

Partie 4 : Danser avec la nature

Comment la danse permet-elle à la fois de dialoguer avec la nature et d'interroger la place de l'homme dans le règne animal ?

Diapositives 65 à 76

I. Faire intervenir la nature dans le processus créatif

Danser avec la nature se rapproche bien souvent de **danser in situ** car la nature induit alors le mouvement (voir la partie II)

A- Rendre visible la gravité

À la fin des années 1960 et au début des années 1970, la chorégraphe américaine **Trisha Brown** mène une série d'expériences qui interrogent le rapport du corps à l'espace, à l'architecture et à la gravité. La gravité n'est plus seulement une force contre laquelle le danseur cherche à lutter : **elle devient une composante de l'écriture chorégraphique.**

Dans **Man Walking Down the Side of a Building (1970)**, un danseur, retenu par des cordes et un harnais, marche le long de la façade d'un immeuble de sept étages à New York, le corps formant un angle de 90° avec le mur. Une action parfaitement ordinaire, marcher, devient ainsi étrange : le mur devient le sol et la verticale devient un espace de déplacement. La gravité n'est pas annulée : le poids du corps continue d'attirer le danseur vers le bas, tandis que le dispositif technique lui permet de maintenir une marche perpendiculaire à la façade. Trisha Brown s'intéresse précisément à cette contradiction entre la force de gravité qui agit dans une direction et l'intention du danseur qui agit dans une autre.

Elle poursuit ces recherches notamment avec **Spiral (1972)**, où les danseurs se déplacent autour d'un tronc d'arbre, le corps perpendiculaire à celui-ci.

Trisha Brown ne cherche pas à vaincre la gravité mais à la rendre visible, à jouer avec elle et à observer comment une contrainte physique **produit de nouvelles possibilités gestuelles.**

Ressources:

<https://www.lelabodart.com/ressources/man-walking-down-side-building-trisha-brown#gsc.tab=0>

<https://numeridanse.com/publication/spiral/>

Pistes d'observation : quelles impressions/quelles sensations?, la non virtuosité (simple marche), l'espace habituel vécu autrement...

✱ Dans le même esprit: **Vertikal** de Mourad Merzouki (2018)

<https://www.lelabodart.com/ressources/vertikal-merzouki-scenographie-verticalite#gsc.tab=0>

✱ On peut reprendre ici l'exemple de l'eau avec **Ama** (voir partie II)

B- « Danser le climat »

Le projet « **Danser avec le climat** » avec **Louise Bentkowski et Nicolas Chesnais** est une recherche artistique mêlant danse, météo et écologie. L'idée est de faire danser **une interprète en réaction directe aux variations du climat (température, humidité, pression de l'air) mesurées en temps réel** grâce à une station météo reliée à des capteurs vibrants portés sur le corps.

À travers cette expérience menée en extérieur pendant une canicule à Nantes en 2022, les artistes cherchent à collaborer avec les conditions climatiques plutôt qu'à les subir, en faisant du climat un véritable partenaire de création. Le projet interroge aussi notre relation au vivant et à la crise climatique, en montrant comment une attention plus sensible aux phénomènes naturels peut transformer notre perception des paysages et renforcer notre conscience écologique. (Convient aussi pour la partie « danser pour la nature »)

L'équipe installe une **station météo artisanale** sur le lieu de performance (parc, forêt, bord de rivière). Cette station mesure en continu des variables comme :

- * la pression atmosphérique ;
- * le taux d'humidité ;
- * la température ;
- * parfois aussi les effets ressentis du vent ou de la lumière.

La danseuse porte un dispositif électronique (dans un sac à dos) relié à la station météo. Des **petits moteurs vibrants fixés sur différentes parties du corps** s'activent selon les variations météo. La danseuse reçoit des **stimuli corporels** qu'elle doit interpréter. Par exemple, si l'humidité augmente, une vibration apparaît à l'épaule ; si elle baisse, c'est le poignet qui réagit.

À partir de ces sensations, la danseuse improvise ses mouvements. Mais elle ne suit pas uniquement les capteurs : elle prend aussi en compte ce qu'elle ressent directement :

- * la chaleur sur le corps,
- * la direction du vent dans les arbres,
- * la luminosité du coucher du soleil,
- * les sons environnants (oiseaux, chiens, train, humains).

Le corps devient une sorte de « **sonde** » **du milieu**, qui dialogue avec l'environnement au lieu de simplement exécuter une chorégraphie fixe.

Ressource :

Danser le climat, dans *Le journal de la recherche de la Manufacture*, Haute école des arts de la scène, 2023, no. 3, pp. 3-5

2. Faire entrer la nature sur scène : matières, éléments et paysages

A- Quand deux formes d'art se rencontrent : Régine Chopinot et Andy Goldsworthy, **VEGETAL** (1995)

*« **Végétal**, c'est l'envie de retrouver la chlorophylle qui court dans mes veines. Une matière brute. Arbre, univers végétal, croissance. Les retrouvailles avec l'arbre que je suis. C'est la rencontre avec l'oeuvre d'Andy Goldsworthy, et tout de suite l'intuition que nos recherches s'inspirent des mêmes énergies » Régine Chopinot, citée dans le programme de Sigma 31 à Bordeaux, où la pièce est présentée en novembre 1995*

En 1995, Régine Chopinot crée **Végétal**, une pièce de danse contemporaine née de sa rencontre avec l'univers artistique d'Andy Goldsworthy. Cette collaboration marque un tournant dans le travail de Chopinot : après des années de créations très marquées par la mode et les costumes (collaboration avec Jean-Paul Gaultier), elle se tourne vers une recherche plus organique, liée à la nature et aux éléments.

Régine Chopinot explique que la découverte de l'œuvre de Goldsworthy a provoqué une intuition immédiate : leurs recherches semblaient animées par les mêmes énergies, la croissance, les formes naturelles, le vivant, le temps et la transformation. Pour la première fois de sa carrière, Andy Goldsworthy travaille sur une œuvre scénique et transpose son langage plastique dans l'espace du théâtre.

Dans **Végétal**, les interprètes manipulent des éléments (naturels, pierres, bois, feuilles, argile) pour construire des formes au plateau. La pièce est organisée autour de 5 thèmes : terre, graine, racine, branche et feuille. La danse ne cherche pas l'effet spectaculaire, mais une relation sensible au vivant. Les danseurs sont comme les petites mains d'Andy Goldsworthy. **La rencontre avec la matière et avec un environnement qui n'est pas parfaitement adapté au corps oblige le danseur à abandonner certaines habitudes.** La dénivellation, les branches, les feuilles sous les pieds, etc. deviennent des contraintes à partir desquelles le geste se construit. Cela rejoint la recherche plus générale de Régine Chopinot à cette époque sur **« la naissance des gestes »** : elle se confronte aux éléments pour chercher d'où peut surgir le mouvement, plutôt que de plaquer une chorégraphie préexistante sur une représentation de la nature

Pistes d'observation : la mise en scène et la place de l'oeuvre d'Andy Goldsworthy... (montrer en parallèle des photographies de ses oeuvres), les formes géométriques qui se dégagent, la gestion de l'espace et l'organisation entre les danseurs

Ressources:

Interview

<https://numeridanse.com/publication/andy-goldsworthy/>

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i11252651/vegetal-de-regine-chopinot>

A partir de 4'20 = les branches

<https://numeridanse.com/publication/vegetal-les-pierres-et-le-tipi-de-bois/>

Les feuilles

<https://numeridanse.com/publication/vegetal-les-feuilles/>

C- Pina Bausch: la nature un terrain de jeu

« Nous jouions dans l'eau, sur l'herbe, sur le sable et sous la pluie, dans une forêt de sapins, sur la terre ou la tourbe. Dans des feuilles mortes, dans la brume, dans une forêt de cactus ou sur une route. Parfois, des animaux qui avaient l'air vrais entraient en scène. Il y avait des fleurs. Des montagnes de glace faites en polystyrène, des champs remplis de milliers d'œilletons roses. Nous jouions dans une mer de pierres ou sur une île flottant dans l'eau et sur des rochers, sur un bateau. » Pina Bausch

Caroline MICHEA

- *La nature, un partenaire de jeu*

Chez **Pina Bausch**, la nature occupe une place essentielle : elle n'est pas un simple décor mais devient **une matière, un milieu et parfois une contrainte avec lesquels les danseurs doivent composer**. Terre, eau, fleurs, herbe, feuilles, rochers ou neige envahissent régulièrement le plateau et transforment concrètement la danse. Dans **Le Sacre du printemps** (1975), **le sol recouvert de terre modifie les appuis, alourdit les déplacements, salit les corps et rend l'effort particulièrement visible : la matière agit directement sur la qualité du mouvement**. Dans **Nelken** (1982), les danseurs évoluent au milieu d'un immense champ d'œilletons, leurs déplacements, leurs mouvements et les décors mouvant le détruisant peu à peu tandis que dans **Vollmond** (2006), l'eau et un gigantesque rocher transforment le plateau en paysage mouvant : les corps courent, glissent, plongent et s'éclaboussent. Pina Bausch cherche ainsi à faire vivre aux interprètes une **expérience physique et sensorielle de la matière naturelle** : « l'eau a sa propre force et fait ce qu'elle veut » (Pina Bausch à propos de **Vollmond**). La nature devient donc une véritable **partenaire chorégraphique**, capable de modifier les sensations, les gestes et les relations entre les corps.

Vollmond (« Pleine lune », 2006)

Comme souvent chez Pina Bausch, la pièce est construite à partir d'une succession de situations, de solos, de rencontres et de relations entre hommes et femmes, autour de thèmes récurrents dans ces œuvres: le désir, la séduction, l'amour, la solitude, la violence, la vulnérabilité et le besoin de l'autre. Les personnages se cherchent, se séduisent, se repoussent, s'affrontent ou s'abandonnent, dans un univers qui oscille entre jeu, sensualité, mélancolie et brutalité.

L'eau est dans cette pièce **un des personnages à part entière**. Le plateau conçu par Peter Pabst, est dominé par un immense rocher et une « rivière » traverse l'espace. Peu à peu la pluie envahit la scène. Les danseurs courent, sautent, glissent, frappent l'eau ou lancent des seaux d'eau : **leur gestuelle naît directement de la rencontre avec cet élément. L'eau modifie les appuis, augmente le risque de chute, alourdit les vêtements et impose aux corps de constamment s'adapter**. Peter Pabst raconte d'ailleurs qu'il a été difficile de concevoir un sol permettant aux interprètes de danser sans retenue malgré l'eau. Cela donne une **tension particulière à la pièce, une dimension dramatique**.

Mais cette contrainte devient aussi source **d'une extraordinaire énergie gestuelle et de nouvelles possibilités** : les mouvements sont amples, rapides, impulsifs, parfois désordonnés lorsque les interprètes s'éclaboussent et se poursuivent sous la pluie. À d'autres moments, les corps semblent au contraire vulnérables, entraînés ou submergés par l'élément. L'eau fait ainsi alterner résistance et abandon, maîtrise et perte de contrôle, violence et plaisir. Elle permet aussi des mouvements et des propositions gestuelles impossibles sans elle : les glissades.

Elle transforme également la perception du mouvement : elle éclabousse à chaque impact, ruisselle sur les corps, fait coller les vêtements à la peau **et rend visible la trajectoire des gestes**.

Dans **Vollmond**, les forces de la nature et les forces intérieures de l'être humain se répondent : le déchaînement de l'eau devient celui des corps et des émotions.

Pistes d'observation : les éléments du décor (le rocher, la pluie, la « rivière »), les contraintes liées à l'eau et l'impact sur la danse (appuis difficiles, lourdeur des vêtements, possibilités nouvelles : glissades...), la qualité de la gestuelle induite par l'eau (mouvements amples, puissants...), les effets visuels..

Ressources:

<https://www.lalabodart.com/pedagogie/analyses-oeuvres/tanzabend-2-pina-bausch#gsc.tab=0>
<https://www.youtube.com/watch?v=mFITjWsk5tE>
Pièce en entier : <https://vimeo.com/1060825360>

- *Un cri d'alarme pour la nature*

La présence de la nature évolue chez Pina Bausch et va plus loin, elle prend peu à peu une dimension plus écologique.

« **La Pièce au bateau** échoué sur la grève » de Pina Bausch (1993). <https://www.poly.fr/pina-bausch-la-piece-au-bateau-2/>

« Elle nous embarque vers un ailleurs, que la musique médiévale flamande de cette pièce chorégraphique achève instantanément de dessiner. Devant nous, un immense bateau enlisé sur une plage après une catastrophe dont nous ne saurons rien, si ce n'est le besoin vital de refaire humanité qui en résulte pour la vingtaine de personnages errant au-devant. Vision prophétique de migrants climatiques ? Monde courant à sa perte ? L'arche qu'ils forment résonne en contraste avec la scénographie de Peter Pabst, qui fit les grandes heures du Tanztheater Wuppertal de l'icône de la danse-théâtre Pina Bausch. Pour elle, il avait couvert le plateau de quelques 8 000 oeillets (*Nelken*), installé des troncs d'arbres géants (*Nur du*) ou une immense coulée de lave noire (*Masurka Fogo*). Duos sensibles et rondes pleines d'espoir fraternel charrient la vie, l'amour, la mort. Tout transpire et plus encore. La peur, l'incertain, la pluie et les corps qui tentent de s'extirper vers l'horizon, les pieds dans le sable, dans une ivresse expressionniste où le moindre détail habité flamboie. »

Ressource:

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cab94042502/pina-bausch>

La dimension écologique est particulièrement présente dans **Tanzabend II (2009)**, sa dernière création. **Elle y interroge à la fois les comportements humains et notre rapport à la nature.**

Au début, les danseurs apparaissent dans un paysage hivernal : le plateau est recouvert d'une épaisse couche blanche et une forêt de bouleaux descend des cintres (accroches du théâtre), tandis qu'apparaît même un immense ours polaire. Dans cet environnement presque merveilleux, Pina Bausch continue d'observer ce qui traverse toute son œuvre : les relations humaines, le désir, la violence, la séduction, la peur et la solitude.

Mais progressivement, la nature prend une importance nouvelle. Le paysage se métamorphose grâce à des projections de fleurs, de champs de blé, de dunes, d'herbes ou de ruisseaux qui recouvrent l'espace et les corps. Face à cette profusion d'images d'une nature magnifique, certains danseurs restent immobiles au sol, donnant l'impression d'être pétrifiés. La célébration de la beauté du monde naturel s'accompagne de la menace de sa disparition et, avec elle, de celle de l'être humain.

La nature n'est donc plus seulement, comme dans d'autres œuvres de Pina Bausch, une matière qui transforme la danse : **elle devient le cœur même du questionnement de la pièce.** **Tanzabend II** peut ainsi être lu comme **un avertissement écologique**, dans lequel la chorégraphe rappelle que l'être humain appartient au vivant et que la destruction de son environnement menace sa propre existence.

Caroline MICHEA

Ressource:

<https://www.lelabodart.com/pedagogie/analyses-oeuvres/tanzabend-2-pina-bausch#gsc.tab=0>

(Je n'ai pas trouvé d'extrait vidéo, seulement des images.)

Alors que Trisha Brown fait sortir la danse du théâtre pour confronter le corps aux forces et aux caractéristiques réelles d'un environnement, Pina Bausch accomplit presque le mouvement inverse en faisant entrer la nature dans le théâtre, afin que ses matières agissent réellement sur le corps dansant.

3. Repenser la frontière entre humain et animal

A- Luc Petton : danser avec l'animal

Depuis les années 2000, le chorégraphe **Luc Petton** développe une démarche singulière fondée sur la rencontre entre **danseurs et oiseaux vivants**. Passionné d'ornithologie, il ne cherche ni à faire imiter l'animal par le danseur, ni à utiliser l'oiseau comme un élément spectaculaire : **il tente au contraire de créer les conditions d'une relation réelle entre deux êtres vivants**. Son travail repose sur un principe de « laisser-être » : les oiseaux conservent une part de liberté et d'imprévisibilité, ils ne sont pas domptés. Depuis leur naissance et même avant à l'état d'oeuf, ils sont mis en présence des danseurs pendant 2 ans. Pendant la représentation, les danseurs doivent rester disponibles à leurs réactions. La chorégraphie ne peut donc jamais être totalement fixée : **le comportement de l'animal influence le geste humain et oblige l'interprète à observer, écouter et s'adapter**. L'animal devient ainsi un véritable partenaire chorégraphique. La danse est donc forcément basée sur un principe d'improvisation même si une trame dirige l'ensemble. Pour Luc Petton, **le langage du corps est celui qui permet de dialoguer avec le monde animal car chez tout être sensible, tout être vivant, il n'y a pas une émotion qu'on puisse ressentir sans une traduction corporelle**. C'est un dialogue par la perception.

Cette démarche est au cœur de *La Confiance des oiseaux* (2005), qui réunit des danseurs et corneilles, geais, pies, étourneaux ou perruches. Les oiseaux volent au-dessus des interprètes, se posent sur leurs corps ou se déplacent avec eux, créant un espace partagé où se brouillent les frontières entre **humanité et animalité, mouvement dansé et comportement animal, terre et ciel**. Luc Petton poursuit cette recherche dans *Swan* (2012), autour des cygnes, puis dans *Light Bird* (2015), avec des grues de Mandchourie. À travers ces rencontres interspèces, son travail invite ainsi à **décentrer le regard humain** : il ne s'agit plus de considérer la nature comme un décor ou l'animal comme un objet que l'homme maîtrise, mais d'expérimenter une relation fondée sur l'attention, l'adaptation et la cohabitation avec un autre vivant.

Pistes d'observation : la relation entre l'animal et l'humain (domestication ou « laisser être » ?), scénographie (dans *Light Bird*, il y a un filet entre la scène et les spectateurs), la qualité gestuelle (lenteur)

Ressource :

<https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00917/la-confiance-des-oiseaux-de-luc-petton.html>

<https://numeridanse.com/publication/la-minute-du-spectateur-2015-luc-petton/>

Caroline MICHEA

B- Une utopie, ne faire qu'un avec l'animal : l'expérience du théâtre du Centaure

Fondé en **1989** par **Manolo**, rejoint en 1992 par **Camille**, le **Théâtre du Centaure** développe à Marseille une recherche artistique singulière à la croisée du théâtre, de la danse et de l'art équestre. Au cœur de leur démarche se trouve l'invention de ce qu'ils nomment « **l'acteur-centaure** » : il ne s'agit plus de montrer un cavalier dirigeant un cheval, mais de chercher à faire apparaître sur scène **un être hybride, né de la relation entre l'humain et l'animal**. Le centaure devient ainsi l'utopie d'une symbiose : « n'être qu'un à deux ». Cette recherche repose sur une relation construite quotidiennement et pendant des années avec chaque cheval, dont il faut connaître et écouter les réactions. Le mouvement naît alors du dialogue entre les deux corps. **La virtuosité réside moins dans la maîtrise du cheval que dans la qualité de l'écoute et de l'accord entre deux êtres vivants.**

Cette recherche dépasse la scène. Camille et Manolo ont fait du Théâtre du Centaure un véritable **lieu de vie partagé entre humains et chevaux**. À travers leurs spectacles, parmi lesquels *Les Bonnes* d'après Jean Genet et *Macbeth* (2002), *Flux* (2009), *Animal, danser le vivant* (2022), *Entre chien et loup* (2025), Camille et Manolo **interrogent ainsi les frontières entre humanité et animalité, nature et culture**. Le cheval n'est plus considéré comme une monture, un accessoire ou un élément de décor : **il participe pleinement à la création d'un corps et d'un langage communs**. Les artistes sont présentés sur les documents de communication : centauresse Camille & Sombre et centaure Manolo & Indra du nom de l'humain associé à celui du cheval. Le Théâtre du Centaure invite ainsi à repenser la place de l'être humain au sein du vivant : non plus au-dessus ou face à l'animal, mais **avec lui, dans une relation d'interdépendance et d'altérité**, il s'agit de replacer l'homme à sa position d'animal dans le monde vivant.

« MANIFESTE

Le centaure est un aveu : celui de notre incomplétude.

C'est aussi un cri d'alliance : quand tu regardes un centaure, tu vois une relation.

Je ne serai entier qu'en étant toi : le centaure est une promesse.

Je rêve d'un galop pour ma moitié humaine, je rêve d'une parole pour ma moitié animale : le centaure espère l'impossible, de toutes ses forces rassemblées; il interroge l'animal humain, déplaçant les frontières de soi aux frontières de l'autre : le centaure est un franchissement.

Le centaure est de ces rêves qu'on ne réalise qu'en rêve : d'un être fabuleux, nous avons fait une utopie, notre espace quotidien et un recueil de poèmes disant notre rapport au monde, et le rapport du monde à ses propres rêves, son besoin d'autre et sa quête d'ailleurs.

C'est à l'intérieur de chacun que le centaure s'élance, là où les secrets ont leur sauvagerie, l'inconscient son étrangeté, là où l'avenir s'arpenne à plusieurs.

Nous avons préféré ce corps qui n'existe pas, plutôt qu'un corps qui existe à moitié.

Fabrice Melquiot, 2007. »

Ressources :

<https://www.lesgemeaux.com/spectacles/animal/>

<https://theatreducentaure.com/animal>

<https://www.youtube.com/watch?v=YPQ7Ofo7I-Y>