

Pina de Wim Wenders

I) Pina : un film « pour Pina Bausch »

A) La genèse du film : Travail à partir d'un entretien avec Wim Wenders accordé à RFI



1) A l'aide de l'entretien, complétez le tableau ci-contre

Dans quelles circonstances Wim Wenders a-t-il découvert l'œuvre de Pina Bausch ? Quels mots de l'entretien viennent souligner l'importance de cette « rencontre » ?	
L'entretien parle d'un lien d'amitié entre cet homme et cette femme. Qu'ont-ils en commun ?	
Merce Cunningham, un autre immense chorégraphe disait à propos de la danse : « La danse ne donne rien en retour, ni manuscrit à garder, ni peinture à mettre au mur ou même à exposer dans des musées, ni poèmes à publier ou à vendre, rien sauf cet instant fugace, unique, où vous vous sentez vivre ». Interroger le projet des deux artistes à l'aune de cette citation. Quelle solution technique le cinéaste a-t-il retenu pour apporter une réponse appropriée à la chorégraphe ?	
Quel autre objectif s'est fixé le réalisateur depuis la disparition de Pina Bausch en Juin 2009 ?	

Entretien avec Wim Wenders. Par Pascal Paradou: Vendredi 08 avril 2011

« RFI : Bonjour Wim Wenders. Cela devait être un film commun ?

Wim Wenders : Oui. On a rêvé de faire ce film ensemble, Pina et moi, depuis vingt ans. Hélas ... Pina est morte le jour où l'on a voulu commencer les premiers tests en 3D. Et le film dont on a rêvé n'a pu se faire...

RFI : C'est un film pour faire le deuil ou pour faire vivre Pina Bausch ?

W.W. : Un peu les deux parce que, pour sa compagnie à savoir trente-six danseurs, c'était le choc complet et personne n'a pu dire au revoir à Pina, moi non plus. Ils ont perdu leur tête, ils ont perdu leur chef d'orchestre, ils ont perdu leur raison d'être. C'est un deuil long, mais faire ce travail de deuil c'était bien. En même temps, Pina voulait avec moi trouver un moyen de filmer ses pièces d'une manière valable. Elle avait envie qu'on trouve comment son travail, la danse, puisse se filmer d'une manière que les pièces soient gardées valablement.

RFI : Mais est-ce que cette amitié était liée aussi au fait que vous soyez Allemand tous les deux ou est-ce qu'elle était liée à la situation d'artiste, au rapport aux images, parce que finalement vous êtes cinéaste mais elle créait des images aussi qui étaient proches du cinéma peut-être ?

W.W. : On peut dire cela, oui. Pina a créé des images. Elle a travaillé avec la musique d'une manière très semblable à la mienne. On avait cela en commun, la musique aussi. Mais je crois que c'est surtout qu'on est nés tous les deux, Pina pendant la guerre, moi tout de suite après, dans la même Allemagne. Cette Allemagne d'après-guerre qui nous a forcés, chacun dans son domaine, de recommencer à zéro. Pina, dans son domaine, la danse, a bien compris qu'il fallait complètement réinventer toutes les règles. Et moi, j'ai compris ça dans le cinéma. Indépendamment l'un de l'autre. On a même commencé la même année. L'année 1973, Pina a pris le ballet de la ville de Wuppertal. Cela s'appelait encore à l'époque le ballet et c'est devenu le Tanztheater quelques années plus tard. Cette année-là, j'étais dans la même petite ville de Wuppertal pour faire un film qui allait s'appeler *Alice dans les villes*. On a commencé dans la même ville, la même année.

RFI : Sans le savoir ?

W.W. : Sans le savoir, oui.

RFI : Vous vous souvenez de la première fois que vous avez vu Pina Bausch, un de ses spectacles ?

W.W. : Je me rappelle de cela comme si c'était hier parce que c'était un des événements clés de ma vie. Le soir que j'ai vu *Café Müller* pour la première fois, c'était un choc invraisemblable. Je dois avouer que je n'avais même pas envie d'y aller. C'était à Venise, Pina donnait une rétrospective de plusieurs pièces à la Fenice. Ma copine française, qui connaissait le travail de Pina parce qu'elle l'avait déjà vue au festival de Nancy, était convaincue que je devais le voir, que c'était important. Moi, je n'avais pas envie. Je voulais plutôt me promener à Venise.

RFI : C'est tentant aussi.

W.W. : C'était très tentant. Je suis quand même allé. Je me suis trouvé sur le bord du siège après cinq minutes, je me suis trouvé en sanglots et après 40 minutes, j'étais convaincu que j'avais vu la chose la plus importante de ma vie. »

B) Ce que nous raconte la bande annonce de « Pina »

est-ce de la DANSE		est-ce du THÉÂTRE		L'AMOUR
	LA LIBERTÉ		LE DÉSESPOIR	
LA RÉCONCILIATION		LA FORCE		"dansez, dansez... sinon nous sommes perdus" Pina Bausch
	un film pour PINA BAUSCH de WIM WENDERS		pina	



1) La bande annonce du film fait alterner des cartons et des images du film. Le montage doit apporter de la cohérence à l'ensemble.

A vous d'insérer les photogrammes aux bons emplacements et de justifier vos propositions quand c'est possible.

2) A partir des fragments de la bande annonce reconstituée, et de votre travail sur l'entretien de Wenders, précisez le propos du film et les choix retenus par le cinéaste.

II) Une incursion dans le film : Comment rendre hommage à « Pina » ?

A) Rendre compte le plus fidèlement possible du travail de la chorégraphe



1) Pour Répondre à la volonté de Pina Bausch de capter de manière appropriée ses pièces, Wim Wenders a opté pour la solution de la 3D. Quels avantages peut apporter cette technique ?

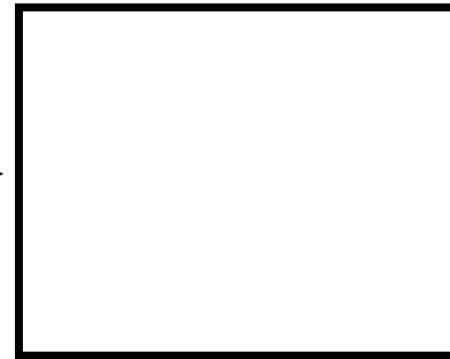
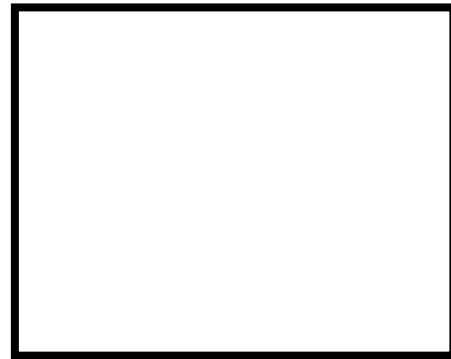
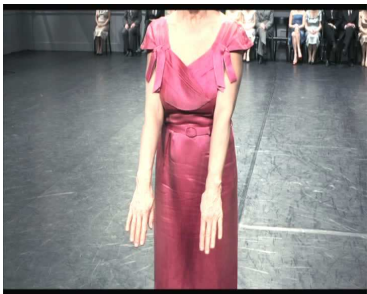
II) Une incursion dans le film : Comment rendre hommage à « Pina » ?

A) Rendre compte le plus fidèlement possible du travail de la chorégraphe



2) La séquence filmée du Sacre du Printemps est d'une force incroyable qui tient à la fois de la chorégraphie de Pina Bausch, mais aussi de la manière de filmer de Wim Wenders. Quelles options a-t-il retenu ?

B) Montrer que même si Pina Bausch est morte, son travail demeure



1) Reconstituez les séquences en utilisant les photogrammes

B) Montrer que même si Pina Bausch est morte, son travail demeure

2) Quel type de raccord ces séquences reconstituées mettent-elles en évidence ?
3) Que cherche-t-il à nous dire à travers ce choix de montage ?

