre une culture vivante et sensible, vit des émotions fortes, les exprime, les explique, et se forme un esprit critique argumenté par une connaissance culturelle et historique. Il rencontre et croise d'autres cultures, d'autres visions du monde, d'autres formes d'expression, d'autres esthétiques.

Proposer aux enseignants un PROJET « Danse et cinéma»

En permettant aux élèves d'être chorégraphe, danseur et spectateur* *(spectateur de la danse des autres élèves, spectateur de films sur la danse, et plus particulièrement du film de WIM WENDERS « PINA »).

- Se servir de l'univers imaginaire du chorégraphe, de quelques mouvements dansés spécifiques repérés dans les séquences du film comme inductrices de propositions dansées pour les élèves.
- Construire une progression « ouverte » permettant à l'enseignant d'enrichir et de décliner les situations repérées dans le ou les films.
- Créer des grilles d'analyse « élèves spectateurs » :
- . Pour l'aider à former son jugement critique à partir d'éléments structurants du cinéma (propos, scénario, mise en scène, films de genre, etc.)
- . Pour l'aider à décrypter, à analyser les mouvements dansés repérés dans le ou les films.
- . Pour transférer et affiner son jugement critique dans sa propre danse et dans la danse des autres élèves à partir de critères objectifs.
- . Avoir une posture de spectateur (le respect, le silence, l'écoute, la concentration, la réflexion, le plaisir...)
- S'approprier le carnet de danse sur Pina Bausch et développer la compréhension du langage symbolique.
- Prolonger (à minima par des pistes) par un travail sur l'appropriation des codes de l'univers du « cinéma »

Exemples:

- . Connaître le nom de la salle, les autres salles de la ville, la symbolique du ticket de cinéma
- . Connaître le nom du film, l'affiche du film, le réalisateur, les acteurs, les manifestations destinées à la promotion du cinéma (festivals de Cannes, de Berlin, de Venise, la cérémonie des Césars, celle des Oscars)

L'enseignant permet à l'élève d'appréhender la danse dans sa dimension motrice, artistique, sociale et historique (notamment dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts). Il est enseignant relieur, enseignant passeur, il permet aux élèves de construire un projet culturel vécu et réfléchi traversé par :

- . Un enseignement des arts visuels (arts plastiques, cinéma, photographie, design, arts numériques, carnet de danse)
- . Des sorties culturelles reliées au projet (lieux culturels du quartier, de la ville ou de villes, musées, expositions, spectacles vivants, etc.)
- . Une rencontre et une pratique avec l'artiste impliqué dans le projet :

L'intervenant « artiste chorégraphe » prolonge ses enrichissements par une démarche analogue à sa démarche personnelle ou à celle de sa compagnie, et impulse l'éducation artistique des élèves avec cette singularité d'artiste.

METHODOLOGIE POUR L'ENSEIGNANT sur l'approche du film « Pina » de wim WENDERS

Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral

C'est le domaine spécifique de la danse, du **film-documentaire** sur la danse qui est abordé...

Permettre aux élèves de constituer un univers de référence

Comment ?

Si connaissances il y a...

Partir des connaissances des élèves en matière de films sur la danse. Etablir une liste puis procéder à un ou des classements par genres ou types de danse :

- Comédies musicales américaines, françaises, bollywood, films documentaires sur la danse, sur un chorégraphe, etc.
- Types de danses
- Recensement des personnages principaux évoqués ou de danseurs connus.

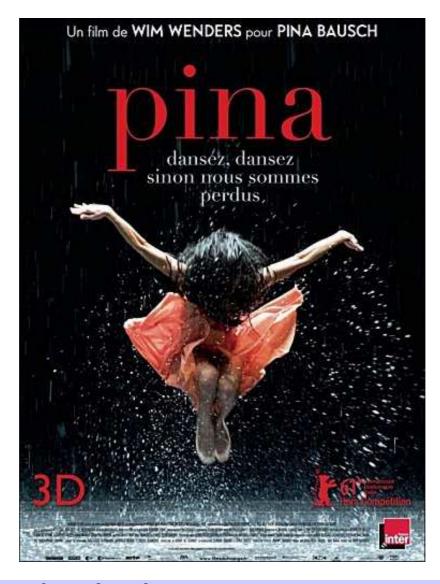
Exposer quelques affiches de films pour :

- Faire formuler des hypothèses sur l'affiche, ce qu'elle suggère en terme d'histoire possible
- Faire observer et analyser le titre, le lettrage, la mise en page, les choix picturaux (photos, dessins...), etc.
- Faire formuler des indications de types de danses repérés
- Réaliser de courts synopsis et demander aux élèves de lier ceux-ci à l'affiche correspondante.



Inciter... susciter...

Par la présentation de l'affiche :



Travail pouvant être réalisé sur l'affiche :

- Sa description
- Le titre, sa signification
- Le réalisateur, l'hommage à Pina (film de ... pour...)
- La photo, sa description, le fond en noir, la robe dans les tons rouges, ce que l'on peut en dire, ce qu'elle suggère du film.
- Le mouvement de la danseuse (ce que l'on peut en dire, ce qu'elle suggère comme émotion, images d'évocation, etc.)
- Le lettrage (police, lettres minuscules, pas de P majuscule à Pina, couleurs), signification (PINA et 3D en rouge qui renforce la robe en rouge), en quoi cela renforce l'image...

Par le visionnage de la bande annonce du film de Wim Wenders.

La bande annonce peut être à elle seule un projet pour le cycle 1.



La joie

Le désespoir

La réconciliation

La beauté

La force

Dansez... dansez... sinon nous sommes perdus...

Un film pour Pina Bausch de Wim Wenders.

pina

En 3D dans les <u>salles équi</u>pées















Exemples de questions pouvant être posées :

- Que veut dire bande- annonce ? (La bandeannonce se compose d'une série de plans choisis dans le film annoncé; ces extraits sont habituellement choisis et montés à partir des séquences les plus passionnantes, drôles, ou remarquables du film, mais sous une forme abrégée)
- Où peut-on voir en général les bandesannonces ? (cinéma – télévision - internet)
- A quoi sert la bande annonce ? (Son objectif est publicitaire : inciter le public à aller voir le film. Elle se termine par « sortie en salle le... »)
- Y en existe-t-il pour les jeux vidéos ?
- Quel est le sujet de la bande annonce que l'on vient de visionner ?
- Quels en sont les moments forts ?
- Y a-t-il des moments où les « acteursdanseurs » parlent ?
- Y a-t-il une musique?
- Par quoi chaque scène est-elle présentée ?
- Que rajoute cet écrit ?
- Que rajoute le fait que l'écrit est sous forme de questions ?
- Est-ce que cela vous donne envie de regarder le film ?
- Pourquoi oui ? Pourquoi non ?

Favoriser ...

la compréhension globale

Le but du réalisateur :	tribut à Pina BAUSCH, chorégraphe	
Le genre du film	Documentaire	
Le propos de l'histoire :	prendre des bribes de ses nombreuses créations, les réinvestir dans des lieux naturels ou scéniques, retracer sa démarche, sa façon de travailler, de créer de l'émotion	
Un résumé succinct :	séquences dansées entrecoupées d'interviews des danseurs	
Le début de l'histoire :		
La présentation des personnages principaux :	les danseurs (leur particularité, Pina BAUSCH garde ses danseurs, ils font partie de sa troupe, ils ne changent pas tous d'un spectacle à un autre spectacle)	
Les élèves peuvent ensuite se concentrer sur la compréhension fine et ainsi participer plus activement à des débats interprétatifs.		

Visionner...

Temps 1/

- Visionner la bande annonce : débat interprétatif (pages 6 et 7)

Temps 2/

- Faire une sélection (ne pas surcharger la sélection) de 4 ou 5 séquences dansées du film, dans l'ordre ou le désordre, en fonction de l'objectif choisi (les chutes, les déplacements, les marches, les solos, les relations homme/femme, les scènes en extérieur, les scènes extraites des spectacles (café Mueller, Kontakthof, le sacre du printemps, etc.)...

Temps 3/

Visionnage analytique d'une séquence avec si besoin arrêts sur image pour :

A/ Raconter la séquence (par écrit/àl'oral)

B/ Repérer les composantes de la danse sur telle ou telle séquence,

C/ Repérer les codes sur le film (images et sons).

D/ Constituer une esquisse de grilles d'analyse et d'observation sur la danse et sur le film (images, son)

Temps 4/

Visionnage analytique d'une autre séquence avec si besoin arrêts sur image pour :

A/ Repérer les composantes de la danse sur telle ou telle séquence,

B/ Repérer les codes sur le film (images et sons).

C/ Constituer une grille commune d'analyse et d'observation sur la danse et sur le film (images, son)

Temps 5/

Objectif: Apprendre à devenir spectateur

<u>But</u>: Dans la salle TICE, visionner et analyser une séquence dansée différente (voir vidéos)

Organisation: groupes de 3/4 élèves par ordinateur sur 6/7 ordinateurs. Des grilles d'analyse peuvent avoir été construites sur le temps 5 par les élèves, lors de l'analyse en grand groupe sur les codes de la danse et/ou sur les codes et effets filmiques.

Temps de recherche : 20 à 30 mn par groupe

Cahier des charges de chaque groupe

- Visionner l'extrait
- Inventer un titre pour la séquence, justifier son choix
- Le résumer par une phrase
- Préciser le lieu, les décors, les costumes
- Préciser la musique, le son, les bruits
- Préciser les mouvements de caméra
- Préciser les formes de déplacements des danseurs
- Préciser le nombre de danseurs, les relations entre les danseurs ou pas
- Nommer au moins 3 verbes d'actions dansées
- Expliquer les émotions ressenties
- Expliquer pourquoi on n'a aimé ou pas

Temps 6/

- Avant le visionnage de l'extrait avec le grand groupe : Présenter au grand groupe l'extrait en lui donnant un titre et le résumé en une phrase (synopsis)
- Après le visionnage, faire l'analyse du film au grand groupe en partant des critères du cahier des charges
- Elargir le débat interprétatif au grand groupe

Discuter ...

« à chaud », de ce que l'on a compris de la ou des séquences choisies, du propos de Pina BAUSCH, du propos du réalisateur Wim WENDERS

Guidage fort de l'enseignant ... (garant de la tenue des débats, de l'organisation de la prise de parole et du recentrage le cas échéant autour du thème).

...qui conduit le débat interprétatif...

Exemples de questions pouvant être posées :

- Racontez ce que vous avez vu (descriptif)
- Quel passage a été préféré ? Pourquoi ?
- La scène est-elle bizarre, originale, étonnante ? Pourquoi ?
- Quelles émotions et quelles impressions ressenties ?
- Qu'a-t-on compris ou que peut-on en dire?
- La scène est-elle tournée à l'extérieur, à l'intérieur ?
- Que rajoute le fait que les scènes sont filmées en extérieur, en public ?
- Y a t-il un danseur, plusieurs?
- Quelles sont les actions réalisées par les danseurs ?
- Leurs mouvements sont-ils répétés ?
- Quelle relation existe-t-il entre les danseurs ?
- Quelles émotions ressent-on dans cette relation entre les danseurs ?
- Se déplacent-ils et si oui comment ?
- Font-ils tous les mêmes mouvements ?
- Quel genre de mouvements ? tout le corps ? Juste le haut du corps ?
- Dansent-ils au sol?
- Comment sont-ils habillés ?
- Qu'apporte la façon dont ils sont habillés ?
- Ont-ils le même âge ? Sont-ils jeunes ?
- Y a-t-il une musique, des sons ?
- Qu'apporte la musique, les sons ?
- Est-ce en harmonie avec la danse ou en décalage ?
- Qu'est-ce que cela apporte ?
- Qu'apportent les interviews des danseurs ?
- Quel est le but de ces interviews ?
- Etc.

Résumer...

Chaque séquence dansée choisie en une ou deux phrases, comparer le résultat au synopsis...

Reconstituer...

la séquence dansée choisie...

- Temps 5 du visionnage en salle TICE (voir Visionner page 9)
- Proposer un découpage dans la séquence dansée choisie
- Construire une frise chronologique d'une séquence choisie (écrite et/ou dessinée)

Définir des critères d'analyse et d'évaluation ...

Pour que l'élève puisse argumenter à partir de faits et de connaissances, pour dépasser l'opinion et le ressenti...

Pour qu'il puisse exercer son jugement critique...

Il ne s'agit pas d'outils servant à « noter » le film, mais de comprendre et être attentif à tous ses composants, pour mieux réfléchir sur le « pourquoi » un film fonctionne ou ne fonctionne pas. Les grilles d'analyse des codes dansés et des codes et effets filmiques seront les outils principaux de cette construction de réflexion sur le film, mais aussi les exercices du carnet de danse favorisant la compréhension du langage symbolique au-delà du mouvement.

Le débat ou/et la rédaction de cette critique sont l'occasion de confronter les ressentis de chacun. Expliciter, argumenter du pourquoi «on aime ou pas »...Faire ressortir les points faibles et les points forts du film...

Les critères d'évaluation porteront sur :

- La formulation adéquate de la question et de ses enjeux
- La vérification de l'exactitude des données
- La pertinence des critères d'appréciation
- La cohérence entre le jugement et ses référents
- La justification nuancée du jugement
- L'ouverture à la remise en question du jugement

Compétences d'exercice de son jugement critique pour l'élève

A. Je construis mon opinion.

Je nomme différents points de vue en lien avec la question ou la situation.

Je distingue ce que je n'aime pas de ce qui est mauvais.

Je nomme des arguments rationnels qui appuient mon opinion.

B. J'exprime mon opinion et je la justifie.

J'exprime mon opinion.

Je justifie mon opinion en donnant mes raisons et mes arguments.

C. Je révise mon opinion au besoin.

Je débats de mon opinion avec les autres.

Je révise mon opinion au besoin.

J'explique pourquoi j'ai conservé mon opinion ou pourquoi je l'ai modifiée.

Grille d'analyse des codes et effets filmiques d'une séquence dansée (pas les interviews des danseurs) du film de Wim WENDERS sur Pina BAUSCH

Repérage des codes de l'image	Repérage des codes de montage	Repérage des codes du son
angles et échelles de prise de vues, mouvements de caméra, éclairage	rythme, continu, raccords	dialogues, cris, bruitages, voix- off, musique
Effets sur le spectateur	Effets sur le spectateur	Effets sur le spectateur
Specialcui	Specialcui	Specialcui

Grille d'analyse des codes dansés du film de Wim WENDERS sur Pina BAUSCH

Observation ↓ ↓	Dans le film ou la séquence du film	Procédés techniques utilisés	Perceptions, sensations ressenties, émotions, sentiments
Lieu, décors, costumes			
Sons, musiques, bruitage, rythmes			
Déplacements			
Gestes, mouvements			
Relations entre les danseurs			
Verbes d'actions repérés			

Connaître et comprendre la démarche de Pina BAUSCH



Pour permettre à l'élève de saisir les mécanismes délicats de la composition, lors de l'élaboration de son propre travail.

Pina et le Tanztheater

Le terme de Tanztheater (théâtre de danse) apparaît en 1928 avec Kurt Jooss, fondateur de l'école Folkwang Tanzstudio(II ne fait aucun doute que Jooss reprend et applique un concept initié par Laban).

Dans les années 60, Philipine Bausch fut l'élève de Jooss, quand il créa le Folkwang Tanztheater Ce terme définit « une approche spécifique de la danse, une danse expressive, libre, qui jaillit de l'auto-conscience du corps, sans frontière entre le classique et le moderne, dans un rapport dialectique et non de dépendance avec la musique »

C'est du théâtre de danse et non de la danse de théâtre. Ce n'est pas de la danse telle qu'on l'entendait jusque là et encore moins du théâtre. Ce n'est pas de la danse car les danseurs qu'elle met en scène n'exécutent pas une danse : ils sont. Ils sont là dans toute leur intensité d'individus. C'est aussi pourquoi ce n'est pas du théâtre. Ils ne jouent pas un rôle, ce ne sont pas des personnages, mais des personnes. Ils ne représentent qu'eux-mêmes mais reflètent l'humanité toute entière. Il n'y a donc pas d'interprétation chez Pina Bausch, mais une vraie représentation, au sens plein du terme.

Pina : Ce n'est pas la manière dont les gens bougent qui m'intéresse mais ce qui les fait bouger.

Le principe du **« grund »** (« la nécessité intérieure, la raison d'agir ») d'où l'absence de « jeu » éloigne la prestation du théâtre.

La « scène », construite à partir d'une dramaturgie élaborée lors d'un travail préliminaire d'introspection (improvisation de réponses à partir des fameuses questions de Pina), qui fournit dialogues et mouvements, est mise en espace par des scénographes tels que R.Borzik et Peter Pabst.

A propos de la scénographie

L'espace	Chez Pina BAUSCH, l'espace est multiple plutôt que scénique. Les entrées et sorties de plateau ont beaucoup d'importance; Le besoin d'écrire et d'organiser les déplacements et les mouvements. Le besoin d'orienter la proposition en fonction d'un public. L'espace est contraint: - Espace élargi (jusque dans le public), ajouts de scènes - Espace réduit, ou accélération-ralenti Espaces encombrés de décors multiples.
Les objets, les décors, les costumes	Le plateau est souvent encombré, des accessoires emblématiques : Chez les femmes, les talons hauts, les robes (robes de soirée). Chez les hommes, les costumes. Les couleurs : rouge/noir/blanc Les fleurs. Les chaises et tables. Le plateau recouvert de terre, d'eau, d'herbe, de parterre de fleurs.
Le son	La musique joue un rôle fondateur dans les œuvres de Pina Bausch, à la fois structurante et fortifiante. » Entrelacement de gestes chorégraphiques et de gestes sonores La musique accompagne et illustre le travail des danseurs, et non l'inverse. - Répertoire classique et populaire et collages de morceaux plus légers. Pina construit tout au feeling. Les lignes sous jacentes sont émotionnelles et musicales. Elle écoute les extraits musicaux les yeux fermés pour entendre la musicalité des mouvements en même temps et détermine son choix quand :"ça le fait"dit-elle.
Le rapport au spectateur	L'interaction du public (regards, discussions avec le public) La relation du danseur au public (agression/séduction/provocation)

A propos de la composition et des procédés utilisés pour celle-ci.

Pina BAUSCH colore la performance en la ponctuant de rares mots, d'idées morcelées, d'images à peine évoquées, suggérées.

Bausch compose l'ensemble en faisant s'alterner les scènes en solo, en duo, ou en groupe, privilégiant la répétition de séquences et de gestes puisés à même un répertoire relativement restreint, spécifique à chaque pièce.

« Comment procède la chorégraphe allemande lorsqu'elle se trouve dans son studio, avec ses danseurs ? » André Lepecki répond qu'elle « pose des questions pour lesquelles elle attend une réponse ; elle prend des notes, observe et enfin, construit un discours, une œuvre d'art basée sur des réponses qu'elle aura obtenu de sa troupe de danseurs.. »

Ainsi pour Lepecki, Pina Baush procède comme un ethnographe sur le terrain. Comment fonctionne ce principe des questions :

- Pina propose aux danseurs une série de questions ; ceux ci partent travailler les réponses à ces questions pendant un temps variable. Voici quelques exemples de questions (celles-ci peuvent être retrouvées dans Histoire du théâtre dansé (R. Hoghe).
- « se retrouver après un long temps.. »
- « raconter un paysage avec beaucoup de gestes..»
- « vouloir s'enfuir très vite..» «
- « Une bonne nouvelle... »
- « Bon voyage... »
- « être assis dans l'eau et être bien »......

Les réponses à ces questions peuvent être de n'importe quel ordre (danse, chant, paroles etc..) elles sont observées et vues par la chorégraphe.

A partir de ces réponses Pina opère des choix, trie et sélectionne, puis amalgame et colle. (art du collage).

Cependant, « le résultat final de la pièce » nous dit Lepecki, n'a pas pour objectif « la description factuelle du réel ».

A l'intérieur des « blocs », la forme est écrite minutieusement dans ses spectacles. L'apparente improvisation du spectacle n'est donc qu'un leurre.

Ann Endicott déclare « il faut que tout soit très exact, depuis le petit doigt qu'on tourne jusqu'au petit doigt que l'on ne tourne pas».

Voici quelques uns des principes utilisés par la chorégraphe dans sa composition et qui permettent cette distanciation du réel :

- le collage : amalgame de propositions qui n'ont pas de rapports entre elles (processus qui vient des plasticiens)
- le principe de crescendo pour aller de la dérision jusqu'à l'hystérie.
- le principe de répétition : le même mouvement peut être répété de façon incessante jusqu'à provoquer un malaise et un doute chez le spectateur.
- la phrase à l'endroit puis la phrase à l'envers.
- le tuilage ; plusieurs propositions sont présentées en même temps, assemblées, superposées, chevauchées.
- l'abandon de toute logique narrative, de tout sens immédiat.
- Le sens se crée dans la combinaison, pour laisser libre cours à la suggestivité de chacun («des images claires et des idées floues » J-L Godard).
- le principe du sketch.
- le « cut » (passage sans transition, coupure franche) ex : de la gravité à la légèreté.
- les procédés de « sur impression » (ex : un danseur parle pendant que plusieurs dansent.)

Jean-Luc GOSSMANN CPD EPS Education nationale DSDEN 93 17

Processus de création, observation, réflexion, captation

A propos des composantes de la danse

La marche

La marche occupe une place privilégiée dans les créations de Pina BAUSCH . Déambulations, processions, cortèges, ballades, promenades.

Ces déplacements peuvent être frontaux, en diagonales, en cercles, en lignes brisées.

C'est la volonté de marquer une présence stylisée, « d'être là ».

On note dans ces déplacements :

- l'importance du poids: lâché puis transféré ce qui permet l'absence de rebond et l'ancrage du pas dans le sol jusqu'à produire une résonance intérieure.
- le regard porté droit devant.
- la verticalité est très légèrement décentrée vers l'avant, avec un tenu au niveau de la taille.
- l'impression d'un ensemble à l'unisson (écoute et force collective) (ce qui n'enlève pas la possibilité d'un leader).
- l'aspect solennel, puissant, continu.
- l'absence de tension dans le haut du corps. Les gestes chorégraphiques des bras se font dans une grande fluidité, une grande musicalité.
- la dissociation du haut du corps et des mouvements des jambes.
- l'absence « d'attitudes » : le mouvement est toujours enchaîné.

La nécessité d'avoir la pulsation à l'intérieur de soi, pour ne pas marcher « sur » la musique mais pour « être dans la musique »

Mouvements, gestes dansés et corps

- la micro-gestuelle, précision et enchaînement des gestes réduits du quotidien.
- l'importance du travail des mains, le travail des bras.
- le principe de « fall and recovery », (abandon/récupération).
- les abandons de poids, le swing (balancement)
- l'énergie souvent puissante.
- l'ancrage au sol.
- les pliés et demi-pliés.
- les « curve » et « arch » (courbe du bas du dos, courbe du haut du dos).
- les torsions du buste (hanches frontales et bassin placé).
- l'absence « d'attitudes » : le mouvement est toujours enchaîné.
- le mouvement va toujours de l'intérieur vers l'extérieur « principe de l'« ausdruck »
- le mouvement part du centre. Le mouvement transporte ou emporte le centre.

Académie de Montpellier-Cercle d'étude en Art/Danse-2007

Les thématiques de Pina BAUSCH

La mort, les rapports entre les sexes, la sexualité, la religion, les croyances éthiques... Lepecki nous rapporte qu'elle confie à Norbert Servos qu'elle n'est « pas intéressée par la façon dont les gens se meuvent mais plutôt par ce qui les émeut ».

Les travaux de Pina Bausch se fondent dans la vie quotidienne.... Les faits et gestes que l'être humain réalise chaque jour lorsqu'il apprête son corps, sont montrés sur scène au rythme de répétitions provocantes.

Elle interroge les façons d'être dans :

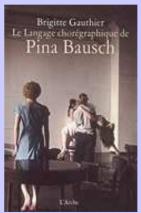
- la récurrence de quelques thèmes :
- l'enfance
- les tensions masculin-féminin
- le besoin d'amour insatisfait, le manque de communication, la solitude, l'absence
- la lassitude, l'angoisse, la fuite
- le manque de confiance en soi, la souffrance
- l'âgon (la lutte, l'affrontement, le combat)
- les rapports de l'individu et du groupe

Le besoin de faire « remonter » histoires et mouvement du passé personnel, quelque part on peut dire que les chorégraphies sont autobiographiques car elle révèle notre monde intérieur. Pina dérange et perturbe en montrant le monde tel qu'il est et en nous renvoyant à nos frustrations et à nos troubles peu ou jamais exprimés. Elle fait « danser la vie » devant nous.

Je ne veux pas 'former' les danseurs, les mettre dans un moule. La seule chose qu'ils aient vraiment en commun, c'est qu'ils aiment cette façon de travailler. Ce sont des chercheurs du mouvement, tout comme moi. [...] chacun est timide, moi la première. Il faut composer avec cette timidité. C'est cela qui rend ce moment si délicat et si beau dans le travail d'une compagnie, dans son unité. De cette timidité naît la beauté. »

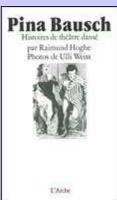
Pina cherche à épouser le plus fidèlement possible les contours du réel en mettant en valeur un point de vue unique. Elle travaille la stylisation, la caractérisation des gestes, des personnages ou des émotions. « Les danseurs de Pina Bausch usent de leur corps chacun de manière différente, et exécutent des « solos de caractère ». L'un sera ainsi joyeux ou comique, un autre fragile ou écorché, d'autres seront indiens ou japonais. Si tous dansent « du Pina Bausch », si on reconnaît la gestuelle particulière de la chorégraphe, chacun y apporte sa sensibilité, d'où l'originalité de l'ensemble».

Pour aller plus loin...











La Plainte de l'impératrice un film de Pina Bausch (Coffret avec livre en français/anglais/allemand et DVD, 39€)

Café Müller (Coffret avec livre en français/anglais/allemand et DVD, 39€)

Kontakthof, avec des dames et messieurs au-dessus de 65 ans (Coffret avec livre en français/anglais/allemand et DVD, 39€)

Pina Bausch vous appelle, Leonetta Bentivoglio / Francesco Carbone, 2007, 184 p, 19€ Le Langage chorégraphique de Pina Bausch, Brigitte Gauthier, photographies en noir et blanc de Guy Delahaye, 2009, 224p, 16€

Pina Bausch – Histoires de théâtre dansé, Raimund Hoghe / Ulli Weiss, 1987, réédition 2010, 192 p, 15€

Pina Bausch et compagnie, Leonore Mau, 100 photographies, texte de Ronald Kay, 1988, 134 p, 27€

Rolf Borzik et le Tanztheater de Pina Bausch, Ouvrage collectif, 168 p, 38€

Tanztheater - Trois semaines avec Pina Bausch, Ouvrage collectif, 2005, 144 p, 38€

Une fête à Wuppertal – La Compagnie de Pina Bausch fête ses 25 ans, Ouvrage collectif, 1999, 272 p, 38€

Une nouvelle fête à Wuppertal, Ouvrage collectif, 2002, 226 p, 38€

Pina Bausch ou l'Art de dresser un poisson rouge, Norbert Servos, 2011, 354 p, 29,50€

Je suis une femme respectable, Joséphine Ann Endicott, 1999, 190 p, 17,50€

Site officiel du Tanztheater Wuppertal Pina Bausch (allemand, anglais)

http://www.pina-bausch.de/