

1. PREFACE

Cet essai est né d'un coup de coeur, suite à la découverte du spectacle *Kontakthof* de Pina Bausch, par le biais du documentaire *Les rêves dansants* d'Anne Linsel et de Rainer Hoffmann, sorti sur nos écrans en 2010. L'univers chorégraphique de Pina Bausch me paraît empreint d'une puissance dramatique singulière, la danse des êtres humains en prise avec le monde contemporain étant le cœur du propos de la chorégraphe.

Pina Bausch est née à Solingen en 1940. Enfant, elle assiste aux histoires des adultes dans le café de ses parents dont elle s'inspirera plus tard dans ses chorégraphies – notamment dans *Café Müller* –. A quatorze ans, elle intègre la Folkwang-Hochschule d'Essen créée par Kurt Joos. En 1959, elle bénéficie d'une bourse pour étudier à New York. En 1962, elle revient en Allemagne et devient l'interprète de prédilection de Kurt Joos dont elle prend la succession à la tête du Folkwang Ballet en 1969. Elle fonde son *Tanztheater* à Wuppertal en 1973. Plusieurs périodes sont à distinguer dans son œuvre. Tout d'abord, elle crée différentes pièces d'après des livrets ou des œuvres littéraires : *Iphigénie auf Tauris*, *Orpheus und Eurydike*, *Le Sacre du printemps*, *Les Sept Péchés capitaux*,... Ensuite, elle crée ses propres livrets : *Komm, tanz mit mir*, *Café Müller*, *Kontakthof*, *Arien*, *La Légende de la chasteté*, *Bandonéon*, *Walzer*, *Nelken*,... En 1987, elle tourne *La plainte de l'impératrice*, son unique film. Après cette date, elle entame une série de créations inspirées par ses résidences à l'étranger : *Viktor* (Rome), *Palermo Palermo* (Sicile), *Masurca Fogo* (Lisbonne), *Nefés* (Turquie)... Cette quête s'arrête brutalement en juin 2009 à Wuppertal où elle décède d'un cancer.

Cet essai porte sur les trois versions de *Kontakthof*. Le spectacle est créé en 1978 avec les danseurs de la

compagnie du Tanztheater de Wuppertal. Pina Bausch décide de le reprendre en 2000 avec des seniors de « 65 ans et plus » et en 2008 avec des adolescents. *Kontakthof* a un statut particulier dans l'œuvre de Pina Bausch. C'est la seule pièce de son répertoire à être reprise à trois époques différentes avec des générations différentes, questionnant ainsi la matière même du temps. Les relations humaines y sont scrutées à la loupe : les inévitables conflits avec l'autre, l'irrépressible besoin d'amour de l'être humain y sont décrits sous des formes multiples.

Pina Bausch interroge le monde contemporain par ce prisme particulier : les relations hommes-femmes y apparaissent comme un reflet des relations humaines. Les relations hommes-femmes sont omniprésentes dans *Kontakthof* dont la tendresse est également un des axes de recherche : qu'est-ce que la tendresse ? Comment s'exprime-t-elle ? Qu'est-ce qui est tendre ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? L'opposition entre la tendresse et la violence est particulièrement forte dans ce spectacle car ces deux sentiments sont rarement poussés à cet extrême, déclenchant ainsi le rire et l'effroi.

Différentes entrevues avec les danseurs et assistantes de la compagnie permettent d'interroger le processus de création pour *Kontakthof* : comment la pièce prend-elle forme ? Comment Pina Bausch travaille-t-elle avec ses danseurs et comment procède-t-elle ensuite avec des non-danseurs – les amateurs, seniors et adolescents – qui reprendront la pièce ? Quel regard les artistes interviewés portent-ils sur les trois versions de la pièce ? Le processus de création tel qu'il s'est réellement déroulé est au cœur de cet ouvrage. En outre, il s'agit de mettre en perspective l'aventure d'une compagnie avec les départs de certains interprètes, l'arrivée d'autres danseurs et leurs conséquences sur l'évolution de la compagnie.

Cet ouvrage est structuré en trois parties. Il portera, dans un premier temps, sur une étude de l'univers de la danse en 1978 afin de montrer les aspects novateurs du Tanztheater

de Pina Bausch à cette époque. Dans un second temps, j'explore les différents éléments présents dans l'univers de Pina Bausch et du Tanztheater se retrouvant dans *Kontakthof*. Cette pièce est un spectacle représentatif de la «méthode» de travail de Pina Bausch, méthode qu'elle développe à partir de 1976 et où se déclinent les différents points que j'analyse dans cette deuxième partie tels que : le rapport à notre inconscient, le mélange des genres, le rapport au langage, etc. Comment Pina Bausch éveille-t-elle par son Tanztheater la réflexion et la distance chez le spectateur ? A quel statut accède le danseur dans son esthétique ? Comment saisir le réel dans son quotidien, dans son authenticité, afin de lui donner une dimension métaphysique par la danse ? Quel est le statut du théâtre dans une pièce telle que *Kontakthof* ? Enfin, dans un troisième temps, j'interroge le dispositif scénique conçu par Rolf Borzik. Je cible les différentes thématiques présentes dans *Kontakthof* ainsi que les spécificités de la pièce dans l'œuvre de Pina Bausch. Assistons-nous dans cette pièce à une mise en abîme du théâtre ? Comment et pour quelles raisons Pina Bausch utilise-t-elle l'esthétique de la revue et du cirque ? Comment *Kontakthof* est-elle soumise à la dynamique des contraires ? J'analyse également les différences et similitudes entre les trois versions ainsi que leurs réceptions auprès du public.

Il me semble fondamental aujourd'hui de nous questionner sur la qualité des relations entre les hommes et les femmes, entre les êtres humains. Si la plupart du public adhère à ce point aux trois versions de *Kontakthof*, c'est qu'il y reconnaît un questionnement universel sur les relations entre les êtres et sur le vivre ensemble, thèmes fondamentaux dans l'œuvre de Pina Bausch.