

**ANNE TERESA
DE KEERSMAEKER
ET BORIS
CHARMATZ**

PARTITA 2

MUSIQUE DE JOHANN SEBASTIAN BACH

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES

23 24 25 26 À 22H

COUR D'HONNEUR DU PALAIS DES PAPES

durée 1h10 – création 2013

chorégraphie **Anne Teresa De Keersmaeker**

musique *Partita n°2* **Johann Sebastian Bach**

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

et au violon **Amandine Beyer**

créé avec **Amandine Beyer, George Alexander Van Dam**

scénographie **Michel François**

costumes **Anne-Catherine Kunz**

assistanat artistique et direction des répétitions **Femke Gyselinck**

coordination artistique et planning **Anne Van Aerschot**

coordination technique **Joris Erven**

technique **Wannes De Rydt, Michael Smets, Bert Veris**

production Rosas

avec le soutien du Musée de la danse/Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne

coproduction Festival d'Avignon, La Monnaie De Munt (Bruxelles), Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, 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 des Autorités flamandes et de Middle Oak

remerciements à Thierry Bae, Bart Coen et Jean-Paul Gariglio

Spectacle créé le 3 mai 2013 au Kaaitheater, Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles.

Les dates de Partita 2 après le Festival d'Avignon : le 8 septembre 2013 à La Bâtie Festival de Genève ; les 15 et 16 septembre à la Ruhrtriennale de Bochum ; le 6 octobre à Torinodanza à Turin ; du 26 novembre au 1^{er} décembre au Théâtre de la Ville dans le cadre du Festival d'Automne à Paris ; du 12 au 14 décembre à l'Onassis Cultural Centre à Athènes ; le 15 janvier 2014 au Quartz Scène nationale à Brest ; le 16 janvier au Théâtre de Lorient ; les 17 et 18 janvier au Lieu Unique à Nantes ; le 30 janvier au Concertgebouw en collaboration avec Cultuurcentrum Brugge ; du 31 janvier au 2 février au Vooruit à Gand ; du 13 au 15 février au deSingel à Anvers ; du 27 février au 1^{er} mars au Stuk à Louvain ; le 22 mars aux Théâtres de la Ville de Luxembourg ; du 23 au 25 avril au TNB de Rennes ; les 13 et 14 mai à la Fondation Calouste Gulbenkian à Lisbonne ; les 16 et 17 mai au Künstlerhaus Mousonturm à Francfort ; les 7 et 8 juin au Theater der Welt à Mannheim.

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 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 permis 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 reposer 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 j'ai voulu travailler sur la partita. Cela m'a amenée à puiser dans des mouvements qui se 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. Mais 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 principalement sur la basse. 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, 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, vous avez 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*, dont 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. 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.

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

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 Bartók/Aantekeningen, 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 Attendant 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, travail qui a également donné lieu aux Carnets d'une chorégraphe : En Attendant & Cesena, une publication qu'elle a présentée cette année avec Bojana Cvejić au Gymnase du lycée Saint-Joseph.

BORIS CHARMATZ

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 Gallota 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. Au Festival d'Avignon, il 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, édition dont il était l'artiste associé. Cette année, on a pu le voir à l'Opéra-Théâtre avec Étrangler le temps aux côtés d'Emmanuelle Huynh.



autour de *Partita 2*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

26 JUILLET - 11H30-12H45 - ÉCOLE D'ART

rencontre avec Anne Teresa De Keersmaeker, Boris Charmatz et Amandine Beyer pour *Partita 2*, animée par les Ceméa

et aussi

CYCLE DE MUSIQUES SACRÉES

24 JUILLET - 12H - CHAPELLE SAINT-LOUIS

Regards sur la cour d'Autriche

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

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du spectateur*.

Toute l'actualité du Festival sur www.facebook.com/festival.avignon, sur twitter.com/festivalavignon et sur www.festival-avignon.com

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1 750 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, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.