

Contacts

Pôle des publics

Bénédicte Dacquain

Delphine Feillée

Sabine Revert

Léa Siebenbour

Déborah Truffaut

03 62 72 19 13

groupe@opera-lille.fr

Opéra de Lille

2, rue des Bons-Enfants

BP 133

59001 Lille cedex

opera-lille.fr



Palermo Palermo © Ursula Kaufmann

Abécédaire Pina Bausch

Préparer sa venue

Se préparer au spectacle

Ce document vous aidera à préparer le spectacle avec votre groupe. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leurs impressions à travers toute forme de témoignage (écrits, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir !

Notre mail : groupe@opera-lille.fr



Parcours dansés, novembre 2021 © Frédéric Iovino

Abécédaire Pina Bausch

Comment aborder le *Palermo Palermo* de Pina Bausch (1940-2009), voyage auquel nous sommes conviés treize ans après la mort de la chorégraphe grâce au travail de transmission fidèle mené par la troupe du Tanztheater Wuppertal ?

Cet abécédaire propose des pistes pour baliser l'exploration du spectacle et permettre à chacun d'en appréhender les multiples facettes. Interrogée sur le sens de ses pièces, Pina Bausch répondait laconiquement qu'elle-même ne donnait pas de sens, mais que c'était au spectateur de construire sa propre vision de l'œuvre.

Nous vous proposons donc un parcours à travers quelques mots-clés permettant à la fois de découvrir l'univers de Pina Bausch et de guider l'œil du spectateur vers quelques points de repère jalonnant la pièce *Palermo Palermo*.

A

Ausdrucktanz

C'est-à-dire « danse d'expression ». C'est un trait majeur de la danse de Pina Bausch, source de son enseignement et terreau de son inspiration.

Dans l'*ausdrucktanz*, la technique du danseur est essentiellement mise au service de l'expression.

Contrairement aux principes de la danse dite « classique » ou issue du baroque, on recherche moins l'exécution parfaite du modèle académique que le geste puisé dans la profondeur de l'être. La danse n'est plus une quête de verticalité et d'élévation parfaite à travers des mouvements achevés : elle sert à exprimer la complexité de l'individu, en utilisant les particularités des gestes propres à chaque danseur.¹

► Dans *Palermo Palermo*, la performance des danseurs est justement d'exposer une individualité dans les tableaux successifs : la gestuelle et la voix de chacun d'entre eux revient à intervalle régulier. Le spectateur se trouve face à des individus, non à des exécutants d'une technique impeccable.

Même dans les mouvements collectifs, c'est l'individualité de chaque danseur qui ressort. C'est la reconnaissance d'une mémoire intime et gestuelle de chaque corps qui est ici encouragée.

Nous le constatons dans les photos ci-dessous, en observant les positions des mains, des pieds, des bras... : les différences et particularités de chacune des danseuses font volontairement partie du tableau d'ensemble, l'exécution des gestes n'est pas absolument identique.



Palermo Palermo © Pina Bausch Fondation



1 Un document pour mesurer la rupture avec le ballet classique dans cette « danse d'expression » : *Hexentanz* ou « danse de la sorcière », 1929. Mouvements de bras saccadés, mains aux doigts écartés ou griffus, posture assise et reptation, ce [solo de Mary Wigman](#) nous introduit dans l'univers violent et novateur de la « danse libre ».

C Composition

En danse, il s'agit de la construction de la pièce chorégraphique. Les procédés de composition de Pina Bausch sont particuliers et fonctionnent par intégration d'éléments successifs. En effet, le dessin définitif de la pièce n'est pas préétabli, le point de départ du travail n'est pas une structure rigide déterminée par avance.² Au contraire, la construction de chaque pièce résulte d'un travail de recherche et de découvertes collectives mené avec les danseurs. En fonction des éléments apportés par ceux-ci au cours de la recherche, Pina Bausch isole des « blocs » de danse qu'elle structure ensuite et retravaille longuement. Il arrive qu'elle modifie encore ses pièces après la première.³ Cela modifie radicalement la place de la chorégraphe. Elle organise les expériences et les situations d'une recherche collective à partir d'improvisations dirigées pour ensuite construire une narration.

De même, Pina Bausch intègre les éléments musicaux à la composition chorégraphique. Consciente de la force du composant musical ainsi que de son influence sur l'imaginaire du spectateur, elle retarde même au maximum le moment de son introduction : il s'agit pour elle d'éviter l'asservissement du geste à la musique – que la chorégraphie ne doit pas « surjouer ».⁴

► Dans *Palermo Palermo*, l'environnement musical est particulièrement éclectique et donne à la pièce une couleur singulière, profondément liée au Sud : musiques de processions, chœurs de pêcheurs siciliens, jazz, musique africaine... À ce sujet, Pina Bausch déclare : « Le Sud m'a toujours attirée. J'avais déjà, de nombreuses fois, utilisé des musiques siciliennes, des musiques de pays du Sud [...] Je trouve follement importantes toutes ces influences si nombreuses, si diverses... Il y avait là tant de choses à vivre, à apprendre, à ressentir. » L'univers sonore constitue, au même titre que la danse, tout un pan de la ville de Palerme convoqué par la pièce.



Wiesland © DR

en valeur de la danseuse par son partenaire et passage obligé de virtuosité, est détournée, transformée : il s'agit d'une longue traversée de plateau, la « protectrice » en fourrure et talons aiguilles cachant sa partenaire plus petite, au costume plus quotidien. Les portes de l'interprétation sont ouvertes quant au sens du duo : revanche de l'argent gagné par le charme sur un quotidien difficile dans le vieux Palerme, affrontement de deux femmes dans la séduction... En brisant le code classique du duo, Pina Bausch élargit également l'horizon des significations possibles.

D Duo

Le duo est traditionnellement le lieu où s'illustre une parfaite union entre deux protagonistes. Or, chez Pina Bausch, le lien amoureux, les approches de la séduction, les stéréotypes sentimentaux sont pulvérisés. La chorégraphe utilise également les portés pour montrer des corps-à-corps parfois désespérés.

► Dans *Palermo Palermo*, la forme classique du duo, moment de mise



Palermo Palermo © Ulli Weiss

2 [Voir à ce sujet le documentaire d'Anne Linsel.](#)

3 Pour aller plus loin, voir Rosita Boisseau, [Les danseurs de Pina Bausch racontent](#).

4 Pour aller plus loin, [voir l'article de Matthias Burkert](#), compositeur collaborateur de Pina Bausch en matière de musique.

E

Enfance

Le souvenir d'enfance, sa trace dans le corps et dans les gestes sont, chez Pina Bausch, un moteur de création. Elle évoquera rétrospectivement l'importance, dans son expression chorégraphique et théâtrale, d'épisodes de sa propre enfance : moments d'observation silencieuse, d'absorption et d'imprégnation du monde alentour. L'acuité de l'enfance confère à l'environnement une dimension fantastique et ouvre des perspectives sensibles particulières pour la petite fille renfermée et mutique qu'est alors la future chorégraphe : « C'est à ce moment que je me suis tournée vers la danse et le théâtre. »



Palermo Palermo © Laurent Philippe divergence images

► Dans *Palermo Palermo*, les attitudes enfantines imprègnent les différents tableaux : au début de la deuxième partie, lorsqu'une danseuse joue à rattraper une balle avec sa jupe ; lorsqu'une des interprètes tient jalousement contre son cœur le paquet de spaghettis que pour rien au monde elle ne partagerait ; lors des petits spectacles ponctuant la pièce d'histoires racontées ou de poèmes récités... Le travestissement, les costumes et les hauts talons rappellent les joies du déguisement, tandis que les nombreuses ruptures avec les conventions théâtrales (interactions avec le public, panneau annonçant l'entracte, etc.) renvoient au plaisir jubilatoire du « faire-semblant » propre au jeu enfantin.

F

Féminité

► *Palermo Palermo* livre un traitement appuyé de la féminité qui passe par le costume. Aux robes fleuries et pittoresques des Siciliennes, tour à tour pieds nus ou chaussées

de talons hauts, s'oppose le costume noir des femmes mariées ou veuves, visible notamment dans les deux photos ci-contre : les femmes y apparaissent en prise avec le chaos de la vie quotidienne à Palerme, représenté par les parpaings et les débris au sol. La première danseuse y trace méthodiquement un dessin à la craie, conjurant peut-être ainsi la poussière et le désordre, tandis que la seconde, de dos, avance péniblement vers le fond de scène, ses talons redoublant les difficultés du terrain couvert de gravas. L'isolement de ces danseuses forme un contrepoint pressant marqué avec les mouvements d'ensemble colorés – mais aussi avec les trios et duos rassemblant de manière assez violente les deux sexes.



Palermo Palermo © A.Erwegh



Palermo Palermo © O.Look

► La création de *Palermo Palermo* coïncide historiquement avec la chute du mur de Berlin – or, au début de la pièce, le mur du fond de scène, le lointain, s'écroule sur le plateau, produisant les amoncellements de gravats et de parpaings qui constitueront le décor. Cependant, l'idée de ce mur lié à Palerme, dans le projet de Pina Bausch, précédait l'événement historique de 1989.

En effet, il s'agissait pour la chorégraphe de s'inspirer des murs abattus dans le vieux Palerme, des destructions et reconstructions de cette ville où les ruines demeurent présentes – traces du passé mêlées à l'architecture de la ville actuelle, partie intégrante du cadre de vie des palermitains.

Au-delà de l'Histoire, ces murs sont également liés aux multiples histoires individuelles qui se succèdent au sein de la pièce. Selon Pina Bausch, ils sont les murs intérieurs des personnages, cause des affrontements sur scène – autant d'échos de ce que la troupe en résidence à Palerme a retenu du quotidien de la ville.

Intimité

Chez Pina Bausch, l'expression de l'intime sur scène comporte une part nécessaire de paradoxe. Pour la chorégraphe, qui estimait que « les choses les plus belles sont dans la

plupart des cas entièrement cachées », montrer l'intime en le portant sur un plateau de théâtre, en l'offrant aux yeux du public, relève du défi. Cela est particulièrement vrai ici puisque, dans la vision bauschienne de Palerme, la vie quotidienne se déroule en plein air, sur les marchés, à la vue de tous. Pina Bausch avouait aimer « travailler avec des danseurs qui ont une certaine timidité, de la pudeur, et qui ne s'exposent pas facilement ». Dans cette perspective, l'expression de l'intime tient donc à un exercice conjoint de retenue et d'exposition. L'intimité réside dans la tension continue entre deux mouvements contraires : tenir caché et dévoiler. L'émotion réside souvent dans cette pudeur chorégraphique paradoxale.



Palermo Palermo © DR

L'intimité réside dans la tension continue entre deux mouvements contraires : tenir caché et dévoiler. L'émotion réside souvent dans cette pudeur chorégraphique paradoxale.

► Dans *Palermo Palermo*, de nombreux gestes chorégraphiés (portés et ports de bras caractéristiques de l'esthétique bauschienne) illustrent ainsi les tourments et paradoxes de la vie amoureuse : repousser, attirer, désirer, éviter... Ainsi, le trio ci-contre exprime un déchirement entre le désir et le refus du désir : « Kiss me », s'écrie la danseuse, avant de se corriger en repoussant ses partenaires, ceux-ci revenant de plus belle pour l'enlacer.

Pour aller plus loin...

I comme improvisation, I comme intermède...

À la lecture de ce document, ou après avoir vu le spectacle, comment pourrions-nous compléter cet abécédaire ?

N Nudité

Le jeu du dévoilement d'une partie du corps fait partie intégrante de l'esthétique de Pina Bausch, où il revêt différentes significations.⁵

► Dans *Palermo Palermo*, ce sont des rapports de domination qui se jouent avec le dévoilement du corps féminin. La nudité ou quasi-nudité résulte des affrontements entre les hommes et les femmes. Ainsi, une danseuse est déshabillée en un habit porté par un personnage masculin, sûr de lui et arrogant. Elle doit ensuite venir lui faire la lecture en sous-vêtements et tablier. Une autre est présentée face au public par un partenaire qui l'enlace de dos et exhibe ses seins... Autant de signes d'une violence latente, révélatrice d'une Sicile patriarcale que Pina Bausch révèle pour mieux l'interroger.



Palermo Palermo © Laurent Philippe divergence images

P Palermo Palermo

Il s'agit d'une des premières pièces créées hors de son lieu de résidence habituel : Wuppertal, en Allemagne, où Pina Bausch a fondé le Tanztheater en 1976. Le titre de la pièce convoque Palerme. Loin d'une carte postale, le spectacle livre la vision que Pina Bausch et sa troupe eurent de la ville sicilienne au cours de leur résidence de trois semaines au Teatro Biondo, en 1989.

► *Palermo Palermo* offre la peinture d'un univers bien éloigné de Wuppertal. Composé d'une succession de scènes sans lien narratif, il n'est pas organisé autour d'un récit mais livre des éclats visuels et sonores, inspirés par la ville aux danseurs et à la chorégraphe : le son lancinant des cloches, un chien errant, les robes noires des femmes, les costumes de gangsters de certains personnages et leur arme, le chant des cigales... Le décor, avec le sol recouvert d'une poussière rouge portée par le sirocco (vent venu du Sahara) présente des éléments de bric et de broc, propres aux marchés et terrains vagues du Sud.

Questions

C'est souvent sous forme de questions ou à partir de groupes de mots proposés aux danseurs que Pina Bausch initiait son travail de recherche. Pour donner naissance au geste véritable et authentique, il fallait puiser dans la profondeur de l'être. Il s'agissait donc de solliciter les danseurs à titre individuel, de les inviter à explorer en eux-mêmes la question posée et d'utiliser leur réponse corporelle comme matière première du travail chorégraphique.⁶



► Dans plusieurs séquences de *Palermo Palermo*, les interprètes utilisent manifestement le matériau issu de cette recherche personnelle : c'est le cas, notamment, dans les récits et adresses aux spectateurs. Le travail de questionnement de l'interprète est perceptible dans la gestuelle, la présentation d'objets, les déambulations, les regards narquois ou triomphants lancés au public.

⁵ Ainsi dans *Le Sacre du Printemps*, liée au rythme, à la vitesse et au lien avec le sol, la nudité est porteuse de sens : l'énergie originelle déborde du vêtement fluide et harmonieux, comme la musique de Stravinsky déborde les cadres du classicisme : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00867/pina-bausch-et-le-sacre-du-printemps-de-stravinsky.html>

Pour aller plus loin : <http://www.laboratoiredegeste.com/spip.php?article482>

⁶ Dans ce document vidéo, Dominique Mercy, danseur des plus fidèles dans la troupe du Tanztheater, évoque ce type de travail.

T Tanztheater / Transmission

Après la mort de Pina Bausch en 2009, la compagnie Tanztheater Wuppertal a assuré la continuité du travail de la chorégraphe. Le fait d'une permanence de la troupe permet, aujourd'hui encore, de transmettre le répertoire de Pina Bausch, qui en avait le souci constant. Les quarante-deux pièces du répertoire, dont une trentaine régulièrement à l'affiche, sont aujourd'hui dansées quasi-exclusivement par la troupe du Tanztheater. C'est ce qui nous permet, en 2022, d'assister à une pièce créée en 1989.⁷



Sérendipité S

Ce mot d'origine anglaise peut tout à fait intégrer cet abécédaire de Pina Bausch. En voici la définition du Larousse :

Nom féminin (anglo-américain serendipity)

Capacité, art de faire une découverte, scientifique notamment, par hasard ; la découverte ainsi faite.

Le processus de création de Pina Bausch peut correspondre en partie à cette définition qui laisse entendre que son travail est le fruit de recherches continues, et dont elle sait qu'en découleront des résultats inattendus. Ce sont ces propositions spontanées qui créent le spectacle final.

► Au début de la résidence de la compagnie à Palerme, Pina Bausch propose trois semaines de déambulation et d'exploration dans la ville sicilienne. Une fois de retour au Teatro Biondo, la chorégraphe attribue des thèmes aux danseurs ("recommencer", "comme des agneaux", "autodestruction"...). Ceux-ci vont donner naissance à des propositions spontanées, inopinées, intuitives mais pas forcément improvisées, à l'aune de ce que chacun a pu emmagasiner en se promenant en ville. Et c'est ainsi que ce qui a pu être créé par le plus grand des hasards et qui est reproduit sur scène, devient pour le collectif une découverte exceptionnelle.

Pour aller plus loin...

Une bibliographie succincte

- Claudia Palazzolo, *Retour(s) sur Palermo Palermo - une pièce de Pina Bausch*, L'oeil d'or, 2021
- Raimund Hoghe, *Pina Bausch, Histoires de théâtre dansé*, L'Arche, 1997
- Brigitte Gauthier, *Le Langage chorégraphique de Pina Bausch*, L'Arche, 2009

⁷ Il peut être intéressant d'évoquer ce travail de transmission à travers [des extraits des Rêves dansants](#). Ce documentaire d'Anne Linsel et Rainer Hoffmann (2010), offre un aperçu du regard de Pina Bausch sur l'individualité et la manière dont chaque interprète s'empare de la pièce *Kontakthof* où sont déclinés les motifs récurrents de l'univers bauschien : les rapports entre les hommes et les femmes dans les limites du jeu social, les stéréotypes (robes de soirée, talons aiguilles, costumes, cravate...).

Ton abécédaire

Sur scène, il s'est passé plein de choses. Tu te souviens de certaines, des émotions que cela t'a procuré. À ton tour d'imaginer l'abécédaire de ce spectacle... Tu peux aussi l'illustrer !

A comme...

N comme...

B comme...

O comme...

C comme...

P comme...

D comme...

Q comme...

E comme...

R comme...

F comme...

S comme...

G comme...

T comme...

H comme...

U comme...

I comme...

V comme...

J comme...

W comme...

K comme...

X comme...

L comme...

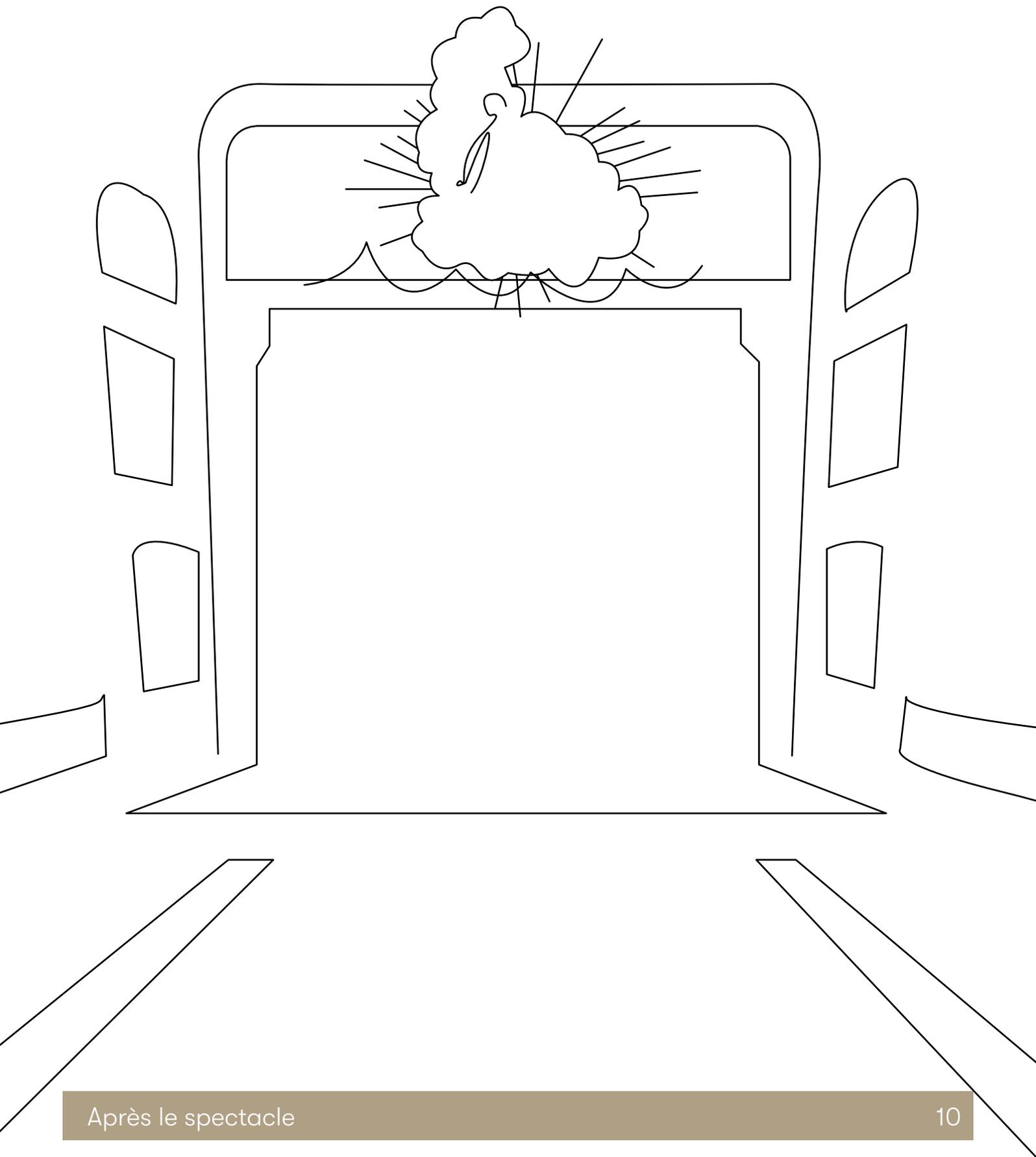
Y comme...

M comme...

Z comme...

Qu'as-tu vu ?

D'où vient la lumière, où sont les danseurs, comment est le décor, de quoi te souviens-tu ?
Tu peux l'écrire, le dessiner ci-dessous.



opera-lille.fr

@operalille



Opéra de Lille
2 rue des Bons-Enfants