

Appel à contribution : Corps & Méthodologies

Corps décrit – corps vécu – corps vivant

XIIe Journées d'étude de la Société Binet-Simon / Strasbourg – 16 & 17 octobre 2014

- **Nom, Prénom** : MORALES VALDES Valentina
- **Intitulé de la thèse** : (provisoire) : *Où est Pina? Regards, états de corps et modes de présence: quelques approches pour une analyse gestuelle de la danse de Pina Bausch.*
- **Université/Laboratoire ou équipe** : Ecole doctorale EDESTA, Université Paris VIII
- **Directeur de thèse** : Isabelle GINOT
- **Discipline(s)** : Danse contemporaine / **Domaine** : ANALYSE DU MOUVEMENT, ANALYSE DES OEUVRES, ESTHÉTIQUE DES OEUVRES CHORÉGRAPHIQUES, PINA BAUSCH
- **Année de votre inscription en doctorat** : 2013

Proposition de la communication :

« *Danser chez Pina* »

Des approches pour énoncer l'expérience de danse chez Pina Bausch

L'énonciation du geste dansé est au sein de ma recherche autour de l'esthétique de la danse de Pina Bausch depuis 2011. Néanmoins, le travail à partir des sources existantes est devenu une difficulté à considérer. En premier lieu, l'absence d'une perspective gestuelle m'est apparue comme une contrainte au moment d'établir un regard spécifique depuis la danse. Ce constat a abouti à la découverte d'une nouvelle problématique. *Pourquoi ne parvient-on pas à analyser l'œuvre de Pina Bausch depuis l'analyse du geste dansé ?* Cela fait écho aux idées de Bernard Andrieu sur une « incompétence à objectiver le corps vivant dans une description subjective ». A partir de là, pendant la deuxième année de mon master, en 2012, un autre point de ma recherche s'est révélé : entreprendre un projet d'entretiens avec les danseurs¹ du *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch* pour me rapprocher d'une perspective d'analyse à partir de ses expériences de création avec la chorégraphe.

Ce projet d'entretien m'a permis de comprendre les enjeux et spécificités de la *langue de mouvement* de Pina Bausch en sortant des discours habituels et d'une certaine doxa² autour de son esthétique. De plus, ce projet est apparu comme la possibilité d'étudier l'expérience spécifique de ces danseurs afin de construire de nouveaux savoirs. Ces savoirs mettent en valeur l'importance du sensible dans la connaissance scientifique. Cette « connaissance sensible » (François Laplantine, 2005), qui est au centre de ma démarche.

C'est à travers ces entretiens, que j'ai commencé à construire mes propres sources de

¹Le premier entretien a eu lieu à Paris, où j'ai eu l'opportunité de rencontrer Anna Wehsarg, dans le programme « d'entraînement régulier du danseur » à *Micadanses* entre le 3 et le 14 décembre 2012. Pendant ces semaines de cours elle m'a fait rentrer dans toute une nouvelle dimension de ma recherche, depuis le corps, le geste et l'expérience de danse. Puis, en février, à Wuppertal, j'ai rencontré Clémentine Deluy, pour lui soumettre mes questions, cette fois-ci, à partir de la création de son solo issu de la pièce *Bamboo Blues* (2007). En mars 2013, une autre conversation autour du geste et de la danse de Pina Bausch avait lieu face à l'Opéra de Wuppertal, avec Pablo Arán. Et pendant cette même année, en juin, avec Nazareth Panadero, en septembre avec Chrystel Guillebaud et, en novembre, avec Daphnis Kokkinos. Pour cette première année de thèse, ce projet continue à se développer et à élargir à d'autres membres de la troupe pendant l'année 2014.

²A travers mon état des lieux initial, j'ai rencontré une récurrence des mêmes questions (et les mêmes réponses) dans les entretiens qui avaient déjà été produites (les documentaires, revues et reportages). De questions visant à éclairer la privée des artistes plutôt qu'à une réflexion autour de son expérience de danseurs.

recherche. Ma position dans les entretiens est influencée par ma pratique de danseuse dans leurs constructions et dans l'acte *de poser la question*. Ici, cette position crée et fait partie de la construction des sources.

Le propos de cette contribution est d'offrir une réflexion sur ce projet d'entretiens centrés sur des dialogues des danseurs³ depuis leurs propres *corporités* (Michel Bernard). Nous nous concentrons sur la conscience de leurs gestes, pré-mouvements, sensations et perceptions particulières tout en aidant les danseurs à mettre des mots à ce qu'ils n'avaient jamais dit. Ces récits sont considérés comme productions créées en réponses aux questions et aux différents temps des entretiens.

En partant des apports de la recherche en danse et des outils anthropologiques, je tiens de mettre en perspective différentes méthodologies visant à la verbalisation du geste dansé et du savoir-faire qui lui est sous-jacent. Il s'agira de réfléchir sur la *conscience verbale* (Gérard Althabe) des danseurs comme un effort leur demandant de faire passer ce qui est de l'ordre de l'expérience de danse à une verbalisation.

Pour ce faire, je offrirai un regard sur les difficultés liées à l'utilisation des différentes méthodes de registres⁴ de l'expérience dans les entretiens. Je proposerai d'en exposer les trois formes principales.

Un premier problème se pose dans la transcription de l'écriture des gestes : *Quel format de transcription ? Quelle description ? Quel langage d'énonciation pour le geste dansé ? Quel niveau de détail ?*

Deuxièmement, les notions et catégories énonçant les termes de « l'honnêteté », de « l'être vrai », de la « présence », du « vraisemblable », de la « justesse », de « émotion » rendent complexe une analyse réflexive et objective de ces récits à postériori.

Enfin, le type de discours sur la figure de Pina Bausch est parfois nourri d'une admiration rendant la distance critique⁵ difficile.

L'un des objectifs transversaux dans cette contribution sera l'évocation de différences entre la danse et l'anthropologie au sein du travail d'entretiens. Bien qu'elles se posent quelque soit le sujet, ces différences de méthodologies dans la conduction d'entretien – telles que les problèmes de transcription du geste ou le rapport à l'anonymat – sont importantes à envisager dans ma recherche. Il existe d'autres méthodologies spécifiques à la danse comprenant le type d'agencement. Ces spécificités, liées à *l'angle de l'entretien*, déterminent qu'une méthodologie fonctionne, ou pas, dans un endroit précis. Dans ce sens, il n'est pas anodin que le problème de transcription du geste se pose. Il est présent dans la *dimension non verbale* de toute conversation (Erwin Goffman), dans d'autres domaines et dans d'autres situations d'entretiens tel que l'observation et analyse du mimique. Au-delà de ces aspects, l'entretien en danse a pour spécificité une présence du geste qui se fait de façon matérielle : il se manifeste au centre de la discussion.

De plus, il s'agit de rendre visible la parole des artistes vivants dont on nomme la personne. En conséquence, qu'on ne peut souvent rendre publique une transcription textuelle sans avoir l'accord du danseur. Des « étapes de retours » post-entretien sont nécessaires. On

³En considérant aussi les caractéristiques de chacun de ces interprètes : Rapport entre les danseurs nouveaux et les plus âgés, nationalités, expériences préalables, etc.

⁴J'ai constaté le besoin d'enregistrement vidéo pour affiner un regard sur le geste au moment de la transcription.

⁵Sur tout dans le cas des danseurs qui ne sont plus dans la compagnie, au moment d'aborder les aspects du travail et du fonctionnement de la compagnie avec lesquels ils ne sont pas d'accord.

découvre alors toute une autre perspective d'analyse: *Que me demande le danseur de modifier ? Pourquoi et quels sont les objets de modification ? Quelles sont les modifications?* Il ne s'agit que seulement de considérer les retours sur l'entretien mais également d'analyser les types de modifications exprimées.

Ainsi, l'une des premières hypothèses sera de dire qu'il n'y a pas une règle fixe pour tous les entretiens : les méthodologies et les grilles dépendent des niveaux d'entretiens et du contexte propre à chaque individu. C'est pour cela qu'à travers cette contribution, nous travaillerons à partir des exemples tel que des scènes de pièces faisant écho à des extraits d'entretiens... Nous établirons ainsi une réflexion sur les principales difficultés rencontrées dans cette recherche.

Bibliographie(sélection)

- GLON Marie, LAUNAY Isabelle (dir.), *Histoires de gestes*, Arles, Actes Sud, 2012.
- LAUNAY Isabelle (dir.), *Les Carnets Bagouet, la passe d'une œuvre*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007.
- GOFFMAN Erwin, *Façons de parler*, Minuit, Paris, 1987 ; *La mise en scène de la vie quotidienne*, Minuit, Paris, (1973), 1979.

Articles :

- BERNARD Andrieu, « Le corps en première personne : une écologie pré-motrice » in *Movement & Sport Sciences*, 2013/3 n° 81, p. 1-3.
- BOTTINEAU Audrey, « L'empathie pour comprendre le métier de chorégraphe. Entrer dans les coulisses de la danse contemporaine » in *Journal des anthropologues*, n°114-115, 2008.
- GODARD Hubert, « Le geste et sa perception », in Ginot Isabelle et MICHEL Marcelle, *La Danse au XXe siècle*, Paris, Bordas, 1995.
- GIBERT Marie-Pierre, « Danse et catégorisation : quelques pistes de réflexion pour une anthropologie de la danse » in Frank Alvarez-Pereyre(éd.), *Catégories et catégorisations : Une perspective interdisciplinaire*, 2008, 42 p.
- VELLETT Joelle, « La transmission matricielle de la danse contemporaine » in *Revue Staps*, n°72, 02/2006, p.79-91.