

## *Vollmond* de Pina Bausch

Guylaine Massoutre

---

Numéro 257, été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83610ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Massoutre, G. (2016). Compte rendu de [*Vollmond* de Pina Bausch]. *Spirale*, (257), 67–69.

# Pina Bausch, figure culte de *Pleine lune*

Par *Guylaine Massoutre*

**VOLLMOND**

Mise en scène et chorégraphie de Pina Bausch \*



*Vollmond*®  
Photo : Laurent Philippe.

*Pina* (2011), documentaire en 3D de Wim Wenders, a levé le voile pour le grand public sur les secrets de direction chorégraphique de Pina Bausch dans sa compagnie. Si Hitchcock avait tourné une scène de danse, très brève, entre Erica et Will dans le Grand Hôtel de *Jeune et Innocent* (1937), Wenders s'en souvient, quand, au Tanztheater Wuppertal, il entreprit de filmer la démarche de création et la théâtralité envoûtante de la chorégraphe. Son film a sorti cette danse du théâtre, comme Bausch le faisait elle-même en utilisant les espaces urbains et naturels pour provoquer chez ses danseurs des mouvements qu'elle aimait. De longues séquences filmées en extérieur, commentées librement par les interprètes, y illustrent ainsi à la fois l'art de la chorégraphe allemande et l'engagement des vies dans sa compagnie, une forme de vie tribale. On y voit magnifiée la dimension extatique de cette danse, comme ce qui affole ces corps sensibles de danseurs. La chorégraphe, au-delà des interprètes, y apparaît comme une grande figure organisatrice.

Dans ce film, Pina danse les yeux fermés, puis commente ce qu'elle voit au moment où elle projette son corps dans sa « vision » intérieure de l'espace alentour, vers le bas, vers le haut, dans toutes les directions de ses cellules, devenues voyantes, sensorielles, complices de l'extérieur. Rien à voir avec le sublime romantique. L'intime participe pleinement à cette lecture d'aveugle. Quant aux interprètes, ils relaient ce don tentaculaire et témoignent, Wenders compris, avoir été libérés par Bausch. L'abandon corporel prend une forme extensive, contagieuse, inventive, sculptée dans le chaos selon cette « étrange idée du beau » que François Julien voit, dans son essai éponyme, comme la « dissociation de l'art avec la nature » et la « solitude affrontée ». Ces polarités internes fascinent le spectateur.

### Dramaturgie de l'expression

Que cherchait donc l'icône allemande de la danse, en 2006, lorsqu'elle créa *Vollmond - Pleine lune* -, avec ses douze danseurs en scène ? Présentée à Montréal par Danse Danse cinq ans après la disparition de la chorégraphe, la performance a été ovationnée. La fougue exaltée des interprètes, la lumière sur ces corps fuligineux et athlétiques et la course obsessionnelle de leurs traversées tout autant que l'élan des sauts culminent dans une scène clé, dans laquelle huit tonnes d'eau déversée en trombe forme un lac intérieur où les interprètes se jettent hardiment, tandis que la matière rejaillit de tous côtés. Exploit scénique pour la réalisation, l'échauffement de ces corps devient extrême, et ce mélange de symboles et de réalité exalte une dramaturgie de la furie, de l'obsession, de la démesure et du risque, « *esquisse primordiale de la signification sans être une signification* », aurait dit Julia Kristeva. Les théoriciennes Michèle Febvre et Laurence Louppe ont analysé dans leur *Poétique de la danse contemporaine* la part émotionnelle, mimétique, de ces compositions qui font appel à « *des grilles souterraines de référence* », aux fragments aléatoires, d'allure improvisée, que le lecteur aimerait thématiser. En vain : ce sont des montées d'adrénaline qu'il faut suivre.

Le metteur en scène Matthias Langhoff serait-il le dernier d'une génération d'écorchés magnifiques, avec Patrice Chéreau et Benno Besson, que Bausch laisserait encore, implacable et fantomatique, l'empreinte de la signature par le *potlatch* qui la caractérise, entreprise de don, de sacrifice et de révolte que Marcel Mauss, Georges Bataille, Émile Godelier qualifient de « *haute pratique d'intersubjectivité* ». Cette kinésie aux accents mémoriels, ludiques, érotogènes, néanmoins non narrative, participe à ce « *corps-monde, plutôt qu'un corps dans le monde* », selon les mots de Bernard Andrieu, où « *les*

*somatechnies sont incorporées dans la sensibilité de chacun* », définition plutôt satisfaisante de la danse contemporaine sans frontière, où le corps intensifié n'adopte un imaginaire que par la mutation des événements politiques et collectifs.

### Le concept de l'œuvre bauschienne

L'idée de rite et le jeu du mythe, dans *Vollmond*, sont corroborés par une musique répétitive, obsédante, impérative, circassienne ; la jubilation de danser, anticipant la musique et mesurée par un tempo cadencé, libère les émotions pathétiques du corps festif, produisant du corps, plutôt que le représentant. L'orchestral Tanztheater Wuppertal recompose en climax une pièce fixée rigoureusement, dans un spectaculaire décor aquatique et montagneux dont Bausch est la divinité absente ou l'œil de la tombe, garantissant le sens.

La mort apparaît dès 2006, dans cette pièce où le danger permanent de se blesser, pour l'interprète, est l'occasion d'y résister. Bausch disparue, le « faire corps » du danseur dans la pièce se lit comme un travail de deuil, expérimenté par plusieurs compagnies vouées à disparaître sans leur créateur. L'interrelation de chacun à ce mort délimite le sujet et l'épure de la danse. Essayiste des conduites à risques, David Le Breton dans *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine* (2015) décrit « *l'individualisation croissante du rapport au corps. On revendique aujourd'hui un corps qui nous soit propre, on se reconnaît de moins en moins dans une catégorie d'âge. Logiquement, la danse, devenue un haut lieu du débat anthropologique, a fini par revendiquer cette hétérogénéité des modèles corporels* ». Dans *Vollmond*, la gravité des contraires alliés - chutes et envols, par exemple - constitue une métaphore bipolaire où chaque pratique antidualiste, empirique, de la danse, irréalisable sans un entraînement disciplinaire rigoureux, conjure la disparition de soi dans la libre adhésion psychique

à la compagnie. Être chacun dans l'un, dans ce moule du rituel dansé, crée une esthétique de l'ultraperformance volontaire, folle d'inclusion et de grâce à danser.

Célébrer cette adhésion artistique, c'est en somme danser pour soi avec elle, les interprètes étant ses médiateurs. Rire et crier intérieurement, s'époumoner quand ils tombent, s'élancent, se reprennent, s'effondrent brutalement : ces gestes repris et proposés à l'émotion collective font un micromonde où l'objet dansé est plus grand que la scène. Le décor symbolique, tangible et dur, ce rocher qui a la forme d'une robe de scène majestueuse dessinée pour l'interprète grimpé au sommet, fait allusion au mythe de Sisyphe, qui dessine alors le jeu de chacun au savoir recevoir la danse dans des phases correspondantes d'actualité.

Noyer le feu. Être la lune. Fêter la course à la folie. Ces tourbillons, ces lancers de bras, ces désordres et désarticulations de chutes, sont peut-être un retour à Ithaque, dans l'eau et sur l'île mythique, ultime migration du XXI<sup>e</sup> siècle, avant que le rideau ne retombe sur l'histoire des populations déplacées et de leurs visions.

Dans ces miroirs sociaux, les interprètes de Bausch ont un visage d'aujourd'hui, dépassant le moment de Pina, dévoilant une sensibilité prédictive, politique, symbolique. Le noir et la lumière, le reflet et le jet, l'éclaboussure et l'éclat tiennent le spectateur en haleine, si près de l'inconfort, de la douleur et de l'espérance sollicités dans son propre corps par les cassures du monde contemporain. Ces cassures libèrent nos émotions liées aux ruptures fracassantes de la solidarité humaine. *Vollmond* est un rire et un cri, issu du battement des yeux, ouverts, fermés, de Bausch, comme Wenders l'a souligné dans son film. La liberté des Olympiens décline une histoire humaine.



Vollmond®  
Photo : Jan Szito.

### Féminités rebelles

Société troublée, mais aussi intimité. L'extrême incorporé de la jouissance instable, intouchable, insituable que déclinent Bausch et ses interprètes, se lit aussi dans les duos ou dans les danses de couple, qui complètent l'expression de la singularité comme des tableaux de groupe. L'ivresse de s'ébattre en couple et de s'étreindre, de s'embrasser et se combattre féroce, de se dévorer et se cracher de l'eau, de se bousculer durement, utilisant les coups de main, de pied, de bouche, participe à l'économie généralisée du corps couplé/coupé, interchangeable et organique, qui entre en collision, mi-virile mi-féminine, dans le rapport sexuel.

Ce qui se déroule et s'échappe sous nos yeux, ce qui se dissout de la danse dans la fracture de la relation et le caractère farouche de l'indistinction des genres a cette dimension féminine de jouissance insituable que le *potlatch* de *Vollmond* magnifie. Dans le changement d'états, où les interprètes font allégeance à l'oiseau, au poisson volant, au reptile amphibien, à tout ce qui bouge de vivant, être un cheval qui s'ébroue dans la rivière, en robe rose, en noir et blanc, en costume bleu ardoise, être la pluie qui déboule en trombe, l'eau vive de la rivière, faire danser l'eau, c'est

vouloir que la nature emprisonnée soit elle-même détournée de son cours et qu'elle irrigue le territoire commun, le corps féminin, barque distribuée à chacun.

Insistons sur cette effraction de jouissance. « *L'altérité des lointains ouvre l'altérité des profondeurs*, écrit Annie Lebrun dans *Si rien avait une forme, ce serait cela. Et ne s'ensuit pas un décentrement, comme on pourrait le penser un peu vite, mais plutôt un recentrement majeur, susceptible, pour certains, de réorganiser tout le paysage. N'aurait-on pas découvert là un nouveau centre de gravité qui vaudrait autant pour le monde physique que pour le monde psychique ? Mieux, qui attesterait de leur définitive unité [...]* » Penser léger dans un corps fluide, lyrique et burlesque, dans l'axe ascendant-descendant, horizontal multidirectionnel de cette chorégraphe, s'appelle danser en inversant les valeurs solaires : ce qui vaticine en Bausch, pythie en acte d'incantation et de divination, muse aquatique nocturne, boucle la boucle occidentale. Nous, spectateurs de toutes origines, y consommons le mythe, dans une célébration magnifique, laïque et commune de l'art. ■

\* VOLLMOND. Mise en scène et chorégraphie de Pina Bausch. Compagnie Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Avec Pablo Aran Gimeno, Rainer Behr, Silvia Farias Heredia, Ditta Miranda Jasfji, Dominique Mercy, Nazareth Panadero, Helena Pikon, Jorge Puerta Armenta, Azusa Seyama, Julie Anne Stanzak, Michael Strecker, Fernando Suels Mendoza. Présenté au théâtre Maisonneuve, en novembre 2014.