

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ET BORIS CHARMATZ

Anne Teresa De Keersmaeker fait irruption sur la scène artistique contemporaine au début des années 80, avec des pièces devenues depuis des références incontournables. Écrites selon des principes de musique répétitive, *Fase* en 1982 puis *Rosas danst Rosas* l'année suivante renouvellent le lien entre musique et danse. Ce qui frappe dans ces premières œuvres, c'est leur extrême maturité chorégraphique, fondée sur une pratique virtuose du mouvement et un lien quasi mathématique à l'espace et au temps. Tous les spectacles à venir sont déjà contenus dans cette grammaire épurée : Anne Teresa De Keersmaeker a trouvé son sillon et ne cessera de le creuser avec ténacité. Avec une incomparable force de travail et une ouverture aux styles musicaux les plus divers, l'artiste belge construit un répertoire vivant, jalonné de pièces emblématiques telles *Mozart/ Concert Arias*, *Drumming*, *Rain*, *Zeitung*, *The Song* et plus récemment *3Abschied* créée en collaboration avec Jérôme Bel. Un répertoire qu'elle entretient avec sa compagnie, Rosas, et l'école qu'elle a créée à Bruxelles en 1995, P.A.R.T.S. Au Festival, elle a dansé *Fase* et présenté *Rosas danst Rosas* en 1983, *Mozart/Concert Arias* dans la Cour d'honneur en 1992 et fait une belle apparition dans *'dieu& les esprits vivants'* de Jan Decorte en 2005. En 2010 et 2011, elle décline dans *En Atendant* au Cloître des Célestins et dans *Cesena* à la Cour d'honneur, un travail sur la musique *ars subtilior*, jouant respectivement du crépuscule et de l'aube.

www.rosas.be

Formé à l'Opéra de Paris et au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Lyon, **Boris Charmatz** n'a pourtant jamais rêvé du répertoire. Dès son plus jeune âge, ce sont les spectacles inventifs de Dominique Bagouet et de Jean-Claude Gallotta qui retiennent son attention. Très tôt, il forme le dessein de « faire de la danse autrement ». C'est en travaillant comme interprète chez Régine Chopinot et Odile Duboc, dont il apprécie la démarche expérimentale, qu'il trouve sa voie. 1993 est l'année de ses premiers pas de chorégraphe avec *À bras-le-corps*, cosigné avec Dimitri Chamblas, avec qui il a fondé l'année précédente l'association edna. Depuis, ses pièces ont marqué la danse contemporaine, de *herses à régi* en passant par *Con forts fleuve*. Toutes procèdent d'un credo particulièrement trempé, d'une vision élargie de la danse. Une danse qui n'a de cesse de s'interroger elle-même, jusqu'à se déployer dans des conditions propres à la rendre impossible, à l'intérieur d'un poste de télévision (*héâtre-élévision*) ou sur une plateforme tournoyant au rythme d'une machine à laver (*Programme court avec essorage*). Aujourd'hui, Boris Charmatz poursuit ses activités de création et de réflexion à la tête du Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, qu'il a conçu comme un « espace public ouvert et expérimental, résolument en mouvement ». Il n'en déserte pas pour autant les plateaux comme interprète dans ses propres projets comme dans ceux d'autres chorégraphes. Artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon, il y a présenté *Flip Book* et *La Danseuse malade* en 2010, puis *Levée des conflits* au Stade de Bagatelle et *enfant* dans la Cour d'honneur en 2011.

www.museedeladanse.org - www.borischarmatz.org

Entretien avec Anne Teresa De Keersmaeker et Boris Charmatz

Dans *Carnets d'une chorégraphe*, vous racontez que la musique de Bach était présente pendant les répétitions de *Violin Phase*, votre première pièce. En choisissant d'investir la *Partita n°2*, avez-vous le sentiment de revenir à un point d'origine ?

Anne Teresa De Keersmaeker : À l'époque, je parlais de zéro : il s'agissait pour moi d'apprendre à fabriquer une danse, très concrètement. Travailler avec la musique de Steve Reich a été une forme d'auto-apprentissage. J'aimais la structure de cette musique – son aspect à la fois répétitif et incarné, mathématique et sensible, et c'est une qualité qu'on trouve chez Bach. J'ai passé beaucoup de temps en studio pour cette pièce, à essayer encore et encore : à chercher les mouvements, à les agencer, à trouver une structure. Effectivement, Bach était présent parmi les musiques qui me soutenaient. C'était un appui. À un moment, j'ai dû trancher, j'ai décidé de faire une danse de quinze minutes sur *Violin Phase*. Progressivement, un certain nombre d'idées se sont dégagées : la répétition, l'accumulation, des combinaisons, des manières d'assembler ensemble des mouvements. Le deuxième paramètre c'était : comment organiser tout cela dans l'espace ? Là, je me suis demandé quelle était la part continue, permettant à la répétition d'avancer. La figure qui m'a permise d'établir cette continuité, c'est le cercle. Tout cela est venu progressivement, par étapes, par avancées, par reculs. Ce premier solo, je l'ai fait en 1982, ça fait trente ans maintenant !

Boris Charmatz : Parmi les choses que tu m'as dites au tout début du projet, il y avait cette question : où en est ma danse aujourd'hui ? J'ai le sentiment que certaines chorégraphies obligent à se poser cette question, comme des lieux sur lesquels on retourne sans cesse, pas des gammes, mais un lieu à réinvestir. Est-ce que *Partita 2* te paraît avoir cette place pour toi aujourd'hui ?

A.T.D.K. : Dans mes quatre premières pièces, je dansais moi-même ; après, pour diverses raisons, j'ai eu besoin de prendre du recul, j'ai davantage travaillé en tant que chorégraphe. Et puis à un moment, j'ai recommencé à danser moi-même. Mais cela faisait longtemps que je n'avais pas entrepris de travail en studio avec cette question : « Quelle est ma danse, ma manière de danser aujourd'hui ? » Et c'est vraiment avec cette question que je veux travailler sur la partita. Cela m'amène à puiser dans des mouvements qui sont déposés dans mon corps, mais également à me repositionner. Ce qu'il ne faut pas perdre de vue, c'est que dans la partita de Bach, ça danse, ça bouge beaucoup. Gigue, courante, allemande : ce sont, au départ, des constructions musicales issues de structures de danses folkloriques.

Il y a ces strates anciennes, toujours présentes. Qu'en est-il de votre rencontre, et de votre envie de travailler ensemble ?

A.T.D.K. : Le point de départ, c'est le Festival d'Avignon 2011, dont Boris était l'artiste associé. Je ne sais plus exactement comment, mais nous en sommes venus à nous dire « dansons une fois ensemble, pour voir ». Nous avons commencé par improviser. C'était en silence je crois.

B.C. : Oui, c'était une sorte d'atelier, qui comportait déjà certaines questions que nous avons ensuite reprises, comme « *my walking is my dancing* » : ma marche est ma danse.

A.T.D.K. : Avec Boris, il y a eu une rencontre. Il est assez rare de trouver des gens qui ont une pratique continue en tant que chorégraphe, en tant qu'interprète, et une réflexion articulée sur les deux qui rejoint et se nourrit sans cesse de la question « quelle est ma danse aujourd'hui ».

Dans cette pièce, on a le sentiment que vous essayez de spatialiser la mesure en dessinant dans l'espace une sorte d'infra-notation musicale. Comment avez-vous « tranché » dans cette partition ?

B.C. : Nous avons beaucoup travaillé à trouver le contrepoint, la ligne brisée, en nous appuyant sur la basse principalement. Nous essayons de faire émerger une structure sous-jacente en procédant par ajouts de couches. En gros, ce que nous suivons, c'est cette basse, plus certains éléments qui nous paraissent marquants. Des moments saillants, provoquant un imaginaire, poussant du côté du saut, de la danse folklorique.

A.T.D.K. : Ce qui m'intéresse, c'est que, d'une part la danse permette de visualiser la structure de la partition, ses fondations en quelque sorte. Et en même temps, que l'on puisse jouer sur tous les niveaux les plus directs de la musique. Pouvoir suivre par moments l'aspect immédiat de ce que la musique produit dans nos corps : les envolées, les vertiges, le plaisir physique, la réponse la plus immédiate au son. Ces deux niveaux s'entremêlent sans cesse. Et le fait que le musicien soit présent sur scène participe de ces deux niveaux, amenant une autre visualisation du rapport entre corps et musique. D'ailleurs l'interprétation d'Amandine Beyer nous a beaucoup apporté sur la compréhension de cette partition, ses mécanismes internes, et la manière, à notre tour, de l'interpréter. Un spectacle donne toujours une image du processus de travail. Pouvoir répéter dans ces conditions avec Amandine Beyer et, parfois avec George Alexander Van Dam, a été un luxe et un réel plaisir. Je crois que la pièce transmettra aussi quelque chose du plaisir que nous avons eu à écouter, à voir, et à comprendre cette musique en leur présence.

On retrouve chez Bach ce qui vous intéresse chez Steve Reich en un sens : la pureté de la composition mathématique, et en même temps, l'aspect sensible, presque douloureux par moments.

B.C. : Bach est souvent considéré comme un compositeur très abstrait, mais dans la partita, et la chaconne en particulier, on découvre une part charnelle, un aspect écorché vif. Amandine Beyer, la violoniste qui travaille avec nous, disait que pour elle, la musique de Bach était toujours en dialogue avec Dieu. Or ces aigus, qui déchirent les tympanes, viennent de l'âme d'un homme – je vais dire une hérésie – mais d'un homme privé de Dieu, auquel Dieu fait défaut.

A.T.D.K. : Pour moi, Bach, c'est de la structure, mais sa dimension transcendante est inscrite dans la chair. Après, la question se pose toujours lorsqu'on aborde des chefs-d'œuvre : est-ce que ce n'est pas trop ambitieux de vouloir faire de la danse sur cette musique ? Une autre question que je continue de me poser concerne notre duo : sur cette armature soliste, très épurée, est-ce que le fait de faire un duo « homme / femme » n'est pas un peu risqué ? Est-ce que ça ne risque pas de forcer une interprétation ? Parfois je me dis qu'il faudrait presque séparer les corps, faire deux solos. Et en même temps, nos corps suivent la partition, ils matérialisent davantage des énergies ou des rythmes que des corps psychologisés.

À propos de ce projet, Boris Charmatz écrit : « Il ne s'agit peut-être ni de volonté de confrontation, ni de parallélisme volontaire, ni d'exercice d'admiration. » Comment avez-vous essayé de vous placer auprès de la musique sans être au-dessus, au-dessous ou contre elle ?

B.C. : Lorsque Anne Teresa m'a dit qu'elle voulait travailler sur Bach, je me suis dit : « Ouh... difficile. » Pour prendre un exemple connu, il existe peut-être quatre-vingt-quinze interprétations chorégraphiques du *Sacre du printemps*, mais beaucoup sont très réussies. J'ai rarement vu de pièces chorégraphiques réussies sur Bach. C'est une montagne. C'est peut-être trop haut, ou trop construit, ou trop solitaire, trop abstrait, je ne sais pas. En un sens, ce que nous faisons n'est jamais au niveau de cette architecture abstraite. Du coup, nous essayons plutôt d'apporter un « tremblé », une légère indétermination par rapport à l'absolue perfection de la musique. Il y a toujours ce doute : est-ce qu'on peut arriver à faire quelque chose d'intéressant ? Est-ce qu'on peut se mesurer à cette montagne ? C'est aussi pour ça que nous marchons beaucoup... Pour cheminer aux côtés de la musique.

A.T.D.K. : L'autre jour, Boris m'a invitée à participer à un atelier *Gift* pour des non-professionnels, et nous avons travaillé sur cette musique – sur la courante et sur l'allemande. J'ai donné quelques principes de base, et nous nous sommes lancés. Nous n'avions qu'une heure et demie. Et en les regardant danser sur Bach, je me disais : finalement, est-ce que ce n'est pas mieux ainsi ? Est-ce que ce n'est pas plus beau quand ce n'est pas construit ? Quelques gestes très simples, sans technique particulière. L'aspiration du corps par cette musique, du corps dans toutes ses limites, tout son désir d'atteindre cette musique, de fusionner avec elle.

B.C. : Je trouve ça bien que les deux soient possibles. Notre travail en studio, à essayer, réessayer, encore et encore. Et le travail avec les amateurs, en une heure et demie. Parce qu'il y a le spectacle, et il y a ce que tout ce temps avec cette musique aura déposé en nous. Le soir, en rentrant, je continue à siffloter la partita, ou à la retrouver dans ma tête en m'endormant.

Propos recueillis par Gilles Amalvi



PARTITA 2

SEI SOLO

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES

durée 1h10 - création 2013

23 24 25 26 à 22H

chorégraphie **Anne Teresa De Keersmaeker**

musique **Johann Sebastian Bach**

scénographie **Michel François** costumes **Anne-Catherine Kunz** assistanat artistique et direction des répétitions **Femke Gyselinck**

coordination artistique **Anne Van Aerschot**

avec **Boris Charmatz, Anne Teresa De Keersmaeker**

et au violon **Amandine Beyer**

production Rosas

coproduction Festival d'Avignon, La Monnaie / De Munt (Bruxelles), Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Kunsterfestivaldesarts (Bruxelles), ImPulsTanz (Vienne), La Bâtie Festival de Genève, Berliner Festspiele/Foreign Affairs, Théâtre de la Ville avec le Festival d'Automne à Paris, Fondation Calouste Gulbenkian (Lisbonne), Künstlerhaus Mousonturm (Francfort)

avec le soutien du Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, des Autorités flamandes et de Middle Oak



DES ARTISTES UN JOUR...

ÉTRANGLER LE TEMPS

18 JUILLET À 19H30 - OPÉRA-THÉÂTRE

avec **Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh**

(voir page 136)

CARNETS D'UNE CHORÉGRAPHE : EN ATENDANT & CESENA

20 JUILLET À 15H - GYMNASSE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

avec **Anne Teresa De Keersmaeker, Bojana Cvejić**

(voir page 136)

CYCLE DE MUSIQUES SACRÉES

REGARDS SUR LA COUR D'AUTRICHE

24 JUILLET À 12H - CHAPELLE SAINT-LOUIS

violon **Amandine Beyer** clavecin et orgue **Willem Jansen**

(voir page 149)