



*Anne Teresa  
De Keersmaecker*  
*Rosas*

**EN ATENDANT**

CLOÎTRE DES CÉLESTINS



64<sup>e</sup> FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

**9 10 11 12 13 15 16** À 20H30

## CLOÎTRE DES CÉLESTINS

durée 1h40 - création 2010

chorégraphie **Anne Teresa De Keersmaecker**

créé avec et dansé par **Bostjan Antoncic, Carlos Garbin, Cynthia Loemij, Mark Lorimer, Mikael Marklund, Chrysa Parkinson, Sandy Williams, Sue-Yeon Youn**

avec les musiciens

**Bart Coen** flûtes à bec

**Birgit Goris** vièle

**Poline Renou** chant

**Michael Schmid** flûte

musique

...L(ÉLEK)ZEM... ' **Istvan Matuz**

*En Atendant, souffrir m'estuet* (ballade) **Filippo da Caserta**

*Estampie En Atendant 2 (2010)* **Bart Coen**

*Estampie Tre Fontane* **anoniem**

*Sus un' Fontayne* (virelai) **Johannes Ciconia**

*Je prens d'amour noriture* (virelai) **œuvre anonyme**

*Esperance, ki en mon cœur* **œuvre anonyme**

scénographie **Michel François**

costumes **Anne-Catherine Kunz**

direction des répétitions **Femke Gyselincx**

assistanat à la direction artistique **Anne Van Aerschot**

conseil musicologique **Felicia Bockstaal**

coordination de la production **Johan Penson** assisté de **Tom Van Aken**

techniciens **Wannes De Rydt, Davy Deschepper, Jan Herinckx, Simo Reynders**

son **Alex Fostier**

couture **Maria Eva Rodriguez**

assistanat couture **Valerie Dewaele, Elise Flury, Tatiana Vilkitskaia, Emma Zune**

remerciements à **Florence Augendre, Deborah Hay, An van Laethem, Annelies Van Gramberen**

directeur général **Kees Eijrond**

directeur exécutif **Inge Pieters**

administrateur **Frederik Verrote**

directeur technique **Johan Penson**

presse et communication **Ilse Den Hond**

photographe **Herman Sorgeloos**

assistante à l'administrateur **Zita Epenge**

comptable **Etienne Bracke**

secrétaire de direction **Karla Laureyns**

réceptionniste **Johanna Buys**

production Rosas

coproduction Festival d'Avignon, De Munt / La Monnaie (Bruxelles), Festival Grec (Barcelone), Grand Théâtre de Luxembourg,

Théâtre de la Ville-Paris, Concertgebouw (Bruges)

avec le soutien des Autorités flamandes et du réseau Kadmos

*Spectacle créé le 9 juillet 2010 au Cloître des Célestins à Avignon.*

*Les dates d'En Atendant après le Festival d'Avignon : les 19 et 20 juillet au Festival Grec de Barcelone ; du 28 au 31 juillet à Impulstanz à Vienne ; les 11 et 12 septembre au Oriente Occidente à Trente ; du 25 au 30 septembre au Théâtre de La Monnaie/De Munt (Bruxelles) ; le 6 octobre à De Warande-Turnhout (Belgique) ; les 16 et 17 octobre au Stadsschouwburg d'Amsterdam ; le 16 novembre à L'Espace des Arts Scène nationale de Chalons-sur-Saône ; du 25 au 27 novembre à l'Opéra de Lille ; du 2 au 4 décembre au Vooruit de Gand ; le 10 décembre au CC Hasselt (Belgique) ; les 8 et 9 janvier 2011 au Grand Théâtre de Luxembourg ; les 12 et 13 janvier au Stuk & 30 CC de Louvain ; du 20 au 22 janvier à deSingel à Anvers ; du 29 janvier au 6 février au Théâtre de la Ville à Paris ; le 28 avril au Concertgebouw (Bruges).*

# Entretien avec Anne Teresa De Keersmaeker

## Comment avez-vous conçu votre création, *En Atendant* ?

Tout est parti de l'invitation de Vincent Baudriller : revenir à Avignon, dix-huit ans après la Cour d'honneur de 1992 avec *Mozart/Concert Arias*. Je me suis alors posé la question de la musique liée à cette ville. C'était d'abord par curiosité, puisque l'histoire d'Avignon est très présente dans l'architecture, les églises, les places, le Palais, la Cour. Puis je me suis prise au jeu, car la musique reste mon premier partenaire quand je réfléchis à une nouvelle pièce. Avant *Zeitung* et *The Song*, j'ai traversé un bout de désert : au terme de vingt-cinq ans avec Rosas, je me cherchais, je me posais des questions sur le sens de mon travail. La musique, dans ces moments, avait toujours été mon recours : elle seule me disait ce qui m'était encore nécessaire. Elle était à l'origine du mouvement de la création chez moi, dans mon rapport à l'espace, au temps, aux autres. Elle portait mon corps et le corps des danseurs qui travaillent avec moi. Mais j'avais l'impression d'avoir fait le tour du répertoire possible pour moi, et avec *The Song*, j'ai apprécié la plénitude du silence. Pour nouer une nouvelle alliance avec la musique, je voulais ressentir le choc du répertoire le plus étranger à mes inclinations. Le XIX<sup>e</sup> siècle romantique tout d'abord. J'ai alors pensé à Mahler, qui a fait éclater cette musique dans sa phase terminale, juste avant la Première Guerre mondiale, pour un spectacle que j'ai créé avec Jérôme Bel à Bruxelles cet hiver, *3ABSCHIED*. L'autre période, c'est la musique pré-renaissante et renaissante, l'âge des polyphonies, du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Je suis fascinée par les polyphonies flamandes, françaises ou italiennes, mais j'ai longtemps retardé ce rendez-vous, par peur, par gêne. Ce sont essentiellement des musiques sacrées, et je ne savais pas trop quoi en faire sur un plateau de danse. J'éprouvais une sorte de pudeur au moment de mettre des corps dessus.

## Quelle musique avez-vous choisie pour Avignon ?

On m'a récemment fait découvrir un courant de musique polyphonique, datant de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, jouée dans le sud de la France, dans le nord de l'Italie et à Chypre : l'*ars subtilior* (Filippo da Caserta, Johannes Ciconia...). C'est en outre, me disait-on, la musique la plus emblématique de la cour papale d'Avignon. Il s'agit d'un art musical intellectuel, à la complexité impressionnante, fait de superpositions rythmiques, de contrepoints étranges, de contrastes, de dissonances, tout un maniérisme formel insensé, doublé d'un extrême raffinement dans les inflexions expressives. Cette musique a longtemps été considérée comme décadente, par surcroît d'intellectualisme, mais elle a repris corps ces vingt dernières années grâce à quelques prodigieux musiciens-chercheurs.

## Cette musique est-elle un défi pour vous ?

Elle peut tout à fait s'inscrire dans mes recherches, comme l'ont fait récemment Bach, Webern ou Mahler. Ce qui m'a intéressée, c'est la manière dont cette musique est née dans l'histoire. À la fin du Moyen Âge, au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, la mort est omniprésente en Europe. Certaines années, un tiers de la population meurt de la peste, notamment autour de 1350. Les structures économiques, sociales, politiques, religieuses vacillent, parfois s'effondrent. L'Église catholique, le principal fondement de la société, va par exemple jusqu'au schisme. Or, c'est à ce moment que se développe cette musique hyper-sophistiquée, très mathématique, complexe, philosophique, presque abstraite. Comment l'expliquer ? Le discours, l'art, la musique vont vers la complexification, la superposition subtile des registres, quand la société s'enfonce dans le chaos et le peuple meurt massivement. Je ne recherche certes aucune reconstitution historique dans mes spectacles, surtout pas, mais ce contraste pose question : j'ai eu l'impression d'un iceberg de mystère et je me suis demandé ce qu'il y avait dessous. Je me suis également demandé si cela ne disait pas quelque chose d'intéressant sur le monde d'aujourd'hui, sur les corps actuels, sur le discours contemporain. Puisqu'on a l'impression, souvent, que l'ordre du discours ou le registre des arts sont en ce moment complètement déconnectés de la réalité sociale.

## **Comment travaillez-vous cette phase de votre création? On a l'impression d'une forte accumulation de savoirs et de connaissances...**

Je lis beaucoup, des historiens comme Philippe Ariès ou les « best-sellers » sur le XIV<sup>e</sup> : Barbara Tuchman, Johan Huizinga. J'écoute aussi beaucoup de musique. Découvrir l'histoire à travers la musique et le processus de création d'un spectacle est très agréable ; il faut profiter de cela, ne pas aller trop vite. C'est un beau moment, un « gai savoir ». Dans cette accumulation, il y a énormément de choses qui peuvent paraître inutiles, mais *in fine*, je garde en moi un mouvement de toutes ces expériences. Ensuite, il faut surtout éviter l'instrumentalisation de ce savoir sur scène, fuir le didactisme. Je ne fais pas une conférence. J'évite par exemple de dire que le grand effondrement du XIV<sup>e</sup> siècle est identique à celui que nous semblons vivre aujourd'hui : ce ne serait ni juste ni intéressant pour le spectacle. Par contre, danser permet de créer des rapports, de mettre en lien des expériences à travers l'Histoire. Les deux époques, ainsi, partagent un même sentiment apocalyptique, l'impression d'une complexité que plus personne ne peut saisir, l'usure de tout ce qui, jusque là, faisait autorité, ce qui peut les faire rimer l'une avec l'autre de façon intéressante. Dans ce mouvement de rapprochement, j'ai l'impression de faire de l'histoire avec mon corps, avec les corps des danseurs. Je suis avant tout une chorégraphe : j'essaie de construire des rapports entre des idées abstraites et des corps concrets. Cela passe par un processus d'incarnation, que je voudrais le plus simple possible.

## **Comment se manifeste la présence de cette musique du XIV<sup>e</sup> siècle dans votre spectacle ?**

Cela passe tout d'abord par un rapport au temps. Je vous rappelle que c'est le XIV<sup>e</sup> siècle qui invente l'horloge. L'écriture musicale de l'*ars subtilior*, à l'inverse, fait coexister plusieurs rythmes, plusieurs vitesses, plusieurs temps. J'ai donc eu envie de me débarrasser du temps mécanique, pour aller vers un temps plus naturel : vivre le spectacle en fonction de la descente et du coucher du soleil. Cela implique un autre lien avec la nature : profiter de la tombée du jour sur le Cloître des Célestins. Dans cette logique, j'ai recherché l'économie de moyens : aller le plus loin possible vers la simplicité, l'épure. Donc, quatre musiciens, pas davantage : un flûtiste, une vièle et une chanteuse, auxquels s'ajoute une flûte moderne. Mon idée consiste à oser la rencontre dépouillée entre l'instrument musical le plus proche de la voix humaine – la flûte – et le corps considéré comme un autre instrument premier. D'où vient le mouvement ? De la voix, de la parole, du souffle. Le mouvement le plus intime est celui de la parole, qui va naturellement de l'intérieur du corps vers l'extérieur et se projette ainsi dans un mouvement premier : quand le souffle de la vie se fait vibration la plus intime.

## **C'est aussi une façon de jouer avec la ville, avec le plein air, le vent d'Avignon...**

Le souffle qui anime les corps, sur un plateau à Avignon, c'est le vent. J'ai toujours l'impression qu'il porte le passé, que des bribes d'histoire de la ville traversent la scène avec lui. Ce nouveau spectacle tente effectivement de capter le souffle musical, le souffle des corps, le souffle du passé. Il vole au vent, qui est la vie même, le mouvement dans ce qu'il peut avoir de plus simple, parfois de plus infime. Quand un corps meurt, on met un miroir près de la bouche pour constater l'arrêt du souffle. Les trois signes de la mort clinique : le cœur qui s'arrête, le souffle qui se brise, l'œil qui s'éteint. Seule la danse peut approcher ces variations minuscules qui mènent du souffle à son extinction, du bruissement des corps à leur fixation, puis à leur renaissance, au retour de la vie comme rythme premier, musique retrouvée.

## **Quel est aujourd'hui votre rapport au Festival d'Avignon ?**

C'est un lieu où j'ai de très beaux souvenirs. J'y suis venue pour la première fois en 1983, à la salle Benoît-XII : nous avons créé *Rosas danst Rosas* en mai à Bruxelles et en juillet nous étions à Avignon avec ce spectacle qui a fondé la compagnie. Ce fut une expérience forte, quasi constitutive pour Rosas, avec des réactions extrêmes d'amour ou de rejet venant du public. C'était en même

temps que Pina Bausch à la Cour d'honneur avec *Nelken*, et j'en étais toute bouleversée. En 1992, pour *Mozart/Concert Arias* dans la même Cour d'honneur du Palais des papes, ce fut tout aussi excitant et mouvementé. Mais c'est, je crois, ce qu'on cherche en venant à Avignon : un rapport vivant aux autres. Le Festival est un espace où une chose très précieuse peut être préservée – où l'on peut du moins espérer qu'elle se faufile en douce : un public prêt à voir le non-spectaculaire, le subtilior, prêt à regarder et écouter le souffle du vent qui passe dans les corps.

Propos recueillis par Antoine de Baecque

#### — En Attendant (original, en vieux français)

En attendant souffrir mestuet grief payne  
et en languor vivre cest ma destinee  
puis quaverin ne puis a la fontayne,  
tant est de ruissius entour avironee.

Telle Vertu li as dieu donee  
quel puet assouvir chascun a souffisance.  
Par sa dignite et tres noble puissance.

Les grans ruissiaus qui la font leur demaine  
Si ont les conduis de la font estoupee  
Si con ni puet trouver la droite vaine  
Tant est couompue liaue et troublee.

Gouster nen puis une seule halenee  
si unble pite na te moy ramembrance.  
Par sa dignite et tres noble puissance

Si pri a dieu que a droit la ramaine  
et la purefie sanz estre entamee  
qua[r] verement cest chose bien certaine  
Je nen puis aprocher not ne matinee.

Et sa moy estoyt quansi fust or ordenee  
Je vivroye en espoir davoyr bone estance.  
Par sa dignite et tres noble puissance.

#### — En Attendant (français)

En attendant, il me faut endurer  
de pénibles tourments  
Et vivre languissant ; c'est ma destinée  
Car je ne puis approcher de la fontaine  
Tant elle est entourée de ruisseaux !

Dieu lui a donné telle Vertu  
Qu'elle peut rassasier chacun selon sa volonté,  
Par sa dignité et sa très noble puissance.

Les grands ruisseaux qui l'ont envahie  
Ont tellement obstrué les conduits de la source  
Qu'on n'y peut découvrir la vraie veine  
Tant l'eau est trouble et corrompue.  
Je n'en puis goûter une seule gorgée  
Si Pitié, compatissante, ne me vient en aide  
Par sa dignité et sa très noble puissance.

C'est pourquoi je prie Dieu qu'il la relève  
Et la purifie sans qu'elle soit profanée  
Car, vraiment, c'est chose bien certaine,  
Je n'en puis approcher ni la nuit, ni le jour !

S'il ne tenait qu'à moi qu'il en fût ainsi décidé,  
Je vivrais dans l'espoir du grand bonheur  
Par sa dignité et sa très noble puissance.

#### — En Attendant (english)

While waiting, I must suffer grievous pain  
and languishing live ; such is my fate,  
for I cannot reach the fountain,  
so many are the rivers that surround it.

God has given it such strenght  
that it can quench the thirst of all  
through its dignity and most noble powers.

The great rivers that have taken possession of it  
have so obstructed the path of the spring  
that the true way cannot be found,  
so troubled and sullied is the water.

I cannot drink a single draught  
if compassionate Pity be not mindful of me  
through its dignity and most noble powers.

Therefore I pray God may put it right  
and purify it that it be not profaned,  
for truly it is certain  
I cannot come near it by night nor by day.

and if it were for me to ordain,  
I should live in the hope of a goodly life  
through its dignity and most noble powers.

## Anne Teresa De Keersmaeker

À la tête d'une compagnie, Rosas, et d'une école, P.A.R.T.S., Anne Teresa De Keersmaeker témoigne depuis plus de vingt-cinq ans de la formidable vitalité de la danse contemporaine. Des spectacles comme *Fase*, *Rosas danst Rosas* (tous deux présentés au Festival d'Avignon en 1983), *Rain*, *Drumming* ou plus récemment *Zeitung* et *The Song* ont marqué l'histoire de la danse et continuent de la marquer, Anne Teresa De Keersmaeker accordant autant d'importance à la création qu'à la diffusion de son répertoire. Depuis ses débuts dans les années 80, la musique, de Mozart à Steve Reich, de Bartók à Coltrane, s'est imposée comme la force motrice de son travail. D'une facture tout à la fois énergique et rigoureuse, sa danse sait comme nulle autre s'unir aux notes comme aux silences, interrogeant toujours plus en avant l'art du mouvement. C'est toujours au croisement des relations entre musique et danse qu'elle entend se situer, mais pour mieux repartir vers des mouvements dépouillés, des gestes épurés. La présence d'Anne Teresa De Keersmaeker cet été à Avignon pour une nouvelle création est un événement : en effet, à l'exception d'une brève et belle apparition dans 'dieu& les esprits vivants' de Jan Decorte en 2005, elle n'est pas venue dans la cité des papes depuis 1992 et son Mozart/Concert Arias donné dans la Cour d'honneur.



### autour d'En Atendant

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

14 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique d'En Atendant, animé par les Ceméa

### autour d'Anne Teresa De Keersmaeker

RENDEZ-VOUS DU CONSERVATOIRE ADAMI/SACD

13 juillet - 14h30 - CONSERVATOIRE DU GRAND AVIGNON, AUDITORIUM MOZART

Rencontre avec **Anne Teresa De Keersmaeker** autour de son expérience avec P.A.R.T.S., l'école qu'elle a fondée à Bruxelles en 1995.

### et aussi...

CYCLE DE MUSIQUES SACRÉES

15 juillet - 12h - MÉTROPOLE NOTRE-DAME-DES-DOMS

#### Ensemble Cour et Cœur

Une plongée dans la musique *ars subtilior*.

direction artistique **Bart Coen**

avec l'ensemble Cour et Cœur : **Poline Renou** (soprano), **Birgit Goris** (vièle) **Bart Coen** (flûtes à bec) et **Georges Guillard** (orgue)

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

---

découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

Sur [www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)