


Ensemble	Kontakhof Pina Bausch	Cycles 3 
----------	---------------------------------	---

Théâtre dansé

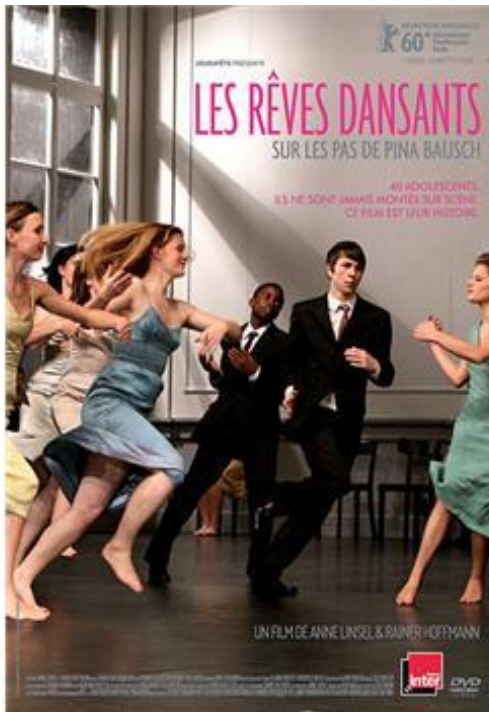
Domaines du socle			
1.1 Comprendre pour, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit	1.4 Comprendre s'exprimer en utilisant les langages des arts et du corps	3 La formation de la personne et du citoyen	5 Les représentations du monde et l'activité humaine
Piliers du PEAC			
Agir, pratiquer (produire, interpréter, s'exprimer, créer)	Fréquenter, Rencontrer (découvrir, regarder, écouter, lire, exprimer)	S'approprier, connaître (identifier, caractériser, mémoriser, nommer)	
Croisements entre disciplines : le théâtre est à la croisée de différents champs artistiques disciplinaires avec lesquels il dialogue (la danse, la musique, la peinture, la sculpture, la photographie, la littérature...) Selon les œuvres théâtrales, on portera une attention plus particulière à chacun de ces champs artistiques et on amènera les élèves à dégager les liens possibles.			

Lien pour le visionnement : extrait jusqu'à 2'20

Avertissement : le sujet du film n'est pas de l'âge des enfants de cycle 3, seul le lien ci-dessous vers un passage du film est à étudier pour la thématique Y'a d'la JOIE !

<https://www.youtube.com/watch?v=pn5cknjzjBg&list=RD5pftKZoVndM&index=4>

Avant la projection : Demander aux élèves de regarder l'affiche du film ci-dessous *Les rêves dansants*. Questions possibles à poser aux élèves : Que voyez-vous sur cette affiche ?



Kontakhof est une œuvre qui traverse les générations depuis 35 ans.

Le spectacle d'origine, créé en 1978, a été décliné en deux autres versions créées avec des amateurs : *Kontakhof avec des personnes de plus de 65 ans* et *Kontakhof avec des jeunes de plus de 14 ans*.

Chantal Akerman a filmé le spectacle original en 1983 pour *Un jour Pina a demandé*.

Puis Wim Wenders a filmé les trois versions en 2008 pour *Pina 3D* et celle avec les adolescents a fait l'objet d'un documentaire passionnant, *Les rêves dansants*.

De quoi parle cette pièce :

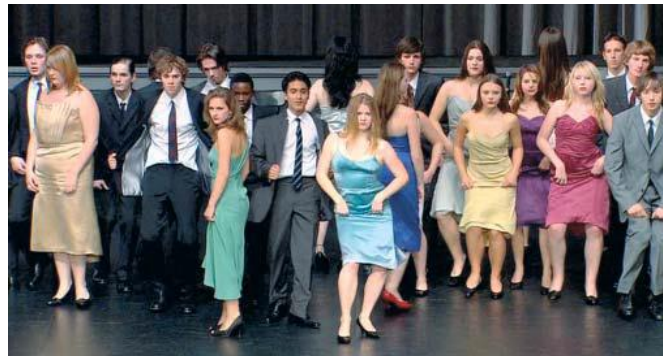
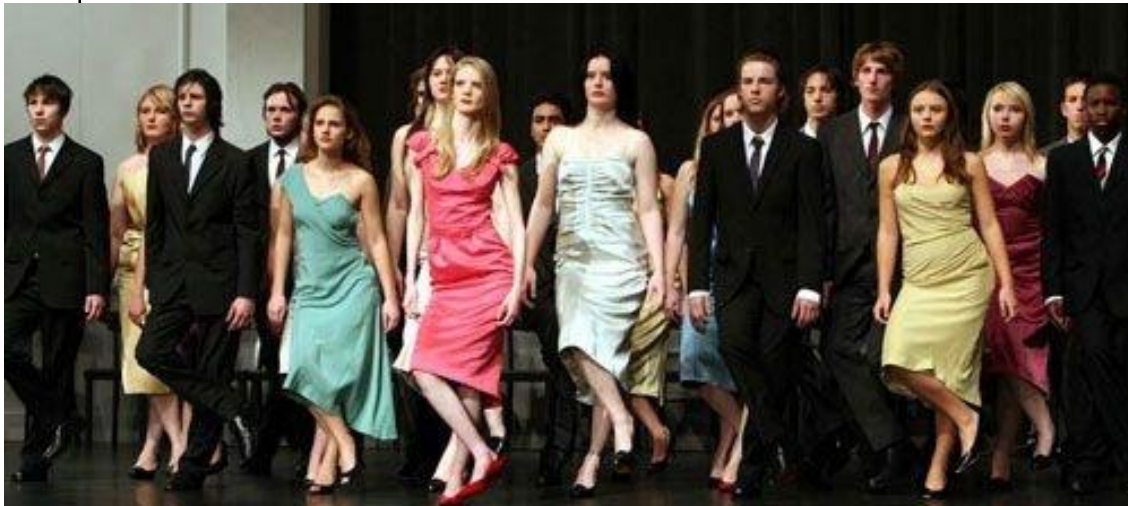
En 1978, la pièce avait été créée pour la première fois avec les danseurs de la troupe du *tanztheater*, et reprise en 2000, sous le nom de *kontakthof pour dames et messieurs de plus de soixante-cinq ans*, cette fois-ci interprétée par des personnes âgées totalement étrangères au monde de la danse. Dans la version de 2008, ce sont des adolescents qui s'improvisent danseurs, aucun d'entre eux n'était monté sur scène et n'avait jamais dansé auparavant.

Les questions possibles à se poser :

Pourquoi demander à des amateurs de devenir danseurs pour un seul spectacle ?
Qu'est-ce qu'un groupe d'adolescents peut-il apporter à la pièce de Pina Bausch ?
En quoi la mise en scène d'un spectacle de danse avec des adolescents peut enseigner sur cet important moment de passage dans la vie d'un sujet ?
Que signifie, pour chaque élément d'un groupe, de rencontrer l'autre à travers la danse ?

Caractéristiques formelles de l'œuvre :

Des individus, hommes et femmes du même âge avancent face au public dans une drôle de démarche, ils portent des costumes de soirée, robes colorées pour les femmes et costume-cravate noir pour les hommes avec chemise blanche.





Informations sur le chorégraphe : Pina Bausch

Née en 1940 à Solingen (Allemagne), Pina Bausch commence sa formation de danse à quatorze ans sous la direction du Professeur Kurt Jooss à l'école supérieure Folkwang, dont elle sort diplômée en 1958. Elle obtient une bourse d'études pour étudier à la prestigieuse Juilliard School of Music de New York, puis est engagée au New American Ballet et au Metropolitan Opera à New York. Rappelée par son maître, Kurt Jooss, elle regagne l'Allemagne en 1962. À partir de 1968, elle débute la chorégraphie et prend la suite de Jooss l'année suivante, jusqu'en 1973. En 1972, le directeur du centre artistique Wuppertaler Bühnen la convainc d'en assurer la direction la laissant tout à fait libre de ses chorégraphies. Elle rompt définitivement avec les formes de danse conventionnelles en travaillant à partir de l'anatomie du corps de chacun et en donnant à ses interprètes un rôle déterminant dans son processus de création, en les interrogeant par exemple sur leur vie. Elle introduit alors le concept de Tanztheater ou théâtre dansé. Son travail a été récompensé et salué dans le monde entier tant par les critiques que par le public. Elle meurt le 30 juin 2009 laissant derrière elle une œuvre riche de près de 45 créations.

Pistes pour aborder cette chorégraphie au regard de la thématique « Y'a d'la JOIE ! » :

Objectifs : Éduquer le regard, mettre en relation des œuvres entre elles, comparer des procédés de composition, utiliser un vocabulaire spécifique.

Problématique : Comment représenter la joie par le partage de gestes ?

Notions abordées : L'expression de la joie par le mouvement, lorsqu'on ressent de la joie, on a envie et besoin de la partager avec d'autres, la joie est éphémère, l'accumulation de moments joyeux apporte la joie de vivre.

Demander aux élèves d'analyser en quoi cette danse exprime la joie. Se fixer sur les gestes, dire à quels registres ils appartiennent.

Laisser les élèves s'exprimer sur leur ressenti.

Identifier que chaque danseur a sa propre démarche, il se dégage un bel unisson entre les individus qui avancent au même rythme sans se dépasser.

L'unité dans ce court passage (extrait jusqu'à 2'20) vient du rassemblement des différences des individus.

Les danseurs-comédiens restent concentrés sur leur mouvement, occupés avec leur corps, ils vivent et existent dans la musique, dans le rythme qu'ils créent eux-mêmes avec leur danse.

La danse, dépasse l'ordre du beau et de l'harmonique propre à la danse classique.
 Dans ce passage précis, on remarque l'insouciance des codes esthétiques classiques danse au profit de l'expression de chaque singularité.
 Chacun doit trouver son mouvement, qui s'accorde avec celui de l'autre.

La joie ressentie naît du mouvement collectif partagé donné par l'expression corporelle de chaque subjectivité.

Les visages sont impassibles, les rires et les applaudissements naissent de la vision des mouvements déhanchés et des individus qui se détachent pour se retourner et se déhancher de dos.

C'est ce geste incongru qui crée l'hilarité.

Demander aux élèves de comparer les deux interprétations : les interprètes âgés (jusqu'à 1'43) et les jeunes interprètes (de 1'58 à .

En quoi se ressemblent-ils ? En quoi sont-ils différents ? Comment se distinguent-ils ? Qu'est-ce qui permet de comparer chaque déhanchement ? Comment s'exprime le mieux la joie à votre avis ?

Analyse du mouvement et de la composition :

Gestes des interprètes et expression de leur visage.

Savoir rester sérieux, chacun garde un visage neutre malgré les rires des spectateurs.



Nature du mouvement

Mouvement non référencé à un genre de danse :

Demander aux élèves à partir des indications ci-dessous de préciser leurs observations

- observation des états de corps : tension, énergie, relâchement, abandon du poids, appuis au sol, élévation, verticalité, lignes...
- durée, vitesse, flux
- accents, continuité
- relation entre le bas du corps et le haut
- directions
- observation des déplacements : marche sur le rythme de la musique

COMPOSER UNE ENTREE EN SCENE COLLECTIVE

Comme dans l'extrait vidéo, l'entrée en scène n'est pas facile, la pratique de la respiration consciente et l'acquisition graduelle de techniques spatiales et corporelles permettent de maîtriser ses émotions avec une véritable découverte du plaisir de jouer.

Objectifs :

- Comprendre les règles minimales de l'entrée et la sortie de scène,
- L'acte de présence.
- Etre en scène face au public à l'écoute de ses partenaires

Les phases de la séance	Les mises en situation	L'activité proposée
PARTIR D'UN INDUCTEUR	L'espace scénique	Définir collectivement l'espace scénique, l'espace public et les coulisses
EXPLORER	Situation d'appel	<p><u>Mise en disponibilité corporelle :</u> -Se déplacer dans l'espace à l'écoute, explorer toute la pièce par des marches variées. -Se déplacer et s'arrêter à l'écouter, repartir dès qu'un élève le décide. Exploration : Entrer en scène depuis les coulisses avec un déplacement dans l'espace qui permet d'arriver face au public.</p> <p>Consigne : « Se déplacer dans l'espace depuis les coulisses, emprunter un chemin qui mène face au public puis s'immobiliser. Respirer tranquillement et rester dans cette position pendant trente secondes, regarder le public, l'embrasser du regard sans fixer une personne en particulier puis retourner en coulisse. »</p> <p>Renouveler la situation et proposer devant le public un geste incongru en restant parfaitement concentré. Passer plusieurs fois et essayer des gestes différents.</p>
STRUCTURER et COMPOSER	<p>Les procédés de composition</p> <p>Les composantes du mouvement : Chaque réponse est enrichie par le jeu des variables de temps, d'espace d'énergie et de relation à l'autre.</p>	<p><u>Situation 1</u> La classe est divisée en deux, un groupe spectateurs et l'autre acteurs Consigne : « Entrer en scène par une démarche qui amène face au public, rester immobile et proposer un geste incongru en restant neutre. »</p> <p><u>Situation 2</u> Consigne : « Vous allez créer une marche collective qui vous amènera face au public, choisir trois gestes incongrus à réaliser quand vous le souhaitez tout en restant neutre avec le visage. »</p> <p><u>Situation 3 :</u> Consigne : « Vous allez entrer en scène avec une intention précise, créer la surprise chez les spectateurs après une entrée en scène qui amène face au public et choisir une façon de sortir. » Choisir les traversées : marche « normale », marche pressée, marche avec blessure, on ne veut pas réveiller une personne qui dort, marche mélancolique, démarche fatiguée, joyeuse, hésitante, militaire, à pas feutrés, assurée, clownesque...</p>
FIXER S'APPROPRIER ET COMMUNIQUER	Répéter, se produire Interpréter et s'engager dans un projet de communication	<p>Se montrer les trouvailles (interprètes/spectateurs). Enchaîner les entrées et sorties en respectant l'espace scénique.</p> <p>(choisir une musique)</p>

Pour aller plus loin :**- Lien avec le cinéma**

(d'après le dossier collège au cinéma *Les rêves dansants*)

Filmer la danse : montrer les corps en mouvements. C'est d'abord le naturel des postures de la marche ou la course qui émerveille les premiers spectateurs de cinéma, et il faudra attendre le développement du cinéma parlant, à partir de 1927, pour que les numéros dansés prennent leur autonomie.

Des cinéastes comme Vincente Minnelli ou Stanley Donen, travaillant de concert avec chorégraphes et décorateurs, font les heures de gloire de la comédie musicale hollywoodienne avec des films tels que **Le Chant du Missouri** (1944), **Un Américain à Paris** (1951) ou **Chantons sous la pluie** (1952) tandis que les Britanniques Michael Powell et Emeric Pressburger réalisent avec **Les Chaussons rouges** (1948) et **Les Contes d'Hoffmann** (1951) des incursions originales dans le genre.

À partir des années 1960, le déclin commercial de la comédie musicale engage une mutation de la production. Avec **Mary Poppins** (1964) ou **La Mélodie du Bonheur** (1965), le chant reprend le dessus sur la danse avec des réalisations plus adaptées aux enfants, alors que **West Side Story** (1961) impose à l'industrie un renouvellement en associant les canons traditionnels aux codes des jeunes générations. Signes de la fin de l'hégémonie hollywoodienne, les hommages funèbres à l'âge d'or que réalise Jacques Demy avec **Les Parapluies de Cherbourg** (1964) et **Les Demoiselles de Rochefort** (1967) marquent comme le chant du cygne de la comédie musicale.

Chantons sous la pluie de Stanley Donen et Gene Kelly





Le cinéma de Federico Fellini, depuis les parades de ***Huit et demi*** (1963) jusqu'aux défilés d'***Et vogue le navire*** (1982) fait ainsi place à de véritables chorégraphies au sein de séquences oniriques, tandis que celui de Jacques Rivette inclut de véritables spectacles de danses contemporaines au sein de longs métrages tels que ***Noroît*** (1976) ou ***Va Savoir*** (2001). Du tango au fado, l'espagnol Carlos Saura explore de son côté les formes traditionnelles de la danse à travers des récits fondateurs.

Pina Bausch prouvant que la caméra peut porter un regard sur la danse sans la soumettre à un récit qui la contraint.