HAL
open science

Quelle réception du corps bauschien en France ? L'exemple de Nancy

Marion Fournier

To cite this version:

Marion Fournier. Quelle réception du corps bauschien en France ? L'exemple de Nancy. Corps hors-codes : dialectiques multiples entre pratiques dansées et techniques corporelles, Centre national de la danse, Sep 2016, Pantin, France. hal-03214701

HAL Id: hal-03214701

https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03214701v1

Submitted on 2 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quelle réception du corps bauschien en France ?
L'exemple de Nancy.

Marion Fournier, doctorante.

En 1977, le Festival mondial du théâtre de Nancy présente *Le Sacre du printemps* (*Das Frühlingsopfer*) et *Les Sept Péchés capitaux* (*Die sieben Todsünden*)[1]. Il poursuit en 1980 en programmant *Café Müller*[2]. Ces soirées, donnant à voir trois pièces créées à Wuppertal et signées Pina Bausch, constituent les premières dates de représentation hors Allemagne de la troupe de danseurs, et furent sujettes à un tel enthousiasme de la part du public que toute la réception de l'œuvre bauschienne s'en trouva influencée. Initié par Jack Lang dès 1963, le Festival veut dépasser les usages et les « formes traditionnelles » en vigueur. L'idée ? Former des spectateurs exigeant un apport politique et novateur du spectacle, en offrant aux regards des formes alternatives et parfois dérangeantes où l'art joue des partitions encore inconnues.

Entre horizon d'attente et espace d'expérience[3], notre propos vise à refigurer l'expérience des festivaliers pour expliquer l'accueil ardent du corps bauschien connu en France. Dans ce dessein, nous avons exploité les traces de l'événement après un travail de consultation de documents administratifs, de documents soumis au public (programme, plaquette, questionnaire et presse), de notes et croquis des membres de l'équipe du Festival aux archives municipales de la Ville de Nancy, mais aussi depuis les traces vidéographiques accessibles via l'Institut national de l'audiovisuel. En mettant en perspective les contextes de présentation des pièces, les attentes préconstruites du public ou encore les conjonctures économiques du Festival, nous souhaitons étudier les écarts mis en évidence entre l'académisme et l'anticonformisme lors de la venue de Pina Bausch. En quoi les pièces de Pina Bausch ont-elles hissé un langage corporel hors-codes en marge de la tradition de l'époque ? Comment et pourquoi une

1
Synthèse des entrées « Billetterie 1977. Grand Théâtre municipal », Nancy, 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 94.

2
Fiche technique « Pina Bausch », Nancy, 1980, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 42.

3
Catégories introduites par Reinhart Koselleck, 1990, *Le Futur passé*, Paris, éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

telle mise en crise du poids des normes et des effets du normatif sur le plateau a-t-elle pu rencontrer une résonnance auprès du public à Nancy en 1977 et 1980 ?

Danse-théâtre, théâtre dansé : les évidences déjouées

Le 28 avril 1977, quatre-vingt-cinq personnes venues de Wuppertal posent pour la première fois leurs valises à Nancy, en vue de jouer *Le Sacre du printemps* et *Les Sept Péchés capitaux* au Grand Théâtre[4]. Lors de quatre soirées de mai 1977, le spectacle propose des « à-coups », des « leitmotive scéniques », et si les danseurs exécutent une chorégraphie, des saynètes de théâtre les accompagnent. Ici, les corps mettent en avant des rapports humains complexes. Les danseurs représentent le groupe social et l'individu de manière revêche, en formant sans cesse des rondes pour ensuite se séparer, par exemple[5]. Vieux meubles et coussins de canapé, vaisselle ou encore tapis de terre jonchent les planches de la scène du Grand Théâtre[6]. Amplifié par le choix des décors et des costumes conçus par Rolf Borzik[7], le corps dansant s'éloigne peu à peu du carcan incarné par le danseur de ballet encore présent dans les imaginaires collectifs de l'époque, afin de laisser advenir d'autres usages esthétiques. Plus tard, en évoquant *Le Sacre du printemps*, la danseuse Raphaëlle Delaunay soulignera notamment quelques aspects ardus de la création : « […] le fait de se traîner dans la boue, que le mélange de la boue et de la sueur fassent des plaques noires sur le visage, qu'on soit complètement échevelé […] avait été quelque chose de très spécial […][8] ».

Désignée sous l'acronyme « R.F.A. » ou nommée « Opéra de Wuppertal[9] » dans le programme, la troupe est néanmoins présentée sous les mots « ballet » et « chorégraphie[10] » dans la plaquette de 1977. Rappelons d'une part que si le Festival programme de la danse, l'événement se consacre en majeure partie au théâtre. Et précisons d'autre part que les spectateurs désireux de lire davantage de renseignements que le programme ne le permet doivent monnayer cette plaquette[11]. Quand les spectateurs les moins renseignés s'attendent à voir une pièce de théâtre ou un opéra, ceux qui survolent la plaquette trouvent donc un vocabulaire propre à l'académisme. Toutefois, les propos du journaliste Tochen [*sic*] Schmidt présents dans cette même plaquette donnent des indices. Celui-ci écrit dans la *Frankfurter Allgemeine* en février de la même année que la chorégraphe n'attendait pas des danseurs « la reproduction de formes académiques, qui par l'esthétisme affaiblit et émousse toute expression, mais qu'elle attendait d'eux le mouvement aussi anguleux, âpre, dur que possible pour l'expression immédiate des émotions[12] ».

Les genres esthétiques se trouvent ici troublés. Théâtre ? Danse ? La frontière est mise en branle. Quelques lignes de la plaquette mettent les spectateurs les plus attentifs sur la voie : « Ce ballet

4
Contrat entre la Ville de Wuppertal représentée par Dr. Revermann et Dr. Lunin et le Festival mondial du théâtre de Nancy représenté par Jack Lang, Wuppertal et Nancy, mars 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 74.

5
Norbert Servos, 2001, *Pina Bausch ou l'art de dresser un poisson rouge*, traduit de l'allemand par Dominique Le Parc, Paris, L'Arche, p. 41.

6
Plaquette « Festival mondial du théâtre », Nancy, 8 avril au 8 mai 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 61.

7
Ibidem.

8
« Raphaëlle Delaunay (3/5) – Pina Bausch », *in* Marie Richeux (rubrique conduite par), 28 octobre 2015, *Au singulier*, France Culture, 10 min. <www.franceculture.fr/emissions/au-singulier/raphaelle-delaunay-35-pina-bausch>.

9
Programme du 28 avril au 8 mai 1977, Nancy, 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy.

10
Plaquette « Festival mondial du théâtre », Nancy, 8 avril au 8 mai 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 61.

11
Synthèse des ventes de plaquettes, Nancy, le 15 mai 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 94.

12
Jochen Schmidt, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, le 2 février 1977, in Plaquette « Festival mondial du théâtre », Nancy, 8 avril au 8 mai 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 61.

appartient à un genre que Pina Bausch s'efforce depuis longtemps de développer, essai d'un nouveau théâtre musical, de ses ballets *Fritz* et *Ich bringe dich um die Ecke* aux sept péchés capitaux [*sic*] de Brecht/Weill […] l'œuvre de Pina Bausch […] donne l'impression d'un seul *work in progress* ; une recherche fine, précise, sur les difficultés de vivre ensemble, et la tentative d'épanouir le langage du corps […][13] ». Cet anticonformisme au regard des genres esthétiques annonce déjà l'avènement d'une œuvre nouvelle encore en devenir. La troupe déjoue les évidences préexistantes à son contexte de réception. Le lieu est conventionnel et la présentation mise sur un champ lexical académique de la danse, tandis que les corps dansants rompent avec la tradition chorégraphique. Un tel écart aurait pu détracter l'œuvre, mais à ce moment, le public du Festival de Nancy n'a de considération que pour de telles formes.

Wuppertal à Nancy : sous l'emprise des lieux

Café Müller est joué à l'arrière d'un garage automobile[14] du 23 au 26 mai 1980[15]. Dans ces nuits printanières (à 23h, 23h15 ou 1h30 selon les jours de représentations[16]), les spectateurs s'installent en face ou de part et d'autre du tapis de danse. Des gradins disposés pour l'occasion entourent la scène[17]. L'heure est à la fête, à l'inédit, au partage d'un sensible singulier. Deux ans plus tôt à Wuppertal, cette même pièce avait été présentée à la manière conventionnelle, frontale, tandis qu'ici le spectateur se retrouve immergé dans le décor qui se fait salle de café. Les danseuses vêtues de fines robes évoluent les yeux fermés dans cet endroit parsemé de chaises. À quelques centimètres des spectateurs ou en fond de scène, où le regard de ceux-ci est obstrué par les éléments scénographiques, les interprètes esquissent une œuvre brutale et douloureuse. Ils se cognent contre les murs, rentrent dans les chaises et les tables et répètent des chutes au sol. Comment une telle pièce a-t-elle touché les spectateurs du moment ? Soulignons l'importance accordée à l'esthétique de la réception à l'intérieur même de celle de la création. Une note de la personne en charge de la traduction entre l'équipe wuppertalienne et celle nancéienne précise le souci de Pina Bausch pour l'audibilité de ces « bruits du spectacle[18] ». Il en est de même pour le tapis de danse. Plusieurs des notes de cette même traductrice révèlent que le spectacle en question ne peut se produire sans cet exact tapis de danse participant à l'ambiance sonore voulue de *Café Müller*[19].

Selon Jack Lang, le Festival compte parmi les moins subventionnés de France[20]. En 1980, il souffre du manque de place et d'équipements techniques[21]. Dans ce contexte, la diffusion des spectacles s'étend géographiquement. Caves, greniers et garages sont investis, le spectacle se joue jusque dans les zones périphériques la journée, et aussi la nuit. À ce moment du Festival, la pluralité et la délocalisation des lieux des représentations s'immiscent jusqu'aux

13
Plaquette « Festival mondial du théâtre », Nancy, 8 avril au 8 mai 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 61.

14
Note et croquis manuscrits « *Café Müller* », archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 42.

15
Fiche technique « Pina Bausch », Nancy, 1980, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 42.

16
Ibidem.

17
Photographie du plateau « *Café Müller* », Nancy, 1980, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 42.

18
Note d'Elsa « *Café Müller* », Nancy, le 11 avril 1980, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 42.

19
Note d'Elsa à Jean « Pina Bausch », Nancy, 1980, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 42.

20
Christiane Lenier, Jean-Claude See, le 22 avril 1971, « Nancy, capitale du jeune théâtre », Nancy, émission *Banc d'essai*, production de l'Office national de radiodiffusion télévision française, 30 min 04 s. <www.ina.fr/video/CPF86613335/nancy-capitale-du-jeune-theatre-video.html>.

21
Ibidem.

sphères secrètes de l'expérience de spectateur. Aussi, les raccords techniques qui concernent le son et la scénographie sont anticipés parce qu'il faut adapter la pièce à une représentation en extérieur, pendant la nuit et de surcroît dans un lieu qui n'a pas vocation à jouer le spectacle vivant. Une fois de plus, la venue de la troupe a conquis les festivaliers, et le dispositif de la représentation compte parmi les premières causes de ce succès.

Plus loin, le goût pour l'indiscipline et l'inédit mis à l'honneur lors du Festival rencontre en plusieurs points l'esthétique élaborée par Pina Bausch. Si les spectateurs d'un public divisé – sur la scène de Bochum par exemple[22] – vilipendent le travail de la chorégraphe en Allemagne, les saisons du Festival de Nancy construisent un public à la recherche de « qualité[23] » et de plus en plus fin. Celui-ci tient la création scénique comme moyen d'expression de la contestation et par conséquent apprécie les motifs chorégraphiques hors-codes et en rupture par rapport à la tradition inventés par Pina Bausch. La plaquette relaye la chorégraphe dans ce sens : « Pourquoi la danse ne proposerait-elle pas des occasions de réflexion ?[24] » À leur mesure, les pièces de Pina Bausch montrées à Nancy incarnent les attentes du public et son goût pour la contestation et l'anticonformisme en réponse à la tradition et l'ordre établi.

Depuis cette intervention sur l'exemple de Nancy, il s'agissait d'introduire notre travail de recherche, qui vise à construire une géoesthétique de la réception en France et en Allemagne. Il faudra en saisir les conditions d'apparition et la reconfiguration au regard des effets de notoriété et d'internationalisation de la troupe. L'influence des facteurs géographiques et territoriaux sur l'esthétique oriente cette analyse. L'utilité de cette approche géoesthétique de la danse a été soulevée lors de l'atelier ; elle permet de sortir la danse de son processus créatif et de proposer des représentations de cet art et de sa réception dans l'espace. Des ouvertures ont été émises à l'issue de discussions ; il faudra enrichir notre analyse en convoquant la parole de témoins vivants, spectateurs et danseurs du Tanztheater. Si notre travail se focalise sur une esthétique de la réception, il sera pertinent de dialectiser celle-ci avec celle de la création dans le but de mieux comprendre l'histoire du Tanztheater, et de cerner l'émergence de pièces réalisées en coproduction avec des partenaires internationaux.

22
Hans Jansen, « Bilder der Vergeblichkeit. Shakespeare-Tage in Bochum mit Pina Bauschs MacBeth-Projekt », in *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, le 24 avril 1978.

23
« Une culture de qualité pour les Nancéiens épris de connaissances », in *L'Est Républicain*, Nancy, le 10 décembre 1980.

24
Edmond Gleede, « La Chorégraphe Pina Bausch parle de son travail », in *Annuaire du Balmet*, éd. *Friedrich « Ballet 75 »*, *in* Plaquette « Festival mondial du théâtre », Nancy, 8 avril au 8 mai 1977, archives municipales de la Ville de Nancy, fonds Festival mondial du théâtre de Nancy, 1 Z 61.

Marion Fournier. Après un parcours franco-allemand et une spécialisation en arts du spectacle, elle commence une thèse de doctorat intitulée « Étude de l'œuvre de Pina Bausch en France et en Allemagne. 1974–2015 : vers une géoesthétique de la réception » encadrée par une cotutelle franco-allemande assurée par Roland Huesca (université de Lorraine) et Inge Baxmann (université de Leipzig).