

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

5 sept 2020 – 7 fév 2021



## DOSSIER DE PRESSE ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

Service presse :  
Christine Delterme - [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)  
Lucie Beraha - [l.beraha@festival-automne.com](mailto:l.beraha@festival-automne.com)  
Assistées de Nora Fernezelyi - [assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)  
01 53 45 17 13



# ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

## *Drumming Live*

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaeker** // Avec 12 danseurs de la compagnie Rosas //  
Musique, Steve Reich, *Drumming* // Direction musicale, Georges-Elie Octors // Interprétation,  
Ensemble Ictus et Synergy Vocals // Scénographie, lumières et décors, Jan Versweyveld //  
Costumes, Dries Van Noten

Production Rosas; La Monnaie / De Munt (Bruxelles); La Bâtie – Festival de Genève // Coproduction  
La Monnaie / De Munt (Bruxelles); Sadler's Wells (Londres); Les Théâtres de la Ville de  
Luxembourg // Coréalisation La Villette (Paris); Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de  
Dance Reflections by Van Cleef & Arpels // Avec le soutien de l'Adami

DANCE  
REFLECTIONS  
BY  
VAN CLEEF & ARPELS

Adami

**En 1998, quinze ans après son œuvre inaugurale, *Fase*, Anne Teresa De Keersmaeker, avec sa compagnie Rosas, revient à la musique de Steve Reich pour initier un redéploiement de ses principes de composition. Sur le rythme obsédant des percussions de *Drumming*, elle signe une œuvre où l'épure formelle et la construction géométrique font chavirer la perception.**

Certains compositeurs occupent une place particulière dans la relation intime qu'Anne Teresa De Keersmaeker entretient avec la musique. C'est le cas de Bach, dont le contrepoint dirige ses pas depuis de nombreuses années. C'est également le cas de Steve Reich, dont les structures répétitives lui ont permis d'élaborer les bases de son vocabulaire avec *Fase*, en 1982. En 1998, c'est vers la rigueur rythmique de *Drumming* qu'elle se tourne, alors qu'elle cherche à écrire une œuvre chorale mettant ses principes chorégraphiques à l'épreuve d'un groupe de douze danseurs. Suivant le développement de l'œuvre de Reich – d'un minimalisme épuré à un élargissement des textures sonores et des procédés de composition –, elle va utiliser toutes les ressources du corps, de l'espace et du temps. À partir d'une phrase de départ, *Drumming* combine canons, phrases en miroir, en inversion, en décalage : la palette chorégraphique mise en œuvre paraît presque infinie – ciselée en rapport avec les mesures du nombre d'or, tout en jouant avec les motifs des percussions. Si *Drumming* nous submerge par la diversité de ses combinatoires, c'est toujours en laissant au regard la possibilité de comprendre, de suivre l'architecture du mouvement, le passage de relais d'un danseur à un autre. Avec l'ensemble Ictus sur le plateau, *Drumming Live* affirme la relation d'interdépendance entre les sens : voir, percevoir, entendre, tout en faisant l'expérience de la structure en train de prendre forme.

### LA VILLETTE

Les dates prévues en mars 2021 sont annulées, le Festival travaille actuellement à un nouveau report de ce spectacle en décembre 2021.

#### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha  
01 53 45 17 13

#### La Villette

Bertrand Nogent  
01 40 03 75 74 | b.nogent@villette.com  
Carole Polonsky  
01 40 03 75 23 | c.polonsky@villette.com

## ENTRETIEN

**En 1998, vous revenez au compositeur Steve Reich avec *Drumming* – pièce qui marque une nouvelle étape dans votre œuvre. C'est sa musique qui vous avait permis, avec *Fase*, d'inventer votre vocabulaire, en 1982. À quoi correspond pour vous ce retour à Steve Reich ?**

**Anne Teresa De Keersmaeker :** *Fase*, et tout particulièrement le solo *Violin Phase* a été conçu en 1981, alors que j'étais à New York. À ce moment là, je connaissais deux musiques de Reich : *Violin Phase*, qui date de 1967 et *Drumming*, qui date du début des années 1970. J'ai un souvenir très précis du coffret Deutsche Grammophon de *Drumming*, avec des baguettes jaunes. Je crois que *Drumming* – à l'exception peut-être de *Einstein on the beach* de Phillip Glass – est ma première rencontre avec la musique minimaliste. Dans ma trajectoire de chorégraphe autodidacte, j'ai procédé par étape. *Violin Phase* était un solo de quinze minutes, c'était encore très simple, très comprimé. La composition de *Drumming* me fascinait, mais ça me paraissait inatteignable à l'époque. En travaillant sur *Violin Phase*, j'ai également beaucoup écouté le cinquième *concerto brandebourgeois* de Bach. Ces musiques avaient quelque chose de trop... ambitieux... C'était trop grand, trop complexe, trop long. C'était trop ! Ca représentait un défi insurmontable – et il m'a fallu beaucoup de temps avant de me sentir prête à m'en approcher. Du coup, j'ai fait le choix de travailler sur les compositions de jeunesse de Reich, qui me paraissaient plus à ma mesure. Mais j'ai conservé le désir de pouvoir un jour chorégrapier certaines de ses œuvres plus longues et plus complexes. J'ai décidé d'y revenir à la fin des années 1990, alors que je cherchais une musique capable de constituer un programme complet. Cela dit, j'avais déjà abordé cette musique, avec ma sœur, Jolente, dans la pièce *Just before*, en 1997.

Au-delà de ce désir chorégraphique, *Drumming* me semble être une œuvre clé de Reich, qui marque la clôture d'une période. C'est une œuvre venant avant *Music for 18 musicians*, qui introduit l'harmonie. *Drumming* a une dimension programmatique – dès son titre : il y introduit les différentes gammes de la percussion, sur peau, sur bois et sur métal. : on peut considérer qu'il s'agit de l'affirmation d'un minimalisme radical, pur et dur. Et en même temps, c'est une œuvre jubilatoire, qui dégage une forme de joie souveraine. Je crois que c'est ça qui m'a attirée – comme chez Bach en un sens : la rigueur absolue du minimalisme, et la puissance jubilatoire du rythme, la simplicité d'une pulsation basique, et toutes les combinatoires qui en résultent.

Steve Reich est allé en Afrique de l'Ouest pour étudier les structures polyrythmiques ainsi que la musique balinaise. Cette approche polyrythmique convergeait avec son obsession pour la répétition et les variations. Il a commencé à travailler avec un revox, en faisant des boucles, des reverse... Son trajet est un cheminement vers la musique acoustique, vers la matérialité des instruments. *Drumming* combine le minimalisme épuré du début avec cette dynamique rythmique, qui invite à la danse. Parmi les autres influences de Reich, il y a justement Bach et notamment les *concertos brandebourgeois*, mais également Coltrane, ou encore une partie de la musique médiévale comme Guillaume de Machaut. Dans toutes ces influences, le point commun, c'est l'idée de « maximiser le minimum » : la musique comme processus ; une abstraction rendue physique, incarnée ;

le rythme en tant que division du temps. Pour le dire avec le titre du livre de Fernand Schirren, le professeur de rythme de Mudra – qui a été très important pour toute une génération de chorégraphes : « le rythme primordial et souverain ».

**En tant que chorégraphe vous avez souvent chorégraphié des musiques réputées impossible à danser – Schönberg, Coltrane, Grisey... *Drumming* est une musique « parfaite » pour la danse, permettant de déployer une gamme de mouvement très variée, avec une liberté de combinatoire extrêmement vaste...**

**Anne Teresa De Keersmaeker :** Pour moi, le défi était principalement d'écrire pour un groupe de danseurs plus large, et sur une durée plus longue, qui dépasse une heure ; de vraiment parvenir à un flux, à un flot chorégraphique. C'est ce que j'ai refait ensuite avec *Rain*, mais *Drumming* était vraiment la première pièce de cette dimension. Je crois qu'il y a eu une d'autres influences dans ma manière d'aborder cette pièce. D'une part, *Drumming* a été réalisé au début de l'école P.A.R.T.S., et c'est le moment où j'ai commencé à découvrir de plus près l'œuvre de Trisha Brown – et en particulier *Set and reset*. L'idée de travailler avec des phrases très longues qui se développent en spirale en suivant la section du nombre d'or – et pas seulement des cellules gestuelles comme dans *Fase* ou *Rosas danst Rosas* – vient pour une part de cette découverte. Le nombre d'or et les spirales étaient déjà présents dans mon travail, mais là, je souhaitais m'en servir pour développer une pièce pour un large groupe, basée sur une musique d'un seul tenant – et cela nécessitait d'en repenser les modalités.

Comme point de départ, j'ai écrit une longue phrase à partir de mon propre corps. C'est la manière dont je procédais pour toutes mes pièces au début ; à un moment, je me suis retirée pour travailler davantage sur la composition du contrepoint. Pour *Drumming*, j'ai eu besoin d'aller en studio, seule, pour construire cette phrase servant de point de départ à la composition. À partir de cette phrase, nous avons commencé à déployer une syntaxe minimaliste conçue sur un jeu de miroir : miroir dans l'espace, en jouant sur les positions, et miroir dans le temps, en travaillant la phrase à l'endroit et à l'envers. Les outils formels maniés dans cette pièce sont extrêmement variés, ils forment une véritable gamme abstraite. Il y a également le décalage dans le temps et dans l'espace : par exemple partir d'une superposition – deux danseurs faisant la phrase à l'unisson, puis introduire un décalage.

***Drumming* est la musique « parfaite » pour une chorégraphie, et en même temps la difficulté provient justement du fait que ça colle presque trop bien... Comment inventer son propre style, sans coller aux structures propres de la musique ?**

**Anne Teresa De Keersmaeker :** Oui, c'est tout le défi lorsqu'on travaille sur une musique de Steve Reich, et ça l'était déjà pour *Fase*. La danse emprunte à la musique, elle s'inspire de ses structures, de ses modes d'articulations pour construire son vocabulaire, et ensuite il lui faut produire une organisation du mouvement dans l'espace et le temps. Dans *Violin phase*, on retrouve l'idée de structures géométriques sous-jacentes, qui est fondamentale, parce qu'elle permet d'organiser l'espace et le flux des mouvements. Un concept très important dans

*Drumming*, qui m'a permis de travailler sur un groupe plus large dans un espace restreint – c'est celui de « maison ». Chaque danseur possède une « maison », une portion de l'espace qui lui appartient. Le cœur de la spirale est la maison – chaque danseur peut s'en éloigner, parcourir l'espace, mais il le fait toujours à partir d'un point précis dans l'espace, d'un point d'ancrage ; chaque danseur sait qu'il peut « revenir à la maison ». C'est ce qui permet que ces combinatoires de phrases ne deviennent pas un grand chaos de mouvements désordonnés. Cela permet aussi de créer simultanément de la singularité, de produire des effets d'individualité – et pas seulement une masse de corps indéterminée – et des mouvements de groupe.

**C'est également ce qui permet au regard du spectateur de se repérer dans ce qu'il voit. Il est possible de suivre la construction du mouvement, au niveau individuel et collectif, et ainsi d'accéder à la complexité de la composition.**

**Anne Teresa De Keersmaeker** : Oui, et je crois que c'est parce que le spectacle porte les traces de la recherche. La première chose que j'ai faite, c'est écrire cette longue phrase qui sert de point de départ, et qui est ancrée dans une trajectoire en spirale. Ensuite, j'ai divisé cette phrase en droite et gauche, puis je l'ai écrite à l'envers. Tous les danseurs ont appris la phrase jusqu'à pouvoir la faire dans tous les sens – à l'unisson, en décalage, au ralenti, etc. La chorégraphie est construite à partir de ce *work in progress*. La pièce commence en montrant la phrase à l'envers. Ensuite, la phrase est reprise à deux, dans une construction adoptant la série de Fibonacci. Toutes ces structures mathématiques sont utilisées de manière libre, nous négocions avec elles en fonction du cadre, des danseurs, etc. Un principe qui est utilisé pour produire des passages de relais, ce sont les boucles : il s'agit de prendre un petit morceau de la phrase, et de le mettre en boucle, puis de le danser – en *prograde* et en *rétrograde*. Deux interprètes commencent à le faire ensemble, puis l'un des deux se décale – ce qui est le principe de *Fase*. À partir de là, on peut commencer à composer dans l'espace : l'un commence la phrase sur la cellule 1 ; un autre danseur, en proximité physique, entre dans la phrase sur la cellule 2, puis un autre sur la cellule 3. Globalement, nous avons peu utilisé les mouvements du haut du corps, pour nous focaliser sur les déplacements, l'inscription des motifs dans l'espace en utilisant différentes figures géométriques – carrés, courbes puis pentagrammes. La phrase effectue un mouvement de flux et de reflux tout au long de la pièce – c'est comme une vague. Des variations viennent se greffer dessus, s'agréger, créant d'autres motifs. Et puis il y a le flux et le reflux des danseurs : une danseuse seule, puis deux, trois, cinq, huit, et enfin tout le groupe. Au milieu, il y a des séquences plus longues, constituées de quatorze, de trio, de duo... Mais la phrase est toujours présente d'une manière ou d'une autre, de manière très visible ou de manière plus discrète. Elle est comme un courant, souterrain à certains moments, puis resurgissant. Toute la dernière partie est faite de motifs spatiaux : les danseurs parcourent la scène très rapidement – ils se croisent, s'entrecroisent en suivant des structures en spirale. Et à la fin, les motifs de la phrase, qui étaient fixes, se transforment en un grand mouvement tournant dans l'espace, constitué de tous les corps.

**Tout au long de la pièce, tandis que l'espace est parcouru de ces mouvements très intenses, une des danseuses ne fait que marcher. Quel type de contraste vouliez-vous produire ?**

**Anne Teresa De Keersmaeker** : J'ai tendance à penser que tous les problèmes survenant pendant une création peuvent être tournés en avantages. Pour que tout le monde puisse trouver « sa maison », nous avons beaucoup travaillé sur des marches. Peu de temps avant la première, il y a eu des blessures, sans doute liées au processus de répétition très intense. Je me suis demandé s'il fallait remplacer les danseurs, et puis je me suis dit « il y a les développements, très intenses, de cette phrase. Pourquoi est-ce qu'il n'y aurait pas quelqu'un qui marche ? Des danseurs qui dansent la phrase, et un autre qui la marche ? Qui suit le cours de la phrase, mais sur une autre fréquence... » Plus tard, j'ai développé cette idée, jusqu'à en faire un principe fondateur : « ma marche est ma danse, my walking is my dancing »... La marche est le point de départ, c'est une manière de se déplacer, d'organiser son corps dans l'espace. Et c'est un déplacement de son point de gravité. Je crois que c'est la première pièce où cette idée m'est apparue précisément, et j'aime beaucoup voir ce corps donner une pulsation secrète à la pièce, pendant que le rythme endiablé fait se mouvoir tous les autres danseurs.

**Propos recueillis par Gilles Amalvi, juin 2020**

# BIOGRAPHIE

En 1980, après des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, **Anne Teresa De Keersmaeker** (née en 1960) crée *Asch*, sa première chorégraphie. Deux ans plus tard, elle marque les esprits en présentant *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. En 1983, De Keersmaeker chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, Anne Teresa De Keersmaeker a continué d'explorer, avec exigence et prolixité, les relations entre danse et musique. Elle a constitué avec Rosas un vaste corpus de spectacles qui s'affrontent aux structures musicales et aux partitions de toutes les époques, de la musique ancienne à la musique contemporaine en passant par les expressions populaires. Sa pratique chorégraphique est basée sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales - ouvrant de singulières perspectives sur le déploiement du corps dans l'espace et le temps.

Entre 1992 et 2007, Rosas a été accueilli en résidence au Théâtre de La Monnaie/De Munt à Bruxelles. Au cours de cette période, Anne Teresa De Keersmaeker a dirigé plusieurs opéras et de vastes pièces d'ensemble qui ont depuis intégré le répertoire des compagnies du monde entier. Dans *Drumming* (1998) et *Rain* (2001) - spectacles auxquels collabore l'ensemble de musique contemporaine Ictus - s'épanouissent de vastes structures géométriques, aussi complexes dans leurs tracés que dans leurs combinaisons, qui s'entremêlent aux motifs obsédants du minimalisme de Steve Reich. Ces fascinantes chorégraphies de groupe sont devenues des icônes, emblématiques de l'identité de Rosas. Au cours de sa résidence au Théâtre de La Monnaie, Anne Teresa De Keersmaeker présente également le spectacle *Toccatà* (1993) sur des fugues et partitas de J.S. Bach, dont l'œuvre constitue un fil rouge dans son travail. *Verklärte Nacht* (écrit pour quatorze danseurs en 1995, adapté pour trois danseurs en 2014) dévoile l'aspect expressionniste du travail de la chorégraphe en valorisant l'orageuse dimension narrative associée à ce sextuor à cordes de Schoenberg, typique du postromantisme tardif. Elle s'aventure vers le théâtre, le texte et le spectacle transdisciplinaire avec *I said I* (1999), *In real time* (2000), *Kassandra - speaking in twelve voices* (2004), et *D'un soir un jour* (2006). Elle intensifie le rôle de l'improvisation dans sa chorégraphie en travaillant à partir du jazz ou de musique indienne dans des pièces telles que *Bitches Brew / Tacoma Narrows* (2003) sur la musique de Miles Davis, ou *Raga for the Rainy Season / A Love Supreme* (2005).

En 1995, Anne Teresa De Keersmaeker fonde l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles en association avec La Monnaie/De Munt.

Les récentes pièces d'Anne Teresa De Keersmaeker témoignent d'un dépouillement qui met à nu les nerfs essentiels de son style : un espace contraint par la géométrie ; une oscillation entre la plus extrême simplicité dans les principes générateurs de mouvements - ceux de la marche par exemple - et une organisation chorégraphique riche et complexe ; et un rapport soutenu à une partition (musicale ou autre) dans sa propre écriture. En 2013, De Keersmaeker revient à la musique de J.S.

Bach (jouée *live*, toujours) dans *Partita 2*, un duo qu'elle danse avec Boris Charmatz. La même année, elle crée *Vortex Temporum* sur l'œuvre musicale du même nom écrite en 1996 par Gérard Grisey, très caractéristique de la musique dite spectrale. L'ancrage de l'écriture gestuelle dans l'étude de la partition musicale y est poussé à un degré extrême de sophistication et favorise un méticuleux dialogue entre danse et musique, représenté par un couplage strict de chaque danseur de Rosas avec un musicien d'Ictus. En 2015, le spectacle est totalement refondu pour l'adapter au format muséal, durant neuf semaines de performance au centre d'art contemporain WIELS de Bruxelles, sous le titre *Work/Travail/Arbeid*. La même année, Rosas crée *Golden Hours (As you like it)*, à partir d'une matrice textuelle (la pièce *Comme il vous plaira* de Shakespeare) qui sert de partition implicite aux mouvements, affranchissant pour une fois la musique de sa mission formalisante et lui autorisant la fonction plus soft d'environnement sonore (il s'agit de l'album *Another Green World* de Brian Eno, 1975). En 2015 également, Anne Teresa De Keersmaeker poursuit sa recherche du lien entre texte et mouvement dans *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, une création basée sur le texte éponyme de Rainer Maria Rilke. Au début de 2017, l'Opéra de Paris invite la chorégraphe à mettre en scène *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart. En août de la même année elle crée *Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten* avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras.

Dans *Carnets d'une chorégraphe*, une monographie de trois volumes publiée par Rosas et les Fonds Mercator, la chorégraphe dialogue avec la théoricienne et musicologue Bojana Cvejić, et déploie un vaste panorama de points de vue sur ses quatre œuvres de jeunesse ainsi que sur *Drumming*, *Rain*, *En Attendant* et *Cesena*.

rosas.be

**Anne Teresa De Keersmaeker au Festival d'Automne à Paris :**

- 1993 *Mozart Concert Arias, Un moto di gioia*  
(Opéra de Paris)
- 2001 *Parts@Paris* (Théâtre de la Bastille)
- 2002 *Small Hands* (Maison des Arts Créteil)
- 2010 *3Abschied* - Jérôme Bel / Anne Teresa De Keersmaeker  
/ Ictus (Théâtre de la Ville)
- 2013 *Partita 2 - Sei solo* - Boris Charmatz / Anne Teresa  
De Keersmaeker (Théâtre de la Ville)
- 2015 *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph  
Rilke* (T2G - Théâtre de Gennevilliers)
- 2016 *Trois Grandes Fugues* - Lucinda Childs / Maguy Marin  
Anne Teresa De Keersmaeker (Maison des Arts  
Créteil ; Théâtre du Beauvaisis ; Nouvelle scène  
nationale de Cergy-Pontoise et du val d'Oise ;  
Théâtre-Sénart ; Scène nationale, Nanterre-Amandiers)
- 2018 *Portrait Anne Teresa de Keermaeker*  
*Violin Phase Fase* (Lafayette Anticipations)  
*Four Movements to the Music of Steve Reich*  
(Centre Pompidou)  
*Slow Walk* (espace public)  
*Rosas Danst Rosas* (Espace 1789 / Saint-Ouen ; Théâtre  
Jean Vilar / Vitry-sur-Seine ; Théâtre-Sénart, !POC! /  
Alfortville ; Théâtre du Fil de l'eau / Pantin ; Le  
CENTQUATRE-PARIS ; Centre Pompidou)  
La Fabrique (CND)  
*Achterland* (Maison des Arts Créteil, avec le Théâtre  
de la Ville, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)  
*Verklärte Nacht* (Théâtre de la Ville - Espace Cardin)  
*Zeitigung* (Théâtre des Abbesses)  
*Mitten wir im Leben sind - Bach6Cellosuiten* avec  
Jean-Guihen Queyras (Philharmonie de Paris, avec le  
Théâtre de la Ville)  
*Vortex Temporum* (MC93)  
*A Love Supreme* (Espace 1789 / Saint-Ouen, Théâtre  
de Rungis, Pôle culturel La Lanterne / Rambouillet,  
Théâtre Firmin Gémier - La Piscine / Châtenay-Malabry ;  
Théâtre du Beauvaisis ; Théâtre des Louvrais /  
Pontoise)  
*Quartett* - tg STAN / Anne Teresa De Keersmaeker  
(Centre Pompidou)  
*Rain* (live) - Anne Teresa De Keersmaeker / Ictus  
(La Villette, avec le Théâtre de la Ville)



156, rue de Rivoli 75001 Paris  
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17  
[festival-automne.com](http://festival-automne.com)

**Visuel de couverture :**

Sammy Baloji, *Ekibondo Court revisited*

Photomontage de l'installation (fresque) pour l'exposition *Congo Art Works*, Palais des Beaux-Arts (BOZAR), Bruxelles, 7 octobre 2016 – 22 janvier 2017 en collaboration avec l'Africa Museum.

Design et production : Orfée Grandhomme & Ismaël Bennani pour Sammy Baloji / Twenty Nine Studio