

Les rêves dansants, sur les pas de Pina Baush
Documentaire. Réalisation: Anne Linsel, Rainer Hoffmann
Production : Tag/Traum Filmproduktion, 2009, 89 min

I - Présentation de Charlie Rojo :



Charlie Rojo, 49 ans, fut d'abord chargé de la vérification des copies des films restaurés aux Archives du Film avant de devenir monteur, pour ensuite passer à la réalisation documentaire. Ses films explorent les multiples voix et visages des mondes qui nous entourent, reflétant son attirance pour la mer ou pour l'imaginaire des villes.

Il est également lecteur au sein de la société de production "L'image d'après" (Tours) et encadre depuis 20 ans des ateliers de cinéma dans les collèges et lycées généraux et agricoles.

Ces dernières années, il a participé au *Festival international du film insulaire* et au festival *Aux écrans du réel* en tant que président et membre du jury. Membre fondateur de l'association Cent Soleils, il est aujourd'hui l'un des administrateurs du BAAR (association des auteurs-réalisateurs de la Région Centre) et participe à ce titre aux réflexions et actions menées par la Boucle documentaire.

Son dernier film *Cavalières* se tourne vers de nouveaux horizons en nous invitant à partager le quotidien d'une classe de lycéennes qui passe le « bac cheval », en même temps qu'il interroge notre rapport au vivant et au sauvage -ici imaginé et rêvé- à travers les liens singuliers qu'entretiennent les apprenties-cavalières avec leurs montures. Il prépare actuellement sous la forme d'un essai poétique un documentaire sur le Svalbard, épice centre du dérèglement climatique et des enjeux géo-politiques contemporains.

II - Quelques pistes d'analyse(s) du film.

1 - Introduction

Il me semble judicieux pour analyser un film d'avoir toujours cette question en tête : « Qu'est-ce que le film raconte, et comment il le raconte ? ».

Avoir aussi en tête qu'un film -sa structure dramaturgique- va d'un point A (début) à un point B (fin), et qu'entre A et B, des événements, des situations vont se passer à l'écran qui vont nous faire comprendre que les choses ont évolué.

De même, en s'inspirant de la théorie de Sergueï Eisenstein (réalisateur russe et grand théoricien du montage cinématographique), il est pertinent de se rappeler que l'une des bases du langage cinématographique repose sur ce postulat en forme d'addition :

A (un plan ou une séquence) + B (un plan ou une séquence) = une idée

Dans un genre différent qui n'est pas le documentaire mais qui n'est pas non plus une simple captation du spectacle, je vous propose de découvrir mon travail avec des élèves de première ABIBAC du lycée Paul-Louis Courier qui n'avaient jamais dansé (travail effectué en collaboration avec l'équipe enseignante du lycée). Reprise de « Rosas » de Teresa de Keersmaeker.

Rosas remix : <https://www.rosasdanstrosas.be/411-rosas-remix-variation-6/>

Présentation et explication du projet :

Explication du projet Rosas remix

Ce projet s'est étalé sur toute l'année scolaire 2018/2019. L'idée était de faire une représentation et un film à partir de la pièce « Rosas » de Teresa de Keersmaeker. L'objectif final était d'inscrire le film réalisé à cette occasion sur la plateforme web « Rosas Remix ».

En voici la teneur en quelques mots (présentation du projet sur le site web) :

*Il y a 30 ans la compagnie Rosas s'est fait un nom avec le spectacle Rosas danst Rosas. Entre-temps, la chorégraphie a été présentée dans le monde entier. Maintenant, c'est à vous de jouer! Dansez votre propre Rosas danst Rosas, faites-en un petit film et postez votre vidéo sur ce site. Dans les vidéos que vous trouverez ci-dessous, la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker et la danseuse Samantha van Wissen vous enseignent pas à pas les mouvements de la deuxième partie du spectacle. Ensuite, c'est à votre tour : **Vous dansez Rosas.***

Après l'apprentissage par les élèves de la pièce « Rosas » et une fois acquis les gestes de la chorégraphie et de ses enchaînements (répétitions une fois par semaine auprès d'une danseuse professionnelle), le temps était venu de songer au filmage proprement dit.

L'idée était de s'inspirer du film de Thierry de Mey (voir lien), de conserver l'essence des mouvements avec les travellings mais de ne pas faire un copié-collé de l'œuvre originale.

Surtout nous souhaitions conserver la bande sonore originale, qui par son martèlement et son tempo entêtant suggère le monde froid des machines en action, l'homme n'étant plus lui aussi qu'une machine parmi d'autres, un écrou dans le grand rouage de la mécanique de nos sociétés consuméristes. Avec l'équipe de professeurs encadrants, c'est vers le monde du travail que notre regard s'est porté. Ainsi, il nous a semblé juste et cohérent à travers ce film de souligner /mettre en lumière l'aliénation du travail à l'usine, les répétitions des gestes saccadés de la pièce faisant ici écho au travail à la chaîne.

Le tournage s'est donc déroulé pendant une journée dans une ancienne usine désaffectée devenue aujourd'hui un centre des pôles urbains (le Polau), et les élèves furent habillés de bleus de travail.

Au montage, aux plans filmés pendant le tournage furent rajoutés différents plans d'usine (images d'archives), soit pour accélérer le rythme et souligner l'aliénation, soit pour souligner les différents mouvements de la pièce, peu perceptibles pour un œil non-averti. Dans ce dernier cas, ces images d'archives agissent également comme de légères respirations au sein du montage.

Si vous souhaitez voir l'original (film de Thierry de Mey) : <https://www.youtube.com/watch?v=oQCTbCcSxis>

2 - La structure narrative du film *Les rêves dansants*

On distingue dans le film une structure principale : la répétition de la pièce **Kontakthof**, qui nous fait découvrir la troupe d'adolescents et les deux professeures au travail.

Au sein de cette structure émergent des chemins de traverse qui sont comme des à-côtés du spectacle au sein du récit : ce sont les interviews des protagonistes du film. Ces entretiens font très souvent écho au travail effectué dans la pièce de Pina Bausch, et se répondent entre elles. Elles soulignent la manière dont la danse et le spectacle vont peu à peu venir imprégner et « contaminer » (au sens positif du terme) le quotidien et la façon de voir des jeunes danseurs. Ces interviews où il est question de corps, de rapport à l'autre, de sentiments, de vécus personnels et intimes sont des passerelles entre la pièce et la vie de la troupe d'adolescents.

Formellement, le spectacle est filmé caméra à l'épaule, avec une caméra en mouvement.

Les interviews sont, elles, filmées face caméra, et sont le plus souvent fixes.

3 - Le film se décompose ainsi en 3 mouvements :

1^{er} mouvement (de la séquence 2 à la séquence 16)

Dramaturgiquement : exposition des enjeux, des personnages. La pièce, c'est quoi ? De quoi il retourne ? Le travail à faire. Découverte et apprentissage de la danse. Comment les jeunes appréhendent-ils cette expérience ? Répétition des scènes, répétitions des gestes.

Point de vue des jeunes. Point de vue de la professeure (Jo- Ann Endicott) qui parle de son expérience.

> Pour le détail des séquences, voir le dossier enseignant du CNC paragraphe « De nouveaux gestes » page 4.

2^{ème} mouvement (de la séquence 17 à la séquence 26)

Dramaturgiquement : on observe une bascule dans le récit. La danse, les sujets de la pièce et la vie s'interpénètrent. Une fois les enjeux du film et sa manière de nous présenter les choses (alternance répétition spectacle/entretiens) établis, on s'attarde plus en profondeur sur quelques portraits (Joy, le jeune tzigane, la jeune Kosovarde). On parle des sentiments des jeunes. On découvre leur intimité au sein d'un travail collectif. Rapport au corps, à l'autre, aux sentiments sont mis en lumière par la danse. Jeu des vases communicants. Les sentiments, l'amour, etc font écho ici aux thèmes développés par la pièce. L'arrivée de Pina le confirme : elle explique qu'elle a puisé dans sa propre expérience pour construire des scènes de la pièce. Ici les jeunes sont invités à faire de même. Ils sont traversés par plusieurs sentiments qui les bousculent, en même temps que la pièce les traverse et le travail qu'ils effectuent à l'aide des danseuses professeures, les fait évoluer. Ici il est question de passation, de transmission : de Pina aux danseuses, des danseuses aux jeunes. Quelque chose d'incroyablement vivant se passe à l'écran. Phénomène des vases communicants encore. Richesse des rapports humains, vivacité des jeunes, qui fait écho à celle de la pièce et de la danse qui y est pratiquée, à la manière dont celle-ci elle est envisagée (danse-théâtre), souligné par le montage très rapide.

> Pour le détail des séquences, voir le dossier enseignant du CNC paragraphe « D'un scénario à l'autre » p 4 et 5.

3^{ème} mouvement (de la séquence 27 à la séquence 40)

Dramaturgiquement, le film nous montre une nouvelle réalité : les adolescents ne sont plus des amateurs qui apprennent le théâtre-danse de Pina Bausch mais des professionnels qui s'apprêtent à jouer un spectacle. Les derniers préparatifs sont l'objet d'une sélection parmi les apprentis-danseurs ainsi que d'une tension palpable dans cette dernière partie du récit. Les adolescents ont intégré leurs personnages et n'en sont plus au stade de l'apprentissage, mais des derniers défauts à corriger. Le fil conducteur, ici, c'est l'approche de la Première et la manière dont les protagonistes du film la vivent.

Le spectacle étant ici le clou final et l'achèvement de cette expérience de danse et de vie, l'un étant ici indissociable de l'autre, comme l'ont souligné les témoignages des adolescents et le montage tout au long du récit. C'est la fin d'un voyage collectif et intime. Un voyage permis par le théâtre-danse de Pina Bausch.

> Pour le détail des séquences, voir le dossier enseignant du CNC paragraphe « Un défi » page 5.

III- Quelques paroles « emblématiques » du film

« Le regard, Joy. Sans le regard, ça n'a aucun intérêt. Tu as perdu le mouvement. Tu le sais, ça va te demander beaucoup d'efforts. le chemin sera long ».

« Ça ne fonctionnera que si vous bougez ».

« Les pièces de Pina naissent de questions et de réponses. Nous les danseurs nous donnons les réponses. J'avais un rôle important dans la pièce, je jouais la fille en rose. C'est sans doute une bonne chose que ce soit moi qui conduise les répétitions. Parce que je sens si une chose est juste ou non. »

« La pièce contient de la tendresse et de l'agressivité. Ce sont des choses que l'on expérimente dès l'enfance. A travers cette pièce, ces ados expriment leurs propres sentiments. »

« On devait danser en ligne pour qu'on nous observe sous toutes les coutures. De dos, de profil. Cette scène est née de ces souvenirs. La pièce a un rapport avec mon vécu. Et parfois celui d'autres personnes. Certains s'identifient à leur mère. Les danseurs s'identifient à leurs propres parents. Cela implique beaucoup de gens, pas seulement nous-mêmes ».

« On ne sait pas toujours ce que signifie la signification...(rires) ce que signifient les mouvements ».

« Le Hip Hop, c'est très masculin. La danse de Pina Bausch, ce n'est ni masculin, ni féminin. C'est mon impression. Certains mouvements sont plutôt féminins, d'autres masculins. Ces différences existent aussi dans le hip hop, mais les mouvements masculins sont plus marqués ».

IV - Le langage cinématographique du film.

Dans un cours d'éducation à l'image et au cinéma, le danger, ici, serait d'aborder le film seulement à travers les thèmes abordés : la découverte du monde de la danse par des adolescents, et leurs évolutions.

Comme le dit le dossier du CNC, ce film étant un documentaire, « *Les Rêves dansants* a évidemment été tourné sans scénario à proprement parler. Les évolutions des adolescents, leurs revirements ainsi que leurs paroles n'ont pas été écrits au préalable. Ils n'en échafaudent pas moins une histoire, dont le point de départ et le terme étaient bien déterminés à l'avance : des répétitions initiales auxquelles assistent les réalisateurs jusqu'à la Première de cette nouvelle version de *Kontakthof*, le film développe une véritable progression dramatique. **Alors que la pièce se met en place scène par scène, un autre récit se construit qui transforme ici la création d'une pièce en aventure intime et affective. Le documentaire ne se contente pas de « documenter » le réel, il en propose une autre lecture, qui fait la richesse du film.**

Dès lors, on peut se poser la question : comment se construit cet autre récit ? Au-delà des thèmes abordés, encore une fois, que nous raconte le film, et **comment** nous le raconte-t-il ?

Piste 1 **Interroger les élèves d'après leurs souvenirs sur la place de la voix off.** Quand intervient-elle et pourquoi ? Que nous raconte-telle ?

Piste 2 : **Interroger les élèves sur les personnages.** Quels sont les trois personnages qui se détachent au sein du film ? Comment et pourquoi leurs témoignages, qui ne parlent pas seulement de danse mais de leurs vies intimes, enrichissent-ils le récit ?

Piste 3 : **Interroger les élèves sur la manière dont est suggérée la transformation des adolescents à l'écran,** eux qui se questionnent d'abord sur la danse et le spectacle avant de se les approprier complètement (repenser à la notion de point A vers B). Interroger les élèves sur **la place du montage** qui construit ici tout le film (le film = ce n'est pas seulement un enregistrement des répétitions, mais le point de vue adopté par les réalisateurs, souligné

ici par le montage). Le montage = nouvelle écriture, qui s'affranchit du tournage. L'impression de fluidité du film est artificielle. C'est grâce au montage qu'elle existe, comme c'est grâce au montage que la dramaturgie du film existe à l'écran (cf les trois mouvements du film).

Piste 4 : Fluidité artificielle et construction du récit : Interroger les élèves sur les notions de temps et **d'ellipse** (cf scène de retour des vacances). A quel moment sort-on du théâtre et que nous racontent les scènes en extérieur ? Quel sens ont-elles et comment font-elles avancer la dramaturgie du récit ?

Les enseignants peuvent garder en tête les différentes étapes du récit et ses points de bascule. Comment avance-t-on dans le récit et quelles sont les séquences clés ?

Pas de coté pédagogique Pour faire prendre conscience d'un choix artistique, il est souvent plus facile de la comparer avec d'autres. Cela rend la lecture plus facile.

Analyse de la séquence d'ouverture du film *Cavalières de Charlie Rojo* ([lien vers l'extrait](#)) : J'ai suivi pendant un an une classe de lycéennes qui passe le « bac cheval » à Amboise. Ce n'est donc pas de la danse mais les points communs (jeunes, apprentissages, individualité et collectif) sont évidents.

Avant générique :

Le film commence par un plan de lune la nuit. Puis dans un lieu indéterminé, apparaît un cheval, filmé de très près. On devine la force de l'animal. 3 plans se succèdent : sa robe, sa queue, sa tête de profil et son œil. Le cheval a l'air en pleine réflexion, comme plongé dans ses pensées. Une musique lancinante vient souligner cette impression, accompagnée d'une jeune voix féminine qui murmure trois fois le mot cheval. Comme une invocation, un appel du fond des âges, qui convoque le monde d'avant le monde (le plan de la lune du début nous a déjà suggéré cette idée), quand le cheval était sauvage et n'était pas encore dompté par l'homme.

Que ce soit le cheval qui se souviendrait de cette époque ou que ce soit le murmure qui fasse apparaître les images qui suivent, des plans de la grotte Chauvet avec ses peintures rupestres de chevaux apparaissent à l'écran et nous rappellent l'origine de l'humanité quand elle vivait dans les grottes en même temps qu'ils évoquent le monde sauvage.

La musique se poursuit, renforçant l'impression de songe ou d'introspection. Des plans proches de l'abstraction se succèdent. Un plan de ciel. La nuque d'une jeune fille de dos. Un champ dans la campagne/forêt dans lequel on devine à peine au loin deux chevaux dans la brume.

Une jeune voix féminine récite dans un murmure un poème de Kathleen Raine :

*Pure avant le commencement du monde,
j'étais la violence du vent et de la vague
j'étais l'oiseau avant que nul oiseau ne chante
je n'ai jamais été immobile
je tournais sur l'axe de ma joie
j'étais la danseuse solitaire sur la colline
la pluie au flanc de la montagne
la brume qui se lève*

Les plans, la musique et la voix qui cite le poème donnent à penser qu'on assiste à la naissance du premier matin du monde, sinon au début du monde. Ici le montage privilégie la sensation à l'explication, suggère plus qu'il ne montre.

Retour au présent. Alors que la musique se termine, nous sommes dans la pénombre d'une écurie avec trois jeunes femmes de dos qui marchent au ralenti vers la sortie, suivies par un travelling. Au son, le vent dans les arbres qui grossit à l'approche de la sortie.

Le titre apparaît (qui nous indique de quoi le film va parler). **Cavalières.**

Séquence « devoirs ».

3 plans se succèdent. Le son (ici le vent dans les arbres) est synchrone avec les images que l'on voit (alors que ce n'était pas le cas avant). Ce qu'on voit se passe aujourd'hui et maintenant. Nous sommes bien au présent. 3 plans se succèdent. Un plan des arbres, un plan de pissenlit, des chevaux au loin qui broutent dans un champ, entourés par la forêt et des barrières. **Cut.** Nous sommes dans une salle ou dans une chambre, le jour. Une jeune femme fait ses devoirs. Ici elle apprend les différents muscles du cheval. **Cut.** La nuit, une deuxième jeune fille apprend sa leçon qui concerne la naissance du poulain. En voix-off, on les entend murmurer leurs devoirs. On est un peu dans leur tête. Le murmure ici a donc un autre statut que celui du début. Il y avait le murmure-poésie, il y a maintenant le murmure-devoirs.

Cette séquence est une scène d'exposition destinée à nous faire comprendre ce qui va suivre.

D'un côté, des chevaux en pleine nature, de l'autre des jeunes femmes en intérieur qui apprennent leurs leçons liées à l'animal. On imagine qu'elles suivent des études hippiques dans un lycée. Le plan qui nous le fait comprendre est un plan du cahier de la première jeune fille où l'on voit un schéma du cheval et de son anatomie, ou encore le plan sur le cahier de la deuxième jeune fille avec les photos de la naissance du poulain. **Ici j'ai voulu jouer avec les contrastes extérieur/intérieur, mais aussi suggérer la beauté de la nature avec les chevaux dans le champ qui contraste avec le côté rationnel/mécanique de l'apprentissage des leçons. De plus cette séquence suggère déjà que le cheval est un objet d'étude pour l'homme et que loin est le temps où celui-ci était sauvage. La poésie est absente de cette séquence d'apprentissage théorique.**

Cut. La nature encore. Le petit matin. Le monde s'éveille. Tout est calme. Un plan de ciel. Un plan d'arbre. Le plan d'une coursière dans la cour d'un lycée.

Deux jeunes femmes se réveillent et vont se préparer dans la salle de bain. Une nouvelle voix féminine, toujours dans un murmure, commence à égrener les horaires du lycée, qui correspondent à une activité bien précise. On sent un ordre immuable, cadencé, à la discipline presque militaire. Cette voix donne naissance à un montage qui fait se succéder plusieurs plans d'une des chambres du lycée. Ce qu'on voit ne correspond pas précisément à ce qu'on entend. Ici, on reste dans la chambre et on découvre l'univers des jeunes apprentis-cavalières : là un sac avec un dessin de cheval, là un mémoire consacré à un haras, ici des baskets, des bottines, une bombe qui gisent sur le sol, là encore une jeune femme qui travaille.

Les jeunes femmes finissent de se préparer et sortent du lycée en groupe pour aller au haras, en écoutant un morceau de rap. Un travelling les suit en train de marcher au rythme de la musique (travelling qui fait écho à celui du début quand les trois cavalières marchent dans la pénombre de l'écurie).

Cette séquence poursuit la présentation dans la construction du récit. Nous sommes face à deux univers, deux mondes. On finit de comprendre que nous sommes dans un lycée, et que de l'autre côté de la route se trouve le haras et les chevaux. On comprend aussi (ou on imagine) que le film va suivre ce groupe de lycéennes qui suit des études hippiques. A ce stade, elles n'ont pas à proprement parler « rencontré » le cheval à l'image. On peut supposer que le film explorera justement sous différentes formes les mille et uns aspects de cette rencontre. **Le montage crée une attente qui sera résolue dans la séquence suivante, avec une scène dans la carrière, où cavalières et chevaux travaillent le saut d'obstacle. Le murmure ici a un troisième statut : c'est le murmure-vie au lycée, qui plus tard sera complété par le murmure-vie au haras.**

V - Analyse détaillée de quelques séquences ([lien vers les extraits](#))

Premières séquences qui nous invitent à comprendre le film, son propos et sa forme/structure. (garder en tête le parallèle avec *Cavalières*.)

1) Le début du film (de 0 à 6 min)

- Introduction :

Répétition Générale : on découvre les apprentis-danseurs en groupe et les deux danseuses qui vont les faire répéter. On aperçoit Pina Bausch. Séquence de présentation des forces en présence et des protagonistes du film.

- Répétition : on découvre les répétitrices et les danseurs qui étudient une scène de groupe où les hommes doivent enlacer les femmes de manière chorégraphiée (ça compte, minutie du tempo et du rythme, de la chorégraphie, pas de hasard, on sent que ça va être difficile.). Ça finit sur de la musique.

- Puis séquence avec Joy et la répétitrice en noir. Contraste avec la scène précédente : Joy est seule sur le plateau avec la danseuse-répétitrice. Seulement leurs paroles, pas de musique. Ambiance de travail.

Pour amplifier ce sentiment de solitude, de travail solitaire : la caméra est en hauteur, ce qui amplifie l'espace.

La répétitrice : « Tu as perdu le mouvement. Tu le sais, ça va te demander beaucoup d'efforts. le chemin sera long »

Joy : « Je ne suis pas sûr d'y arriver, j'ai du mal à me lâcher »

Ce sera l'un des thèmes majeurs du film : le lâcher-prise, qui renvoie au corps, à l'image de soi, etc. On se rend compte de l'ampleur du travail à faire.

- La répétitrice évoque le fait qu'elle l'a déjà dansé : on comprend qu'elle a joué ce spectacle par le passé, que c'est une danseuse professionnelle. Son rôle de transmission de l'apprentissage de la danse et du mouvement apparaît clairement.

- Interview JOY dans la salle (ou le plateau) : face caméra et debout. Filmiquement, on passe à un autre statut : du cinéma direct, en mouvement, qui est celui du travail et des répétitions à un moment plus posé, où les jeunes apprentis danseurs interrogent leurs désirs et nous font part de leurs sentiments par rapport à la danse, de leur façon d'aborder et d'envisager l'expérience qu'ils vivent.

« Pour moi la danse est une terre inconnue . Avant je n'avais vraiment dansé ni fait de danse classique. Mais je le fais pour moi, juste pour me prouver quelque chose à moi-même, pour relever un défi»

- Interview de 2 jeunes danseurs (2 garçons) : face caméra et debout. (on ne sait pas trop où ils sont. Dans un endroit du théâtre ?)

« Je pensais que la danse c'était pas mon truc. Pourquoi ne pas se lancer ? »

5mn46 = tous les enjeux du film sont posés. On sait de quoi il va retourner.

L'un des enjeux de la narration au cinéma : aller de A vers B, et que se passe-t-il entre A et B ?

Ici, on sent déjà que pour ces jeunes, leur manière d'appréhender la danse ne sera pas la même entre A et B, qu'il va y avoir un cheminement, et qu'on va être témoin de ce cheminement. D'abord du point de vue des

répétitions, mais aussi sans doute d'un cheminement intérieur. On va aller du collectif à l'intime, pour repartir vers le collectif et de nouveau glisser vers l'intime. Les choses vont bouger, comme les jeunes vont se déplacer intérieurement.

Force du film : comme en écho à la danse, tout bouge : le corps et l'esprit. L'un ne va pas sans l'autre, et on peut imaginer que ces adolescents vont aussi se construire en recréant Kontakthof : « *Un théâtre de bribes, de fragments qui se réfère à la réalité existante pour en éclairer les parties, les grossir et les faire reconnaître* », selon Pina Bausch.

Ce début nous donne aussi à voir un aperçu de la philosophie du travail de Pina Bausch, qu'on va découvrir à travers le travail des jeunes avec les 2 danseuses.

2) Séquence Kim (6) de 0h09'30 à 0h12'06 Souligner la place de la caméra en fin de séquence qui n'observe plus seulement les personnages mais épouse leur mouvement et leur course en les filmant cette fois à l'intérieur du cercle.

Scène de répétition seule. Jeune fille seule (Kim) en robe rouge qui court en riant. Cette séquence reprend l'un des thèmes majeurs : le lâcher prise. On mesure le travail à faire pour la jeune femme à l'aune de ce qu'on vient de voir (le jeu des deux danseuses impressionnantes qui se lâchent totalement).

Kim : « je n'arrive pas à faire semblant de rire si je ne suis pas d'humeur à rire. »

Danseuse : « mais là il s'agit d'une autre sorte de rire. Tu ne ris pas parce qu' c'est drôle. C'est un rire grave. »

La professeure et la jeune fille finissent par le faire ensemble : **impression de force soulignée par la caméra** qui n'est plus extérieure mais qui tourne avec elles, à l'intérieur du cercle, qui épouse la chorégraphie et les mouvements. **Pour la première fois la caméra est à l'intérieur de leur espace personnel.**

- « Tu dois lâcher prise Kim. Tu dois t'amuser, prends ça comme une chance. »

Interview de Kim : debout, dans les coursives du théâtre. On voit l'extérieur derrière elle. Elle porte d'autres vêtements. On est donc à un autre moment.

Retour à la répétition plan sur elle : « La scène fonctionne, mais ce n'est pas ma préférée. »

Plan sur la danseuse habillée en noir : « les pièces de Pina naissent de questions et de réponses. Nous les danseurs nous donnons les réponses. J'avais un rôle important dans la pièce, je jouais la fille en rose. C'est sans doute une bonne chose que ce soit moi qui conduise les répétitions. Parce que je sens si une chose est juste ou non. »

Fin de la répétition avec Kim qui n'en peut plus.

3) Séquences 10, 11, 12. De 0h16'47 à 0h26'15 (voir photogrammes page 15 du dossier enseignant du CNC). Étudier la manière dont les séquences s'enchaînent et pourquoi. Avoir en tête que les témoignages assurent le lien entre les différentes séquences.

Analyse spécifique du montage alterné dans la séquence 11 : les témoignages se succèdent selon le principe du **raccord voix** (sur l'amour). Le thème abordé dans ces séquences est l'amour, lié au fait de jouer l'amour dans la pièce.

- **Sans transition** : interview d'une jeune femme chez elle (on suppose). Elle est assise, posée. Plan rapproché.

Montage = raccord parole. Montage cut sur cut.

« les caresses, ce n'était pas évident. C'était l'inconnu pour moi et j'appréhendais un peu. Je n'osais pas. Mais si on se laisse aller, si on essaie juste de jouer le rôle et de ressentir l'état amoureux, alors ça va ».

- **Sans transition** : interview de Joy dehors dans un endroit verdoyant.

« Je n'ai jamais été amoureuse. J'ai déjà aimé mais je n'ai jamais été amoureuse de quelqu'un »

- **Sans transition** : interview du jeune garçon vu au début du film. On est en intérieur.

« J'ai été amoureux d'une fille quand j'avais 7 ou 8 ans. C'était à l'école primaire mais ce n'était pas réciproque. Du coup je trouvais ça idiot d'être amoureux. Maintenant que j'ai une copine, je ne trouve plus ça idiot. »

- **Retour à première jeune femme chez elle** :

« Bien sûr j'ai déjà été amoureuse. J'ai déjà eu des coups de cœur, mais le grand amour j'ignore ce que c'est. Pour être tout à fait sincère. »

- **Retour répétition** : plan sur la danseuse prof pull vert (Bénédicte Billiet)

Voix-off : « Il y a eu des moments où les jeunes disaient : « Je ne veux pas faire ça. » Quand on sentait que c'était trop délicat, on préférait ne pas s'obstiner. On laissait tomber. »

- **Retour répétition** : « on va visionner la séquence ».

« En fait une des femmes veut amener son partenaire à se déshabiller. Chacun entre dans un jeu de séduction naïf. »

Tous regardent une vieille version de la scène. On sent une gêne. Rapport au corps, à la nudité.

- Répétition où les deux jeunes acteurs se déshabillent l'un en face de l'autre sur des chaises. **Cinéma direct**. Gêne. On sent que ce n'est pas évident à faire pour les jeunes. **Le montage joue le champ/contrechamp**.

4) Séquence entretien Joy (25) et jeune fille d'origine Kosovarde (19)

25 : de 0h54'49 à 0h56'03 / 19 : de 0h41'42 à 0h44'53

Interroger les élèves sur la place et l'importance de ces entretiens au sein du récit. En quoi sont-ils fondamentaux pour le film ? Pour rappel, le témoignage personnel de Joy contribue à transformer la création de la pièce en aventure intime et affective. Quant à la jeune fille d'origine Kosovarde, son intervention achève le basculement du récit vers sa dimension émotionnelle (évocation de la mort du père pour l'une, du grand-père tué pour l'autre).

5) Séquence de groupe : ils racontent leurs souvenirs amoureux (séquence 24 : de 0h50'57 à 0h54'49).

Demander aux élèves en quoi cette séquence est importante elle aussi au sein du récit. Que raconte-elle au-delà de ce qu'on voit ? Que raconte-t-elle de la démarche artistique de Pina Bausch ?

Cf fin du 2ème mouvement : C'est devant la chorégraphe, les danseuses et leurs camarades, que les jeunes vont alors raconter leurs déceptions amoureuses, douloureuses ou anecdotiques, ces récits étant ensuite utilisés dans une scène du spectacle. **La pièce de Pina Bausch, dont l'intrigue propre n'est jamais déroulée, se nourrit ainsi de l'histoire de chacun de ceux qui la créent.**

VI - Force et faiblesse du film

Que nous raconte le film, et comment nous le raconte-t-il ?

Le film en nous donnant à voir et à partager les répétitions de Kontakthof par un groupe d'adolescents nous fait traverser le miroir et nous emmène dans les coulisses de cette création, à travers les témoignages des différents protagonistes du film. **Une grande force, en même temps qu'une grande vitalité et une grande émotion se dégagent des différentes séquences**, qui oscillent entre moments collectifs et moments plus intimes.

A mes yeux, le gros problème de ce film et du montage, c'est que cette force, c'est aussi la faiblesse du film. Cette vitalité et cette émotion nous sont pilonnées jusqu'à l'étouffement. On dit souvent que l'enfer est pavé de bonnes intentions, c'est un peu le cas ici. Tout au long du film, tout nous est expliqué de A à Z. La parole vient toujours illustrer et expliquer ce qu'on vient de voir, sans faire confiance aux spectateurs. Difficile de ne pas comprendre ce qui se passe à l'écran : tout est dit et montré ! Et au cas où nous n'aurions pas compris, le film se fait un plaisir d'insister sur les notions qu'il juge essentielles à sa compréhension. De plus, rares sont les moments de silence ou de respirations, à part dans quelques scènes de répétitions. C'est un film trop explicite et « bavard » à mes yeux. Je n'y trouve pas ma place en tant que spectateur et je me sens conduit par la main tout au long du film, presque prisonnier dans son propos. De plus, cette grande force, vitalité, ces émotions que délivre le film virent aux « bons sentiments » plus celui-ci avance. Même si le film, comme les adolescents, est touchant, il nous donne *in fine* un portrait quelque peu édulcoré/naïf (un peu « Walt Disney » oserais-je dire) de ce groupe, du monde et de la réalité.

Cependant, mon point de vue reste à modérer. Pour des élèves de troisième/quatrième, il s'agit là d'un bel outil pour une première approche du documentaire.

On peut à nouveau rappeler qu'il existe d'autres manières de faire et se souvenir des mots d'Alfred Hitchcock :
« Lorsque l'on raconte une histoire au cinéma, on ne devrait recourir au dialogue que lorsqu'il est impossible de faire autrement. Le cinéaste n'est pas censé dire les choses, il est censé les montrer. »

A ce titre, les films documentaires par exemple de Johann Van der Keuken, de Chantal Akerman ou de Artavazd Pelechian nous offrent d'autres perspectives quant à la manière de « rendre compte » du réel. Ces cinéastes ont mes faveurs, eux qui font du montage une arme maîtresse dans leurs films respectifs, aussi bien pour signifier que pour apporter un supplément d'âme à la réalité filmée. A chaque fois, il s'agit d'un cinéma qui privilégie le « faire sentir » au dire, le montrer plutôt que démontrer, les analogies et les associations de sens et d'idées. Le plus souvent, une large place est laissée au spectateur au cours de ces films.

VII - Annexes : à lire et à voir

A voir :

Sur le film et la danse :

- Voir le film *Pina*, de Wim Wenders (deux extraits tirés de Kontakthof)

<https://www.youtube.com/watch?v=4e3U0flBwJ0> / <https://www.youtube.com/watch?v=XTGdeGY2YRU>

D'autres choix radicalement différents ont été faits par des documentaristes pour proposer une réponse cinématographique à la question « Comment filmer le mouvement ? »

On peut proposer aux élèves de regarder les premières minutes et leur demander ensuite de mettre des mots sur ces choix.

- le mouvement au cinéma, ou l'art de sa mise en scène dans Le montage dans les films de Artavazd Pelechian.

Les habitants (8 min 54)

<https://www.youtube.com/watch?v=IMnFBSZ3KMY>

Les saisons (27 min 54)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfUEyEvV9NI&t=124s>

> mouvement perpétuel dans le cadre, qui, lui, reste fixe. Montage sans transition et la musique est très importante.

A lire, à voir pour aller plus loin :

- sur le film

Cairn : <https://www.cairn.info/revue-adolescence-2016-1-page-167.htm>

Critikat : <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/les-reves-dansants-sur-les-pas-de-pina/>

Le monde : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2010/10/12/les-reves-dansants-sur-les-pas-de-pina-bausch-les-corps-adolescents-celebrent-la-vitalite-de-la-danse-de-pina-bausch_1424528_3476.html

Les Inrocks :

<https://www.lesinrocks.com/cinema/les-reves-dansants-sur-les-pas-de-pina-bausch-26502-12-10-2010/>

- Sur la danse :

Philosophie de la danse, Paul Valéry, La sociologie du corps, collection Que sais-je.

- Articles concernant le cinéma de Pelechian : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02279510/document>
<https://www.numero.com/fr/numero-art/artavazd-pelechian-fondation-cartier>

- Le corps au cinéma dans les films de Keaton, Bresson, Cassavetes (pdf à télécharger).
<https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2001-v11-n2-3-cine1883/024860ar/>

- Article concernant le cinéma de Johan Van der Keuken
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2000_num_70_1_2074

- Entretien avec Claire Atherton, la monteuse *D'est* : « *Nous cherchions un rythme dans le mouvement* ».
première partie : <https://www.youtube.com/watch?v=cEAr7Cm0AxU>
deuxième partie : <https://www.youtube.com/watch?v=0NpXvc3EjG8>

Une analyse courte mais brillante du film *D'est* de Chantal Akerman (sous-titres anglais) (3 min)
<https://www.youtube.com/watch?v=Hg3JCpOVkKA>