

MC2:

17/18

04 — 05 avril



danse

Achterland

Anne Teresa De Keersmaeker
Rosas

Achterland

chorégraphie Anne Teresa De Keersmaeker

mise en scène Jean Luc Ducourt

danse par Laura Bachman, Lav Crnčević, José Paulo dos Santos, Anika Edström Kawaji, Bilal El Had, Yuika Hashimoto, Laura Maria Poletti, Soa Ratsifandrihana

créé en 1990 avec Nordine Benchorf, Bruce Campbell, Vincent Dunoyer, Fumiyo Ikeda, Marion Levy, Nathalie Million, Carlotta Sagna, Johanne Saunier

musique György Ligeti, *8 Études pour piano seul (Désordre, Cordes vides, Touches bloquées, Fanfares, Arc-en-ciel, Automne à Varsovie, Galamb Borong, Fém)* Eugène Ysaÿe,

Sonatas 2, 3 & 4 pour violon seul

musiciens Joonas Ahonen (piano), Naaman Sluchin (violon)

scénographie Herman Sorgeloos

lumières Jean Luc Ducourt

costumes Ann Weckx

direction des répétitions Fumiyo Ikeda

assistants pour la reprise Nordine Benchorf, Johanne Saunier, Fumiyo Ikeda, Vincent Dunoyer

coordination artistique et planning Anne Van Aerschot

directeur technique Joris Erven

son Alexandre Fostier

chef costumière Heide Vanderieck

couturière Charles Gysèle

habillage Ella De Vos

techniciens Quinten Maes, Michael Smets, Clive Mitchell

remerciements Bruce Campbell

production Rosas (plus d'infos : rosas.be — webshop : shop.rosas.be)

coproduction 1990 La Monnaie / De Munt (Bruxelles), Kaaaitheater (Bruxelles),

Stichting Van Gogh 1990, Rotterdamse Schouwburg, Théâtre de la Ville (Paris)

première mondiale 27 November 1990, La Monnaie / De Munt (Bruxelles)

Rosas est soutenu par la Communauté Flamande.

Achterland tient une place décisive dans le parcours d'Anne Teresa De Keersmaeker : premier de ses essais, en 1990, pour une plus grande implication des musiciens dans la dynamique scénique – une approche qu'elle développera abondamment par la suite. La combinaison insolite des musiques de György Ligeti et d'Eugène Ysaÿe ont mené De Keersmaeker et ses danseurs vers une écriture chorégraphique paradoxale, un composé délicat d'élans virtuoses et de décélérations. C'était la première fois, par ailleurs, que la chorégraphe concevait un matériel spécifiquement masculin, destiné à trois danseurs rejoignant une compagnie jusque là amplement dominée par les femmes. Minimalisme et féminité, les mots de passe de naguère, se transformaient lentement, se déportant vers un *no man's land* radical où l'on se joue des frontières en brouillant les signes.

Interview de Anne Teresa De Keersmaeker

par Floor Keersmaekers / Rosas

Rosas a multiplié les reprises de son répertoire, ces dernières années : *Fase* et *Rosas danst Rosas*, pour le travail du début des années 1980 ; *Rain* et *Drumming*, créées à la jointure du siècle ; et les plus récents *A Love Supreme* et *Zeitung*. Avec *Achterland*, s'agit-il enfin de relire le répertoire des années 1990 ?

Au fond, tous les spectacles ne se prêtent pas à une transmission, une ré-appropriation par une nouvelle génération de danseurs. Certaines performances ont été taillées sur mesure pour les danseurs de l'époque, pour leur présence singulière, leur technique propre, et il est impossible d'en extraire une « écriture » indépendante des personnalités alors en jeu. C'est le cas de *Stella*, par exemple, le spectacle qui précédait *Achterland*, totalement fondé sur les personnalités des cinq femmes de la distribution originale. Ce type d'œuvres, il vaut mieux ne même pas songer à les « transposer »...

***Achterland* utilise néanmoins une partie du matériel de *Stella* ...**

C'est vrai, mais l'intention était toute différente. *Achterland* était animé par un triple défi : en premier lieu, retour à une écriture proprement chorégraphique ; *Verkommenes Ufer*, *Ottone Ottone* et *Stella* touchaient de très près au théâtre, avec une forte présence de texte ou d'opéra, qui traçaient des lignes narratives. Après ces expériences, je voulais revenir à un authentique langage dansé, entretenant un étroit rapport avec la musique. Le deuxième défi consistait à travailler sur de la

musique live – comme nous l'avions déjà fait avec *Bartók/Mikrokosmos*, où avait germé l'idée du « concert de danse » ; il fallait donc penser le spectacle en tenant compte de la présence scénique des musiciens. Le troisième défi, neuf et stimulant pour moi, consistait à penser un matériel cinématique destiné aux hommes.

Votre travail « réclamait » peut-être ce nouveau type de matériel.

Il y avait un précédent : le duo de Johanne Saunier et Jean Luc Ducourt dans *Mikrokosmos*, où j'avais expérimenté pour la première fois l'élaboration d'un vocabulaire « autre » — je veux dire, d'un vocabulaire qui ne provienne pas directement de mon corps propre. Mais *Achterland* poursuit plutôt le travail au sol de *Rosas danst Rosas*, transposé pour les hommes dans une approche plus dynamique. On y trouve aussi en germe l'écriture que je développerai plus tard avec *Die Grosse Fuge*¹ de Beethoven.

Vous avez donc pensé un spectacle nourri par deux écritures parallèles ou entrelacées : l'une pour les femmes, l'autre pour les hommes ...

Oui. Le principe de départ est tout simple : aux femmes sont assignées les *Études pour piano seul* de Ligeti, et aux hommes les *Sonates pour violon seul* d'Ysaÿe. Et même si hommes et femmes se trouvent réunis sur le plateau dans la troisième partie, les répétitions se sont déroulées en pratique dans une atmosphère de séparation, avec deux studios distincts. Le dénominateur commun le plus visible, qui relie les deux matériaux, est le travail au sol :

tomber, rouler, se relever — tout un vocabulaire qui était apparu dans *Rosas danst Rosas* puis avait disparu de nos créations. Par ailleurs, le vocabulaire féminin emprunté à *Stella* était étroitement lié aux capacités des danseuses de l'époque. Johanne Saunier et Nathalie Million, par exemple, faisaient preuve d'une diabolique agilité dans l'approche technique du travail au sol. Les hommes n'étaient d'ailleurs pas en reste : Vincent Dunoyer venait de chez Wim Vandekeybus où il avait développé, lui aussi, de hautes capacités techniques. Les spécificités des danseurs, bien évidemment, sont toujours de précieuses ressources dans l'élaboration d'un nouveau matériel.

Le fil conducteur de l'écriture, ici, c'est la partition musicale...

En effet. *Les Études pour piano seul* de Ligeti sont terriblement virtuoses, avec une organisation interne influencée par la géométrie fractale et « l'ensemble de Mandelbrot ». Par ailleurs, curieusement, c'est une musique qui peut s'orner de couleurs tout à fait romantiques, évoquant parfois Chopin. La musique d'Ysaÿe convoque pareillement une grande virtuosité instrumentale, avec un goût immodéré pour les tempos élevés. Trouver une réponse chorégraphique à cette musique était une véritable gageure. Dans l'élaboration du vocabulaire, nous nous achoppions fréquemment aux limites de la vitesse de mouvement, ou aux limites de la perception lors du maniement de ces tempos d'enfer. Nous devons trouver de nouvelles

solutions pour traduire dans le corps les notions de rapidité, de simultanéité, et cette qualité particulière aux figures fractales. Nous avons par exemple conçu du vocabulaire en isolant certaines zones spécifiques du corps, cela nous a beaucoup aidés. Ainsi les rapides mouvements de hanches de Vincent Dunoyer, d'abord exposés à vitesse plus lente par Nathalie Million, sont-ils au départ une réponse purement technique aux traits rapides du violon dans la finale de la quatrième Sonate.

Comme vous le disiez un peu plus tôt, les musiciens sont ici intégrés à la scénographie d'ensemble. C'est le triomphe du lien musique-danse !

Dans *Bartók* et *Mikrokosmos*, j'avais déjà demandé aux musiciens d'occuper le plateau avec les danseurs, et c'était le fruit d'un long tâtonnement. *Achterland* était le premier spectacle de Rosas créé à la Monnaie : il était clair que la musique live y prendrait cette fois une importance toute particulière. Ce fut le déclenchement d'une longue aventure où la co-présence des danseurs et des musiciens a totalement transformé l'éclairage sur la musique, ses interactions avec la danse, les effets de complémentarité réciproques. À cet égard, *Achterland* a amorcé une trajectoire qui est encore loin de toucher à sa fin.

¹ Dansée par un groupe de huit hommes.

Anne Teresa De Keersmaeker

chorégraphe

En 1980, après des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, Anne Teresa De Keersmaeker (née en 1960) crée *Asch*, sa première chorégraphie. Deux ans plus tard, elle marque les esprits en présentant *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*.

En 1983, De Keersmaeker chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, Anne Teresa De Keersmaeker a continué d'explorer, avec exigence et prolixité, les relations entre danse et musique. Elle a constitué avec Rosas un vaste corpus de spectacles qui s'affrontent aux structures musicales et aux partitions de toutes les époques, de la musique ancienne à la musique contemporaine en passant par les expressions populaires. Sa pratique chorégraphique est basée sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales — ouvrant de singulières perspectives sur le déploiement du corps dans l'espace et le temps.

Entre 1992 à 2007, Rosas a été accueilli en résidence au théâtre de La Monnaie/De Munt à Bruxelles. Au cours de cette période, Anne Teresa De Keersmaeker a dirigé plusieurs opéras et de vastes pièces d'ensemble qui ont depuis intégré le répertoire des compagnies du monde entier. Dans *Drumming* (1998) et *Rain* (2001) — spectacles auxquels collabore l'ensemble de musique contemporaine Ictus —

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

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

d'un dépouillement qui met à nu les nerfs essentiels de son style : un espace contraint par la géométrie ; une oscillation entre la plus extrême simplicité dans les principes générateurs de mouvements — ceux de la marche par exemple — et une organisation chorégraphique riche et complexe ; et un rapport soutenu à une partition (musicale ou autre) dans sa propre écriture.

En 2013, De Keersmaeker revient à la musique de J.S. Bach (jouée live, toujours) dans *Partita 2*, un duo qu'elle danse avec Boris Charmatz. La même année, elle crée *Vortex Temporum* sur l'œuvre musicale du même nom écrite en 1996 par Gérard Grisey, très caractéristique de la musique dite spectrale. L'ancrage de l'écriture gestuelle dans l'étude de la partition musicale y est poussé à un degré extrême de sophistication et favorise un méticuleux dialogue entre danse et musique, représenté par un couplage strict de chaque danseur de Rosas avec un musicien d'Ictus. En 2015, le spectacle est totalement refondu pour l'adapter au format muséal, durant neuf semaines de performance au centre d'art contemporain WIELS de Bruxelles, sous le titre *Work/Travail/Arbeid*.

La même année, Rosas crée *Golden Hours (As you like it)*, à partir d'une matrice textuelle (la pièce *Comme il vous plaira* de Shakespeare) qui sert de partition implicite aux mouvements, affranchissant pour une fois la musique de sa mission formalisante et lui autorisant la fonction plus soft d'environnement sonore (il s'agit de l'album *Another*

Green World de Brian Eno, 1975). En 2015 également, Anne Teresa De Keersmaeker poursuit sa recherche du lien entre texte et mouvement dans *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, une création basée sur le texte éponyme de Rainer Maria Rilke.

Au début de 2017 l'Opéra de Paris invite la chorégraphe à mettre en scène *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart. En août de la même année elle crée *Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten* avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras.

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

prochainement

Les sonates de Mozart

musique

24 avril

Kit Armstrong, piano

Renaud Capuçon, violon

Renaud Capuçon invite un jeune pianiste que toutes les scènes s'arrachent, le prodige Kit Armstrong. Ensemble, ils vont interpréter une sélection des meilleures sonates de Mozart, dans un dialogue complice permanent entre violon et piano : un discours musical de l'intime, raffiné et sensible.

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate en fa majeur KV376

Sonate en mi bémol majeur KV380

Sonate en sol majeur KV379

Sonate en la majeur KV526

50
MC2: ANS
D'HISTOIRES

1968 -> 2018 Célébrer plutôt que commémorer, 2018 déclinera cet anniversaire comme on feuillette un livre... Conférences, expositions, vidéos s'échelonneront tout au long de l'année.

page spéciale 50 ans

www.mc2grenoble.fr/50-ans-histoires

bar—cantine

Vous restaurer soupes et tartes maison, salades et en-cas salés, desserts, boire un verre chaud ou frais, avec ou sans alcool, seul-e ou à plusieurs, grandes tablées ou guéridons, rencontrer les artistes...

Le Bar-Cantine et son équipe vous accueillent dès 18h* ou après les spectacles : prenez la passerelle vitrée, descendez l'escalier, vous y êtes !

*le dimanche, une heure avant le spectacle.

May B à la Maré : une fraternité

danse

25 — 27 avril

Maguy Marin

Lia Rodrigues

Inspirée par l'œuvre de Samuel Beckett, *May B* est considérée comme une des pièces majeure de Maguy Marin. (...) Lia Rodrigues a participé à la création comme interprète et la donne à présent à (re)découvrir avec de jeunes interprètes brésiliens, au terme d'un projet de transmission/ création au long cours mené avec Maguy Marin entre le Brésil et la France.

« C'est une pièce très formatrice pour les jeunes quel que soit leur niveau technique. Elle donne des appuis rythmiques solides. Elle permet de travailler l'écoute du groupe en se singularisant et de répondre à la question : comment faire la même chose que tout le monde en étant soi-même ? »

Maguy Marin, extrait de l'article de Rosita Boisseau, *Le Monde*, 29 mars 2018

PETITES CONFÉRENCES "LUMIÈRES POUR ENFANTS"
DÈS 10 ANS - ENTRÉE LIBRE

Cosmos et trous noirs - L'espace temps dans tous ses états par Aurélien Barrau, astrophysicien et philosophe
samedi 28 avril à 15h

La vérité sur le mensonge par Jean-Luc Nancy, philosophe
mercredi 16 mai à 15h

conception et programmation **Gilberte Tsai** production **L'Équipée**
infos et inscriptions • 04 76 00 79 00 • billetterie@mc2grenoble.fr

▶ La MC2 est désormais sur **YouTube** ! Abonnez-vous :)

<https://bit.ly/2GIDN9I>
ou flashez le qr code



4 rue Paul Claudel CS 92448
38034 Grenoble cedex 2

accueil billetterie 04 76 00 79 00
mc2grenoble.fr

MC2: