

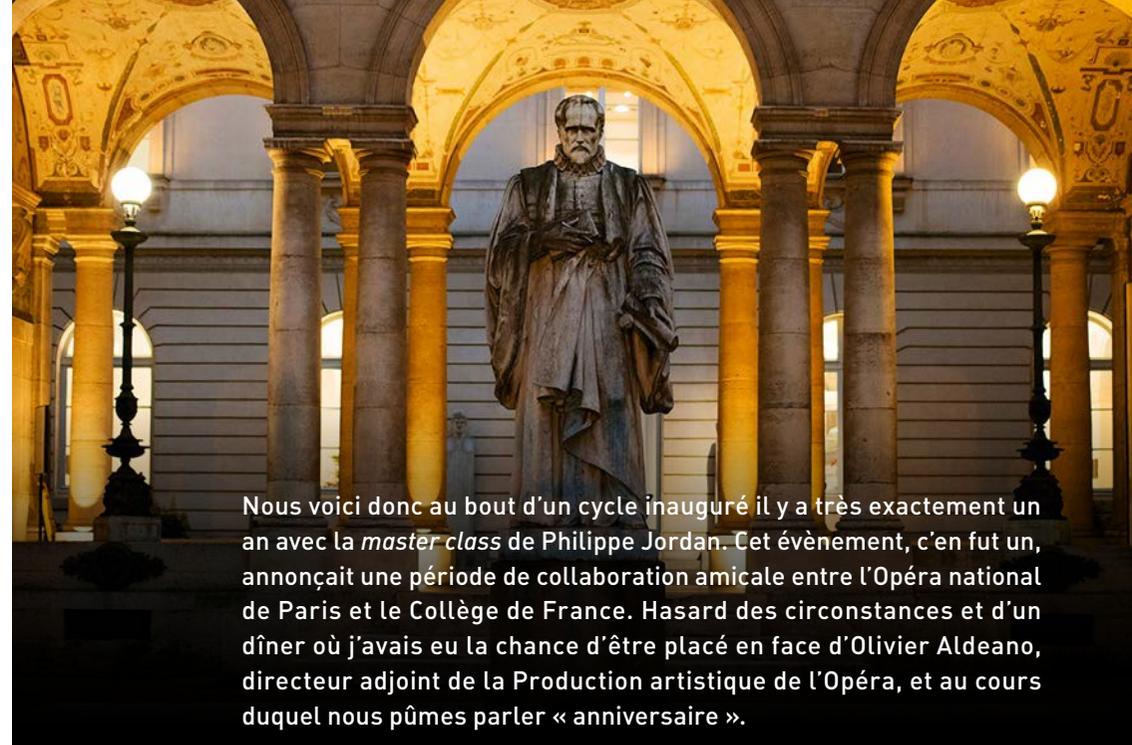
cycle « le Collège de France
reçoit l'Opéra national de Paris »
avril 2018 → avril 2019

conférence

ANNE TERESA
DE KEERSMAEKER

« Chorégrapheur Bach :
incarner une abstraction »

10 avril 2019 | 18h30



Nous voici donc au bout d'un cycle inauguré il y a très exactement un an avec la *master class* de Philippe Jordan. Cet événement, c'en fut un, annonçait une période de collaboration amicale entre l'Opéra national de Paris et le Collège de France. Hasard des circonstances et d'un dîner où j'avais eu la chance d'être placé en face d'Olivier Aldeano, directeur adjoint de la Production artistique de l'Opéra, et au cours duquel nous pûmes parler « anniversaire ».

En l'espèce, les 350 ans de l'Opéra qui sont fêtés un peu partout, mais aussi dans cet amphithéâtre. Ce qui nous honore. Félicitons-nous donc de ce hasard d'une rencontre, et remercions tous ceux qui ont œuvré pour mettre en place cette série d'interventions, en tout premier lieu Stéphane Lissner, directeur général de l'Opéra, mais sans oublier, je l'ai déjà cité, Olivier Aldeano et tous mes collègues du Collège de France, dont Sabine Cassard et Florence Terrasse-Riou.

Tout est affaire d'affinité et on doit espérer que les rapports amicaux qui se sont noués, se poursuivront au-delà la fin d'un cycle qui nous aura permis d'entendre non seulement Stéphane Lissner, mais aussi le scénographe Dmitri Tcherniakov et le photographe Hiroshi Sugimoto. Nous accueillons aujourd'hui la grande chorégraphe Anne Teresa de Keersmaecker qui nous présentera son travail dans une conférence intitulée « Chorégrapheur Bach : incarner une abstraction ».

Alors pour une dernière fois, je souhaite un bon anniversaire à l'Opéra national de Paris.

Alain Prochiantz, administrateur du Collège de France



Anne Teresa De Keersmaeker, portrait

Par **Bojana Cvejić**, musicologue, théoricienne des arts de la scène, performeuse et dramaturge.

« L'Occident a soif d'une chorégraphie de haut niveau à la structure rythmique évidente, dont les mouvements soient perçus comme naturels par nos contemporains, et qui comble le besoin de régularité harmonieuse qui est et sera toujours au cœur de la danse ».

Ces mots – par lesquels Steve Reich concluait ses *Notes sur la musique et la danse* en 1973 – pourraient résonner aujourd'hui comme un message historique déguisé. Une invocation à un chorégraphe capable, à l'époque du divorce moderniste entre la danse et la musique outre-Atlantique et de l'apparition du Tanztheater en Europe, de renouveler et de réinventer un rapport complexe et pluriel, structurel mais surtout intime, entre la danse et la musique.

Huit ans plus tard, Anne Teresa De Keersmaeker part étudier la danse à la Tisch School of the Arts de l'Université de New York, en emportant dans ses bagages *Violin Phase* de Reich. Alors âgée de vingt-et-un ans, elle quitte Mudra, l'école fondée par Maurice Béjart à Bruxelles, pour poursuivre une mission des plus nobles qu'elle décrira plus tard en ces termes laconiques : « Je tenais absolument à apprendre à chorégrapier, ce que personne ne m'avait jamais appris, et c'était la musique sur laquelle j'aimais danser. » C'est ainsi qu'est né *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*, premier manifeste chorégraphique de De Keersmaeker, qui révèle une forte corrélation entre rigueur de la construction et vigueur affective de l'expression. Avec ces quatre pièces, se dessinent dès 1982 ▶



les principes poétiques et les affinités esthétiques de la chorégraphie : une approche structurelle globale de la composition du mouvement et une façon de sculpter l'espace, le temps et l'énergie en fonction de la musique, un jeu complexe de répétition et de différence qui stimule et aiguise la perception du semblable dans le différent et du différent dans le semblable, et surtout une économie de mouvement à partir de laquelle s'épanouit une diversité de qualités structurelles et expressives.

Dans *Rosas danst Rosas*, elle ne se contente pas d'approfondir ces principes : elle en fait le style distinctif de la compagnie qu'elle fonde en 1983. Le titre, « Rosas danse Rosas » ou plutôt « Rosas se danse », en est l'illustration : fusion subtile entre gestes quotidiens et mouvement formel abstrait, fureur insolente de quatre jeunes femmes qui font de la séduction féminine une frénésie d'endurance et de *dépense*. Devenu l'emblème d'une nouvelle signature chorégra-

phique, *Rosas danst Rosas* est également saluée comme s'inscrivant dans la « vague flamande » du théâtre et de la danse des années 1980, auquel se rattache également l'œuvre de Jan Fabre, Wim Vandekeybuys et Jan Decorte.

Se succédant à peu d'intervalle entre 1983 et 1986, les deux pièces suivantes de la compagnie Rosas – *Elena's Aria* et *Bartók / Aantekeningen* – annoncent une nouvelle orientation : la tension théâtrale, qui évoluera par la suite vers des expérimentations intégrant la parole dite et chantée avec des comédiens et des musiciens. Pour expliquer le fondement dramaturgique de ce recours à des sources hétérogènes (textes littéraires, films, chansons populaires), De Keersmaecker cite Yvonne Rainer : « Quand je parle de connexions et de sens, je parle de la charge émotionnelle d'un événement particulier et non de sa signification. Sa signification est toujours très claire, je ne m'occupe pas de symboles, mais de catégories ▶

Photo : *Les Six concertos brandebourgeois* [2018], chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaecker, musique, Jean-Sébastien Bach, *Brandenburg Concertos, BWV 1046-1051*.
© Anne Van Aerschot / Rosas.



de choses qui possèdent divers degrés de charge émotionnelle ». Autrement dit, les mots, les images et la danse ne suivent jamais, dans ses pièces, une intrigue narrative ou symbolique, contrairement à Pina Bausch, par exemple, mais leurs juxtapositions sont toujours riches de sens et d'expression. Pour citer un exemple, dans *Elena's Aria*, l'immobilité et les mouvements des danseuses s'asseyant nonchalamment sur des chaises, s'agitant autour ou s'affalant l'une sur l'autre en lisant un texte comme *Surabaya Johnny* de Brecht, ne racontent pas une histoire, mais sont l'expression d'une situation – un champ de tension – que De Keersmaeker décrit comme étant « ce que vous dansez et la façon dont vous dansez quand, en fait, vous voudriez ne plus bouger ».

Au cours des décennies suivantes, Anne Teresa De Keersmaeker démontrera que la chorégraphie a le pouvoir de transformer en mouvement des musiques en apparence étrangères ou récalcitrantes à la danse, des chansons, voire même la lumière ou d'autres actions performatives vivantes. En transposant la célèbre phrase de John Cage sur la musique à une notion élargie de la danse, on pourrait dire que la démarche d'Anne Teresa De Keersmaeker consiste à structurer diverses situations et matériaux par une chorégraphie qui explore dans toutes leurs dimensions les paramètres dynamiques, spatiaux, texturaux et corporels du mouvement. Pour paraphraser John Cage, tout ce que nous faisons est ou peut devenir mouvement.

De Keersmaeker est une chorégraphe exceptionnellement prolifique, l'une des rares qui, par la diversité de son œuvre, soutienne la comparaison avec William Forsythe dont elle partage également la précision intellectuelle et l'excellence de l'art chorégraphique. ▶

Photo : *Fase, four movements to the music of Steve Reich* (1982), chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker, musique, Steve Reich, *Piano Phase* (1967) ; *Come Out* (1966) ; *Violin Phase* (1967) ; *Clapping Music* (1972). © Herman Sorgeloos.

En trois décennies, elle a produit plus de quarante pièces, depuis les chorégraphies exubérantes pour grands groupes telles que *Ottone*, *Ottone* (1988), inspirée de l'opéra de Monteverdi *Le Couronnement de Popée*, et *ERTS* (1992), première présentation de sa chorégraphie sur *Die Grosse Fuge* de Beethoven, jusqu'aux duos et solos plus intimes dans lesquels elle explore une voie de recherche particulière, ou nouvelle et peu familière, par exemple un nouveau vocabulaire du mouvement et des réalités performatives dans son solo *Once* (2002) ou dans *Small Hands* (2001), créé avec Cynthia Loemij. On peut classer l'œuvre de De Keersmaecker selon divers critères tels que les pièces essentiellement formelles produites par les évolutions des danseurs sur des textes littéraires existants (par exemple Büchner, Müller, Handke, etc.) ou écrits pendant le processus même d'élaboration de la pièce (par exemple dans *Just Before*, 1997; *In Real Time*, 2000). Sa chorégraphie probablement la plus audacieuse, *Golden Hours (as you like it)* écrite pour douze jeunes danseurs, traduit en mouvements de danse la comédie de Shakespeare *Comme il vous plaira*, sur la musique de l'album culte de Brian Eno (*Another Green World*). Elle poursuit dans cette direction avec *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, une création où elle explore la musicalité du texte de Rainer Maria Rilke et approfondit ses recherches sur le contrepoint entre geste et parole. Un autre aspect pourrait être les styles produits par l'amplification de certaines qualités expressives de la danse et de la musique, tels le post-minimalisme musical dans ses premières œuvres, ou le baroque et le classicisme postmodernes dans *Ottone*, *Ottone*, *Toccata* (1993), *Mozart / Concert Arias* (1992) ou *Small Hands* ; ou encore l'abstraction linéaire monochrome, plus austère, pouvant

conduire à des prouesses d'improvisation, comme dans *Zeitung* (2008). Le critère essentiel de différenciation, pour le choix et la méthode de composition, est toujours la musique.

La musique écrite pour la danse séduit rarement De Keersmaecker. C'est plutôt la musique traditionnellement considérée comme d'un abord difficile pour la danse ou pour le grand public qui est réinventée dans sa chorégraphie. Ses préférences vont aux compositeurs du xx^e siècle – Bartók, Ligeti, Schönberg et Webern – ou contemporains comme Salvatore Sciarrino ou Gérard Grisey, dont le *Vortex Temporum* est l'élément central d'une chorégraphie (*Vortex Temporum*, 2013) et d'une exposition chorégraphiée *Work / Travail / Arbeit* (au centre d'art contemporain WIELS de Bruxelles en 2015, et au centre Pompidou en 2016). Parmi la bonne douzaine de compositeurs qu'elle a explorés depuis 1982, Steve Reich occupe une place à part, car c'est sa musique, en particulier *Music for Eighteen Musicians*, qui lui a inspiré les principes de construction de trois chorégraphies fondatrices : *Fase*, *Drumming* (1998) et *Rain* (2001). Dans ces pièces, il ne s'agit pour ainsi dire jamais de transposer ou visualiser la musique de façon littérale, mais plutôt d'établir des principes chorégraphiques analogues aux processus employés par Reich. *Drumming*, par exemple, commence par une longue phrase dansée qui contraste avec le caractère cellulaire du mouvement et les séquences de la pièce précédente (*Fase*), mais qui s'écarte également de la cellule rythmique originelle de la composition éponyme de Reich. Ni les techniques contrapuntiques, par lesquelles la structure chorégraphique de *Drumming* et de *Rain* s'amplifie et se différencie, ni les motifs géométriques, comme les spirales et les étoiles qui s'épanouissent en un kaléidoscope polyphonique, ►



Photo : *Mitten wir im Leben Sind/Bach's Cellosuiten* (2017), chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker, musique, Jean-Sébastien Bach, *Six suites pour violoncelle seul, BWV 1007 - 1012*, violoncelle, Jean-Guihen Queyras. © Anne Van Aerschot / Rosas.



ne sont induits par la musique de Reich. Reich et De Keersmaeker ont ceci en commun, une évolution similaire de leur créativité du « minimalisme » au « maximalisme », le développement et le contrepoint des forces corporelles chez De Keersmaeker répondant à l'expansion de l'harmonie et des timbres chez Reich.

De Keersmaeker a aussi produit des œuvres dont la musique a été composée soit pendant l'élaboration du ballet – comme le célèbre *Rosas danst Rosas*, où la musique de Thierry De Mey et Peter Vermeersch s'élabore parallèlement à la chorégraphie – soit indépendamment de la chorégraphie, comme dans *Zeitung*, où le pianiste Alain Franco retrace l'évolution de l'harmonie dans la musique occidentale avec des compositions allant de Bach à Webern. Mais quelles que soient les modalités, la chorégraphie conserve toujours son autonomie et sa cohérence intrinsèque, fidèle à sa complexité interne.

Entre 2008 et 2010, à la faveur de collaborations avec Ann Veronica Janssens, artiste belge connue pour son exploration de la lumière dans l'espace, et Jérôme Bel, chorégraphe français connu pour son conceptualisme, l'œuvre de De Keersmaeker amorce un virage radical illustré par trois pièces : *Keeping Still part I* (2007), *The Song* (2009) et *3Abschied* (2010). Ce qui relie ces ballets, et en fait une véritable trilogie, c'est la disparition de la musique dans son rôle de régulateur du rythme et de la durée. *The Song* se déploie comme un concert silencieux où évolue un groupe de danseurs, avec seulement quelques incursions furtives d'extraits du *White Album* des Beatles.

Dans *Keeping Still* et *3Abschied*, Anne Teresa De Keersmaeker se lance dans une quête impossible, semée d'embûches et de risques : mettre en scène le troisième mouvement du *Chant de la terre* de Mahler, « Der Abschied », qui parle d'acceptation de la mort, en y mêlant ses préoccupations éthiques de vie écologiquement ▶



durable pour la Terre. Alors que dans *Keeping Still*, elle explore la rencontre informelle, immatérielle, entre le corps et la lumière, dans *3Abschied* elle est une danseuse fantôme qui s'introduit dans l'orchestre en train de jouer la musique de Mahler, avant de devenir chanteuse elle-même dans la troisième partie, en dépit de ses modestes capacités vocales. Il s'agit d'un moment de transgression, de renoncement délibéré à son talent artistique, une sorte d'offrande sacrificielle à la musique de Mahler mais aussi à la Terre, en faveur de laquelle la chorégraphe est très engagée politiquement. En résumé, la trilogie *Keeping Still part1 – The Song – 3Abschied* est un projet qui interroge la danse d'un point de vue catégoriel : une sensibilité au phénomène du mouvement et de la lumière ; la composition comme moyen pour l'individu de se structurer par rapport au groupe ; le désir et le courage de remettre en cause les barrières esthétiques dans la pratique du chant. Après cette plongée radicale dans l'univers du silence, de l'immobilité et de

l'impuissance, De Keersmaeker revient – mais de façon différente – à la complexité et aux subtilités remarquables du contrepoint dans *En Atendant* (2010), pièce conçue pour être dansée à la tombée de la nuit au cloître des Célestins, à Avignon. *Cesena*, cosigné par le directeur musical Björn Schmelzer (et son ensemble Graindelavoix), est un pas de plus dans l'investigation chorégraphique de l'*ars subtilior* et du contexte historique du calamiteux XIV^e siècle, avec un contrepoint vocalocinétique matérialisé par des danseurs qui chantent et des chanteurs qui dansent.

La première de *Cesena* a eu lieu en 2011 au crépuscule dans la Cour d'honneur du Palais des papes, au Festival d'Avignon.

Anne Teresa De Keersmaeker continue par ailleurs de danser. On a pu la voir lors d'une tournée mondiale dans la reprise de *Fase*, *Rosas danst Rosas* et *Bartók / Mikrokosmos*, mais aussi dans un trio intime avec Boris Charmatz comme partenaire et Amandine Beyer au violon. Dans *Partita2* (2013), son principe chorégraphique « je danse comme je marche », développé depuis sa rencontre avec la polyphonie du XIV^e siècle dans les pièces créées à Avignon, se mêle au langage chorégraphique énergique, éloquent et extrêmement expressif de Charmatz.

Sans Anne Teresa De Keersmaeker, le monde de la danse serait tout simplement inconcevable aujourd'hui. En 1995, elle a fondé avec Bernard Foccroulle, alors directeur de l'Opéra 39 national de Belgique De Munt / La Monnaie, une école de danse contemporaine, P.A.R.T.S, qui s'est imposée comme le principal centre européen de formation de générations de chorégraphes et de danseurs parmi les plus avant-gardistes et talentueux du monde de la danse. ▶

Photo : *Rosas danst Rosas* (1983), chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker, musique, Thierry De Mey et Peter Vermeersch. © Jean-Luc Tanghe.

Récemment, la chorégraphe a initié un travail de transmission de son répertoire auprès des nouvelles générations de sa compagnie, venues des quatre coins du monde, en particulier autour de *Rosas danst Rosas*, *Rain* et *Achterland*. Elle s'est également penchée sur les premières réécritures de ses pièces, telles *La Nuit Transfigurée*, conçue en 1995, et *A Love Supreme*, créée en 2005 et revisitée respectivement en 2014 et 2017. Enfin, en 2017, elle a mis en scène *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra national de Paris. La même année, elle a créé pour sa compagnie *Mitten wir im Leben sind / Bach6cellosuiten*, en collaboration avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras.

Sa nouvelle chorégraphie, sur les *Six concertos brandebourgeois* de Bach, a été créée à l'automne 2018. ♦

Texte extrait du programme de salle des *Six concertos brandebourgeois* de Jean-Sébastien Bach, chorégraphiés par Anne Teresa De Keersmaeker, Opéra national de Paris, mars 2019, p. 35-39.

cycle « le Collège de France
reçoit l'Opéra national de Paris »
avril 2018 → avril 2019

Collège de France
11 place Marcelin-Berthelot - 75005 Paris
Direction des affaires culturelles et relations extérieures
www.college-de-france.fr
photos : Patrick Imbert, page 1 ; Hugo Glendinning, page 2
conception graphique : Claude-Matthieu Pezon | impression : Stipa



COLLÈGE
DE FRANCE
— 1530 —

avec le soutien de la Fondation Hugot
du Collège de France