

PORTRAIT

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

15 septembre – 31 décembre 2018



« Rendre visibles certaines choses qu'on ne peut nommer »
Entretien avec Anne Teresa De Keersmaeker, par Gilles Amalvi

Échelle Humaine

Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

Slow Walk

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

Rosas danst Rosas

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

La Fabrique

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas / P.A.R.T.S.

Achterland

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

Verklärte Nacht

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas

Zeitigung

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas / Alain Franco / Louis Nam Le Van Ho

Mitten wir im Leben sind / Bach6Cellosuiten

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas / Jean-Guihen Queyras

Vortex Temporum

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas / Ictus

A Love Supreme

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas / Salva Sanchis

Quartett

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas / tg STAN

Rain (live)

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas / Ictus

Biographies

Lieux partenaires

Partenaires médias

La Fondation d'entreprise Hermès est le mécène du Portrait Anne Teresa De Keersmaeker.



page 4

page 8

page 10

page 12

page 14

page 16

page 18

page 20

page 32

page 34

page 36

page 38

page 40

page 42

page 44

page 48

page 50

Un Portrait – Re : voir loin

Inscrire sur les œuvres un regard au long cours. Accompagner le mouvement d'un artiste, relire ses créations et appréhender sa démarche. Imaginer une histoire en partage, une mémoire vivante entre artistes et spectateurs. Transmettre à de nouvelles générations des œuvres parfois nées avant elles, en même temps que des créations récentes.

Avec le Portrait consacré à Anne Teresa De Keersmaeker, figure majeure de la danse contemporaine, ce sont plus de trente-cinq années de création que les spectateurs pourront voir ou revoir à travers onze pièces, un *Slow Walk* en plein cœur de Paris et des programmes avec d'anciens et actuels étudiants de l'école de danse P.A.R.T.S. qu'elle a créée.

Avec sa compagnie Rosas, Anne Teresa De Keersmaeker entretient une histoire toute particulière avec Paris. Saluons la mémoire de Gérard Violette qui fit découvrir au public parisien la très jeune chorégraphe qui démarrait alors sa carrière. L'invitation au Théâtre de la Ville de *Rosas danst Rosas* et *Elena's Aria* en 1985 était le prélude à une longue relation qui donne chaque année rendez-vous à Paris à un public toujours plus nombreux.

Le Portrait sera inauguré dès le 15 septembre avec la reprise du solo *Violin Phase* (1981), pièce historique chorégraphiée sur la musique de Steve Reich. Un moment hors du temps qui sera prolongé quelques jours plus tard par la présentation de *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982), archive vivante de l'histoire de la danse. Puis, le public quittera le minimalisme du début au profit d'une palette allant de *Vortex Temporum* (2013) à *A Love Supreme* (2017) en passant par *Verklärte Nacht* (2014). Créés l'année dernière seulement, les spectacles *Mitten wir im Leben sind / Bach6Cellosuiten* et *Zeitigung* seront présentés pour la première fois à Paris.

Ce Portrait prend cette année une ampleur inégalée en rassemblant trente-cinq mille spectateurs le temps de treize rendez-vous dans vingt lieux partenaires à Paris et en Île-de-France. Il n'aurait pas été possible sans la présence à nos côtés de la Fondation d'entreprise Hermès et de l'ensemble des institutions parisiennes et franciliennes avec lesquelles il s'est construit.

Emmanuel Demarcy-Mota

Directeur général du Festival d'Automne à Paris

Les Portraits du Festival d'Automne à Paris

2012 : Maguy Marin

2013 : Robert Wilson

2014 : William Forsythe

2014-2015 : Romeo Castellucci / Luigi Nono

2015 : Unsuk Chin

2016 : Lucinda Childs / Krystian Lupa / Ramon Lazkano

2017 : Jérôme Bel / Irvine Arditti & Quatuor Arditti

2018 : Anne Teresa De Keersmaeker / Claude Vivier

« Rendre visibles certaines choses qu'on ne peut nommer »

Entretien avec Anne Teresa De Keersmaeker

Votre dernière pièce *Mitten wir im Leben sind / Bach6Cellosuiten* (2017) est conçue sur les *Suites pour violoncelle* de Bach. Lors du Portrait que vous consacrez le Festival d'Automne à Paris, vous allez présenter une reprise de votre première pièce, *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. Bach était présent au commencement, pendant le travail sur *Fase*. Quelle place occupe-t-il dans votre rapport à la musique ?

Bach est un début, et un éternel recommencement. On n'a jamais fini de l'épuiser. Il vaut comme un début à chaque fois que je travaille sur sa musique. C'est de nouveau le cas avec les *Suites*, puisqu'elles m'ont donné envie de poursuivre avec les *Concertos brandebourgeois*, mon prochain chantier. Au début, je dirais que ça me faisait peur. J'étais intimidée par l'immensité de cette œuvre, sa structure mathématique, sa puissance émotive. Et petit à petit, prudemment, je m'en suis approchée.

En un sens, cela paraît presque une évidence que votre œuvre chorégraphique rencontre les *Suites* – qui constituent une synthèse entre les aspects les plus savants de la musique de Bach et une forme de liberté qui touche presque à l'improvisation. Après *Partita 2*, qu'est-ce qui a été décisif dans le choix de vous lancer à l'assaut des *Suites* ?

Ça a été un concours de circonstances. Cette création fait suite à l'invitation de Jean-Guihen Queyras ; c'est lui qui est venu me trouver, après avoir vu *Vortex Temporum* et *Work/Travail/Arbeid*, et qui m'a demandé si nous pouvions travailler ensemble. Cette demande m'a beaucoup touchée. Jean-Guihen est un interprète reconnu dans le domaine du classique, mais également du contemporain. Il était en recherche d'autres rencontres, et d'autres défis artistiques. Je crois qu'il cherchait une chorégraphe capable d'aborder la musique d'une manière « sérieuse », c'est-à-dire pas seulement au niveau « ornemental » mais en s'attaquant à la structure, à la partition. Quand nous avons pris la décision de faire les *Suites*, il a réussi à se rendre très disponible, afin d'être véritablement impliqué dans la création. Il n'est pas juste venu pour

poser son instrument et jouer, il a été très présent. Cela se retrouve dans la pièce d'ailleurs, qui n'a rien d'un récital, mais où sa présence physique est très importante pour les danseurs. Contrairement à *Vortex Temporum* où les musiciens font partie intégrante de la chorégraphie, se déplaçant avec leurs instruments, nous n'avons pas cherché à mettre en place le même système pour les *Suites*. Déjà, jouer les six *Suites* sans entracte en une soirée représente un grand défi. C'est un peu comme monter l'Himalaya de la musique ! Il n'était pas nécessaire d'ajouter un autre défi. Par contre, son apport dans l'analyse de ces musiques a été crucial.

Chez des compositeurs comme Bach ou Reich, on entend la structure, on peut identifier les jeux de correspondance entre structure chorégraphique et structure musicale. Mais votre travail a toujours cherché à s'approcher de musiques qui ne se prêtent pas forcément à la danse ; on peut penser à la musique romantique, comme celle de Mahler, mais aussi à Coltrane. Est-ce que ces musiques vous poussent à une remise en jeu de votre vocabulaire ?

Steve Reich a été au début du trajet. C'est la musique qui m'a permis de me mettre en route. Et Bach... je ne dirais pas qu'il marque une fin – c'est plutôt un nouveau début. D'autres compositeurs ont été très importants dans mon parcours, comme Bartók par exemple. Ce sont eux qui m'ont permis de formuler mon langage gestuel.

Il y a un an et demi, avec votre compagnie Rosas, vous avez commencé un travail de reprises ou de créations. Pouvez-vous nous en dire plus ?

D'un côté, je poursuis le travail de création entamé depuis plus de trente-cinq ans. Et de l'autre, je donne de plus en plus d'importance au travail de transmission. Avec un groupe de jeunes danseurs, nous avons ainsi initié un nouveau cycle de reprises des œuvres de répertoire.

Depuis septembre 2016, nous avons fait *Rain*, dont l'écriture a été conservée. Ensuite, il y a eu *A Love Supreme*, qui pose de toutes autres questions. Cette

pièce a donné lieu à une réécriture importante. Au départ, elle avait été conçue en collaboration avec le danseur et chorégraphe Salva Sanchis. Elle faisait partie d'une programmation combinée avec *Raga for the rainy season*. Beaucoup de choses ont changé, au niveau de la scénographie, des costumes. Le casting a complètement changé aussi : au départ, c'étaient deux femmes et deux hommes, maintenant ce sont quatre hommes – des danseurs de la nouvelle génération de P.A.R.T.S. Certaines parties du vocabulaire ont été réécrites, en collaboration avec Salva et cette nouvelle génération de danseurs, qui ont une capacité exceptionnelle à combiner l'improvisation et l'écriture. Dans ce système, chaque danseur est lié à un instrument : un danseur pour le saxophone de Coltrane, un pour la batterie d'Elvin Jones, un pour le piano de McCoy Tyner et un pour la contrebasse de Jimmy Garrison. C'est d'ailleurs le même système que l'on retrouve dans *Vortex Temporum*, sauf que dans ce cas, les instruments sont présents physiquement, accentuant cette correspondance entre un danseur, un instrument et son interprète.

Après *A Love Supreme*, nous nous sommes attaqués à la recreation de *Rosas danst Rosas*, pièce pour laquelle nous avons également effectué un changement de distribution. C'est une pièce qui est restée très longtemps au répertoire – je crois qu'il s'agit de la cinquième génération de danseuses la reprenant. Et la plupart de celles qui la dansent aujourd'hui n'étaient pas nées lorsque la pièce a été créée. Du coup, c'est la première génération pour laquelle tout désir de comparaison ou de reproduction de l'original disparaît complètement. Ça produit un autre rapport à l'œuvre. C'est une génération de jeunes femmes qui ont dépassé les questions touchant au rapport entre écriture et interprétation : où commence l'écriture et où est l'interprétation ? En danse, la souveraineté de l'écriture est historiquement très importante.

***Rosas danst Rosas* fait partie du patrimoine de la danse, c'est une des pièces les plus connues de Rosas. Cependant, l'imaginaire de cette pièce en passe beaucoup par le film de Thierry De Mey. Quand on revoit la pièce elle-même, on se rend compte qu'elle est d'une grande radicalité : elle est longue, avec énormément de silences. Comment les danseuses ont-elles abordé cette reprise ?**

Ça a été très intéressant. André Lepecki m'a fait une remarque très pertinente à ce sujet. Il avait vu *Rosas danst Rosas* dans les années 1980 à Lisbonne. Plus tard, il a vu le film de Thierry De Mey, qui n'est plus dans un espace scénique, mais dans ce décor d'usine désaffectée. Le film est également une version condensée de la pièce. En effet, beaucoup plus

de gens ont vu le film que la pièce. Il y a trois ans, nous avons montré la pièce à New York, et André l'a revue. Il m'a dit : « j'ai été choqué par la différence de perception de l'espace ». Le film et la pièce déploient des rapports complètement différents au proche et au lointain ; un autre rapport aux distances, aux perspectives, aux angles de vue, et au temps aussi – avec le temps condensé du film. Tout cela produit un autre type de fiction. Dans la pièce, l'espace est frontal, on reçoit beaucoup moins d'informations... La perception de l'espace et du temps est complètement différente. Du coup, la pièce a un aspect plus dénudé, plus radical, en décalage avec le type de rythme, de cadence dans lequel nous vivons aujourd'hui. Ça a été un vrai défi pour ces interprètes de rentrer dans ce rythme, cette lenteur de l'écoulement du temps, ces gestes répétés. Pendant ce cadre temporel de deux heures, il leur a fallu créer leur propre rapport à la durée, à l'insistance, à la répétition, à l'intensité physique extrême – ce rapport très particulier à l'unisson aussi. Chaque ligne, basée sur un même motif, doit se démarquer dans sa différence. Mais je crois qu'elles y sont arrivées.

Dans ce mouvement de création/reprise/recreation, il y a également *Zeitigung*, qui propose un autre exemple de la manière de réinvestir une danse et de la transformer.

Oui, c'est encore un autre rapport au répertoire. *Zeitigung* a été créée en 2008. Pour moi, c'est le début d'une période où je voulais remettre en question une série de principes de base. Comment le mouvement est-il produit dans le corps ? Quelle relation est possible entre improvisation et écriture ? Quelle relation entre la danse et la musique ? Il s'agit pour moi d'un moment de remise en question radicale. Alain Franco a été un partenaire de choix pour aborder toutes ces questions. Il a fait une proposition musicale à partir de Bach – c'était déjà un premier retour à Bach après *Toccata* qui datait de 1993 – mais aussi Webern et Schoenberg : les XVIII^e et XX^e siècles, comme si nous faisons un tour autour du XIX^e siècle et de la musique romantique. Dans cette pièce, Alain jouait des pièces du *Clavier bien tempéré*, de *L'Art de la fugue* et de *L'Offrande musicale*. C'était une combinaison de musique *live* et de pièces orchestrales présentes sous forme d'enregistrements. Il me semble qu'il y avait dix danseurs, hommes et femmes. *Zeitigung* a donné lieu à une première reprise avec des étudiants de P.A.R.T.S., *Re-zeitigung*. Nous étions partis du même point de départ, de ces questions. Et Alain avait fait de nouvelles propositions musicales, il avait ajouté du Kurt Weill, Charles Ives, mais aussi *Einstürzende Neubauten*.

Dans le cas de *Zeitigung*, il s'agit en quelque sorte d'une troisième écriture. Alain a ajouté Brahms – du coup le XIX^e siècle est finalement présent – et il a intégré plus de transcriptions pour piano. Pour le travail de composition, j'ai proposé à Louis Nam Le Van Ho, un jeune danseur et chorégraphe sorti lui aussi de P.A.R.T.S., d'aborder avec moi ces questions. Au départ, je lui ai donné carte blanche avec ce groupe de danseurs, afin qu'il puisse apporter une autre réponse, à partir de son propre point de vue sur le mouvement et sur la relation entre danse et musique. Cela a engendré un nouveau matériel chorégraphique. Les questions ont pris différentes formes : est-ce qu'on peut définir un « centre » du corps ? Qu'est-ce qui change si ce centre est la tête, le thorax, le pelvis ? Est-ce qu'il est possible de mélanger l'improvisation et l'écriture fixe ? Au niveau de la relation entre danse et musique, que se passe-t-il justement quand on passe de Bach à Brahms ?

Avez-vous constaté une influence de vos principes dans le résultat final, du fait que Louis Nam Le Van Ho a fait P.A.R.T.S., ou est-ce qu'il s'agissait d'une matière chorégraphique vraiment hétérogène ?

À vrai dire, à P.A.R.T.S., les étudiants ne passent pas leur temps à étudier le répertoire de Rosas ! Ils sont exposés à beaucoup d'influences différentes, de styles différents. *Zeitigung* n'était pas un hommage de la part de Louis Nam Le Van Ho, mais vraiment un jeu de questions-réponses à trois. Pour moi, un certain nombre d'axes se sont précisés pendant ces dix dernières années. Le premier : considérer la danse comme une organisation du corps dans le temps et l'espace, organisation du temps donnée le plus souvent par la musique. Le deuxième principe concerne le fait qu'un chorégraphe travaille avec des personnes. L'acte créateur n'a pas lieu dans la solitude, comme c'est le cas pour un écrivain ou même un plasticien qui travaille en atelier. En danse, il est possible d'incorporer une idée abstraite ; et en même temps, cela ne peut se faire qu'en interaction avec des corps réels, ceux des danseurs.

C'est aussi une période marquée par la question de l'altérité. En collaborant avec Alain Franco, Ann Veronica Janssens, Jérôme Bel, Boris Charmatz, est-ce que vous cherchiez à changer de perspective, à reposer les questions autrement ?

Oui, absolument... C'est toujours la même recherche, mais prise, reprise, requestionnée à partir d'un autre endroit. C'est un peu comme zoomer sur des problèmes spécifiques, qui sont du coup mis en lumière par le partenaire – son point de vue, sa manière de rouvrir le problème, de le donner à voir autrement. Et

puis pour le dire platement, ça me fait du bien. Il y a toujours un équilibre délicat à trouver entre solitude et partage : d'un côté, la nécessité d'affronter un problème en ayant le degré de concentration nécessaire pour aller jusqu'au bout d'une question. Et de l'autre côté, le rapport avec ces altérités qui m'aident à formuler de nouvelles questions.

Une autre question qui chemine tout au long de votre œuvre est celle du texte, qui revient de manière périodique, souvent liée d'ailleurs à celle du silence. À quelle nécessité correspond le rapport du texte à la danse ?

La question du texte a commencé à être présente pour moi à partir d'*Elena's Aria* et de *Bartók/Aantekeningen*. Juste après, j'ai fait *Verkommenes Ufer/Medeamaterial*, sur un texte d'Heiner Müller. Le rapport au texte fonctionne comme un mouvement de ressac. Ça vient, puis ça se retire, puis ça revient. C'est comme une crue : ça inonde le travail, puis avec le reflux, le terrain est fertilisé. Chez moi, ce n'est pas annuel comme la crue du Nil ; mais le désir de prendre comme cadre non pas la musique et sa partition mais le texte revient régulièrement : ça articule ma pensée différemment, à partir d'une matière plus concrète en un sens, mais également avec un véritable effet de sédimentation, qui permet à de nouveaux horizons de création d'émerger. Parfois, c'est visible à la surface, mais parfois, ça s'enfonce beaucoup plus profondément, et de manière moins apparente.

Après *Verkommenes Ufer*, vous êtes revenue à Heiner Müller avec *Quartett*, pièce tirée des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, et qui fait également partie de ce programme de reprises. De quelle manière avez-vous abordé cette récréation ?

Contrairement aux autres pièces, la reprise de *Quartett* est faite avec les interprètes d'origine, Frank Verduyssen et Cynthia Loemij. *Quartett* fait partie d'une collaboration avec tg STAN et ma sœur Jolente, avec laquelle j'ai aussi fait *Just before* et *In real time*. Ce questionnement sur les rapports entre danse et théâtre a été très riche, mais à un certain moment, j'ai décidé que je ne ferais plus de textes. Au final, c'est la musique qui m'y a ramenée. D'une part, avec Joan Baez dans *Once*, les Beatles dans *The Song*, et d'autre part, avec le *Chant de la Terre* dans *3Abschied*. Dès qu'on aborde l'art vocal, la question du texte se repose. Quand on chante, il y a des paroles. La question du « mot parlé » est inévitable – ainsi que le sens qui l'accompagne.

Dans *Quartett*, le changement des rôles qu'opère Heiner Müller entre Valmont et Merteuil rejoint le

brouillage des frontières entre danse et théâtre, texte et mouvement...

Oui, il y a la trame du texte donnée par Heiner Müller. La réponse a été une trame de mouvements portée par Cynthia (Merteuil), trame qui suit sa propre logique. Dans le présent du spectacle, elle navigue entre l'improvisation et l'écriture. Elle connaît la phrase de mouvement à l'endroit et à l'envers, et à partir de là, elle peut se lancer dans toutes sortes de variations. Le mouvement raconte sa propre histoire, mais par moments, il souligne, commente, contredit, appuie, s'écarte, entre en friction avec le texte. C'est un champ extrêmement intéressant, que j'ai ensuite retravaillé avec Rilke dans *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* par exemple. Le texte et le mouvement peuvent dire la même chose, mais ils peuvent aussi se contredire ; le mouvement peut ouvrir le champ des significations, amener à la surface des couches qui ne sont pas forcément visibles ; rendre visibles certaines choses qu'on ne peut nommer ou qui sont définies d'une façon plus intuitive, plus associative...

***Quartett* est fondé sur un affrontement entre le masculin et le féminin, question que l'on retrouve dans votre œuvre, entre les premières pièces exclusivement féminines, puis l'apparition des premiers danseurs – dans *Achterland* notamment.**

Il y a plusieurs choses à dire sur cette question. Dans la toute première période, quand j'ai commencé à chorégrapier dans les années 1980, je dansais moi-même : tous les mouvements dansés venaient de mon propre corps. J'avais vingt ans – j'étais à la recherche d'un langage. Je voulais garder ça tout près de moi, littéralement, contre mon propre corps. Dans la toute première pièce, *Fase*, qui prenait comme point de départ le minimalisme de Steve Reich, j'ai cherché à cerner ce qui émerge entre le même et le différent. Pour moi à ce moment-là, la nécessité de travailler avec deux femmes était une nécessité principalement formelle – pour aller toucher au plus près cette question du même. *Fase* n'aurait pas du tout été la même pièce s'il y avait eu une femme et un homme par exemple. Dans *Rosas danst Rosas*, la présence du corps féminin est problématisée différemment ; ces corps de jeunes femmes sont très explicites, ils forment presque une trame narrative, une ligne qui a structuré toute l'écriture. *Elena's Aria* est une pièce basée en un sens sur l'absence du masculin. Bartók se situe dans une forme combative et jubilatoire vis-à-vis de la désolation, de la solitude, de l'immobilité propre à *Elena's Aria* ; même si ces deux pièces sont en opposition énergétiquement, dans les deux, l'absence du masculin est très explicite. Dans les pièces

qui ont suivi, *Ottone ottone* et *Verkommenes Ufer/Medeamaterial*, le nœud du conflit tourne autour du rapport homme / femme – avec les figures de Popée d'un côté et de Médée de l'autre. Les hommes sont apparus dans la pièce qui a suivi, *Achterland*. L'écriture chorégraphique a alors commencé à intégrer la présence du corps masculin. Je ne peux pas nier que cette dualité a été très importante pendant cette période. Avec l'âge, j'ai ressenti le besoin de m'écarter de cette polarité, d'aller au-delà, pour m'approcher d'une forme d'unité, qui tend davantage vers l'abstraction.

Parmi les projets participatifs initiés par Rosas ces dernières années, vous allez également présenter le *Slow Walk* au Festival d'Automne à Paris.

Oui, en fait, cette marche au ralenti s'inscrit dans la continuité du *Slow Walk* de *Golden Hours*, et de tout le terrain de recherche exploré avec l'atelier « *My walking is my dancing* ». Dans le mouvement, quand on change la temporalité de manière radicale, cela change à la fois l'espace et la perception du mouvement. Cette « marche lente » a été une très belle expérience. Quand on se dit « je vais prendre deux heures pour marcher d'ici à là », comment est-ce que cela change la perception de l'espace autour de soi ? À Bruxelles, nous étions partis des cinq portes pour rejoindre la Grand Place, et terminer par une grande fête ! À Paris, nous rejoindrons la place de la République.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Rencontre avec Anne Teresa De Keersmaeker et Ann Veronica Janssens, enseignante aux Beaux-Arts de Paris et collaboratrice régulière de Rosas

Modérateur, Florian Gaité, docteur en philosophie, critique, consultant et curateur
Vendredi 21 septembre 11h
Beaux-Arts de Paris
Réservation : rp@festival-automne.com

À paraître le 19 septembre 2018 :

Anne Teresa De Keersmaeker : Rosas, 2007-2017
Livre de photographies
Édition Fonds Mercator et Actes Sud



ÉCHELLE HUMAINE

Agencer temps et espace

Violin Phase

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaeker**
Musique, **Steve Reich**, *Violin Phase* (1967) //
Violon (enregistrement), Shem Guibbory // Concept, Thierry De Mey

Coréalisation Lafayette Anticipations (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Spectacle créé en avril 1981 dans le cadre du Festival of Early Modern Dance (New York)

Already Unmade

Conception, **Andros Zins-Browne**
Avec Jaime Llopis, Sandy Williams et Andros Zins-Browne

Une commande de la Fondation Boghossian/Villa Empain (Bruxelles) produite par Nicola Lees et Asad Raza // Coproduction The Great Indoors (Bruxelles) // Spectacle créé le 18 mai 2016 à la Villa Empain, Fondation Boghossian (Bruxelles)

A lot of moving parts

Conception, chorégraphie, texte et interprétation, **Eleanor Bauer**
Costumes, Sofie Durnez // Lumières, Jonatan Winbo

Production GoodMove vzw // Avec le soutien de SKH Stockholm University of the Arts, DOCH University of Dance and Circus et Lafayette Anticipations // Spectacle créé le 20 septembre 2018 à Lafayette Anticipations avec le Festival d'Automne à Paris

7

Conception et chorégraphie, **Radouan Mriziga**
Avec Radouan Mriziga, Maité Jeannolin, Zoltán Vakulya, Bruno Freire, Eleni-Ellada Damianou, Lana Schneider et Suhad Najm Abdullah // Artiste visuel, Lana Schneider // Musicien, Suhad Najm Abdullah // Costumes, Annabelle Locks // Conseil dramaturgique, Esther Severi // Conseil artistique, Alina Bilokon

Production Moussem Nomadic Arts Center (Bruxelles) // Coproduction Kaaitheater (Bruxelles) ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) ; Sharjah Art Foundation ; C-Mine cultuurcentrum Genk ; Vooruit et Pact Zollverein // Dans le cadre du réseau européen Departures and Arrivals soutenu par le programme Europe Créative de l'Union Européenne // Spectacle créé le 17 mai 2017 à Kaaitheater (Bruxelles) dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts

Pour sa première édition, *Échelle Humaine*, le festival de danse de Lafayette Anticipations, s'associe au Portrait Anne Teresa De Keersmaeker. Pendant une semaine, la chorégraphe ainsi qu'Andros Zins-Browne, Eleanor Bauer et Radouan Mriziga s'approprient par le mouvement les espaces de la nouvelle fondation. Anne Teresa De Keersmaeker inaugure *Échelle Humaine* avec *Violin Phase*, pièce historique de 1981 chorégraphiée sur la musique de Steve Reich, devenue par la suite l'une des quatre parties de *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*.

Le bâtiment de Lafayette Anticipations réhabilité par Rem Koolhaas/OMA se caractérise par un système de planchers mobiles qui permet près de cinquante configurations de ses volumes. *Échelle Humaine* vient embrasser l'essence performative de cette architecture en offrant un renouvellement quotidien de son espace déterminé par les propositions chorégraphiques. La danse explore les usages possibles du lieu, en bouleverse la relation au public et offre ainsi une nouvelle chorégraphie des regards. Devant une danse, est-ce le mouvement pur ou le corps singulier qui l'incarne qui prime ? En regardant *Violin Phase* aujourd'hui, cette question prend un autre relief, qui dépasse le simple fétichisme de l'original. Créé en 1981, ce solo est comme réinventé, chargé de toutes les pièces et musiques traversées par la chorégraphe et sa compagnie. À la reprise de ce solo exceptionnel s'ajoutent trois performances conçues par trois danseurs et chorégraphes, tous passés par P.A.R.T.S., l'école créée par Anne Teresa De Keersmaeker en 1995.

Diplômé de l'école en 2006, Andros Zins-Browne développe depuis une dizaine d'années une œuvre

LAFAYETTE
ANTICIPATIONS
Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

Lafayette Anticipations
Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

Anne Teresa De Keersmaeker Violin Phase

Sam. 15 septembre
15h, 17h et 19h

Durée : 15 min.

Andros Zins-Browne Already Unmade

Lun. 17, mar. 18
et mer. 19 septembre
11h à 20h

Durée : performance
en continu

Eleanor Bauer A lot of moving parts

Jeu. 20 et ven. 21 septembre
20h

Durée : 1h

Radouan Mriziga 7

Sam. 22 septembre 20h
et dim. 23 septembre
15h et 18h

Durée : 1h10

hybride à l'intersection de l'installation, la performance et la danse conceptuelle. Dans chacun de ses travaux, le chorégraphe américain porte une attention accrue à la nature des images – comment celles-ci sont produites et circulent, comment elles se mettent en mouvement, littéralement et symboliquement, et sont interprétées par le regardeur. Avec *Already Unmade*, pièce basée sur un processus de désapprentissage, il s'entoure d'autres danseurs pour examiner ensemble leurs histoires chorégraphiques personnelles et déconstruire petit à petit leurs mémoires corporelles d'interprètes. La performance prend à contre-pied le format habituel de présentation d'une œuvre chorégraphique : ici les danseurs partent d'un objet « fini » qu'ils décortiquent et altèrent tout au long d'une journée par un jeu subtil de répétitions.

Issue de la même promotion de P.A.R.T.S., la chorégraphe américaine Eleanor Bauer part, pour sa nouvelle création *A lot of moving parts*, de l'étymologie du mot « chorégraphie » pour questionner la place de l'écriture au sein de la danse, une pratique corporelle plutôt issue de transmissions orales. Apportant ses poèmes et essais à sa performance, Bauer propose un solo qui s'attaque aux frictions, collisions et impossibles traductions entre danse et langage. Dans sa recherche des « plus petits récipients au sein desquels la complexité de la danse peut s'épanouir », elle crée un contexte intime où le public est invité à faire appel à tous ses sens pour cheminer avec la danse. Tout au long de ce solo d'une heure, son corps apparaît et disparaît sous des accessoires élastiques, lumineux et sonores, dans un mouvement cyclique qui reconfigure constamment l'espace physique, imaginaire et symbolique entre scène et salle.

Radouan Mriziga, diplômé de P.A.R.T.S. en 2012, aborde quant à lui la danse par le prisme de l'architecture. Suivant des protocoles précis de construction chorégraphique, ses performances créent et défont des espaces pour ses danseurs ainsi que le public. Mriziga utilise le corps de ses interprètes comme des instruments de mesure pour former au sol des formes rappelant la tradition des motifs géométriques islamiques. *7* est le dernier volet d'une trilogie chorégraphique que Mriziga a développée à partir de gestes et d'actions de construction qui génèrent la danse. Cette pièce rassemble six danseurs et un musicien autour du fantasme des sept merveilles du monde et de leur rapport démesuré au corps humain. Avec cette pièce de groupe, Mriziga confronte les corps en mouvement à la puissance symbolique de l'architecture. Réadaptée pour les espaces de Lafayette Anticipations, *7* se construit par une progression dramaturgique fine qui embrasse les caractéristiques spatiales du lieu et amène le public à perpétuellement adapter son regard et reconsidérer sa place dans l'espace.



FASE, FOUR MOVEMENTS TO THE MUSIC OF STEVE REICH

**Anne Teresa
De Keersmaecker /
Rosas**

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaecker**

Musique, **Steve Reich**, *Piano Phase* (1967) ; *Come Out* (1966) ;
Violin Phase (1967) ; *Clapping Music* (1972)

Avec (en alternance) Yuika Hashimoto, Laura Maria Poletti,
Laura Bachman, Soa Ratsifandrihana
Lumières, Rémon Fromont

Costumes (1981), Martine André, Anne Teresa De Keersmaecker
Transmission pour la reprise, Anne Teresa De Keersmaecker,
Tale Dolven assistées par Fumiyo Ikeda

Production (1982) Schaamte vzw (Bruxelles) ; Avila vzw (Bruxelles)
Coproduction La Monnaie / De Munt (Bruxelles) ; Sadler's Wells
Theatre (Londres) ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg
Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ;
Festival d'Automne à Paris
Spectacle créé le 18 mars 1982 à Beursschouwburg (Bruxelles)
avec Michèle Anne De Mey et Anne Teresa De Keersmaecker

Van Cleef & Arpels



Deux femmes de la même taille, ayant la même apparence, dansent à l'unisson d'une musique pour piano. Se servant de leurs bras comme d'un balancier, elles tournent sur elles-mêmes, évoquant deux danseuses mécaniques répétant en miroir une séquence qui pourrait se boucler à l'infini. Progressivement, une transformation émerge dans le regard et dans l'écoute ; un décalage presque imperceptible entre les deux corps et les deux phases de la ligne mélodique, produisant de nouveaux motifs musicaux et chorégraphiques. L'image de ces danseuses accompagnées de leurs ombres, faisant tournoyer leurs silhouettes au son de la musique de Steve Reich, c'est celle de *Piano Phase*, premier mouvement de la première pièce de Anne Teresa De Keersmaecker, créée en 1982 – dont le rayonnement est tel qu'il en est venu à se confondre avec son œuvre. Au-delà de l'image, de son caractère iconique et historique, qu'est-ce que révèle la redécouverte de cette danse aujourd'hui ? Ce qui frappe à la vision de *Fase* – en ayant en tête l'ampleur du territoire musical exploré depuis plus de trente-cinq ans par Anne Teresa De Keersmaecker – c'est le mélange de rigueur, de simplicité et de variété que déploie cette œuvre inaugurale.

En 1998, découvrant l'œuvre chorégraphique issue de sa composition, Steve Reich déclarait : « Sur le plan émotionnel et psychologique, j'ai senti que j'avais appris quelque chose à propos de mon propre travail ». Lors de l'invention de cette écriture fondée sur l'alternance de cercles et de lignes, Anne Teresa

**Centre
Pompidou**

Centre Pompidou
Mer. 19 au sam. 22 septembre 20h30

Durée : 1h10

De Keersmaecker s'est servie de la structure musicale pour éprouver son propre langage ; elle en a extrait une danse à l'épure radicale, où chaque geste dessine une forme qui s'insère dans un système de décalage perceptif. Derrière la simplicité des quelques notes de la mélodie, le principe de déphasage qui préside à la composition engage une extrême virtuosité des interprètes, afin de maintenir la précision du décalage qui ne cesse de s'accroître. Mais la chorégraphie ne se contente pas de reproduire littéralement dans les corps les règles de la musique : elle les incorpore, les répercute dans l'espace, les multiplie les jeux d'écart jusqu'au vertige. Pour chacun des quatre mouvements s'invente un nouage spécifique, correspondant aux qualités formelles des matériaux utilisés par Steve Reich. Dans *Violin Phase*, seul solo de l'ensemble, le dédoublement ne se joue pas dans le rapport entre deux corps : il se redéploie entre la silhouette et l'espace qui se constitue sous ses pas – le mouvement et sa trace. C'est à cette occasion qu'elle teste pour la première fois le potentiel de cette figure géométrique qui deviendra la signature intérieure de toute son œuvre ainsi que le nom de sa compagnie : la rosace. Les variations presque infinies que contient cette forme se matérialisent par des tours, des demi-tours, des rotations, des accélérations qui donnent vie à cette abstraction, esquissant un cercle imaginaire qu'elle parcourt par ses bords, son centre, ses diagonales. Au fil des voltes, sa danse se charge d'accents plus charnels, qui amplifient le carcan minimaliste – touchant à une forme d'extase géométrique.

Dans *Come Out*, l'enregistrement d'une voix employé par Steve Reich renvoie à un contexte plus concret – la répression policière pendant la lutte pour les droits civils des afro-américains – qui colore l'ensemble d'une nuance plus sombre. Assises sur des tabourets, les danseuses tracent une chorégraphie concise, axée sur les bras, les mains et le buste – comme si elles battaient la mesure ou mimaient le sens des mots, qui évoquent la plaie, le sang qui coule. « J'ai dû ouvrir mes plaies et laisser le sang couler pour leur montrer » : tandis que la phase se décale, la phrase se vide de son sens, se transformant en mantra incompréhensible renvoyant au chaos du monde.

Avec *Clapping Music*, la duplication du rythme d'un claquement de mains permet d'explorer toutes les nuances dynamiques de la suspension et de la relance. Ce duo, qui convoque l'image des danses populaires, pousse plus loin encore le travail sur la rythmicité du rapport entre deux corps : à partir d'un jeu sur les pointes et les demi-pointes, se formalise une danse de la retenue et de l'élan qui tend vers le mouvement perpétuel.

Les quatre parties qui constituent *Fase* – le piano, le violon, la voix et le rythme – sont autant d'éléments que Anne Teresa De Keersmaecker ne cessera de reprendre et de réagencer tout au long de son œuvre. Montrée de manière presque ininterrompue depuis sa création, cette œuvre marque un début tout autant qu'un immuable retour.



SLOW WALK

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas



5 itinéraires à Paris
jusqu'à la place de la République
Dim. 23 septembre

Points de rendez-vous et itinéraires détaillés
sur festival-automne.com et mywalking.be

Concept, **Anne Teresa De Keersmaecker**
Avec Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas et P.A.R.T.S.

Production Festival d'Automne à Paris

Au cours des dix dernières années de création de Anne Teresa De Keersmaecker, de nouveaux horizons de recherche se sont faits jour qui l'ont amenée à remodeler les contours de sa danse : des principes transformant de l'intérieur la manière d'envisager la composition chorégraphique ainsi que l'œuvre elle-même, en tant qu'archive vivante, soumise à l'action du temps. C'est d'abord l'émergence de l'énoncé « *my walking is my dancing* » (comme je marche, je danse), apparu durant le travail sur les pièces *En attendant* (2010) et *Partita 2* (2013), qui l'a poussée à reconfigurer l'expérience du mouvement à partir de la marche. Comme un retour aux sources, l'exercice d'un doute portant sur la question fondamentale de tout chorégraphe « qu'est-ce qui met le corps en mouvement ? », la marche lui a servi à mettre en place une grammaire épurée, dénuée d'artifice. Utilisant ce mouvement pour lui-même, pour l'équilibre entre les différentes parties du corps qu'il engage, elle en a fait la ligne directrice d'une redéfinition de son rapport à la musique – une manière de se tenir au plus proche de sa structure : de marcher dans ses pas ou juste au bord, pour marquer le rythme, souligner une ligne mélodique, exposer le thème d'une basse sous-jacente ; ou marcher pour le plaisir de marcher – de chercher son équilibre, d'avancer à tâtons dans l'espace. « *My walking is my dancing* » fonctionne ainsi comme un embrayeur, permettant de glisser d'un régime de présence à un autre : un battement entre des moments dansés, des moments de retrait et des moments de présence intermédiaire. En tant

que mouvement alterné des deux jambes, la marche est l'unité de base à partir de laquelle s'élaborent des gestes plus complexes, permettant d'effectuer un mouvement lent sur une succession rapide de trilles, ou de lancer une course sur un passage méditatif. Tout au long de ces dix ans, cet énoncé s'est remodelé, devenant par exemple « *My breathing is my dancing* » ou « *My talking is my dancing* » – en cherchant à cerner le plus ténu de ce qui anime le corps.

Cette période de recherche a également été l'occasion d'un questionnement plus général touchant à l'inscription de l'art chorégraphique dans la société. Tout en maintenant la nécessité d'affirmer une écriture et un travail scénique, Anne Teresa De Keersmaecker a progressivement ouvert le répertoire de Rosas à d'autres modes de récréation et de dissémination, impliquant la participation des spectateurs et s'ouvrant sur l'espace public. Que ce soit lors de la présentation de *Violon Phase* au Moma, de l'exposition *Work/Travail/Arbeid*, où la présence des spectateurs participait de l'expérience esthétique, ou encore de l'événement *Fous de danse* du Musée de la danse, pendant lequel Anne Teresa De Keersmaecker a proposé un échauffement participatif, la danse déborde le cadre de la scène, entre au musée, descend dans la rue, se répand dans la cité.

Slow Walk est le résultat de ces différentes lignes de réflexion – de ce retour aux fondamentaux et de cet élargissement des territoires d'expérimentation de

la danse. Ainsi, en 2016, dans un contexte de fortes tensions sécuritaires, Anne Teresa De Keersmaecker a lancé à Bruxelles l'idée d'un *slow walk* : une marche lente, non en tant que forme de protestation, mais comme une expérience individuelle et collective : l'occasion, pour la ville et ses habitants, de se retrouver pour partager un moment échappant à l'urgence et au rythme de la vie urbaine : simplement marcher, ralentir le rythme, pour redécouvrir ses articulations, son poids, son poids, et glisser dans un autre rapport à la durée et au déplacement. Comme l'explique Anne Teresa De Keersmaecker, il s'agissait, à partir d'une action simple, de remodeler l'attention portée au geste : « Quand on se dit "je vais prendre deux heures pour marcher de ici à là", comment est-ce que cela change la perception de l'espace autour de soi ? ». Comme à Bruxelles, où cinq groupes était partis des cinq portes entourant la ville pour rejoindre la Grand Place, le *Slow Walk* parisien convergera vers la place de la République pour partager un atelier « *my walking is my dancing* » géant, mené par Anne Teresa De Keersmaecker elle-même.



ROSAS DANST ROSAS

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaecker**
Musique, **Thierry De Mey, Peter Vermeersch**
Avec (en alternance) Laura Bachman, Léa Dubois,
Anika Edström Kawaji, Yuika Hashimoto, Laura Maria Poletti,
Soa Ratsifandrihana
Musiciens (enregistrement), Thierry De Mey (percussions et piano),
Walter Hus (piano), Eric Sleichim (saxophone), Peter Vermeersch
(clarinette)
Lumières, Rémon Fromont
Costumes, Rosas
Assistants pour la reprise, Fumiyo Ikeda, Sue Yeon Youn

Production (1983) Rosas ; Kaaithater (Bruxelles)
Production déléguée de la tournée francilienne Festival d'Automne
à Paris
Coproducteur La Monnaie / De Munt (Bruxelles) ; Sadler's Wells
Theatre (Londres) ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg
Coréalisation Théâtre du Fil de l'eau (Pantin) ; CND Centre national
de la danse (Pantin) pour les représentations au Théâtre du Fil
de l'eau (Pantin)
Coréalisation Le CENTQUATRE-PARIS ; Festival d'Automne à Paris
pour les représentations au CENTQUATRE-PARIS
Spectacle créé le 6 mai 1983 à La Balsamine (Bruxelles) dans le cadre
de Kaaithaterfestival, avec Anne Teresa De Keersmaecker,
Adriana Borriello, Michèle Anne De Mey et Fumiyo Ikeda

« Rosas danse Rosas » : par ce titre programmatique, faisant écho au vers fameux de Gertrude Stein, « *a rose is a rose is a rose* », Anne Teresa De Keersmaecker signe ce qui est sans doute, avec *Fase*, sa pièce la plus célèbre. Cette « rosace » dont les possibilités formelles lui étaient apparues lors du travail sur *Violin Phase* devient d'un même geste le titre auto-référentiel d'une pièce et le nom de sa compagnie. À bien des égards, *Rosas danst Rosas* découle directement de *Fase* – de ses principes de répétition et du jeu entre identité et différence découvert en scrutant la musique de Steve Reich. Mais ce qui était encore en germe dans *Fase* est ici décuplé : d'abord par le passage du nombre deux au nombre quatre, et l'élargissement des possibilités formelles offertes par cette multiplication. Le passage à quatre danseuses forme ainsi non plus une structure gémellaire en miroir mais un groupe : un groupe de jeunes femmes, où l'absence du masculin dessine une amorce de trame narrative et une charge réaliste qui se décale de la pure abstraction de *Fase*. Par ailleurs, là où la musique de Steve Reich bordait la danse, lui offrant un cadre temporel fixe, *Rosas danst Rosas* ouvre un rapport complètement différent à la durée, utilisant le silence qui se déploie dans toute la première partie comme une matière malléable, permettant de laisser chaque geste résonner. La musique de Thierry De Mey et Peter Vermeersch qui accompagne la danse est ainsi un des rares exemples dans son œuvre de composition créée pour une pièce. Si *Fase* était une pièce composée sur la musique de Steve Reich, il faut entendre dans le titre *Rosas danst Rosas* la volonté de

Saint-Ouen
**espace
1789**
scène conventionnée danse

Théâtre
Jean-Vilar
Ville de Vitry-sur-Seine

**THÉÂTRE
SÉNART**
SCÈNE NATIONALE

!POC!
= salle + spectacle
x Alfortville

ville de
Pantin

CND
Centre national de la danse

**CENT
QUATRE
#104 PARIS**

Espace 1789 / Saint-Ouen
Ven. 28 septembre 20h

Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine
Dim. 30 septembre 16h

Théâtre-Sénart, scène nationale
Mar. 2 octobre 20h30

!POC! / Alfortville
Jeu. 4 octobre 20h30

Théâtre du Fil de l'eau / Ville de Pantin
Avec le CND Centre national de la danse
Sam. 6 octobre 20h30 et dim. 7 octobre 18h

Le CENTQUATRE-PARIS
Mer. 10 au sam. 13 octobre 20h30

Durée : 1h35

se « danser soi-même », d'affirmer ce langage chorégraphique en train de naître comme sa propre origine. Contrairement à l'essentiel de l'œuvre de Anne Teresa De Keersmaecker, qui cherche dans la musique une extension de ses possibilités formelles, le *statement* de *Rosas danst Rosas* est d'attester l'existence de la danse pour elle-même : un art fonctionnant selon ses propres règles – dont la rosace, ce « mouvement absolu » selon ses mots, sera la clé de voûte.

Par un curieux effet de distorsion, une part de l'imaginaire attaché à cette pièce créée en 1983 provient du film qu'en a tiré Thierry De Mey en 1996. Situé dans le décor d'une fabrique désaffectée, le film en compresse la structure temporelle, et en transforme radicalement la perception spatiale, en déplaçant les corps dans ces longs couloirs et ces pièces abandonnées. Redécouvrir *Rosas danst Rosas* aujourd'hui, sur une scène de théâtre, c'est faire l'expérience d'un rapport radical à la durée, à la frontalité, à l'insistance des corps dans le temps. Ainsi, la première partie, où seul résonne le bruit des corps et des respirations, dilate la matière chorégraphique, créant un effet de zoom sur les états qui prennent forme, obligeant le regard à une attention au moindre geste, au moindre décalage. La scène s'imprègne d'une lenteur obsédante, déchirée de tressautements et de chutes. En partant de la trame de l'unisson, autour duquel s'élaborent des motifs qui se distinguent selon un ordre mathématique rigoureux, *Rosas danst Rosas* maintient une tension constante entre l'abstraction et l'incarnation, l'idée et ses débordements. Ces motifs

s'appuient sur une suite de gestes quotidiens clairement identifiables – s'allonger, s'asseoir, courir, tourner, s'accouder, s'affaisser sur une chaise, croiser les jambes – stylisés et transformés par le traitement sériel auquel ils sont soumis.

Dans la deuxième partie de la pièce, cette fameuse séquence des chaises dont la théâtralité épurée rappelle l'influence de Pina Bausch, on assiste au sommet de cette tension entre réalisme et formalisme. Le corps féminin y est scruté sous toutes ses coutures, dans ses états de relâchement et de tension, de lassitude et d'affirmation. La force mystérieuse qui émane de cette pièce tient au fil continu qui la traverse : le lien de ces quatre danseuses – entre elles, et vis-à-vis d'un dehors en pointillé. Elles semblent simultanément vivre, respirer, bouger dans un monde à part, répondant à ses propres lois, tout en adressant vers le dehors l'affirmation de leurs similitudes et de leurs différences. Il y a dans ces présences une nuance de défi, qui, au-delà de tout énoncé, réitère l'évidence de leur être-là : ceci est mon corps, ceci est ma danse. *Rosas danst Rosas*. À travers ces gestes millimétrés, comme celui de serrer le poing, de se passer la main dans les cheveux, de dévoiler ses épaules, de redresser la tête, se transmet une mécanique hors du temps en même temps qu'un témoignage au présent, ravivé par chacune des générations de danseuses qui ont dansé cette pièce depuis 1983 : épuiser les gestes, les combinaisons, les rythmes, épuiser le sens, les symboles, les histoires, et danser jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à dire.



LA FABRIQUE

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas / P.A.R.T.S.

Conception CND Centre national de la danse (Pantin) ; P.A.R.T.S. ; Rosas
Production CND Centre national de la danse (Pantin)
Coproducteur Festival d'Automne à Paris

Depuis plusieurs années, et notamment la publication des *Carnets d'une chorégraphe*, on peut déceler chez Anne Teresa De Keersmaecker l'émergence d'un geste que l'on pourrait qualifier de « réflexif ». Donner à lire la danse, oui, mais pour ouvrir des brèches, innover l'invention de nouveaux langages chorégraphiques et de nouvelles formes de transmission et de partage. La mise en lumière des principes qui sous-tendent sa création ne vaut chez elle qu'en tant qu'état des lieux, mise à l'épreuve d'un « où en suis-je, aujourd'hui ? ». On trouve ainsi chez la fondatrice de Rosas le désir simultané d'affirmer une écriture et de mettre en place des projets autonomes qui débordent son œuvre, afin de rendre la danse poreuse à d'autres gestes, à d'autres temporalités, pratiques ou modes de lecture. Dans cet accent porté sur l'élaboration, on peut lire le souhait de transmettre sa danse non comme une pièce de musée, mais, un peu à la manière du projet *Re:Rosas!*, comme une constellation en *open-source* – visant la dissémination de l'art chorégraphique en dehors du cadre de sa propre écriture. Ce désir d'explicitation n'est cependant pas nouveau, venant d'une chorégraphe qui a fondé P.A.R.T.S. à Bruxelles, école qui vient de fêter ses vingt ans, et qui a fait de l'interaction entre théorie et pratique l'un de ses axes fondateurs : s'appuyant sur un enseignement pluriel, donnant une large part créative aux étudiants, P.A.R.T.S. a formé de très nombreux interprètes et chorégraphes. C'est également de la compagnie Rosas qu'émane le programme *Dancingkids* – leçons hebdomadaires de danse pour enfants de quatre à seize ans.

CND

Centre national de la danse

CND Centre national de la danse

Sam. 6 octobre 14h à 21h30 et dim. 7 octobre 14h à 19h30

Donner accès au travail dans sa dimension physique, ludique et participative, c'est tout l'enjeu du programme *La Fabrique*, inauguré par le CND afin de décliner le projet artistique d'une compagnie sous toutes ses facettes et pour tous les publics – professionnels et amateurs, enfants comme adultes. Dans le cadre du Portrait consacré par le Festival d'Automne à la chorégraphe, le CND se transforme en ruche dansante, à mi-chemin entre le musée vivant et le *workshop* sauvage. Les différentes pièces et projets présentés prolongent cette dialectique entre explicitation et expérimentation, éclaircissement et tâtonnement. À rebours d'une mystique de l'œuvre close ou auto-suffisante, les programmes qu'Anne Teresa De Keersmaecker a lancés permettent d'entrevoir une multitude de manières de faire – de penser, de pratiquer et d'éprouver la danse.

Qui n'a jamais rêvé, au sortir d'un spectacle, d'en prolonger l'expérience et d'en danser ses passages favoris ? De passer de l'autre côté du miroir, afin de ressentir l'élaboration d'un geste dans son propre corps ? Cette *Fabrique* est ainsi l'occasion d'élargir la compréhension d'une œuvre et de ses multiples ramifications, et de glisser du rôle de spectateur à celui d'acteur. Après avoir (re)découvert la pièce programmatique *Rosas danst Rosas*, il sera possible de tester sa version piratée *Re:Rosas!* : à partir d'une analyse formelle de cette célèbre chorégraphie – comprenant la construction de ses gestes et la combinaison mathématique de ses phrases –, chacun pourra en livrer sa propre version. *Drumming*, pièce hypnotique

fondée sur les rythmes de Steve Reich, sera revisitée par des danseurs de P.A.R.T.S. se relayant toutes les heures ; les étudiants de P.A.R.T.S. interpréteront également leurs propres solos, créés pendant leur cursus – offrant un large panorama de la création contemporaine.

Au-delà de son caractère ludique et participatif, *La Fabrique* permet d'approcher deux dimensions essentielles de l'acte chorégraphique : d'une part, la consistance d'une œuvre qui, sans se résumer à la somme de ses parties, continue à exister dans le moindre geste – chaque mouvement contenant un fil de la trame toute entière. D'autre part, ces ateliers offrent la possibilité de vivre la danse de l'intérieur – à la fois du côté de sa composition et de son interprétation : en discernant les structures, les modèles de combinaison, en même temps que l'effort de mémorisation, de souplesse et d'endurance nécessaire à la réalisation de ses formes. Spectacles, ateliers menés par les danseurs anciens ou actuels de la compagnie ou des étudiants de P.A.R.T.S., projections, *workshops* pour les adultes, programme *Dancingkids* pour les enfants scanderont ce week-end, offrant un point de vue inédit sur la constellation Rosas.



ACHTERLAND

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaecker**

Musique, **György Ligeti**, *8 Études pour piano solo* (*Désordre, Cordes vides, Touches bloquées, Fanfares, Arc-en-ciel, Automne à Varsovie, Galamb Borong, Fém*);

Eugène Ysaÿe, *Sonates 2, 3 & 4 pour violon solo*

Avec Lav Crnčević / Luka Švajda (20 décembre), Léa Dubois

(16 et 17 octobre) / Laura Bachman (18 octobre et 20 décembre),

José Paulo dos Santos / Robin Haghi (20 décembre),

Anika Edström Kawaji, Bilal El Had / Frank Gizycki (20 décembre),

Yuika Hashimoto, Laura Maria Poletti, Soa Ratsifandrihana

Musiciens, Wilhem Latchoumia (piano), Juan María Bracerás (violon)

Mise en scène et lumières, Jean Luc Ducourt

Scénographie, Herman Sorgeloos

Costumes, Ann Weckx

Assistants pour la reprise, Nordine Benchorf, Johanne Saunier,

Fumiyo Ikeda, Vincent Dunoyer

Son, Alexandre Fostier

Couturière, Charles Gysèle

Production Rosas

Coproduction (1990) La Monnaie / De Munt (Bruxelles); Fondation Van Gogh (Amsterdam); Rotterdamse Schouwburg; Théâtre de la Ville-Paris

Coréalisation Maison des Arts Créteil; Théâtre de la Ville-Paris;

Festival d'Automne à Paris pour les représentations à la Maison

des Arts Créteil

Remerciements Bruce Campbell

Spectacle créé le 27 novembre 1990 à La Monnaie / De Munt

(Bruxelles) avec Nordine Benchorf, Bruce Campbell,

Vincent Dunoyer, Fumiyo Ikeda, Marion Levy, Nathalie Million,

Carlotta Sagna, Johanne Saunier

La première période de l'œuvre de Anne Teresa De Keersmaecker, qui court des années 1980 aux années 1990, est marquée par plusieurs séquences faites de continuités et de ruptures, où l'on peut déchiffrer les secousses d'un langage chorégraphique en train de prendre forme. Après le minimalisme des premières pièces, donnant une large place aux structures répétitives, et l'expérimentation des suivantes, sondant les frontières entre danse et théâtre, *Achterland* amorce un moment de bascule en même temps qu'une synthèse, qui la voit repreciser les contours et les enjeux de son écriture. Si *Achterland* fait aujourd'hui partie des pièces majeures du répertoire de Rosas, c'est par la série de déplacements qu'elle opère : dans son traitement de la musique tout d'abord, et l'extraordinaire variété d'états physiques qui s'y font jour. C'est en effet à ce moment que se dessine l'intégration de la musique sur le plateau – non comme un accompagnement, mais comme une présence indéfectiblement liée aux corps qui partagent son espace. Cet espace-temps fécond, ce « concert de danse » où l'interprète muni de son instrument et le danseur explorant la partition chorégraphique dialoguent, s'accordent, se commentent ou se détachent, va nourrir son travail dans les années qui vont suivre – allant vers une interpénétration toujours plus grande.

Après Steve Reich et Béla Bartók, le travail à partir des *Études pour piano solo* de György Ligeti et des *Sonates pour violon solo* de Eugène Ysaÿe confirme la place accordée à la musique contemporaine – tout



Maison des Arts Créteil

Dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville

Mar. 16 au jeu. 18 octobre 20h

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale

Jeu. 20 décembre 20h30

Durée : 1h30

particulièrement à un matériau sonore qui bouscule les règles et les modes de composition de la danse. Devant des tempos excédant la capacité d'exécution humaine, il lui a fallu inventer un langage à même de transcrire les sensations de vitesse, de simultanéité et les combinaisons harmoniques de ces compositeurs. À la complexité rythmique de ces partitions correspond une fragmentation du corps en une multitude de parties autonomes – pouvant chacune déployer un vocabulaire propre. Enfin, c'est également la première pièce spécifiquement chorégraphiée pour des corps masculins, dans une œuvre jusqu'ici exclusivement écrite au féminin. Cette altérité physique occasionne l'émergence d'une syntaxe nouvelle, se tramant d'influences hétérogènes, issues des danses populaires ou du ballet. La présence, dans *Achterland*, de deux mondes, avec leurs règles, leurs codes vestimentaires, leurs modes de déplacement, leur dynamique propre, amène de nouvelles possibilités de combinaisons et de glissements de l'un à l'autre. D'abord séparés, ces deux univers genrés vont se jauger, se croiser, jusqu'à se rejoindre et se contaminer dans la dernière partie.

Pour bien comprendre la place qu'occupe *Achterland*, il faut mesurer l'importance de chacun de ces déplacements – et les répercussions qu'ils auront sur les développements futurs de son œuvre. Dès le premier solo, la présence du violoniste pose un point d'ancrage autour duquel s'enroule la danse, emportée dans une cavalcade endiablée. Au-delà du rapport formel de transcription, danse et musique

semblent littéralement s'adresser l'une à l'autre, dialoguer, se jeter des regards en coin. La *Sonate pour violon* d'Ysaÿe qui ouvre la pièce – et où plane l'ombre de la *Partita* de Bach – incarne à la perfection cette dynamique : par ses arrêts, ses ruptures et ses brusques envolées, qui trouvent une répercussion dans la rapidité d'exécution des interprètes, mais aussi par le mélange de tons, d'ambiances et de styles qu'elle manie, passant du drame à l'envolée lyrique, de la légèreté à la gravité. Les *Études pour piano solo* de Ligeti de leur côté forment un contrepoint au matériau chorégraphique féminin, où alternent des moments de sensualité, de lenteur, d'intimité enfantine – comme cette danse du bout des pieds – et des instants de libération sauvage. La marque de *Achterland*, son empreinte – qui traverse les corps au-delà de leur genre –, est fondée sur le battement entre le sol et l'élévation. Dans cet « arrière-pays » mystérieux, les corps ne cessent de chuter, de rouler, de se relever, de se suspendre, de se remettre à courir pour tomber encore, se relever encore, sans relâche. On comprend mieux pourquoi cette pièce – si exigeante physiquement – a mis tant de temps avant d'être reprise et incorporée au répertoire de Rosas. Véritable feu d'artifice chorégraphique, *Achterland* prend la musique à bras le corps, et déploie une gamme formelle étourdissante – comme si Anne Teresa De Keersmaecker avait cherché un épuisement de toutes les possibilités offertes par l'alliance des deux genres.



VERKLÄRTE NACHT

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas

Théâtre
de la
Ville
PARIS

Théâtre de la Ville – Espace Cardin
Jeu. 18 au mer. 24 octobre
Lun. au sam. 20h, relâche dim.

Durée : 50 min.

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaecker**

Musique, **Arnold Schoenberg**, *Verklärte Nacht*, op. 4
(Orchestre Philharmonique de New-York, direction Pierre Boulez)
Avec Samantha van Wissen & Boštjan Antončič, Mark Lorimer
Lumières, Luc Schaltin, Anne Teresa De Keersmaecker
Costumes, Rosas / Rudy Sabounghi
Dramaturgie musicale, Georges-Elie Octors, Alain Franco

Production Rosas

Coproduction Ruhrtriennale – Festival der Künste ; Les Théâtres
de la Ville de Luxembourg
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Spectacle créé le 16 août 2014 dans le cadre de la Ruhrtriennale –
Festival der Künste

De Monteverdi à Bartók et Reich, en passant par Mozart et Bach, Anne Teresa De Keersmaecker a quasiment érudé les compositeurs romantiques de son répertoire, à l'exception notable de Gustav Mahler et d'Arnold Schoenberg, représentants tardifs du mouvement. Ce n'est pas tant que la chorégraphe se sente étrangère à sa sensibilité, au contraire, elle nourrit même une certaine fascination pour le chaos et les passions destructrices. Elle se méfie bien plutôt de ses excès, de sa tendance à flatter et à exalter le sentimentalisme des artistes, auxquels son travail de composition oppose précisément la rigueur de l'écriture et une solide assise dramaturgique. Sa version de *Verklärte Nacht* d'Arnold Schoenberg cherche ainsi à canaliser, sans les nier, les débordements de la pièce musicale, une œuvre de jeunesse encore empreinte des élans passionnés du compositeur et des références à Brahms, Wagner ou Mahler. Inspiré du poème de son ami Richard Dehmel, le sextuor à cordes a été créé par Schoenberg pour Mathilde von Zemlinski, sa future femme dont il vient de tomber amoureux, et décrit une histoire d'amour contrariée, une jeune femme confiant à son amant qu'elle est enceinte d'un autre qu'elle n'aime plus. La ligne narrative est élaborée à partir de la réponse du protagoniste à cet aveu : il propose de « transfigurer » cette maternité et de faire comme si l'enfant à naître était de lui. L'image de cet acte d'abnégation a laissé une forte impression sur Anne Teresa De Keersmaecker, qui y voit la démonstration d'une empathie proprement sublimante, par laquelle l'homme transcende le dilemme qui se pose à lui.

Après une première version pour quatorze danseurs, créée en 1995 au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, la chorégraphe réécrit complètement sa chorégraphie en 2014 sous la forme d'un « duo pour trois ». Le resserrement du nombre d'interprètes et l'évidement de la scénographie, réduite à un plateau nu et aux modulations d'une lumière lunaire, recentrent le propos autour de l'intention dramatique de la pièce de Schoenberg. *Verklärte Nacht* adopte ainsi une forme narrative claire, décrivant un épisode critique de la vie d'un couple, brièvement élargi à un triangle amoureux avec la présence d'un tiers qui s'éclipse après les premières minutes. La chorégraphie exacerbe la passion des deux amants comme leurs tourments, en pleine intimité avec l'instrumentation qui oscille elle-même entre des emportements embrasés et des pointes aiguës au bord de la brisure, qui traduisent la vulnérabilité des protagonistes face à cette situation particulièrement sensible. L'audace du traitement de la tonalité, marquant le début du projet d'érosion du système tonal, n'en appuie que plus fortement la teneur tragique de l'intrigue, comme si les dissonances instrumentales reflétaient adéquatement les irrésolutions du conflit moral.

Narration et formalisme y forment plus que jamais un entrelacs assumé. *Verklärte Nacht* marque en effet un pas plus franc vers l'expressivité chorégraphique, empruntant volontiers ses codes au ballet narratif classique auquel elle rend un discret hommage. Le couple y apparaît comme la situation minimale

à partir de laquelle s'envisage un récit et une théâtralité, selon une conviction déjà éprouvée dans *Bartók/Mikrokosmos* (1987) et de manière plus manifeste encore dans *Mozart/Concert Arias* (1992). La gestuelle est ici inspirée de postures de couples sculptés par Rodin, ainsi que des illustrations d'un manuel d'aide à l'accouchement destiné aux hommes, de telle sorte que l'expressivité y atteint un degré de réalisme plastique rare dans l'œuvre de la chorégraphe. Ces qualités expressives sont associées à un travail formel rigoureux qui lui est en revanche plus coutumier, principalement articulé à la figure de la spirale déclinée dans des mouvements ascendants et descendants. Cette grammaire géométrique, plus froide, contribue à mâtiner l'ensemble d'une certaine sobriété, mais jamais elle n'inhibe l'expression des émotions, toujours placée au premier plan. La sensualité des étreintes charnelles négocie en permanence avec le lyrisme des déclarations des amants, au cœur d'une gestuelle fouillée qui explore une large palette affective, marquée par ses ambivalences. Entre douleur amoureuse et blessure narcissique, amour ardent et violence de la trahison, poids de la culpabilité et grâce du pardon, *Verklärte Nacht* assume les paradoxes de ses protagonistes. Elle aussi tiraillée affectivement, elle ne peut que mieux dérouler le récit furieusement sentimental de ces deux amants fébriles qui se témoignent ici, d'un pas de deux exécuté à vif, la force d'un amour donné sans condition.













ZEITIGUNG

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas / Alain Franco / Louis Nam Le Van Ho

Théâtre
de la
Ville
PARIS

Théâtre des Abbesses
Sam. 10 au dim. 18 novembre
Lun. au sam. 20h, dim. 16h, relâche mer.

Durée : 1h30

Concept, **Anne Teresa De Keersmaecker, Alain Franco, Louis Nam Le Van Ho**

Chorégraphie, Anne Teresa De Keersmaecker, Louis Nam Le Van Ho
Musique, **Jean-Sébastien Bach, Johannes Brahms, Arnold Schoenberg, Anton Webern**
Piano, Alain Franco

Avec Lav Crnčević, José Paulo dos Santos, Bilal El Had, Frank Gizycki, Robin Haghi, Louis Nam Le Van Ho, Luka Švajda, Thomas Vantuycom
Assistants pour la transmission de *Zeitung* (2008), Mark Lorimer, Cynthia Loemij, Moya Michael, Elizaveta Penkova, Tale Dolven
Vocabulaire de danse en collaboration avec David Hernandez
Lumières, Luc Schaltin, Anne Teresa De Keersmaecker
Costumes, Anne-Catherine Kunz
Assistante costumes, Lila John
Couturières, Charles Gisèle, Maria Eva Rodriguez
Son, Alexandre Fostier

Production Rosas

Coproduction La Monnaie / De Munt (Bruxelles)
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Remerciements Femke Gyselinck, Theo Livesey, Piano's Maene, Dominique Duszynski
Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, en collaboration avec Casa Kafka Pictures Tax Shelter empowered by Belfius
Spectacle créé le 9 novembre 2017 à Kaaaitheater (Bruxelles)

Anne Teresa De Keersmaecker appréhende son répertoire comme un ensemble vivant, déjà gros de ses métamorphoses, n'hésitant pas à réinventer ses pièces pour mieux les faire adhérer à l'évolution de ses recherches. Écrite originellement en collaboration avec le pianiste et chef d'orchestre Alain Franco, *Zeitung* fait partie de ces créations. Conçue près de dix ans après sa première représentation en 2008, et quatre ans après sa deuxième mouture (*Re:Zeitung*, 2013), *Zeitigung* n'est ni assimilable à une reprise qui en restaure le contenu (à l'instar de *Rosas danst Rosas* ou de *Rain*), ni à une complète réécriture (telles que *Verklärte Nacht* ou *A Love Supreme*). Le terme de relecture serait peut-être plus juste, tant il s'agit d'introduire au cœur même de la chorégraphie originale un nouveau regard qui la réagence de l'intérieur et en fasse différer les lectures. Pour ce faire, Anne Teresa De Keersmaecker a confié l'écriture à Louis Nam Le Van Ho, ancien élève de P.A.R.T.S., pour qu'il étende le champ de ses interprétations possibles au cœur d'une recherche voulue comme ouverte et exploratoire.

Si le jeune chorégraphe et les deux créateurs originaux travaillent en continuité, il ne s'agit pas pour lui de viser une hybridation consensuelle des styles ou une appropriation révérencieuse, aveugle aux différences d'écriture. Bien au contraire, la co-signature autorise des points de résistance, sinon de franche opposition, entre les vocabulaires et les intentions de chacun, par ailleurs révélateurs de différences générationnelles. L'exercice relève ainsi de ce que l'on définit en littérature comme « intertextualité », à savoir la mise en regard de plusieurs écritures qui offre la pos-

sibilité d'une lecture critique. La question directrice est alors de comprendre comment se noue cette rencontre entre des langages, et de savoir jusqu'à quel point la transposition peut tolérer les mises à distance et accueillir la variation.

De la recherche originelle, la pièce conserve le dispositif musical et ses enjeux conceptuels. Sur scène, Alain Franco interprète au piano Bach, Schoenberg et Webern, dessinant les évolutions de l'harmonie dans la musique occidentale. D'un commun accord, ils y ajoutent néanmoins un mouvement de la *Quatrième symphonie* de Brahms, une ouverture sur le romantisme qui a toujours constitué le refoulé traditionnel de la musique contemporaine, et l'éternel absent (ou presque) du répertoire de De Keersmaecker. Dans cette nouvelle interprétation, danse et musique ne sont également plus mis en parallèle mais acquièrent des existences autonomes dont les trajectoires se croisent de manière ponctuelle. La chorégraphie s'émancipe de ce fait des contrepoints induits par la musique (canon, fugue, etc.) pour les reporter au cœur de l'interaction entre les huit interprètes qui évoluent à l'unisson, en canon ou en miroir lorsqu'ils sont synchronisés, se heurtent et se contraignent lorsqu'ils s'individualisent.

Variation à partir d'un matériel chorégraphique initial, *Zeitigung* peut à première vue prendre des faux-airs de palimpseste, tant la chorégraphie d'origine est toujours présente, au moins lisible en creux. Louis Nam Le Van Ho rejoint d'ailleurs les intentions motrices de la chorégraphie originale dans laquelle

Anne Teresa De Keersmaecker rompt avec l'autorité d'une composition systématique pour ouvrir la danse à des moments d'improvisation, élaborés à partir d'un vocabulaire de base commun à tous les interprètes. Leurs mouvements spontanés achoppent ainsi sur la structure géométrique de fond qui régule des déplacements collectivement anticipés, le tout ménageant des chocs qui contrarient la fluidité d'ensemble ou au contraire des points de connexion qui accentuent la présence des corps.

Dans cette revisite, le pattern géométrique, tracé au sol, est surligné par l'utilisation de cordes de couleurs qui permettent aux danseurs de baliser leur circulation à la vue de tous. La souplesse de ces lignes textiles est à l'image d'une écriture qui se révèle moins abstraite que celui de la chorégraphe, d'un vocabulaire plus organique et d'une dramaturgie moins ordonnée. *Zeitigung* se défait dans une certaine limite de la rigueur formaliste pour introduire une part mesurée de chaos. Les interprètes ont en effet du mal à trouver un équilibre pérenne, vacillent dans des combinaisons précaires, passent de chutes en sauts envolés, alternent fuites en avant et gestes de retenue, tandis que les variations d'intensité et de vitesse ajoutent à leur instabilité. Les trajectoires se lient et se délient ainsi au cœur d'un réseau de flux divergents dessinant selon le chorégraphe la forme finale d'un écheveau qui s'effiloche. Non sans espièglerie, *Zeitigung* se découvre alors au fur et à mesure bien plus méandreuse que la version de 2008, démontrant au passage ce que la transmission, même complice, peut avoir d'indiscipliné.



MITTEN WIR IM LEBEN SIND BACH6CELLOSUITEN

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas / Jean-Guihen Queyras

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaecker**

Musique, **Jean-Sébastien Bach**, *Six Suites pour violoncelle seul*,
BWV 1007 – 1012

Violoncelle, **Jean-Guihen Queyras**

Avec Boštjan Antončič, Anne Teresa De Keersmaecker, Marie Goudot,
Julien Monty, Michaël Pomero

Lumières, Luc Schaltin

Costumes, An D'Huys

Dramaturgie, Jan Vandenhouwe

Son, Alban Moraud

Conseiller artistique, Thierry De Mey

Production Rosas

Coproduction La Monnaie / De Munt (Bruxelles) ; Ruhrtriennale –
Festival der Künste ; Concertgebouw Brugge ; Sadler's Wells Theatre
(Londres) ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Opéra de Lille ;
Ludwigsburger Schlossfestspiele – Internationale Festspiele Baden-
Württemberg ; Elbphilharmonie (Hambourg) ; Montpellier Danse 2018
Coréalisation Philharmonie de Paris ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival
d'Automne à Paris

Remerciements Thomas Hertog, Palle Dyrvall, Anke Loh,
Aurianne Skybyk, Mathieu Bonilla, François Deppe, Alain Franco,
Kimiko Nishi, Maria Eva Rodriguez

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge,
en collaboration avec Casa Kafka Pictures Tax Shelter empowered
by Belfius

Spectacle créé le 26 août 2017 dans le cadre de Ruhrtriennale –
Festival der Künste

En un sens, c'était presque une évidence : que l'œuvre chorégraphique de Anne Teresa De Keersmaecker rencontre un jour les *Suites pour violoncelle* de Bach ; que les spirales qui balisent sa danse, s'entrecroisant selon les proportions du nombre d'or, viennent épouser les courbes de cette composition considérée comme l'un des sommets de la musique instrumentale soliste. Par leur mélange de simplicité et de contrepoint savant, l'alliance entre rigueur formelle et vivacité de l'émotion, et leur plan de suites de danse – comprenant une allemande, une courante, une sarabande et une gigue –, les *Suites* semblaient appeler la fondatrice de Rosas. Parmi tous les compositeurs dont elle a exploré le répertoire, Bach occupe une place à part. Au même titre que Steve Reich ou Béla Bartók, il fait partie de ceux qui lui ont permis de poser les bases de son langage chorégraphique. À ce titre, il est un point de passage auquel elle revient périodiquement pour remettre à l'ouvrage les fondamentaux du mouvement – comme elle l'avait déjà fait en 2013 avec *Partita 2* sur les *Partitas pour violon seul*, pour « voir où en était sa danse aujourd'hui ».

Dans le cas des *Suites*, c'est Jean-Guihen Queyras, violoncelliste ayant signé une interprétation mondialement reconnue de cette œuvre, qui est venu la trouver, pour lui proposer de monter ensemble cet Everest de la musique, et relever le défi musical, physique et chorégraphique de jouer les six suites en intégralité. Avec elle, il a mené un travail d'analyse en profondeur de la partition de Bach, en extrayant les basses



Grande salle Pierre Boulez – Philharmonie de Paris

Dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville

Sam. 17 au lun. 19 novembre 20h30

Durée : 2h

sous-jacentes afin d'esquisser des pas, des phrases, des lignes dans l'espace. À l'étendue des possibilités polyphoniques offertes par le violoncelle vient répondre une composition où chaque suite est incarnée par un danseur, dressant un portrait singulier, un paysage majeur ou mineur où le corps de l'interprète interroge sans relâche la tonalité de l'instrument – sa voix, son phrasé. Chaque suite occasionne un chassé-croisé qui s'apparente plus à une conversation intime ou à un jeu de questions-réponses qu'à une traduction littérale des intonations et des rythmes du violoncelle. Dans ce rapport d'interprétation singulier, auquel ont activement participé les cinq danseurs de Rosas, la présence de Anne Teresa De Keersmaecker vient s'immiscer comme un trait d'union, une virgule, une parenthèse ou un point d'interrogation. Rejoignant ses interprètes, le corps de la chorégraphe vient marquer l'espace en pointillés, comme une façon de revenir, encore une fois, à l'endroit du travail, de la recherche. Dans ces *Suites* qui oscillent entre le bal populaire et la marche funèbre, les spirales légères et l'austérité d'un *memento mori*, elle a choisi de danser la plus crépusculaire, la cinquième – cette suite aux accents mineurs faite de soudaines envolées et de retours à la gravité.

Se confrontant à ce chef-d'œuvre, dont les mélodies font partie de l'imaginaire collectif, Anne Teresa De Keersmaecker n'essaie pas de rivaliser avec lui par une surenchère virtuose, mais plutôt de lui laisser de la place, de faire entendre chacune de ses nuances : de

donner à voir son dessin, sa structure, la beauté de ses passages mélancoliques et la joie de ses envolées festives. En écho au jeu des cordes, on peut voir défiler un déhanché fugitif, une cavalcade au loin, une marche sur la pointe des notes, un tango sensuel, un passage au sol qui ressemble à du *breakdance*, un duo dont les pas rappellent *Partita 2*. Bien loin de faire un récital en solitaire, Jean-Guihen Queyras semble aux aguets de ces corps qui l'entourent et lui transmettent leur énergie ; les déplacements de sa présence reconfigurent l'espace, donnant à voir une nouvelle perspective, un nouveau transfert de l'abstraction musicale aux mouvements de chair. Comme un horizon lointain, la sixième *Suite*, la plus dansante, la plus virtuose aussi, est traitée par un mélange de simplicité et d'entrelacement géométrique des figures – comme la synthèse de ses dix dernières années de création. Réunis, les six danseurs inscrivent à la surface de ce tempo endiablé une marche fuguée, un contrepoint spatial où résonne une nouvelle fois la formule « *my walking is my dancing* », et où reviennent s'agiter les fragments des cinq suites précédentes. Dans le vers de Luther qui est apposé au titre, et qui est également l'épithète de Pina Bausch, il est question du « milieu de la vie » : « *Mitten wir im Leben sind* ». *Bach6Cellosuiten* sonne comme une réponse à cette question du milieu – et ses deux bords : l'avant et l'après. Après trente-cinq ans de création, Bach, une nouvelle fois, marque un milieu – c'est-à-dire un début, un retour et un nouveau départ.



VORTEX TEMPORUM

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas / Ictus

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaecker**
Musique, **Gérard Grisey**, *Vortex Temporum* (1996)
Avec Boštjan Antončič, Carlos Garbin, Marie Goudot, Cynthia Loemij, Julien Monty, Michaël Pomeroy, Igor Shyshko
Direction musicale, Georges-Elie Octors
Musiciens, Ensemble Ictus – Jean-Luc Plouvier (piano), Chryssi Dimitriou (flûte), Dirk Descheemaeker (clarinette), Igor Semenov (violon), Jeroen Robbrecht (alto), Geert De Bièvre (violoncelle)
Lumières, Anne Teresa De Keersmaecker, Luc Schaltin
Conseiller artistique lumières, Michel François
Costumes, Anne-Catherine Kunz assistée de Valérie De Waele
Dramaturgie musicale, Bojana Cvejić
Son, Alexandre Fostier
Couturières, Maria Eva Rodriguez, Tatjana Vilkitskaia

Production Rosas
Coproduction La Monnaie / De Munt (Bruxelles) ; Ruhrtriennale – Festival der Künste ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Théâtre de la Ville-Paris ; Sadler's Wells Theatre (Londres) ; Opéra de Lille ; ImPulsTanz (Vienne) ; Holland Festival (Amsterdam) ; Concertgebouw Brugge
Coréalisation MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris
Remerciements Thierry Bae, Jean-Paul Van Bendegem
Spectacle créé le 3 octobre 2013 dans le cadre de la Ruhrtriennale – Festival der Künste

Œuvre testimoniale de Gérard Grisey, créée en 1996, deux ans avant sa mort, la composition qui donne son titre et sa trame à la pièce se présente comme une méditation sur le temps et son inexorable fuite. Emprunté aux sciences physiques, le motif du tourbillon y tient une place centrale ; il incarne de concert la répétition cyclique et la distorsion, la régularité chronologique et l'ouverture à la métamorphose. Anne Teresa De Keersmaecker trouve ainsi dans *Vortex Temporum* l'occasion de donner littéralement corps au temps et de focaliser son attention sur leur articulation au plateau. Sur scène, chaque danseur est lié à un musicien de telle façon que les mouvements du premier soient indexés sur la gestuelle du second, au cœur d'un jeu de résonance entre les deux pôles d'interprétation. La musique spectrale, pour la première fois abordée par la chorégraphe, fait signe vers l'imaginaire d'une liquéfaction de la matière physique confrontée à l'épreuve du temps comme de celle des images de mémoire noyées dans les flux de la conscience.

Pour organiser leur rencontre, la chorégraphe décline un vocabulaire kinesthésique à partir de mouvements communs au temps et au corps : dilatations, contractions, pulsations, cyclicités ou encore étirements. De la répétitivité de la pulsation rythmique à l'exaltation de nappes diluées, absorbées dans un flux sonore impalpable, *Vortex Temporum* installe la scène d'une temporalité vive, dégagée du confort de la tonalité, face à laquelle la danse ne peut s'élaborer de manière exclusivement intuitive. Les trois champs spectraux

MC
93

MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Jeu. 22 au sam. 24 novembre
Jeu. et ven. 20h, sam. 18h

Durée : 1h15

investis par Grisey permettent ainsi de moduler le rapport à l'harmonie, en étirant ou comprimant le temps jusqu'à ce que, selon le compositeur, « un accord [devienne] complexe spectral et un rythme une houle de durées imprévisibles. » À partir de la « polyphonie de vitesses » atteinte par Grisey, Anne Teresa De Keersmaecker façonne l'image-miroir d'une « danse de tempi » pour un groupe polyphonique, inscrite dans une architecture sonore elle-même pulsatile.

Engagés dans un même tourbillon, ou bien plutôt un enchevêtrement de cercles, ils incarnent une musique aussi riche et puissante que jalonnée de contradictions. Selon Anne Teresa De Keersmaecker, « *Vortex Temporum* délivre une musique très singulière : à la fois brute et raffinée, rigoureusement structurée et habitée par quelque chose d'organique, de sauvage et de primaire. » Sans jamais se départir de sa rigueur méthodique, la chorégraphe navigue entre les saillances brusques et les apaisements langoureux de la composition de Grisey, qui peut s'imposer par effraction comme se retirer jusqu'à l'évanescence sonore. Sa chorégraphie s'appuie sur l'écoute de rythmes biologiques modulés (pouls, respiration, mécanismes moteurs) replacés dans le cadre d'un formalisme plus sophistiqué. La structure mathématique contient une énergie déliée, toujours tentée par le débordement, matérialisant la plasticité de la mémoire et les métamorphoses qui opèrent au cœur même de la perception. Anne Teresa De Keersmaecker, qui s'est imposée comme discipline de suivre au plus près la partition initiale, en traduit corporellement le squelette. De la

même manière que Grisey reprend un bref arpège du *Daphnis et Chloé* de Ravel qu'il développe de manière plus complexe, la chorégraphe part ainsi d'une phrase très simple qu'elle décline et transforme selon les fluctuations de la trame musicale.

L'analyse scrupuleuse de la composition la convainc que le temps ne peut être rendu que de manière cyclique. Passé, présent et avenir forment une unité circulaire, qui organise le passage entre différents niveaux d'existence : de la perception animale à la conscience humaine, du temps historique à celui de la physique, de l'échelle microscopique à celle du macrocosme. Symbole cardinal de l'écoulement du temps, le vortex permet à la chorégraphe de réaffirmer la dimension archétypale de la figure de la rosace, qu'elle travaille obsessionnellement depuis ses débuts. Les torsades, volutes et cercles dessinés à la craie sur le sol appellent à des déplacements giratoires méticuleusement organisés, des mouvements concentriques centripètes et centrifuges, qui prennent à l'endroit des corps la forme de rotations pivotées. Mais la répétition circonvolutoire ne tend ici jamais vers un retour à l'identique, elle décrit bien plutôt l'évolution d'un temps qui fait retour sur lui-même pour accueillir variations, décalages et nuances. La danse s'y affirme peu à peu comme un art de la durée, capable de rendre palpables les infinies mutations de la matière physique. Avec *Vortex Temporum*, Anne Teresa De Keersmaecker permet d'en prendre toute la mesure et invite à s'abandonner sans crainte dans le tourbillon du temps.



A LOVE SUPREME

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas / Salva Sanchis

Chorégraphie, **Salva Sanchis, Anne Teresa De Keersmaecker**
Musique, **John Coltrane, A Love Supreme**
Avec José Paulo dos Santos, Bilal El Had / Robin Haghi (en alternance),
Jason Respillieux, Thomas Vantuycom
Musiciens (enregistrement), John Coltrane (saxophone, voix),
McCoy Tyner (piano), Jimmy Garrison (contrebasse), Elvin Jones
(batterie) – *Acknowledgement, Resolution, Pursuance & Psalm*
© Coltrane, J., © Jowcol Music, Inc. (Universal Music Publ. N.V.)
Lumières, Jan Versweyveld
Réécriture lumières, Anne Teresa De Keersmaecker, Luc Schaltin
Costumes, Anne-Catherine Kunz

Production Rosas
Production déléguée de la tournée francilienne Festival d'Automne
à Paris
Coproducteur La Monnaie / De Munt (Bruxelles)
Remerciements Erik Bogaerts, Jeroen Van Herzele
Version originale créée en 2005 avec Cynthia Loemij, Moya Michael,
Salva Sanchis, Igor Shyshko
Spectacle créé le 23 février 2017 à Kaaaitheater (Bruxelles)

En 1964, le John Coltrane Quartet composé du saxophoniste John Coltrane, du pianiste McCoy Tyner, du contrebassiste Jimmy Garrison et du batteur Elvin Jones se réunit pour enregistrer un album considéré comme le point culminant de leur collaboration – et qui marquera d'une pierre blanche l'histoire du jazz moderne : *A Love Supreme*. Lors de cette unique prise au studio, les quatre membres du quartet vont pousser les capacités expressives de leurs instruments à un degré d'intensité rarement atteint, alternant entre l'exaltation et l'apaisement, l'ardeur rythmique et les moments de suspension contemplative ; ils expérimentent ainsi à vif de nouvelles manières d'entrelacer les scansiones propres à la contrebasse, à la batterie, au piano dans leurs liens avec les déflagrations harmoniques du saxophone de Coltrane.

Comment danser cette explosion, ce déluge de couleurs instrumentales, et transmettre aux corps la même liberté de maniement des modes et des cadences ? Tout au long de son œuvre, Anne Teresa De Keersmaecker a cherché à repousser l'acceptation du rapport entre danse et musique, sans se soucier de ce qui pouvait être considéré comme « dansable » ou « non-dansable ». Ce qu'elle cherche dans la musique serait plutôt une limite lui permettant de redéfinir son vocabulaire et d'élargir les capacités formelles de l'art chorégraphique. Mais c'est aussi une manière d'utiliser toutes les ressources du corps et de l'espace pour donner à entendre la musique : fabriquer, pour elle, une architecture de mouvements donnant



* le théâtre de Rungis *



Espace 1789 / Saint-Ouen
Ven. 23 novembre 20h

Le Théâtre de Rungis
Jeu. 6 décembre 20h30

Pôle culturel La Lanterne / Rambouillet
Ven. 14 décembre 20h45

Théâtre Firmin Gémier – La Piscine / Châtenay-Malabry
Sam. 15 décembre 21h et dim. 16 décembre 17h

Théâtre du Beauvaisis – Scène Nationale
Mar. 18 décembre 20h30

Théâtre des Louvrais / Pontoise
Jeu. 20 décembre 19h30 et ven. 21 décembre 20h30

Durée : 50 min.

à voir ce qu'elle produit, comment elle est construite, quels motifs s'y révèlent. La plupart des œuvres musicales traitées par Anne Teresa De Keersmaecker repose sur une partition écrite, qui lui sert à la fois de référent et de mode de composition. Afin d'aborder l'une des dimensions essentielles du jazz – l'improvisation – elle a choisi d'approcher l'*opus magnum* de Coltrane en compagnie du danseur et chorégraphe Salva Sanchis, déjà interprète lors de *Bitches Brew*, et de partager avec lui l'écriture de cette danse naviguant entre composition et puissance de l'instant. Ensemble, ils ont conçu un quartet mouvant, au sein duquel chaque danseur incarne, symbolise, réalise la ligne d'un instrument.

Créée en 2005 lors d'une programmation combinée avec *Raga for the rainy season*, *A Love Supreme* fait partie du vaste projet de reprises du répertoire de Rosas initié en 2016. Mais contrairement à d'autres pièces – comme *Rain*, reprise à l'identique – *A Love Supreme* a donné lieu à un profond remodelage touchant à la scénographie, à la distribution, aux costumes – passés du blanc au noir – ainsi qu'à la chorégraphie elle-même. Dans la version de 2017, le principe de ces « corps-instruments » n'est pas à comprendre littéralement, comme un décalque du flux musical, de ses accents ou de ses rythmes, mais plutôt comme le déplacement, vers les corps, des principes qui structurent le rapport entre les instruments : les écarts, les resserrements, les tensions, les jonctions naissant dans le présent de l'interprétation.

Suivant la dramaturgie interne aux quatre mouvements du disque, *Acknowledgement, Resolution, Pursuance* et *Psalm*, les danseurs traversent des états contradictoires tout en donnant l'impression d'être liés par d'invisibles fils : un tissu charnel et spatial s'invente, qui ne cesse de se défaire et de se reconstruire, de se tendre et de se distendre, passant par des moments d'unisson, d'éparpillement ou d'accord – comme ce mouvement d'ondulation du bras qui revient comme un motif mélodique tout au long de la chorégraphie. Aux combinaisons géométriques qui gouvernent les déplacements répond un vocabulaire fluide fait de courbes, de relances, de syncopes. Les condensations, les reliefs et l'impétueuse vitesse de la musique trouvent à se reformuler dans l'espace, et la danse à y inscrire sa logique propre, ménageant une place pour la résonance de chaque geste. Des quatre notes de basse chaloupées qui lancent *Acknowledgement* vers le cœur en fusion constitué par *Resolution* et *Pursuance*, on suit l'ascension spirituelle jusqu'à ce *Psalm*, dont les accents mystiques et la tension vers l'au-delà rappellent les plus grandes œuvres religieuses. Le saxophone se fait parole balbutiante, murmure ou mélodie : voix déchirante et déchirée dans son élan vers l'infini.



QUARTETT

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas / tg STAN

Concept, **Anne Teresa De Keersmaecker, Jolente De Keersmaecker, Cynthia Loemij, Frank Verduyssen**

Texte, Heiner Müller, *Quartett* – Traduction Marc von Henning
Avec Cynthia Loemij, Frank Verduyssen
Scénographie et lumières, Herman Sorgeloos, Thomas Walgrave
Costumes, An D’Huys

Production tg STAN ; Rosas

Coproduction (1999) Kaaitheater (Bruxelles)

Coproduction La Monnaie / De Munt (Bruxelles)

Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ;
Festival d’Automne à Paris

Avec la participation de la MC93 – Maison de la Culture
de Seine-Saint-Denis (Bobigny) dans le cadre de l’accueil en résidence
Spectacle créé le 4 mars 1999 à Kaaitheater (Bruxelles)

Après une première collaboration qui annonçait sa volonté de lier le mouvement à la parole – *Just Before*, 1997 –, Anne Teresa De Keersmaecker s’associe de nouveau en 1999 à la metteuse en scène Jolente De Keersmaecker – membre fondatrice, avec, notamment, Frank Verduyssen, du collectif tg STAN – pour monter une pièce de ballet-théâtre. En collaboration avec Cynthia Loemij, danseuse de la compagnie Rosas, et Frank Verduyssen, elles reprennent le texte *Quartett* d’Heiner Müller, déjà adapté des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, le récit cru d’un duo-duel amoureux dont émanent des odeurs de soufre. Pensées au sein d’une scénographie minimaliste, la dramaturgie et la chorégraphie travaillent ensemble à en révéler la structure la plus élémentaire, en resserrant le propos autour de la violence des relations entre les deux protagonistes. Le huis-clos prend place sur un plateau épuré, sur lequel un sol en damier et deux chaises placées l’une face à l’autre renvoient aux stratégies qui conduisent leur passe d’armes. Un jeu brutal et pervers, où alternent savants calculs et emportements fougueux, se met alors subrepticement en place, perceptible à même les choix sonores. Les parties musicales laissent en effet entendre une pulsation techno puissante et emballée en complet contraste avec les silences qui ponctuent cet échange, nourri d’un désir qui ne veut pas se dire, mais que la danse exprime.

Müller situe l’action de sa pièce dans un espace-temps duplice – un « salon d’avant la Révolution française » et un « bunker d’après la Troisième Guerre mondiale » – qui renvoie à l’image d’un monde en passe de disparaître, à moins qu’il ne se soit déjà effondré.

Centre Pompidou

Centre Pompidou

Mer. 28 novembre au sam. 1^{er} décembre 20h30

Durée : 1h15

Spectacle en anglais surtitré en français

Considérée par son auteur comme « une réflexion sur le terrorisme », *Quartett* travaille ainsi le motif de la destruction à travers le récit d’une passion dévorante, jalonné de réflexions sur le temps, la dégénérescence des corps, le pouvoir et la luxure. Le dialogue féroce qui se tisse entre ces deux esprits cyniques porte les tensions entre le masculin et le féminin à leur seuil le plus critique, au cœur d’une joute oratoire où chaque réplique tombe comme un coup de poignard. Dans ce jeu cruel de l’amour et de la haine, les relations entre les deux sexes sont alors réduites à une lutte pour la domination, dans laquelle la séduction ne peut valoir que pour manipulation affective.

Dans un solo-monologue introductif, Cynthia Loemij, le chignon et les épaules serrés, incarne une Merteuil aussi glaçante que sensuelle, dont les démonstrations d’orgueil cachent mal la rancœur tenace qui l’habite. Par sa danse erratique, marquée par la fulgurance de son tour de tête et le dessin anguleux tracé par ses balancements de bras, elle affiche une posture de contrôle qui voudrait ne rien laisser transparaître de son désordre intérieur. La voix monocorde, le phrasé implacable, elle s’adresse à son amant avec mesure, souvent de dos, comme pour contourner l’injonction à lui faire face. Son indifférence de façade laisse d’emblée son interlocuteur interdit, d’abord figé au bord du plateau, comme dans l’embrasure d’une porte qu’il n’ose franchir. Valmont apparaît littéralement pris au piège de sa chorégraphie fouguese, aussi passionnée qu’autoritaire. Intimidé et impuissant, il ne peut quant à lui opposer qu’une présence charismatique, dont l’hostilité de ton trahit l’ardeur du désir.

Peu à peu néanmoins, à mesure que les passions de chacun se dévoilent, ce dernier prend plus d’assurance et gagne en force, tandis que Merteuil s’ouvre et se fragilise, jusqu’à en perdre son chignon. Ce jeu de vases communicants anticipe l’inversion des rôles entre les deux personnages qui constitue toute l’ambiguïté du quartet. Sans le signaler, les deux acteurs endossent en effet les rôles de Madame de Tourvel et de Cécile de Volanges, les deux victimes innocentes des intrigues coupables de Valmont et Merteuil. Face à ces dernières, le ton changeait déjà, les amants diaboliques s’alliant dans une conspiration complice pour mettre leur « sainteté » supposée à l’épreuve. Grâce à ce renversement, Müller figure les enchevêtrements amoureux des personnages, comme le jeu de masques qu’ils imposent, et motive leur repositionnement incessant au sein de la narration. Dans la scène finale, le couple se rapproche puis prend ses distances dans un corps-à-corps d’une grande intensité, avant qu’il ne se joue une dernière fois des identifications et des glissements interprétatifs. Valmont reprend, avec elle, les pas de Merteuil du début de la pièce, dans une danse lente et simultanée qui n’offre pour autant aucune résolution à leur tension commune. Leur révolution à deux se solde finalement par un retour au point de départ, pris dans la boucle d’un désir, qu’ils consomment et qui les consume sans leur offrir le moindre répit.



RAIN (LIVE)

Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas / Ictus

Chorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaecker**
Musique, **Steve Reich**, *Music for 18 Musicians*
Avec Laura Bachman, Léa Dubois, Anika Edström Kawaji, Zoi Efstathiou, Yuika Hashimoto, Laura Maria Poletti, Soa Ratsifandrihana, Frank Gizycki, Lav Crnčević, Luka Švajda
Direction musicale, Georges-Elie Octors
Musiciens, Ensemble Ictus – Miquel Bernat, Tom De Cock, Géry Cambier, Ruben Martinez Orio, Jessica Ryckewaert (percussions) ; Gerrit Nulens, Georges-Elie Octors (percussions et piano) ; Laurence Cornez, Jean-Luc Plouvier, Jean-Luc Fafchamps, Stéphane Ginsburgh (piano) ; Dirk Descheemaeker, Carlos Galvez (clarinette) ; Igor Semenoff (violon) ; Geert De Bièvre (violoncelle) ; Synergy Vocals – Micaela Haslam, Amanda Morrison, Heather Cairncross, Caroline Jaya-Ratnam (voix)
Scénographie et lumières, Jan Versweyveld
Costumes, Dries Van Noten
Assistants pour la reprise, Jakub Truszkowski, Marta Coronado, Ursula Robb, Clinton Stringer, Fumiyo Ikeda, Taka Shamoto, Elizaveta Penkova, Igor Shyshko, Cynthia Loemij
Son, Antoine Delagoutte
Couturière, Charles Gysele, Christine Picqueray, Maria Eva Rodriguez

Production (2001) Rosas ; La Monnaie / De Munt (Bruxelles)
Coproductio (2016) La Monnaie / De Munt (Bruxelles) ; Sadler's Wells Theatre (Londres) ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg
Coréalisation La Villette (Paris) ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de l'Adami
Spectacle créé le 10 janvier 2001 à La Monnaie / De Munt (Bruxelles) avec Marta Coronado, Igor Shyshko, Alix Eynaudi, Fumiyo Ikeda, Cynthia Loemij, Ursula Robb, Taka Shamoto, Clinton Stringer, Rosalba Torres, Jakub Truszkowski



Conçue à la suite d'*In real time*, créé avec tg STAN et le groupe de jazz Aka Moon, *Rain* se fait un titre des derniers mots qui y sont prononcés – « *I hope it is not going to rain tomorrow*. » [J'espère qu'il ne pleuvra pas demain.] –, comme pour conjurer le sort d'un mauvais augure redouté. Célébration festive pour une époque inquiète, la pièce étire la métaphore de la pluie en la chargeant d'un réseau de références nouvelles qui empruntent à l'univers érotico-pop de Madonna, à la prosodie d'un poème de Paul Van Ostaijen ou au roman éponyme de la Néo-Zélandaise Kirsty Gunn. Dans ce dernier, Anne Teresa De Keersmaecker a particulièrement été marquée par l'ambiguïté stylistique d'une scène de réanimation, dans laquelle une jeune fille tente vainement de sauver son petit frère noyé dans un lac. La description allie en effet une dimension clinique, focalisée sur le protocole médical, à une charge affective plus profonde, liée à la conscience de la perte d'un être cher. C'est cet entrelacs de la froideur technique et de la chaleur du sentiment qu'Anne Teresa De Keersmaecker met ici brillamment en forme, comme si la mesure apollinienne de sa composition pouvait rendre plus supportable le spectacle de la fragilité de la vie.

Créée en 2001 au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra de Paris en 2011, *Rain* est une pièce maîtresse dans le parcours de la chorégraphe, qui affirme à nouveau sa complicité avec la musique de Steve Reich. Mais là où les investigations mathématiques des débuts dans *Fase* (1982), encore perceptibles dans *Drumming* (1998), travaillaient le motif obsédant d'une pulsation brute, propice à l'écriture d'une « danse pure », *Rain* s'appuie au contraire sur la volupté harmonique de *Music for*



La Villette – Grande Halle
Dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville
Jeu. 6 au sam. 8 décembre 20h
Durée : 1h10

18 Musicians, singulière dans l'œuvre de Steve Reich, pour déployer une chorégraphie résolument tournée vers l'émotion. La rigueur structurelle de la partition s'étoffe ainsi de la chair de ceux qui la dansent pour laisser s'exprimer l'énergie vive d'une communauté. Sur scène, sept femmes et trois hommes exécutent de concert une danse virtuose et exaltée, dont le tournoiement produit un effet irrésistiblement hypnotique sur le spectateur.

Le vocabulaire chorégraphique rompt dans une certaine mesure avec l'intensité physique des premières pièces pour s'inscrire dans de plus longues durées et gagner en exubérance. Il prend appui sur un double départ, une longue phrase féminine suivie d'une longue phrase masculine, répétée et déclinée tout du long, de la même manière que les onze accords joués dès l'introduction forment la trame harmonique de toute la pièce musicale. L'occupation de l'espace et la géométrie qui s'y dessine rompent elles aussi avec le systématisme des débuts. Tracées au sol dans une composition graphique dont on perçoit toute la complexité, les boucles resserrées des premières investigations deviennent ici grands cercles et spirales étirées, sèchement brisés par des lignes droites et des diagonales qui rappellent les mouvements de la navette d'un métier à tisser. De girations synchronisées en tangentes individuelles, la chorégraphie, tirée au cordeau, s'appuie sur ce canevas scénique pour y broder une écriture aussi ciselée qu'un ouvrage de dentelle.

La scénographie de Jan Versweyveld appuie également la métaphore textile. Le plateau s'organise autour d'une ceinture filaire grisée et transparente,

un rideau de fines cordes en demi-cercle qui aménage des traversées, des temps d'entrée et de sortie, tout en rappelant la chute des gouttes. Les tremblements qui en animent la surface confèrent toute sa délicatesse au décor qui contraste avec la puissance de la chorégraphie, investissant elle davantage l'horizontalité. Le travail au sol y tient en effet une place prépondérante, chaque corps-goutte glissant comme une caresse à la surface d'un plateau aux allures d'épiderme. Si la première idée scénographique se portait sur des nuances irisées, en rappel de l'arc-en-ciel, le choix définitif de la palette se porte sur des teintes de chair, de beige et de rose en référence à la coloration des coquillages comme à celle de la peau. De la lumière aux costumes chatoyants de Dries Van Noten, ce choix chromatique favorise ainsi la fusion des corps et de la scénographie au cœur d'un paysage scénique proprement immersif, propice à l'émergence d'un sentiment océanique.

Introduite et portée par le souffle des musiciens, la chorégraphie prend *in fine* la forme d'une vague dont la longue onde de propagation structure la composition d'ensemble et fait varier ses intensités. La respiration des clarinettes, qui rythme la partie des cordes, bat la mesure d'un long mouvement d'amplification qui prépare à une plongée finale. D'un bout à l'autre de la pièce, la vague se charge, gonfle et gagne en puissance jusqu'à un point d'acmé – une « section d'or » marquée par ses asymétries – avant de refluer en sens inverse. Retirée, elle laisse alors derrière elle l'empreinte d'un déferlement d'énergie déroulé avec puissance et délivré comme un baiser.

Anne Teresa De Keersmaeker



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 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, elle 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 affrontent structures musicales et partitions de toutes les époques, de la musique ancienne à la musique contemporaine en passant par les expressions populaires. Sa pratique chorégraphique s'appuie sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques – 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) s'épanouissent des structures géométriques qui s'entremêlent aux motifs obsédants du minimalisme de Steve Reich. Au cours de sa résidence à La Monnaie, Anne Teresa De Keersmaeker présente également *Toccata* (1993) sur des fugues et partitas

de 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 la dimension narrative associée à ce sextuor à cordes de Schoenberg. Anne Teresa De Keersmaeker s'aventure vers le théâtre, le texte et les spectacles transdisciplinaires 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 *Bitches Brew / Tacoma Narrows* (2003) 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.

Les récentes pièces d'Anne Teresa De Keersmaeker témoignent d'un dépouillement qui met à nu les nerfs de son style : un espace contraint par la géométrie ; une oscillation entre la plus extrême simplicité dans les principes générateurs de mouvements et une organisation chorégraphique riche et complexe ; et un rapport soutenu à une partition dans sa propre écriture. En 2013, elle revient à la musique de Bach dans *Partita 2*, en collaboration avec Boris Charmatz. La même année, elle crée *Vortex Temporum* sur l'œuvre musicale du même nom écrite en 1996 par Gérard Grisey. En 2015, le spectacle est totalement refondu pour l'adapter au format muséal sous le titre *Work/Travail/Arbeid*. La même année, Rosas crée *Golden Hours (As you like it)*, à partir de la pièce *Comme il vous plaira* de Shakespeare. 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. Début 2017, l'Opéra de Paris invite la chorégraphe à mettre en scène *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart. En août, elle crée *Mitten wir im Leben sind / Bach6Cellosuiten* avec 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 son œuvre.

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas 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)
2015 : *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
2016 : *Trois Grandes Fugues* de Lucinda Childs / Maguy Marin / Anne Teresa De Keersmaeker (Théâtre du Beauvaisis, Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d'Oise, Théâtre-Sénart, Scène nationale, Nanterre-Amandiers, centre dramatique national)

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas au Festival d'Automne à Paris et au Théâtre de la Ville

2010 : *3Abschied* de Jérôme Bel / Anne Teresa De Keersmaeker / Ictus
2013 : *Partita 2* de Boris Charmatz / Anne Teresa De Keersmaeker
2016 : *Trois Grandes Fugues* de Lucinda Childs / Maguy Marin / Anne Teresa De Keersmaeker (Maison des Arts Créteil dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville)

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas au Théâtre de la Ville

1985 : *Rosas danst Rosas / Elena's Aria*
1987 : *Bartók/Aantekeningen / Elena's Aria* (reprise)
1989 : *Mikrokosmos/Monument Autoportrait/Quatuor n°4 / Ottone Ottone / Hoppla !* (film)
1990 : *Stella*
1991 : *Achterland*
1993 : *Rosas danst Rosas* (reprise) / *Erts*
1994 : *Mikrokosmos* (reprise)
1995 : *Toccata* (création) / *Amor constante, más allá de la muerte*
1996 : *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich / Toccata*
1997 : *Woud, Three Movements to the Music of Berg, Schoenberg and Wagner*
1998 : *Just before / Rosas danst Rosas* (film)
1998 : *Drumming*
1999 : *I said I*
2000 : *In real time*
2001 : *Rain*
2002 : *(but if a look should) April me / Soirée répertoire / Rain / Once* (création-solo)
2003 : *Drumming (live)*
2004 : *Bitches Brew/Tacoma Narrows* (création) / *Kassandra – speaking in twelve voices* (création) / *Once* (reprise)

2005 : *Raga for the rainy season / A Love Supreme* (création) / *Desh* (création) chorégraphié avec Salva Sanchis
2006 : *D'un soir un jour* (création)
2007 : *Soirée Steve Reich* (reprises et créations) / *Soirée répertoire Bartók/Beethoven/Schoenberg* (reprises)
2008 : *Zeitung* (création mondiale)
2009 : *The Song* (création mondiale)
2009 : *Zeitung* (reprise) / *Rosas danst Rosas* (reprise)
2011 : *En Attendant*
2012 : *Cesena*
2013 : *Elena's Aria / Drumming (live)* avec Ictus
2014 : *Vortex Temporum* (création)
2015 : *Golden Hours (As you like it)* (création)
2016 : *Verklärte Nacht*
2017 : *A Love Supreme* (recréation) avec Salva Sanchis (Le CENTQUATRE-PARIS dans le cadre de la programmation hors les murs du Théâtre de la Ville)
2018 : *A Love Supreme* (reprise) avec Salva Sanchis

Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas au Centre Pompidou

2016 : *Work/Travail/Arbeid*

Équipes artistiques et techniques du Portrait

Assistants artistiques, Femke Gyselinck, Carlos Garbin
Direction des répétitions, Femke Gyselinck, Mark Lorimer, Fumiyo Ikeda, Bryana Fritz
Coordination artistique et planning, Anne Van Aerschot
Directeur technique Rosas, Joris Erven
Directeur technique Ictus, Wilfried Van Dyck
Coordination technique tg STAN, Tom van Aken
Chef costumière, Heide Vanderieck
Chef costumier, Dries Van Noten pour *Rain (live)*, Jan Vanhoof
Habillage, Ella De Vos, Lila John, Ester Manas, Emma Zune
Techniciens Rosas, Max Adams, Joris De Bolle, Quinten Maes, Michael Smets, Wannes De Rydt, Pierre Willems
Techniciens tg STAN, Maarten Meeussen, Mathias Batsleer

Rosas bénéficie du soutien de la Communauté Flamande et de la Fondation BNP Paribas.

Les concepteurs

Eleanor Bauer

Eleanor Bauer est une performeuse, chorégraphe et auteure américaine, formée notamment à la Tisch School of the Arts (New York) et P.A.R.T.S. (Bruxelles). Son travail protéiforme détourne les codes stricts de la danse contemporaine, rappelant parfois l'univers du cabaret. Les chorégraphes Boris Charmatz, Anne Teresa De Keersmaeker, Mette Ingvartsen comptent parmi ses collaborateurs.

Alain Franco

Alain Franco a étudié la musique aux conservatoires de Bruxelles, Liège et Anvers et a obtenu un diplôme en musicologie à l'Ircam et l'EHESS (Paris). Il a été chef d'orchestre pour l'ensemble Champ d'Action et a travaillé avec l'Ensemble Modern, Ictus, l'ensemble Musiques Nouvelles et l'Orchestre Philharmonique de Liège. Pour Rosas, il a co-écrit l'analyse musicale des pièces *D'un soir un jour* et *Steve Reich Evening*.

Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé à Bruxelles, constitué d'une vingtaine de musiciens permanents cooptés, dont le chef d'orchestre Georges-Elie Octors. L'ensemble occupe depuis 1994 les locaux de Rosas et compte quatorze productions réalisées en collaboration avec elle. Ictus travaille également entre autres avec les chorégraphes Maud Le Pladec, Noé Soulier et Fumiyo Ikeda. L'ensemble est en résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004.

Radouan Mriziga

Le chorégraphe et danseur Radouan Mriziga a suivi des formations de danse au Maroc et en Tunisie, puis à P.A.R.T.S. Depuis 2014, il est soutenu par le centre d'art nomade Mousse. Il s'est produit au Kaaitheater avec son solo *~55* et avec ses chorégraphies de groupe *3600* et *7*. Trois spectacles dans lesquels il examine le rapport entre danse et architecture et brosse le portrait de l'être humain comme un exercice d'équilibre entre l'intellect, le corps et l'esprit.

Louis Nam Le Van Ho

Louis Nam Le Van Ho entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 2009 où il étudie le ballet avant de passer dans la classe de danse contemporaine. De 2013 à 2016, il poursuit sa formation à P.A.R.T.S. En 2016, il danse dans *Did you say transmission?* de Dominique Duszynski sur la transmission du travail de Pina Bausch.

P.A.R.T.S.

Créée en 1995 par Anne Teresa De Keersmaeker, l'école P.A.R.T.S. propose un entraînement technique poussé aux danseurs et chorégraphes et les assiste dans leur épanouissement en tant qu'artistes créateurs autonomes. P.A.R.T.S. est un laboratoire où se prépare l'avenir. Dès le début, l'école a eu une orientation internationale, et les professeurs venaient de compagnies telles que celles de Trisha Brown, William Forsythe ou Pina Bausch.

Jean-Guihen Queyras

Jean-Guihen Queyras a été violoncelliste soliste de l'Ensemble intertemporain, alors dirigé par Pierre Boulez. Son répertoire va de Bach, Haydn, Dvořák aux œuvres du XX^e siècle de Bartók et Britten, jusqu'aux contemporains comme Kurtág, Boulez et Dutilleul. Invité des grands orchestres internationaux, il est considéré comme l'un des violoncellistes majeurs de son temps.

Salva Sanchis

Diplômé de P.A.R.T.S. en 1998, Salva Sanchis travaille dès 2002 pour Rosas, comme danseur puis comme chorégraphe invité. Il rejoint en 2010 la compagnie Kunst/Werk, dont il partage aujourd'hui la direction artistique avec Marc Vanrunxt. Il est, depuis 2004, associé à P.A.R.T.S. en tant que membre de la faculté, coordinateur de programme et responsable de la sélection de nouveaux étudiants.

tg STAN

La compagnie de théâtre tg STAN a été créée par Jolente De Keersmaeker, Damiaan De Schrijver et Frank Verduyssen à la fin des années 1980. tg STAN donne une place centrale au comédien et adopte une démarche de transposition contemporaine des textes des plus grands auteurs. Pour tg STAN, le théâtre n'est pas un art élitiste, mais une réflexion critique sur la façon dont chacun se positionne dans la vie.

Andros Zins-Browne

Andros Zins-Browne est un danseur et chorégraphe américain. Formé au ballet à New York, il poursuit ses études à la Brown University, puis à P.A.R.T.S. et à la Jan van Eyck Academie (Maastricht). En tant que danseur, il a collaboré avec les chorégraphes Mette Ingvartsen, Jonathan Burrows et Tino Sehgal. Son travail gravite dans les champs des arts visuels, entre installation, performance et danse conceptuelle.

Les auteurs et compositeurs

Jean-Sébastien Bach

Jean-Sébastien Bach (1685-1750) est un compositeur et organiste allemand. Sa musique est inspirée à la fois par la tradition germanique, les influences italiennes et françaises, et l'ensemble des procédés musicaux de la composition polyphonique. Bach s'illustre dans tous les genres – excepté l'opéra –, et porte la musique tonale à sa pleine expression.

Johannes Brahms

Johannes Brahms (1833-1897) est un compositeur allemand qui se situe à la charnière entre le classicisme et le romantisme. Sa vie est marquée par ses rencontres avec Dvořák, Wagner ou les époux Schumann. Attaché à la thématique populaire, il défend une musique orientée vers l'avenir et imprégnée du passé.

John Coltrane

Meneur du courant avant-gardiste dans les années 1960, John Coltrane (1926-1967) est considéré comme l'un des saxophonistes les plus révolutionnaires et influents de l'histoire du jazz. Explorateur de nouveaux timbres, harmonies et sonorités, il élargit la conception des capacités musicales du saxophone par sa musique improvisée, personnelle et dynamique.

Thierry De Mey

Thierry De Mey (né en 1956) est un compositeur et réalisateur de films belge. Une grande partie de sa production musicale est destinée à la danse et au cinéma. Pour Anne Teresa De Keersmaeker, il est également un collaborateur fidèle dans l'invention de stratégies formelles.

Gérard Grisey

Gérard Grisey (1946-1998) est un compositeur français, initiateur du courant de la musique spectrale. Influencé par Ligeti, Stockhausen et Xenakis, il prend part en 1973 à la fondation de l'ensemble l'itinéraire. Dans les années 1980, il devient professeur à l'Université de Berkeley puis au Conservatoire de Paris, où il enseigne l'orchestration puis la composition.

György Ligeti

György Ligeti (1923-2006) est un compositeur hongrois naturalisé autrichien né en Transylvanie qui s'inspire de Bartók, du folklore roumain et des chants populaires hongrois. Son écriture évolue de la micropolyphonie à la polyrythmie complexe, dans une recherche constante de couleurs sonores.

Heiner Müller

Heiner Müller (1929-1995) est un dramaturge et poète allemand. Communiste contestataire, il se tourne principalement vers le théâtre, avec des réécritures d'anciens mythes : *Hamlet-machine*, *Philoctète*, *Horace*, *Médée-matériau*... Son œuvre est souvent interprétée comme une analyse du déclin de l'Occident.

Steve Reich

Steve Reich (né en 1936) est un compositeur américain considéré comme l'un des pionniers de la musique minimaliste. Depuis ses premières œuvres pour bande magnétique jusqu'à l'opéra vidéo numérique *Three Tales* (2002), son parcours réalise une symbiose de la musique classique occidentale et des structures, harmonies et rythmes de la musique vernaculaire non occidentale, en particulier le jazz.

Arnold Schoenberg

Fasciné par la musique de Wagner et de Brahms, Arnold Schoenberg (1874-1951) compose ses œuvres de jeunesse dans la tradition romantique allemande. Initiateur d'une révolution atonale sans précédent, il met au point le dodécaphonisme sériel qu'il applique dans ses œuvres jusqu'à pousser le procédé à sa plus extrême virtuosité.

Peter Vermeersch

Le musicien et compositeur belge Peter Vermeersch (né en 1958) a fondé les groupes X-Legged Sally et Flat Earth Society, avec lesquels il a mené des expériences proches de l'improvisation et du jazz. Il a fait partie des ensembles Union et Maximalist et a également composé des opéras, dont *Oplosbare*.

Anton Webern

Élève de Schoenberg, formé à la musicologie au Conservatoire de Vienne, Anton Webern (1883-1945) participe à la fondation de la Seconde École de Vienne, qui formalise la musique atonale dans le dodécaphonisme. Sa radicalité est la source d'une œuvre dense et abstraite.

Eugène Ysaÿe

Eugène Ysaÿe (1858-1931) est un violoniste et compositeur belge. Après un an en tant que chef d'orchestre à Berlin, il part en tournée en Europe puis entre comme professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il fonde l'Ysaÿe Quartet. Ysaÿe est connu pour la virtuosité et l'expressivité de son jeu.

Lieux partenaires



Le CENTQUATRE-PARIS

5, rue Curial 75019 Paris
01 53 35 50 00
104.fr



Centre Pompidou

Place Georges Pompidou 75004 Paris
01 44 78 12 33
centrepompidou.fr



Cité de la musique – Philharmonie de Paris

221, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris
01 44 84 44 84
philharmoniedeparis.fr



Centre national de la danse

CND Centre national de la danse

1, rue Victor Hugo 93500 Pantin
01 41 83 98 98
cnd.fr



scène conventionnée danse

Espace 1789 / Saint-Ouen, Scène conventionnée danse

2-4, rue Alexandre Bachelet 93400 Saint-Ouen
01 40 11 70 72
espace-1789.com



Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette

9, rue du Plâtre 75004 Paris
01 57 40 64 17
lafayetteanticipations.com



La Lanterne

La Lanterne – Pôle culturel de Rambouillet

Place André Thome et Jacqueline Thome-Patenôtre
et 5, rue Gautherin 78120 Rambouillet
01 75 03 44 01
lalanterne.rambouillet.fr



MAISON DES ARTS CRÉTEIL

Maison des Arts Créteil

Place Salvador Allende 94000 Créteil
01 45 13 19 19
maccreteil.com



MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis

9, boulevard Lénine 93000 Bobigny
01 41 60 72 72
mc93.com



NOUVELLE SCÈNE NATIONALE Cergy-Pontoise/val d'Oise

Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d'Oise / Théâtre des Louvrais

Place de la Paix 95300 Pontoise
01 34 20 14 14
nouvellescenenationale.com



= salle + spectacle x Alfortville

!POC! / Alfortville

Parvis des Arts 94140 Alfortville
01 58 73 29 18
lepoc.fr



Théâtre du Beauvaisis – Scène Nationale

40, rue Vinot Préfontaine 60007 Beauvais
03 44 06 08 20
theatredubeauvaisis.com



Théâtre du Fil de l'eau / Ville de Pantin

20, rue Delizy 93500 Pantin
01 49 15 41 70
ville-pantin.fr



Théâtre Firmin Gémier – La Piscine / Châtenay-Malabry

254, avenue de la Division Leclerc 92290 Châtenay-Malabry
01 41 87 20 84
theatrefirmin-gemier-lapiscine.fr



Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine

1, place Jean-Vilar 94400 Vitry-sur-Seine
01 55 53 10 60
theatrejeanvilar.com

* le théâtre de Rungis *



Le Théâtre de Rungis

1, place du Général-de-Gaulle 94150 Rungis
01 45 60 79 05
theatre-rungis.fr



Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale

Place Georges Pompidou 78054 Saint-Quentin-en-Yvelines
01 30 96 99 00
theatresqy.org

Théâtre-Sénart, Scène nationale

9-11, allée de la Fête – Carré Sénart 77127 Lieusaint
01 60 34 53 60
theatre-senart.com



Théâtre de la Ville – Espace Cardin

1, avenue Gabriel 75008 Paris
Théâtre de la Ville – Les Abbesses
31, rue des Abbesses 75018 Paris
01 42 74 22 77
theatredelaville-paris.com



La Villette – Grande Halle

211, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris
01 40 03 75 75
lavillette.com

Partenaires médias

France Inter et Arte sont partenaires du Portrait Anne Teresa De Keersmaeker.



Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



Textes : Gilles Amalvi (pages 10-11, 12-13, 14-15, 16-17, 18-19, 34-35, 38-39) ; Florian Gaité (pages 20-21, 32-33, 36-37, 40-41, 42-43)

Crédits photographiques : couverture et page 8 : *Violin Phase* © Max Vadukul ; page 10 : *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* © Herman Sorgeloos ; page 12 : *Slow Walk* © Anne Van Aerschot ; page 14 : *Rosas danst Rosas* © Anne Van Aerschot ; page 16 : *La Fabrique* © Tine Declerck ; page 18 : *Achterland* © Herman Sorgeloos ; page 20 : *Verklärte Nacht* © Anne Van Aerschot ; pages 22-23 : *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* © Herman Sorgeloos ; page 24 (haut) : *Quartett* © Herman Sorgeloos ; page 24 (bas) : *Rain (live)* © Anne Van Aerschot ; page 25 : *Achterland* © Anne Van Aerschot ; page 26 : *Mitten wir im Leben sind / Bach6Cellosuiten* © Anne Van Aerschot ; page 27 : *A Love Supreme* © Anne Van Aerschot ; page 28 : *Verklärte Nacht* © Anne Van Aerschot ; page 29 (haut) : *Zeitigung* © Anne Van Aerschot ; page 29 (bas) : *Vortex Temporum* © Herman Sorgeloos ; pages 30-31 : *Rosas danst Rosas* © Anne Van Aerschot ; page 32 : *Zeitigung* © Anne Van Aerschot ; page 34 : *Mitten wir im Leben sind / Bach6Cellosuiten* © Anne Van Aerschot ; page 36 : *Vortex Temporum* © Anne Van Aerschot ; page 38 : *A Love Supreme* © Anne Van Aerschot ; page 40 : *Quartett* © Herman Sorgeloos ; page 42 : *Rain (live)* © Anne Van Aerschot ; page 44 : Anne Teresa De Keersmaeker, 2018 © Anne Van Aerschot

LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

MÉCÈNE DU PORTRAIT
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER



FONDATION
D'ENTREPRISE
HERMÈS



47^e édition

LAFAYETTE
ANTICIPATION
Fondation d'entraide Galerie Lafayette

Centre
Pompidou

Saint-Denis
espace
1789
scène conventionnée danse

Théâtre
Jean
Vilar
Ville de Villetaneuse
Scène conventionnée

THÉÂTRE
SÉNART
SCÈNE NATIONALE

!POC!
= salle + spectacle
x Afortville

ville de
Pantin

CN D
Centre national de la danse

CENT
QUATRE
#104 PARIS

MAC
MAISON
DES
ARTS
CRÉTEL

Théâtre
de la
Ville
PARIS

SIQUEUR
ENYVELINES
+
THEATRE
SCÈNE
NATIONALE

 CITE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

MC
93

** le théâtre de Luce **


La Lanterne


THÉÂTRE
FIRMIN GENIER
LA PISCINE

Théâtre
du
Peup
voisic
Scène conventionnée


NOUVELLE
SCÈNE NATIONALE
Scène conventionnée

la  Villette

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
47^e édition

Festival d'Automne à Paris - 156, rue de Rivoli 75001 Paris