



CERCLE D'ÉTUDE ART-DANSE

MINISTÈRE DE
L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DE LA VIE ASSOCIATIVE

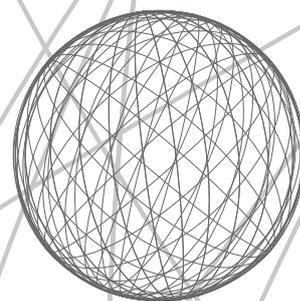
MINISTÈRE DE
L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

L'ART
CHORÉGRAPHIQUE

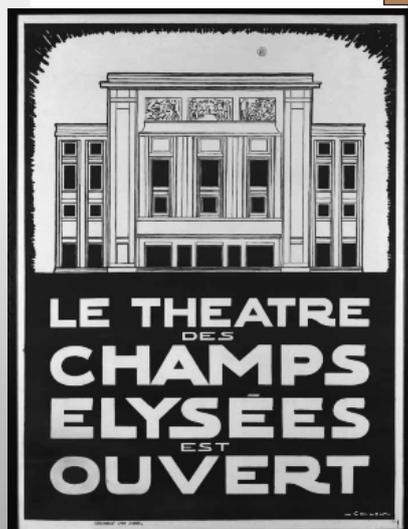
LA CULTURE
CHORÉGRAPHIQUE

UNE ŒUVRE
AU PROGRAMME LIMITATIF
DE L'ENSEIGNEMENT
ARTISTIQUE DE SPÉCIALITÉ

« LE SACRE
DU PRINTEMPS »



CLASSE DE TERMINALE
Serie L Art-Danse



S
A
C
R
E

D
U

P
R
I
N
T
E
M
P
S

PROGRAMME LIMITATIF D'ŒUVRES 2012

LE PROGRAMME LIMITATIF D'ŒUVRE AU BAC

LA QUESTION DES RESSOURCES

Les enseignants de l'académie de Montpellier disposent de la documentation réunie, afférente à cette œuvre dans la *partie réservée aux enseignants*, de ce site.

La recherche et les échanges documentaires ont lieu depuis avril 2012 dans l'académie. (Date Parution du B.O.)



LA MISE EN ŒUVRE PAR L'IA-IPR *Didier Mesteanot*



Un stage disciplinaire « enseignements artistiques art-danse » a été réalisé.

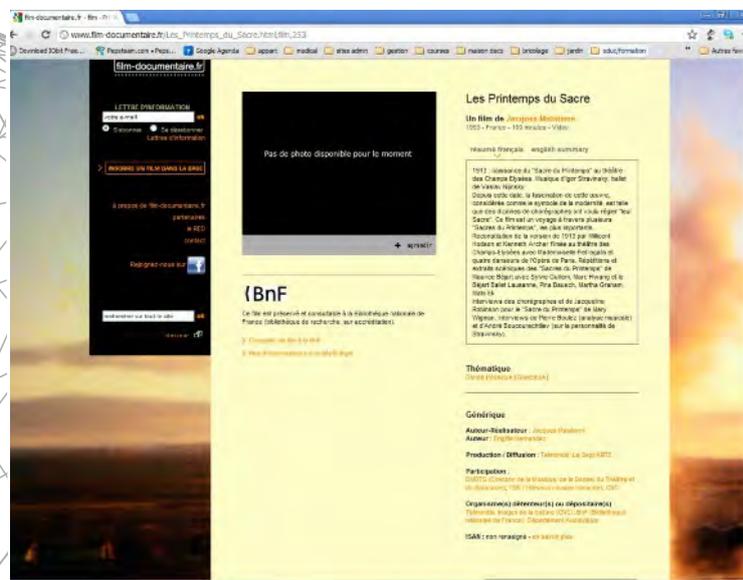
Dates: septembre 2012

Lieu: lycée Jean Monnet Montpellier

Un compte rendu, réservé aux stagiaires a été réalisé.

Une bibliographie y est jointe.

Une programmation de réunions: une réunion conjointe artistes/enseignants a été réalisée, pour préciser les attendus de l'épreuve pratique de spécialité.



PROGRAMME LIMITATIF EN CLASSE DE TLE
ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE L-DANSE

SACRÉ DU PRINTEMPS

PROGRAMME LIMITATIF D'ŒUVRES 2012

LE SACRÉ DU PRINTEMPS

UNE SEULE ŒUVRE, TROIS VERSIONS



B.O. n°5 du 2 Février 2012



1913

PINA BAUSCH

Danse - Enseignement de spécialité, série L

« Le Sacre du Printemps, une œuvre chorégraphique réinventée depuis 1913 sur la musique d'Igor Stravinsky : Vaslav Nijinski, Maurice Béjart, Pina Bausch.

Les trois chorégraphies mentionnées ci-dessus sont des références pour l'évaluation des élèves au baccalauréat, mais le travail sur Le Sacre du Printemps et ses réinventions depuis 1913 ne saurait se circonscrire à elles seules. »

LES AUTEURS



BEJART

LES « ACTEURS »

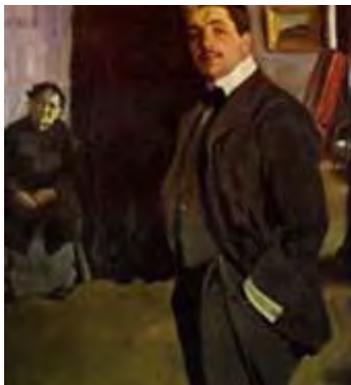
S
A
C
R
E

D
U

P
R
I
N
T
E
M
P
S

PROGRAMME LIMITATIF D'ŒUVRES 2012

LES PROTAGONISTES DU SACRE EN 1913



DIAGUILEV



STRAVINSKI



NIJINSKI



ROERICH

LES PROTAGONISTES:
LES AUTEURS, LES
ACTEURS

2013
UNE INTERROGATION?
UNE OEUVRE CO-ÉCRI-
TE?

Diaguilev: *en savoir plus*
l'Universalis



[ici](#)

Nijinski: *en savoir plus*
l'universalis



[ici](#)

Stravinsky: *en savoir plus*
le site de la fondation



[ici](#)

Roerich: *en savoir plus*
le site de la fondation



[ici](#)

Le chef d'orchestre



Monteux: *en savoir plus*
l'universalis



[ici](#)

Le directeur du théâtre



Astruc: *en savoir plus*



[ici](#)

DERNIERE CONSULTATION
DES LIENS : le 01/10/2016

LE LIEU: de 1913 à 2013

PICABIA

LE THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES
Le théâtre des champs élysées, un peu d'histoire

« Le Théâtre des Champs-Élysées est sans conteste l'un des plus beaux lieux de spectacle parisiens. Construit en 1913, il a la particularité d'avoir été conçu par un groupe d'artistes : les architectes *Henry Van de Velde* puis *Auguste Perret*, le peintre et sculpteur *Antoine Bourdelle*, le peintre *Maurice Denis*, ainsi que le cristallier *René Lalique* pour ne citer que les principaux d'entre eux. Il fut le premier théâtre parisien à être entièrement construit en béton armé. »


 En savoir plus [ici](#)
Le théâtre et le Sacre du printemps

« Sa naissance reste marquée par le "scandale" de la création du *Sacre du Printemps* de Stravinsky interprété par Nijinsky, une œuvre qui choqua tout autant par sa musique que par sa chorégraphie. »

« Je les ai fait venir à Paris des quatre coins du monde, ces chevaliers errants. » Ainsi s'exprimait *Gabriel Astruc*, premier directeur du Théâtre. Ses successeurs ont tous affiché la même ambition.

L'aventure artistique du Théâtre des Champs-Élysées est illustrée par la présence, depuis plus de 90 ans, des artistes les plus prestigieux de l'histoire de la musique, de l'opéra et de la danse. »

LE DOUBLE CENTENAIRE DU THÉÂTRE

AU MOMENT DU DOUBLE CENTENAIRE, UN CERTAIN NOMBRE DE DOCUMENTS ONT ÉTÉ CRÉÉS ET/OU RÉUNIS, NON DISPONIBLES EN LIGNE ACTUELLEMENT
documents à demander au THÉÂTRE

La Saison du centenaire



La programmation danse du centenaire

Le dossier de presse

La brochure du centenaire

 ORSAY: LE THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES? UNE EXPOSITION [ICI](#)

L'ARTICULATION ENTRE LES DEUX B.O. PROGRAMME de TLE

LE SACRE DU PRINTEMPS

L'ARTICULATION ENTRE LE B.O. PROGRAMME 2010
ET
LE PROGRAMME LIMITATIF D'OEUVRES

« Elle permet de saisir comment des innovations majeures..... repérables dans leurs œuvres, sont nées de leur formation personnelle, d'emprunts aux œuvres du passé, mais aussi de créations originales déplaçant délibérément les repères et provoquant des ruptures. » B.O.

« ...l'enseignement vise trois objectifs principaux, « poser des repères dans le monde de la danse (histoire, œuvres, pratiques, etc), acquérir et approfondir des compétences pratiques dans le domaine de l'expression chorégraphique, développer sa connaissance et sa pratique de la danse en la nourrissant d'éléments empruntés à d'autres domaines de l'art et de la pensée. »



LE B.O. De l'épreuve du BAC
Les écrits et l'œuvre au programme.

La pratique et l'œuvre au programme:
comment se servir de l'œuvre au programme pour
créer sa composition chorégraphique?



DES QUESTIONS A SE POSER

Comment cette œuvre répond-t-elle à la problématique?

La problématique au programme

« LA DANSE ENTRE
RUPTURE ET
CONTINUITÉS »



Les questions au programme

Comment cette œuvre s'articule-t-elle avec les quatre angles complémentaires?

La danse et les techniques du corps

La danse et les nouvelles technologies

La danse, l'espace scénique et ses conventions

La danse et les autres arts



AU PROGRAMME/TROIS VERSIONS/ TROIS CHORÉGRAPHERS


 1913 NIJINSKI
1987 HODSON/ARCHER

 Joffrey Ballet reconstitution
MILLICENT HODSON
KENNET ARCHER

1959 BEJART



MAURICE BEJART



PINA BAUSCH

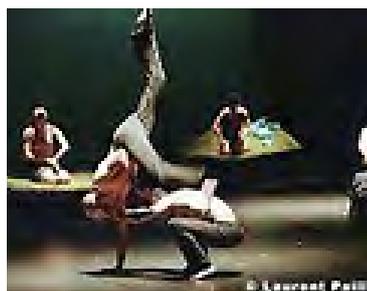
1975 PINA BAUSCH

« En cette fin d'année 2009, dans le cadre du centenaire de la création des Ballets Russes, les ballets de Monte-Carlo donnaient trois représentations du **Sacre du Printemps** dans sa *version d'origine reconstituée* grâce au travail de **Millicent Hodson** pour la chorégraphie et de **Kenneth Archer** pour les décors et les costumes.

Fait exceptionnel qui mérite amplement d'être souligné, tant le **Sacre**, en ce qui concerne la chorégraphie, l'argument et les costumes, a connu de *multi-les versions réalisées par d'illustres chorégraphes tels Maurice Béjart, Pina Bausch* ou encore **Angelin Preljocaj**, au point que celle de ses créateurs, **Nijinski-Stravinsky-Roe-lich**, finissait par être oubliée. »

 André-Michel Berthoux
Décembre 2009

LES AUTRES VERSIONS: UN CHOIX COMPLÉMENTAIRE DANS LES LYCÉES



ANGELIN PRELJOCAJ

2001 PRELJOCAJ

1993 M. CHOUINARD



MARIE CHOUINARD

NIJINSKI, UNE VERSION PERDUE.....

« le ballet original disparut brutalement du répertoire des Ballets russes (une autre version chorégraphique fut créée par Leonid Massine peu après) et on l'oublia jusqu'aux années cinquante ! »

1913

« LE SCANDALE EST
DANS LA SALLE »

« Tout ce qu'on a écrit sur la bataille du Sacre du Printemps reste inférieur à la réalité. Ce fut comme si la salle avait été secouée par un tremblement de terre. Elle semblait vaciller dans le tumulte. Des hurlements, des injures, des ululements, des sifflets soutenus, qui dominaient la musique, et puis des gifles, voire des coups. Les mots semblent bénins lorsqu'on évoque une telle soirée. Le calme reparait un peu, quand on donnait soudain la lumière dans la salle. Je m'amusais beaucoup de voir certaines loges, vindicatives et tonitruantes dans l'obscurité, s'apaiser aussitôt dans la clarté. Je ne cacherai pas que notre calme rivière était devenue un torrent tumultueux.

Chacun y alla de son mot "historique" :
« Taisez-vous, garces du XVI ! Ta gueule ! Un docteur ! C'est la première fois depuis soixante ans qu'on ose se moquer de moi ». On voyait entre autres : Maurice Delage, rouge grenat d'indignation ; Maurice Ravel combatif comme un petit coq furieux ; Léon-Paul Fargue, vociférant des épithètes vengeresses vers les loges sifflantes. Je me demande comment cette œuvre si difficile pour 1913 a pu être jouée et dansée jusqu'au bout, dans un tel vacarme. On a tout raconté sur ce sujet : les danseurs n'entendant plus la musique, Nijinski, très pâle, criant les temps des coulisses, Diaghilev tonnant des ordres de sa loge. Seul, Pierre Monteux, à la tête de l'orchestre restait impassible et blindé comme un crocodile.

Valentine Gross-Hugo (1887-1968),
peintre et illustratrice

29 mai 1913 *Le Sacre du printemps*, « tableaux de la Russie païenne en deux parties », est créé à Paris, au théâtre des Champs-Élysées, par les Ballets russes de Serge de Diaghilev, dans une chorégraphie de Vaslav Nijinski, des décors et costumes de Nicolas Roerich, sous la direction de Pierre Monteux.

La chorégraphie, plus que la musique peut-être, provoque l'un des plus fameux scandales de l'histoire de la musique.

LE CONTEXTE: LA POLITIQUE, LES ARTS



ÉTUDIER



LE CHORÉGRAPHE:
NIJINSKI



L'OEUVRE

La première partie du Sacre, *L'Adoration de la terre*, comporte : *Introduction, Danse des adolescentes, Jeu du rapt, Rondes printanières, Jeux des cités rivales, Cortège du Sage, L'adoration de la terre, Danse de la terre*.

La seconde partie, *Le Sacrifice*, comporte : *Introduction, Cercles mystérieux des adolescentes, Glorification de l'Élue, Évocation des ancêtres, Action rituelle des ancêtres, Danse sacrée de l'Élue*.

Extraits de textes réunis comme un mini corpus de ressources à compléter et constituer

BEJART, LE SACRE, UNE COMMANDE

1959

« Loin de tout anecdotisme, Béjart va droit au but, dénude les corps et rends à l'incandescence musique de Stravinski sa force essentielle et primitive. Les corps se jaugent, s'affrontent et se heurtent violemment. Les constructions d'ensembles sont à la fois précises et d'une efficacité visuelle redoutable jusqu'au crescendo final, amour charnel entre les hommes et les femmes. »

MICHEL PERRET,

www.scenesmagazine.com

Consulter le site [ici](#)

« Qu'est-ce que le printemps, sinon cette immense force primitive longtemps endormie sous le manteau de l'hiver, qui soudain éclate et embrase le monde, que ce soit à l'échelon végétal, animal ou humain ? [...] »

Que ce ballet soit donc, dépouillé de tous les artifices du pittoresque, l'Hymne à cette union de l'Homme et de la Femme au plus profond de leur chair, union du ciel et de la terre, danse de vie ou de mort, éternelle comme le printemps! » **Maurice Béjart**

« Ce fut ma première idée : **ne multiplions pas les ensembles** ; il y en aura deux, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Les hommes entoureront un homme, les femmes une femme.

Je raconterai l'histoire d'un couple. Pas un couple privilégié mais n'importe quel couple, donc le couple... Mon rêve était de créer ce ballet dans les grottes de Lascaux. J'ai lu depuis une très belle phrase d'un ethnologue : « J'ai l'intelligence néolithique ». Tel était alors l'état de mon esprit... Il fallait empêcher les danseurs d'exprimer des sentiments personnels. Il ne me fallait pas des garçons, il me fallait des cuisses, des poings, des rejets brusques de la tête. Il ne me fallait pas des bergères effarouchées ou des reines en exil, il me fallait des ventres ronds, des dos creusés. Je voulais la force animale. Je me répétais sans arrêt : « Ça doit être simple et fort ». Je prenais la vie et je la jetais sur scène. »

Maurice Béjart, Un instant dans la vie d'autrui, Flammarion, 1979

« Et tombe du ciel un rendez-vous avec M. Huisman. Maurice Huisman venait d'être nommé directeur du Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Cette nomination n'avait pas été facile : le théâtre dépend de la ville de Bruxelles, et c'est le Conseil communal de Bruxelles qui nomme le directeur et le conseil d'administration. Imaginez les intrigues diverses.. »

« Pour frapper fort, il décida de programmer Le Sacre du Printemps. Voilà pourquoi il voulait me voir. Il cherchait un chorégraphe. Je ne crois pas que Je fus le premier auquel il pensa. Mais quand elles doivent se faire, les choses se font. Je sais que j'ai hésité à répondre oui. » Maurice Béjart, *Un instant dans la vie d'autrui*, Flammarion, 1979

LE CONTEXTE: LA POLITIQUE, LES ARTS



ÉTUDIER



LE CHORÉGRAPHE

BÉJART



L'OEUVRE

Pièce de grand format : 50 danseurs
Scénographie très dépouillée
Montrer la dualité des rapports hommes - femmes et la nécessaire complémentarité pour atteindre le bonheur.

PINA BAUSCH, *UNE VERSION QUI FAIT DATE*

« Pina Bausch ne fait pas exception: sa version du Sacre, créée en 1975, a fait date. » Dossier Théâtre Genève

1975

« C'est peu dire qu'elle a tout inventé. Qu'après elle, rien n'est pareil dans le monde de la danse et du théâtre. » Dossier Grand Théâtre de Genève

« Car l'histoire à raconter, selon Pina Bausch, est celle des corps, et la forme se trouve dorénavant subordonnée à l'émotion. » Dossier Grand Théâtre de Genève



Consulter le site [ici](#)

« Mais dans l'univers du ballet allemand à ce moment-là, l'héritage révolutionnaire de l'expressionnisme, la prédominance du cru théâtral sur le cuit (les impros, l'idée de matériau, etc..) ainsi que l'élan de la danse post-moderne américaine sont en sommeil. Lorsque Kurt Jooss appelle Pina Bausch en 1962 pour diriger la compagnie de son studio d'Essen, puis lorsqu'elle devient onze ans plus tard chorégraphe permanente de l'Opéra de Wuppertal, le ballet vit une ère d'actualisation bonhomme. «Otez toute chose, que j'y voie», osera dire Pina Bausch comme le M. Teste de Michaux, offrant par là même un regard neuf à chacun. » Dossier Grand Théâtre de Genève

LE CONTEXTE: LA POLITIQUE, LES ARTS



ÉTUDIER



LE CHORÉGRAPHE PINA BAUSCH



L'OEUVRE

« Pina Bausch y oppose un groupe de garçons et un groupe de filles, mais l'espace créé par Ralf Borzik marque déjà une différence: ce Sacre se danse sur un plateau recouvert de tourbe, lieu de combat qui macule les vêtements, harasse les corps et reflète le chaos des âmes. L'humanité mise en transe par Pina Bausch se montre ici d'une violence rare. Ces êtres luttent, s'affrontent, s'épuisent et s'affolent, finissant par sacrifier une victime préalablement désignée - et jouant ainsi l'holocauste qui conclut ces «images de la Russie païenne» conçues originellement par Stravinski » Dossier Grand Théâtre de Genève

« Elle dit: «La chose la plus importante à mes yeux était de comprendre pourquoi Stravinski avait fait cette pièce. Dans Le Sacre, je n'avais rien à ajouter parce que tout était là, tout, à l'intérieur de la musique. Il y a une jeune fille, l'Elue, et cette jeune fille doit danser, toute seule, pour mourir.» »

« Le plateau est recouvert d'une épaisse couche de terre qui prend le pied jusqu'à la cheville, macule les corps, rend courses et déplacements difficiles tout en conservant la trace du mouvement. La scène, la vie sont un champ de bataille: bataille entre les hommes et les femmes, entre l'individu et le groupe. »

« Apparaît ici un des thèmes fondamentaux de Pina Bausch: le déséquilibre entre pouvoirs de la femme et pouvoirs de l'homme. » Dossier Grand Théâtre de Genève

Extraits de textes réunis comme un mini corpus de ressources à compléter et à constituer

HODSON /ARCHER, UNE RECONSTITUTION

1987

« Les londoniens Millicent Hodson et Kenneth Archer, se sont inspirés de la danse d'origine pour remonter une version stylisée en «tableaux de la Russie païenne», chorégraphiée en d'intenses mouvements de groupes aux costumes somptueusement dessinés. »
Maison de la Danse

« En 1955, Robert Joffrey rencontre Marie Rambert qui était l'assistante de Nijinsky lors de la création. Elle lui montre ses notes, et il décide de tout faire pour remonter le Sacre dans sa version originale. En 1971, il fait la connaissance de Millicent Hodson qui rédige une thèse sur les « ballets russes ». Parallèlement, Kenneth Archer fait une étude sur Nicolas Roerich. Ils se rencontrent et entreprennent de recréer le Sacre. Ils interrogent tous les survivants de la création : danseurs, spectateurs, membre de la famille de Nijinsky, proches collaborateurs du chorégraphe.

Millicent Hodson transforme toutes ces données en figurines qui précisent les mouvements, les déplacements et les poses. Kenneth Archer lui récupère tous les éléments nécessaires à la reconstitution des décors et costumes. 80 costumes seront réalisés en soie sauvage.

Le sacre est recréé le 30 septembre 1987 par le Joffrey Ballet. » *Danseren france.com*



Consulter le site [ici](#)

LE CONTEXTE: LA POLITIQUE, LES ARTS



ÉTUDIER


 LE CHORÉGRAPHE:
HODSON/ARCHER


L'OEUVRE

« Reconstituer le *Sacre* pose - en fin de compte - la question essentielle des intentions de Nijinski. Pourquoi ces pieds "en dedans", ces têtes ballantes, ces sauts recroquevillés? L'artiste était-il en train de se rebeller contre la discipline académique de sa jeunesse ? Non. Le renversement des valeurs est à la fois trop prudent et trop complet. Toutes les lois fondamentales de la danse classique sont érudites et déviées- pas simplement renversées- : l'encadrement de la tête et du buste par les bras en couronne est remplacé par des coudes collés aux côtes : le mouvement des membres par rapport au centre de gravité du corps devient un placage de mains "sur la couture du pantalon"; l'équilibre vertical est abandonné pour route une variété de formes accroupies, inclinées, ramassées, d'entassements et de chutes ; même les sauts sont crispés et coupés net, détournés de leur trajectoire* ». »

MILLICENT HODSON ©février 1991

La page ci-contre, [...] sont extraites de la "Partition pour la reconstitution de la chorégraphie du *Sacre du Printemps* de Nijinski", écrite et dessinée par Millicent Hodson (1987). Cette partition contient 365 pages

Extraits de textes réunis comme un mini corpus de ressources à compléter et à constituer

LE SACRE DU PRINTEMPS

ÉTUDE EN LYCÉE

DES PISTES POSSIBLES



Pistes de lectures des trois versions du *Sacre du printemps* au programme Art danse.

Vers une lecture écologique de l'œuvre. Yves Massarotto

S
A
C
R
E

D
U

P
R
I
N
T
E
M
P
S

TROIS VERSIONS, DES PISTES DE LECTURES SINGULIÈRES....
....VERS UNE LECTURE ÉCOLOGIQUE DE L'ŒUVRE

LYCÉE JEAN MONNET MONTPELLIER



VERSION NIJINSKI

VERSION BÉJART

VERSION BAUSCH

Pistes de lectures des trois versions du *Sacre du printemps* au programme Art danse.

Vers une lecture écologique de l'œuvre. Yves Massarotto

1. Pistes de lecture pour la version Nijinski – Roerich - Stravinski. 1913

1.1 Axe de lecture du programme : « *Continuités et ruptures* »

La pièce, par la **radicalité** de son écriture **chorégraphique et musicale**, invite davantage à une lecture des ruptures que des continuités. C'est par des partis pris artistiques forts et novateurs que la pièce constitue un moment clé de la **naissance de l'art moderne**, voir « *un véritable mythe du XXe s* ». (D. Brun). « *Le corps-marionnette du Sacre ne cherche pas à transmettre l'émotion au spectateur, faisant le pari du symbole et d'une écriture chorégraphique stricte, capable de construire le sens* ». (Julie Perrin)

La dimension **traditionnelle** est particulièrement présente par l'univers visuel de Roerich (costumes, décors), mais elle s'inscrit de manière paradoxale entre une forme de continuité avec la tradition russe et la mise en jeu d'une infra-tradition archaïque (monde primitif). La construction du ballet à partir de **motifs géométriques** peut être envisagée comme une forme de continuité avec le ballet classique.

1.2 Vers une lecture anthropologique

Les **connaissances et les imaginaires anthropologiques** des trois auteurs du *Sacre* influencent l'esthétique du ballet. Trois approches du **monde du primitif** sont portées distinctement par les trois signataires de l'œuvre :

- **Roerich** : une approche **ethnologique**, par une forme de fidélité aux **sources ethnographiques**, en relation avec **une revendication politique de l'identité russe**, par la mise en évidence d'une continuité spirituelle du peuple slave de la Russie primitive avec la Russie de 1913.

- **Stravinsky** : une approche par sa propre « résonance intérieure » avec le monde primitif : **un « imaginaire » ethnologique**

- **Nijinski** : une approche par l'identification à la réalité « animale » du primitif : **un « imaginaire » anthropologique**.

Les Ballets russes sont nourris de sources ethnographiques, apportées par Roerich, Bakst, Benois, sur lesquelles s'appuient librement les chorégraphes pour produire des compositions figuratives à la fois nouvelles et « exotiques » : folklore russe, monde des nomades des steppes, imaginaires des Moyen et Extrême-Orient, Grèce apollinienne et dionysiaque.

Une lecture ethnologique resitue la pièce dans le contexte historique et idéologique de la découverte des **arts « primitifs »**, ainsi que de l'attrait pour **les cultures « exotiques »**, en relation à la fois avec la dynamique **colonialiste**, et l'essor de **la modernité artistique**.

Pistes de lectures des trois versions du *Sacre du printemps* au programme Art danse.

Vers une lecture écologique de l'œuvre. Yves Massarotto

2 Pistes de lecture pour la version M. Béjart. 1959

2.1 Axe de lecture du programme : « *Continuités et ruptures* »

L'œuvre de Maurice Béjart, que l'on peut situer dans **une esthétique néo-classique**, questionne en permanence :

- un **héritage issu du ballet classique** (éléments du vocabulaire gestuel, écriture spatiale, relation à la musique, organisation hiérarchique des danseurs, relation maître-élève)
- avec la recherche **d'une esthétique en lien avec la société** dans laquelle s'inscrivent les pièces ainsi que des **références à l'art moderne et à d'autres cultures**, non occidentales.

« *Tout mon travail est basé sur la tradition. [...] Tradition de l'enseignement : les pas du Sacre, par exemple, qui semblent surprenants et proches d'une certaine danse qu'on appelle danse libre ou danse moderne ne sont que des pas académiques que je transforme ou déforme. [...] La tradition de l'art, c'est tout simplement l'esprit de recherche.* » M. Béjart

2.2 Vers une lecture érotique

Plusieurs pièces de M. Béjart mettent en jeu un rapport fort à la **sensualité** ou à la **sexualité** (la bacchanale de *Tannhäuser* en 1961 sera qualifiée d'obscène). C'est un des axes de **renouvellement de la forme du ballet** que propose Béjart, par la mise en jeu d'un répertoire gestuel qui n'occulte pas **la dimension érotique du corps**. Le ballet *Roméo et Juliette* se conclut par la phrase « *Faite l'amour, pas la guerre* ». La dimension érotique se fait ici revendication politique.

Une lecture érotique de son *Sacre*, et plus largement de son œuvre, n'est pas à entendre dans le sens le plus couramment employé aujourd'hui de la notion d'*érotisme*, mais dans une **acception spirituelle** (présente notamment dans l'hindouisme -voir le tantrisme- ou les philosophies indiennes dans lesquels Béjart puise certaines références -voir la pièce *Bhakti-*), au double sens de :

- **la pulsion érotique** fondamentale générée par la nature - force tellurique, primitive, originelle - qui engage toute forme vivante dans un processus de reproduction, de régénération
- **la puissance spirituelle** qui anime et traverse toute chose, fait lien entre les différentes dimensions de l'univers, relie l'homme au divin, dans une pensée cosmogonique de l'homme.

Cette lecture érotique ne peut être séparée d'une lecture spirituelle ou religieuse, ainsi que d'une quête de l'**universel** : « *Mais la danse est avant tout religieuse. Tant que la danse sera considérée comme un rite, rite à la fois sacré et humain, elle remplira sa fonction.* » M. Béjart

Pistes de lectures des trois versions du *Sacre du printemps* au programme Art danse.

Vers une lecture écologique de l'œuvre. Yves Massarotto

3. Pistes de lecture pour la version P. Bausch. 1975

3.1 Axe de lecture du programme : « *Continuités et ruptures* »

Le sacre du printemps, première pièce majeure de Pina Bausch, reconnue comme un chef d'œuvre incontesté de l'art chorégraphique, s'inscrit dans une certaine **continuité** avec la forme du **ballet moderne** développé par **Kurt Jooss**, cofondateur en 1927 de la **Folkwangschule d'Essen**, dont elle fut l'élève, puis l'assistante avant de reprendre la direction de l'école. La dimension exclusivement « **dansée** », **écrite**, et **composée** selon des **figures géométriques** propres au ballet (lignes, cercles, diagonales), le procédé de l'**unisson gestuel**, ainsi que le **rapport étroit à la musique**, sont des éléments de continuités.

Une autre forme de continuité, avec la **danse d'expression** allemande (*Ausdrücktanz*) de la première moitié du XXe siècle (K Jooss, **R Laban**, **M Wigman**), est repérable dans des principes de la gestuelle du *Sacre* : mouvements **vers l'intérieur/vers l'extérieur**, l'alternance de **tension musculaire** vers la ligne et de **relâchement** vers la courbe, **violence du geste** envers le corps et dans le rapport à l'autre, **contrastes soudains** des qualités corporelles, **répétition et saturation** d'une forme.

Dans le même temps, le *Sacre*, dernière pièce uniquement « dansée » de Pina Bausch, contient des formes de **ruptures**, par la présence d'éléments fondateurs de l'esthétique du Tanztheater qu'elle développera dans toutes les créations suivantes : la confrontation des rôles d'**acteur** et d'**observateur** d'une situation, la **déclinaison des comportements** possibles face à une situation, les forces d'**attraction/répulsion** entre le **masculin et le féminin**, la dynamique d'**intégration/exclusion** entre l'**individu et le groupe**, la caractérisation **masculin/féminin** par le **costume**, la latence du **tragique**, l'**alternance** de séquences **dynamiques/lentes** et **concentriques/dispersées**, l'**engagement** de l'interprète jusqu'à l'**épuisement**... Ces éléments constituent une sorte de préfiguration, sous la forme en apparence « **conventionnelle** » du ballet, de caractéristiques essentielles qui seront développées ensuite dans les registres **non conventionnels** du Tanztheater.

3.2 Vers une lecture sociologique

La question de la **désignation** de l'Élue est centrale dans le *Sacre* de Pina Bausch. C'est comme si Pina Bausch recentrait la « narration » de ce rituel sacrificiel autour de l'enjeu, de l'acte et du comportement mêmes qui désignent l'Élue.

La pièce, par sa construction, met en scène à la fois le processus de **désignation** et celui d'**auto-désignation** :

- la désignation d'un individu par un autre
 - (de nombreuses fois tout au long de la pièce) les femmes se transmettent individuellement la tunique rouge
 - (7'10) l'homme qui dans un déplacement et un mouvement direct emporte dans son élan une des femmes par les bras
- l'auto-désignation
 - (22'40) l'Élue s'auto-désigne lorsqu'elle s'approche de l'homme en lui apportant la tunique rouge
 - (au début puis à d'autres moments de la pièce) le geste récurrent, comme d'auto-désignation, des femmes qui relèvent leur robe sur elles-mêmes comme pour l'enlever, préfigure le moment où l'homme enlèvera la robe de l'Élue pour la revêtir de la tunique rouge

Pistes de lectures des trois versions du *Sacre du printemps* au programme Art danse.

Vers une lecture écologique de l'œuvre. Yves Massarotto

3. Pistes de lecture pour la version P. Bausch. 1975

3.3 Vers une lecture « étho-sociologique »

Une lecture « étho-sociologique », c'est-à-dire en relation avec la **dimension comportementale** de l'homme « animal social », (de « éthologie » : *science qui étudie le comportement animal et humain*).

La **déclinaison d'une variété de comportements possibles dans une situation donnée**, qui est un élément récurrent dans les pièces de danse-théâtre de Pina Bausch, est déjà présente dans le *Sacre* :

- L'acte de transmission de la tunique rouge d'une femme à une autre se décline tout au long de la pièce selon différentes qualités et intentions : vif, lent, avec force, délicatement, en tension, de la main à la main, jeté sur le corps, déposé au sol, attentionné, indifférent, dédaigneux, solennel, brutal...
- (Repère temps sur la vidéo : 22'40) Le moment décisif qui révèle « l'identité » de l'Élue est construit de la manière suivante : du groupe des femmes réunies en cercle serré et tournées vers l'intérieur du cercle, sort successivement une femme, la tunique rouge à la main, qui va vers un homme debout, vertical, statique, puis qui revient et réintègre le groupe des femmes. Cinq femmes se succèdent ainsi vers cet homme, dans une qualité corporelle et gestuelle, à chaque fois différente : 1/ apeurée et hésitante, 2/ dans un élan vif puis se rétracte, 3/ déséquilibrée vers l'avant, avançant comme fascinée dans une forme de soumission, 4/ focalisée sur l'objet à transmettre (la tunique rouge), 5/ dans un mouvement d'aller-retour neutre, indifférent.
La sixième femme avance par une marche inscrite dans la verticalité, posée, assurée, jusqu'à ce que sa verticale soit absorbée par celle de l'homme (ce qui constitue le signe de la désignation).
- Dans cette séquence, c'est une variété de comportements que Pina Bausch donne à voir. Le procédé narratif, minimal, incomplet, ne permet pas de construire un « récit » de ce moment (suite logique d'actions et de situations selon le principe de causalité). Il donne plutôt à voir **une suite de comportements adaptés à une même situation**. Le « récit » étant trop mince, trop « faible », c'est davantage **une lecture du niveau comportemental** que narratif qui est induite pour le spectateur.
- Cette lecture rejoint d'une certaine manière les mots de Pina Bausch, concernant l'attention qu'elle porte aux comportements :
« *Ce que je fais : je regarde. Je n'ai jamais fait que regarder les gens. Je ne fais que voir, ou essayer de voir les rapports humains, afin d'en parler. Voilà ce qui m'intéresse. Je ne connais d'ailleurs rien de plus important.* » (Pina Bausch)
- Le **rapport à la terre** proposé par la chorégraphe invite à resituer l'homme dans un contexte naturel, voir originel. **Le sol couvert de terre** (tourbe) qui occupe tout **l'espace du plateau**, jusqu'à occuper aussi **l'espace des corps** par la tourbe qui s'y colle, renforce la dimension **animale, infra-sociale**, et **l'état de nature** du groupe humain mis en scène dans une forme de **grégarité** (regroupements serrés des hommes, regroupements serrés des femmes, territoires des hommes, territoires des femmes, interpénétration des territoires).

Pistes de lectures des trois versions du *Sacre du printemps* au programme Art danse.

Vers une lecture écologique de l'œuvre. Yves Massarotto

4. Vers une lecture écologique de l'œuvre.

Pourquoi une lecture écologique des *Sacres* parmi la diversité des lectures possibles (esthétique, anthropologique, socio-politique, symbolique, holistique...)?

Les trois versions du *Sacre* au programme sont trois **œuvres patrimoniales** qui, par leur statut de **chef-d'œuvre**, dépassent et transcendent le temps historique dans lequel elles s'inscrivent. Quelle est l'**actualité** de ces œuvres ? Quelles questions posent-elles à notre **société contemporaine** ? Dans quelle mesure les références à **des états sociétaux de différentes natures** font-elles sens dans notre société fondée sur le capitalisme, le progrès, la consommation et l'individualisme ?

L'idée est d'envisager les trois versions du *Sacre* en les reliant à la question de l'**écologie**, entendue au sens de *la conception et l'organisation du rapport de l'homme avec le milieu naturel où il vit*. La réflexion écologique constituant aujourd'hui un enjeu majeur du développement à moyen terme de nos sociétés.

La terre-nourricière

Cet axe de lecture écologique se fonde sur la référence initiale au **rituel sacrificiel** du *Sacre* de Nijinski-Roerich-Stravinski. L'argument du *Sacre* de 1913 décrit, dans un processus narratif épuré, l'organisation cérémonielle des festivités et du sacrifice humain mis en place par une communauté pour fêter le printemps et la renaissance du règne végétal. Ce processus rituel, contextualisé dans une culture ancestrale, archaïque et fondée sur des croyances magico-religieuses, témoigne d'une pensée écologique première : **comment une communauté villageoise produit-elle par le sacrifice humain une forme d'équilibre des échanges avec la nature ? Quelle économie des ressources et des dépenses entre l'homme et la nature est développée ? En quoi la cohésion communautaire est-elle concernée et renforcée par l'engagement individuel et collectif dans un acte de célébration et de don à la terre-nourricière ?**

La terre-matrice

La version de Maurice Béjart, rejetant l'argument de 1913, ne repose pas sur la dimension rituelle au sens d'un cérémoniel collectif réglé. La question écologique est ici induite par la notion de **(pro)création**. M. Béjart nomme le printemps comme « *cette forme primitive [...] qui embrase le monde, que ce soit à l'échelon végétal, animal ou humain* ». Ainsi, « *l'amour humain, dans son aspect physique, symbolise l'acte même par lequel la divinité crée le Cosmos. [...] « Que ce ballet soit donc, dépouillé de tous les artifices du pittoresque, l'Hymne de cette union de l'Homme et de la Femme au plus profond de leur chair, union du ciel et de la terre, danse de vie ou de mort, éternelle comme le printemps.* » (M. Béjart). La dimension écologique du *Sacre* de M. Béjart se fonde sur la mise en scène stylisée de l'acte sexuel humain, envisagé dans une dimension non psychologique mais universelle. **L'acte sexuel dont il est ici question est physique, symbolique et cosmogonique**. La question sociétale, « *dépouillée de ses artifices* », est ramenée à l'état de nature, notamment par le choix des costumes et du plateau nu, mais également par les références aux postures animales de l'écriture gestuelle. L'homme s'y inscrit dans la forme grégaire du groupe, qui constitue une clé de l'écriture chorégraphique des trois *Sacres*. Béjart situe l'homme en tant qu'espèce biologique participant au mouvement global de la vie. **La question écologique pourrait être ici celle de la place et de la pérennité de l'espèce humaine dans un lien naturel, symbolique et spirituel au processus de la vie sur la terre-matrice.**

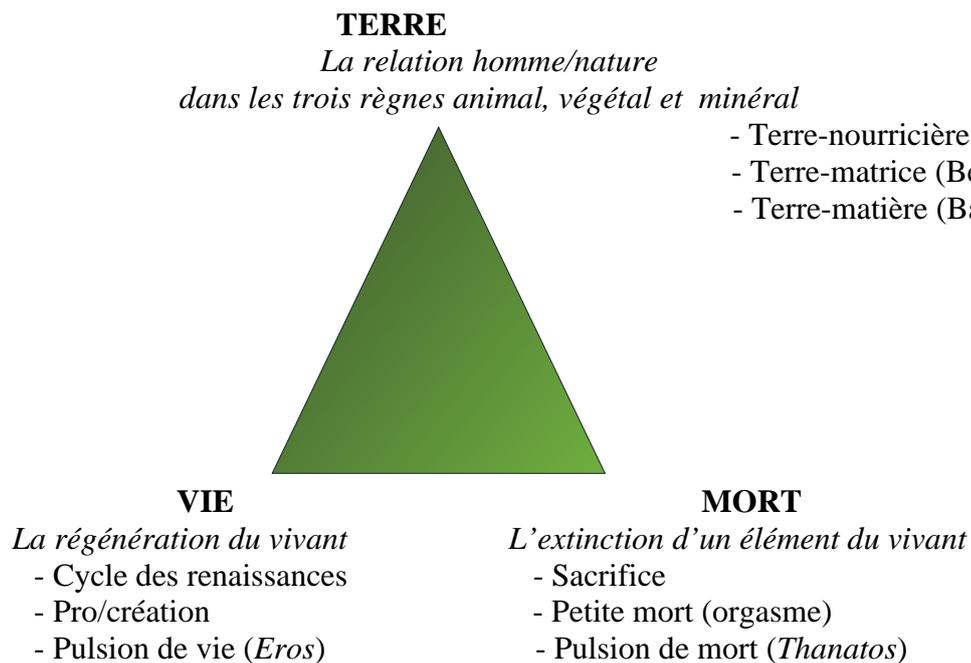
Pistes de lectures des trois versions du *Sacre du printemps* au programme Art danse.

Vers une lecture écologique de l'œuvre. Yves Massarotto

La terre-matière

La version de Pina Bausch, dont l'argument n'est pas explicite, repose sur un espace scénographique dans lequel la présence de **la terre est première**. Les déplacements des danseurs sont influencés par la matière même de la terre qui constitue **le sol du mouvement**. Petit à petit au cours de la pièce, par la sueur générée par l'effort de la danse, la terre du plateau se mêle aux corps et aux costumes. Accentuée par le souffle audible des danseurs, une forme d'épuisement de l'interprète est à l'œuvre, qui atteint son point critique dans la *Danse sacrée* de l'Élue. Il est ici davantage question de dépense énergétique que d'économie du mouvement, un coût nécessaire de l'être-là. Une dramaturgie intégrant la violence s'élabore entre les hommes et les femmes, le sang (le tissu rouge) et la terre. Un entrelacs de forces (concentriques et excentriques, d'attraction et de répulsion, de tension et de relâchement) impose l'acte physique au centre du processus vital. **La question écologique s'inscrit ici dans la relation organique et physique à l'autre et à la terre-matière.**

Dans une perspective écologique, les concepts « **terre** », « **vie** » et « **mort** » peuvent constituer **une triade commune aux trois Sacres**, dont les interactions se déclinent et s'articulent différemment dans chaque version :



**Analyse du Sacre de Roger Bernat,
Une relecture du Sacre de Pina Bausch.**

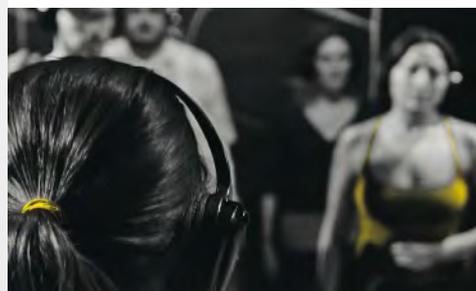
Chantal Saint-Léger

UNE PROPOSITION D'ANALYSE D'UNE ŒUVRE

..
LYCÉE JEAN MONNET MONTPELLIER

ANALYSE DESCRIPTIVE DU DISPOSITIF

RÉFLEXION ESTHÉTIQUE ET CRITIQUE



Analyse du Sacre de Roger Bernat, Une relecture du Sacre de Pina Bausch.

Chantal Saint-Léger

1- Analyse descriptive du dispositif

Metteur en scène catalan, Roger Bernat recrée le Sacre du Printemps le 12 mai 2010 - au teatro Milagro de Mexico- sous la forme originale d'une performance dansée par les spectateurs eux-mêmes.

L'idée de l'artiste est de créer une sorte de « machine à danser » dans laquelle les spectateurs vont rejouer le Sacre du Printemps de Pina Bausch. À partir de consignes auditives qu'une voix synthétique leur transmet par l'intermédiaire d'un casque audio, les spectateurs jouent à être les danseurs. Un ordinateur leur communique des consignes verbales simples indiquant, pour chacun d'entre eux, les gestes qu'il doit effectuer sur la scène : « Dirigez-vous vers la montagne » ; « Levez les bras et balancez-vous comme si vous étiez un arbre bercé par le vent » ; « Brandir une hache », « Poignarde-toi ».....

Pour formuler ces consignes, Roger Bernat semble avoir retranscrit sous forme d'action théâtrale une lecture de la chorégraphie de Pina Bausch interprétée par le Tanztheater de Wuppertal. S'adressant à un spectateur-acteur qui n'a pas nécessairement vu la pièce originale, il en fait un récit avec des mots précis, comme s'il s'adressait à un public de personnes aveugles imaginant la chorégraphie de Pina Bausch. Alors que la musique du Sacre du Printemps de Boulez- utilisée par Pina lors de la création de son Sacre en 1975- défile en arrière-fond dans les oreilles des acteurs, ces derniers effectuent les gestes personnels qu'ils désirent, en accord direct ou pas avec les instructions qu'ils reçoivent.

Les spectateurs sont impliqués dans le processus de la performance dès qu'ils rentrent dans la salle de spectacle, mais personne ne leur explique le jeu collectif auquel ils vont se livrer. D'ailleurs, ceux qui n'ont pas lu le descriptif de la pièce dans le programme, ignorent ce qui les attend. On les met graduellement en situation de participer à la mise en scène collective du célèbre Sacre du printemps.

En échange du billet d'entrée, chacun reçoit un casque audio dont il ignore la fonction. Par curiosité, par automatisme, en tout cas, avec une confiante docilité, on rentre dans une salle de spectacle réorganisée. Un immense plateau a fait disparaître l'espace habituellement réservé aux spectateurs. Sur un côté, proche de la porte d'entrée, se trouve un vestiaire composé de penderies mobiles où on peut déposer sa veste et son sac pour ne pas être encombré. Perplexe, un peu inquiet, peut-être légèrement méfiant, le spectateur commence à réaliser que ce qui va avoir lieu est inattendu, en tout cas, hors de la configuration habituelle dans laquelle l'acteur est en pleine lumière sur scène et le spectateur assis dans la pénombre des gradins.

Curieux, mais sur ses gardes, chacun essaie, pour trouver sa place, de comprendre le système mis en place. Sur les 4 côtés de l'immense plateau, il y a 4 tableaux d'école et quelques chaises. Autour de soi et dans la même situation, des gens, en majorité des inconnus, des spectateurs comme nous qui viennent voir la pièce. Discrètement, chacun regarde les autres, un lien s'établit d'emblée avec ceux qui seront les compagnons d'un moment, d'une expérience commune. On est dans un flottement relationnel, entre l'observation et l'empathie, on s'étonne ensemble, on se parle, on conjecture en plaisantant et on analyse pour soi-même le dispositif dans lequel on se trouve un peu « piégé ».

Analyse du Sacre de Roger Bernat, Une relecture du Sacre de Pina Bausch.

Chantal Saint-Léger

Très vite, chacun comprend que le casque audio donnera des réponses à ses interrogations et créera le lien, le fil conducteur de tout le système mis en place. En posant le casque sur ses oreilles, on se coupe du contact direct avec ses partenaires : on ne peut plus se parler puisqu'on ne s'entend plus. Par contre, on continue à se voir, mais le mode relationnel est alors beaucoup plus distant. On s'observe, on devient objet du regard de l'autre et inversement, comme si le silence dans « l'entre-nous » imposé par les écouteurs, redistribuait les rôles indissociables du spectacle vivant : les acteurs qui jouent, les spectateurs qui regardent. Mais ici, chacun est à la fois le performeur et le regardeur, le participant et le témoin, le danseur qui donne à voir et le spectateur qui contemple.

La voix du casque est synthétique, elle ne dégage ni hostilité ni sympathie, elle indique des consignes précises sans pour autant donner des ordres impératifs. Par contre elle s'adresse à chacun avec une grande efficacité car elle investit l'espace intérieur des participants, celui de l'intimité, du dialogue avec soi-même. Elle exprime la parole anonyme et étrangère de la pensée organisatrice du système, mais elle atteint directement l'intériorité de chaque participant et ce d'autant plus, qu'isolé des autres par l'outil technologique audio, chacun éprouve son individualité séparée de celle des autres. Ainsi divisés, les performeurs ont le sentiment d'être proches de la voix organisatrice - celle du chorégraphe invisible et tout puissant ? - et séparés, à distance de leurs pairs.

Dès que la structure de l'espace scénique est identifiée grâce aux noms inscrits sur les tableaux : forêt, colline, aube, les performeurs peuvent commencer à exécuter les consignes énoncées par la « Voix ». Le décor simplement désigné par un mot écrit, leur permet de concevoir les différents espaces dans lesquels ils vont, selon les informations du « Casque », se répartir. Le jeu commence avec une distribution du grand groupe dans les lieux différents. Dans ce mouvement collectif multidirectionnel, on ressent une certaine confusion. Les autres ne font pas la même chose que soi : ils se trompent ? Ils n'ont pas compris la consigne ? On peut s'amuser de leur erreur avant de comprendre qu'ils n'ont pas les mêmes directives que soi. Ce moment de répartition des rôles nous fait vivre, ressentir physiquement, des mouvements de groupes : on se gêne, on s'entrecroise comme dans une foule où des anonymes d'ici vont dans des ailleurs différents.

Tout au long de la chorégraphie, la « Voix » fait un récit laconique des différents moments de la pièce, elle permet à chacun d'appréhender, de l'intérieur, l'argument de l'œuvre. Les participants comprennent ainsi le sens de la scène qu'ils jouent avec leurs partenaires : il y a deux personnages principaux, « Aurore » et « Roméro », une jeune fille doit être sacrifiée pour la fête du printemps. Toute la communauté se réunit pour assister à la désignation de l'élue qui sera condamnée à danser jusqu'à la mort par épuisement. Le Sacre du printemps de Pina Bausch met en scène la virulence primaire des rapports « homme/femme », l'angoisse fascinée des adolescentes dont l'une sera arbitrairement désignée par l'Homme pour enfile la robe rouge et être sacrifiée.

Analyse du Sacre de Roger Bernat, Une relecture du Sacre de Pina Bausch.

Chantal Saint-Léger

C'est une danse collective très énergique, faite de « frappés », de « repliement soudain sur soi », « de courses », « de poursuites prédatrices », « de saisissements brutaux », « de fuites éperdues ». La musique de Stravinski se déploie, et les participants exécutent les gestes de la compagnie de Wuppertal qui ont été sélectionnés et verbalisés par Roger Bernat.

Quelques performeurs du Sacre de Roger Bernat sont choisis de façon aléatoire par la « Voix », pour jouer le rôle de l'élue. Les acteurs sélectionnés s'organisent entre eux pour décider qui, parmi eux, assurera cette fonction. Le choix dépend de leur réaction silencieuse (ils ne peuvent pas communiquer par la parole, ils ne s'entendent pas). Certains se retirent, d'autres persévèrent, un seul doit rester. L'élue enfle la robe rouge comme une condamnée à mort et elle danse encerclée par ses congénères, à la manière d'une bête traquée, terrifiée et désespérée. Son solo final se déroule, comme dans la chorégraphie de Pina Bausch, sous le regard déshumanisé de tous les danseurs présents sur scène. À la fin de sa danse, elle tombe, exténuée, sacrifiée comme un bouc-émissaire par l'ensemble de la communauté.

Il est possible que personne n'enfile la robe rouge de l'élue, ou que plusieurs se la disputent, mais le fil du déroulement de la pièce ne doit pas être interrompu. S'il y a un accroc, un obstacle, un intervenant extérieur qui surveille le bon déroulement du jeu peut entrer et remettre les protagonistes dans le cadre prédéfini de la pièce.

Pour sortir les « joueurs » du dispositif, Roger Bernat peut communiquer des mots, ou des informations qui n'ont rien de commun avec la scène pathétique venant d'être performée. C'est un final « froid » qui a pour objectif d'éliminer toute forme d'empathie avec l'élue et avec les autres danseurs. Il faut retrouver de la distance avec l'expérience vécue collectivement, retourner dans la réalité sociale commune et ordinaire. D'ailleurs lorsqu'on sort de la scène et que l'on rend les casques audio, on ne ressent pas de proximité conviviale avec les autres, comme si ce moment passé ensemble n'était qu'un mirage, ou plutôt, une expérience imaginaire qui ne nous a pas personnellement impliqués dans une aventure partagée.

Analyse du Sacre de Roger Bernat, Une relecture du Sacre de Pina Bausch.

Chantal Saint-Léger

2- Réflexion esthétique et critique sur « la machine à danser ».

On peut se questionner sur la dimension artistique de cet ingénieux dispositif. Le spectacle créé et recréé par les participants à la performance peut-il être considéré comme une œuvre sans cesse renouvelée ? N'est-ce pas plutôt un jeu, une expérience ludique qui nous met dans une situation de divertissement collectif ?

Cette proposition « artistique » appartient au domaine de la performance. L'événement créé existe grâce à la participation active des « spectateurs-acteurs ». Sa forme singulière est nécessairement éphémère : elle n'a lieu qu'une seule fois avec les acteurs présents dans un espace particulier, avec leur corps et leurs gestes uniques et non reproductibles. Il n'y a pas de trace de cet événement sinon dans la mémoire mentale et corporelle de ceux qui ont participé en décidant de jouer ou de regarder ce qui avait lieu.

Le dispositif permet de faire exister une autre version chorégraphique du Sacre du Printemps de Pina Bausch, c'est une sorte de récréation qui est aussi une allusion à l'œuvre originale de la chorégraphe allemande. On est alors dans un jeu de renvoi entre le patrimoine chorégraphique et la réinvention populaire téléguidée de la pièce patrimoniale. La pièce de Pina est la référence de l'action, elle est l'œuvre qui inspire et unifie les mouvements des danseurs/spectateurs. Mais, outre le récit que Roger Bernat en donne, elle n'a pas d'autre présence que celle qui lui est conférée par chacun des participants : une mémoire claire ou lointaine pour ceux qui connaissent l'œuvre, une construction purement imaginaire pour ceux qui l'ignorent ou même, une présence virtuelle inaperçue pour ceux qui n'ont pas conscience d'être dans un jeu de récréation de l'œuvre de Pina.

Indépendamment du projet de Roger Bernat, on peut essayer d'appréhender l'expérience esthétique vécue par les participants pour questionner la portée de cette proposition chorégraphique. L'expérience du « performeur » est-elle une expérience esthétique et politique ?

Le sacre du Printemps de Roger Bernat est un spectacle immersif très proche du jeu de rôle ludique grandeur nature. Les participants incarnent des personnages dans un univers fictif, ils sont acteurs dans une prestation théâtrale où, par définition, tout est étranger au monde réel. Les acteurs font semblant d'être des personnages et les spectateurs acceptent consciemment et momentanément de croire au jeu mis en scène. Mais dans cette « performance », les fonctions d'acteur, de spectateur, de chorégraphe, de metteur en scène sont redistribuées, les frontières entre les rôles s'estompent. Les comédiens sont aussi les spectateurs, ils assument simultanément la double fonction. Toutefois ils ne sont pas spectateurs d'eux-mêmes, d'une part parce qu'ils ne peuvent pas voir leur personnage de l'extérieur, il n'y a pas de miroir ou de caméra qui reflètent leur image, d'autre part, parce qu'ils n'ont plus la distance intérieure nécessaire à la réflexion, leur pensée est dominée par celle du metteur en scène.

Analyse du Sacre de Roger Bernat, Une relecture du Sacre de Pina Bausch.

Chantal Saint-Léger

Les performeurs expérimentent un jeu collectif dans lequel ils effectuent des actions pensées et décidées par un autre qu'eux-mêmes. Dès que le casque audio est déposé sur leurs oreilles, les participants vivent une double césure : ils sont isolés des autres parce qu'ils ne peuvent plus communiquer par la parole avec leurs partenaires et, simultanément, ils sont comme dissociés d'eux-mêmes parce que la « Voix » de l'organisateur envahit leur espace intérieur. Le « dialogue avec soi-même » qui fonde la pensée personnelle est aboli au profit de l'obéissance spontanée à une présence intériorisée, impérieuse et ordonnatrice. La « Voix » s'immisce dans leur intimité, elle se substitue - au moins momentanément - à la circulation des idées, au système intérieur de questions et réponses permettant au sujet de maîtriser ses actions, de leur attribuer un sens, une finalité. Dès lors, il ne savent plus vraiment ce qu'il font, ils acceptent -ou pas- de faire confiance au système de « téléguidage », ils se laissent entraîner dans une aventure où les actions réalisées par leur corps sont gouvernées par un invisible maître du jeu.

Les « apprentis performeurs » peuvent décider de sortir du jeu quand ils le veulent. Il suffit qu'ils enlèvent le « Casque » pour qu'aussitôt, la voix ordonnatrice disparaisse de leur univers personnel. Une façon de dire « pouce ! », « je ne joue plus ! ». Ils peuvent alors devenir témoins de la chorégraphie « amateur » se déroulant devant eux.

Vus de l'extérieur, les déplacements de groupes sont structurés et facilement lisibles. Sans les informations du casque, les « participants » retrouvent la position plus classique du spectateur qui regarde une dramaturgie chorégraphiée sur la partition musicale de Igor Stravinski. Ils ont une vision d'ensemble de la scène, leur regard chemine des interprètes individuels aux mouvements collectifs, l'ensemble est en lien avec la musique. Certains s'amuse de l'enthousiasme et du désarroi des « danseurs casqués » d'autres trouvent ce jeu ennuyeux et ridicule. Ils ont aussi la possibilité de remettre le casque et de retourner jouer, avec dans leur esprit, les images d'ensemble qu'ils viennent de recevoir et d'intégrer. Leur perception du jeu est alors transformée. Ils ne sont plus de simples exécutants dirigés par une volonté extérieure au moyen d'un système technologique sophistiqué. L'obéissance spontanée à la machinerie qui les englobe et les dépasse cède le pas à une forme de jeu plus distancié. En marge de l'action collective, ils ont pu appréhender l'ensemble du spectacle. Ils parviennent alors à se situer plus clairement dans le dispositif commun. Ils agissent par rapport à une vision d'ensemble du système, et, peut-être, commencent à se questionner sur le sens de ce jeu de rôle chorégraphique télécommandé.

L'expérience proposée semble, à un premier niveau, essentiellement ludique. On participe à un jeu collectif agréable, on vit un moment festif soigneusement organisé pour notre plaisir. Les ingrédients nécessaires au divertissement sont présents : il y a des camarades pour jouer, les rôles sont déjà pensés et distribués, il suffit de se laisser porter pour réaliser, sans risques physiques ou psychologiques, ses phantasmes de spectateur. On peut vivre l'expérience du comédien, on peut incarner le danseur. Nous sommes dans une posture de consommateur de divertissement, tout est pris en charge et distribué « clé en main ».

Analyse du Sacre de Roger Bernat, Une relecture du Sacre de Pina Bausch.

Chantal Saint-Léger

Toutefois, le « prêt à consommer » produit simultanément, dans ce contexte et ce dispositif, un malaise grandissant, une fêlure qui incite le participant à s'interroger sur ce qu'il fait et en particulier, sur son rapport avec lui-même et les autres.

D'abord, il perçoit très vite une distorsion entre l'horizon d'attente d'un amateur de spectacles vivants et le rôle d'exécutant passif qu'il a endossé sans réfléchir. L'amateur de spectacles vivants est ouvert à la nouveauté, il vient faire une expérience esthétique, un voyage imaginaire dans l'univers d'un créateur. Or, dans cette « machine à danser », il n'a plus aucun espace de rêverie, de réflexion et de décision, le « Casque » lui impose des contraintes d'action. Il est dans un système qui le dirige arbitrairement et, même si ce spectacle participatif est plaisant, le performeur éprouve un sentiment de mal-être, de désaccord avec lui-même.

Puis, le malaise s'accroît avec la durée de l'expérience. L'impression d'isolement, diffuse au début, s'accentue peu à peu. Les participants se côtoient physiquement, mais ils ne se rencontrent jamais. Ils évoluent dans des couloirs invisibles, les corps se croisent et les personnes restent étrangères, déconnectées les unes des autres. Les « acteurs » font exister collectivement une pièce chorégraphique dont ils n'ont qu'une vision parcellaire, ils agissent « en aveugle », leur expressivité est téléguidée, ils restent à distance de ce qu'ils produisent collectivement.

Enfin, l'intrusion de la « Voix » qui gouverne le jeu, dans l'espace intime de notre pensée personnelle, produit un sentiment de dépossession de soi, de perte de contrôle de ses actes. On ressent une forme de vertige d'irresponsabilité en se laissant ainsi transporter dans les situations imposées par cette force toute puissante et anonyme. L'impression de proximité avec la « Voix » transcendante qui architecture l'ensemble souligne simultanément notre incapacité à prendre des initiatives personnelles et à s'investir dans une action réellement concertée avec les autres. On éprouve ainsi, au fond de soi, une sorte de « servitude volontaire », une négation par insouciance, de toute forme d'engagement personnel et d'aspiration à l'autonomie. Pour rompre avec cette « dictature du on », ce conformisme des anonymes, il faut arrêter de jouer : enlever le casque pour échapper au pouvoir autoritaire qui structure la masse.

Analyse du Sacre de Roger Bernat, Une relecture du Sacre de Pina Bausch.

Chantal Saint-Léger

L'objectif central du spectacle immersif est de placer le spectateur au cœur de l'action pour favoriser l'attention de chacun à son expérience intérieure personnelle. Le sacre du Printemps de Roger Bernat, n'est pas un simple divertissement anodin. À travers le jeu de rôle téléguidé, le consommateur de distractions prend conscience de la vanité de sa conduite et du système d'oppression politique qui la fonde. Derrière les apparences trompeuses se profile le monde réel, celui de la division des hommes et du règne de l'inauthentique. C'est à une illusion de communauté festive que le chorégraphe nous fait participer, et dans cette expérience ambiguë nous éprouvons le malaise propice au questionnement sur le sens de notre mode d'engagement dans le monde. Le dispositif technologique utilisé, la transmission à distance de consignes verbales personnalisées, produit un « spectacle vivant » ambivalent où s'entremêlent action et passivité, plaisir du mouvement et absence d'engagement personnel, amusement et inquiétude, collectivité et isolement. Nous sommes ici dans un processus de désorganisation des éléments fondamentaux de l'expérience du spectateur : il ne contemple plus le spectacle, il est présent dans l'action, il n'a pas d'espace réservé, il est sur scène. Il ne fait plus un voyage imaginaire, il se confronte directement à une situation à la fois fictive et réelle. Il performe une œuvre chorégraphique patrimoniale qui appartient à la mémoire artistique collective, et il éprouve simultanément dans le présent des actions qu'il accomplit, l'isolement désorienté de celui qui, sans repères familiers, se conforme naïvement aux instructions rassurantes d'une « Voix » étrangère, d'une idéologie partagée.



Liberté • Égalité • Fraternité
République Française

académie
de Montpellier



RESSOURCES

LA CULTURE
ARTISTIQUE

LA CULTURE
CHORÉGRAPHIQUE

« LE SACRE
DU PRINTEMPS »

S
A
C
R
E

D
U

P
R
I
N
T
E
M
P
S

PROGRAMME LIMITATIF D'ŒUVRES 2012

Ressources autour du *Sacre du printemps* (programme Art danse).

Proposition Francine Carrascosa

Partie 1 : livres autour de la danse

- « La danse au XXe siècle », GINOT Isabelle et MICHEL Marcelle, Larousse, 2002
- « Dictionnaire de la danse » Philippe Le Moal, Larousse 2008
- Le sacre du printemps (livre + DVD) : Igor Stravinsky - Pina Bausch 2012
- « Le langage chorégraphique de Pina Bausch » Brigitte Gauthier (Auteur) éditions Arche 2009
- « Une répétition du sacre » Pina Bausch (Auteur) Livre CD éditions Arche
- « Le sacre du printemps de Nijinsky », Les carnets du théâtre des champs Elysées: catalogue d'exposition du théâtre des champs elysées, (1990), E.Sauriau... Caisse des dépôts et consignations, cicero éditeur (BU magasin : w5701)
- « Nijinsky, sa vie , sa pensée », Guillaume de Sardes, ed hermann (P199-211) Paru en avril 2006 Biographie (broché)
- 1909-1914, Le corps slave sous l'œil de l'Occident : les Ballets russes à Paris Roland Huesca (Université de Metz)
- Isabelle Launay Communauté et articulations, à propos de la recréation du Sacre du printemps de V. Nijinski
- « Maurice Béjart, une vie » , Michel Robert (Auteur) - Paru en septembre 2009 - Biographie (broché)
- « Un instant dans la vie d'autrui » : mémoires Broché – 1979 de Maurice Béjart Flammarion
- « Germinal ou le sacre du printemps » : Mémoires du Ballet du 20e siècle et Danza Viva 1 avril 2007 de Germinal Casado
-

LISTE NON EXHAUSTIVE, à compléter par chaque enseignant.


Ressources autour du *Sacre du printemps* (programme Art danse).

Proposition Francine Carrascosa

Partie 2 : articles/revues/dossiers opéras/

- Livret Ballet de L'OPERA de PARIS « NIJINSKI » saison 1993-1994
- Dossier opéra de Paris : «1913: le scandale est dans la salle », réception, dossier de l'opéra de paris
- Dossier Opéra de Paris : Valentine Gross Hugo : dessins sacre
- Dossier Opéra de Paris : Valentine Hugo Approche des costumes, dessins de V. Hugo
- Dossier Grand Théâtre de Geneve
- « Tremblement de terre », Millicent Hodson -> Danse et technique de corps, dossier de présentation des ballets de Genève
- Revue TDC : n°988 scéren/cndp L'art chorégraphique 15 janvier 2010
- BALLETS DANSE, l'Avant scène, Le Sacre du Printemps. 1980
- Télérama hors-série : double page sur le sacre de Béjart
- Revue DANSER, HORS Série Les Ballets russes 2009
- Revue DANSER, HORS Série Les Ballets russes, « Sacré sacre » p. 64
- Le défi du Sacre par Julie Perrin, [ici](#)

LISTE NON EXHAUSTIVE, à compléter par chaque enseignant.

Ressources autour du *Sacre du printemps* (programme Art danse).

Proposition Francine Carrascosa

Partie 3 : Web/ sites /articles

Alain PÂRIS, « LE SACRE DU PRINTEMPS (I. Stravinski) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL [ici](#) :

WEBDOCUMENTAIRE-NUMERIDANSE: [ici](#)

France Culture, Le Sacre du Printemps : une "bataille d'Hernani" chorégraphique et musicale, Documentaire et extraits audio [ici](#)

ARCHIVES DE FRANCE, Création du Sacre du printemps, [ici](#)

UNIVERSITE OUVERTE: le Sacre du printemps, 100 ans d'histoire [ici](#)

Julie Perrin, Le défi du Sacre: TDC [ici](#)

Hodson Archer-Ballets Old & New : [ici](#)

Le Sacre du printemps - Mise en perspective des relectures d'Yvonne Rainer et de Xavier Le Roy : pour un détournement des pratiques et des regards : [ici](#)

Le Roy Xavier, « Récit de travail sur Le Sacre du printemps », Repères, cahier de danse 2/2007 (n° 20) , p. 22-25 URL : [ici](#)

Le Sacre de Dominique Brun: [ici](#) [ici](#)

Dominique Brun Interview , cité de la musique/philharmonie de Paris: [ici](#)

Les Ballets Russes, L'histoire par l'Image [ici](#)

IRCAM, Le Sacre du printemps [ici](#)

Le Sacre du Printemps : entre ruptures et continuité (musique et HDA) [ici](#)

Le Sacre du printemps : Le sacrifice de la continuité par Pierre Grondines / 1 mars 2000 [ici](#)

Nijinsky et la technique Dalcroze : [ici](#)

Les grands scandales de l'art : [ici](#)

Anne Burel-Debaecker La danse et le sang, une symbolique du féminin [ici](#)

Fondation Stravinski la période Russe 1902-1914 [ici](#)

Nijinski : [ici](#)

La cité de la musique, Philharmonie de Paris: dossiers pédagogiques [ici](#)

Dossier du Sacre: [ici](#)

DERNIERE CONSULTATION DES LIENS: 01/10/2016 -

Attention, le Web est vivant

LISTE NON EXHAUSTIVE, à compléter par chaque enseignant.

Ressources autour du *Sacre du printemps* (programme Art danse).

Proposition Francine Carrascosa

Partie 4 : Films/DVD/VIDÉO
Les œuvres filmées :

- Le sacre du printemps : Igor Stravinsky + dvd coffret
Pina Bausch (Auteur), Josephine Ann Endicott (Auteur), Jean Cocteau (Auteur) express+
- NUMERIDANSE: Vidéos de différentes versions du Sacre du printemps
- Extraits d'œuvres disponibles sur le Web

Les documentaires :

- Malaterre Jacques et HERNANDEZ Brigitte. *Les Printemps du Sacre* . DVD. Telmondis/La Sept/Arte, 1993
- KAPNIST Elisabeth et DUMAIS-LVOSWIKI Christian, *Vaslav Nijinski, une âme en exil*.DVD. Arte, 2000
- Probe sacre, répétition publique de Pina avec Kyomi Ichida Arche éditeur 1993, fruhlinosopher prod ZDF, Allemagne (1978) réalisation d'Herbert Rach
- INA, Béjart et Le sacre du Printemps [ici](#)

Les films

- *Chanel et Stravinsky* de Jan Kounen, 2008.
Le Sacre du printemps, récréation d'extraits d'après des recherches historiques et diverses sources d'archives, pour le film par Dominique Brun(Extraits : Les Augures printanières ; Le Cortège du sage ; Cercle des adolescentes ; Danse sacrée).
- *Metropolis*, F.Lang : Réalisé en 1927 par le réalisateur autrichien Fritz Lang, Le film est produit dans les Studios Babelsberg par UFA (Universum-Film AG).
- « pina » Un film pour Pina Bausch de Wim Wenders

LISTE NON EXHAUSTIVE, à compléter par chaque enseignant.

Ressources autour du *Sacre du printemps* (programme Art danse).

Proposition Francine Carrascosa

Partie 5 : documentation complémentaire, autour du sacré, de la création du monde ...
Livres généraux

- L'homme et le sacré, R.Caillois
- Techniciens du sacré, anthologie, éditions Corti, J.Rothenberg
- Le sacré et le profane, Mircea Eliade, 1957
- Petit traité d'histoire des religions, Frédéric Lenoir, 2008 (qui a la particularité de questionner l'émergence du sentiment sacré depuis l'origine de l'humanité)

Encyclopédies:

- Encyclopedie Universalis : articles documentaires, mots clés: sacre, sacrifice, terre, rite, sacré

Divers:

- Ballet: La Création du monde (1923-2012) (2012) Faustin Linyekula – [Ballet de Lorraine](#)
 Voir le ballet : NUMERIDANSE [ici](#)
 Regards sur La Création du Monde. Cendrars, Léger, Milhaud et l'art nègre [ici](#)
Dialogue avec les Ballets Suédois
 Reconstitution : Millicent Hodson et Kenneth Archer
 Ballet de Blaise Cendrars. Musique : Darius Milhaud
 Rideau, décors et costumes : Fernand Léger. Chorégraphie originale : Jean Börlin
 Consulter [ici](#)
- L'éveil du printemps, Une tragédie enfantine, Wedekind (1891) : [ici](#)

LISTE NON EXHAUSTIVE, à compléter par chaque enseignant.

DIRECTION
Didier Mestejannot IA-IPR

CONTRIBUTEURS

Yves Massarotto professeur EPS, bi-admissible à l'agrégation, chargé de mission auprès de l'IA-IPR, chargé de mission DAAC/PREAC. Jury examens, jury certification complémentaire, membre du cercle d'étude art-danse. Enseignant art-danse Lycée J. MONNET

Sandrine Rey-Pouget professeur EPS, agrégée, chargé de mission auprès de l'IA-IPR. Jury examens. membre du cercle d'étude art-danse. Enseignant art-danse Lycée DR Lacroix

Chantal Saint-Leger professeur de philosophie, agrégée, chargé de mission auprès de l'IA-IPR. Jury examens, membre du cercle d'étude art-danse. Enseignant art-danse Lycée J. MONNET

Francine Carrascosa professeur EPS, agrégée, anciennement: chargé de mission auprès de l'IA-IPR, chargé de mission DAAC/PREAC, chargé de mission DAAC. membre du cercle d'étude art-danse. Jury examens, jury certification complémentaire. Enseignant art-danse Lycée J. MONNET

Réalisation et conception du document
Francine Carrascosa

Photographies élèves:
Y.Massarotto
S. Rey-Pouget



académie de Montpellier

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DE LA VIE ASSOCIATIVE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

SACRÉ DU PRINTEMPS
PROGRAMME LIMITATIF D'ŒUVRES 2012

